

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации  
Федеральное государственное бюджетное  
образовательное учреждение высшего образования  
ПЕТРОЗАВОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

**С. О. ЗАХАРЧЕНКО**

***УНИВЕРСАЛЬНЫЙ МИР  
ПОЭЗИИ  
СЕРГЕЯ ОРЛОВА***

Петрозаводск  
Издательство ПетрГУ  
2023

УДК 821.161.1.09  
ББК 83.3(2=411.2)6  
3-382

Печатается по решению редакционно-издательского совета  
Петрозаводского государственного университета

Рецензенты:

*Н. И. Соболев*, кандидат филологических наук,  
доцент кафедры КФРЛИЖ ПетрГУ;

*С. Ю. Баранов*, кандидат филологических наук, доцент ВоГУ

### **Захарченко, Светлана Олеговна.**

3-382 Универсальный мир поэзии Сергея Орлова / С. О. Захарченко ;  
М-во науки и высш. образования Рос. Федерации, Федер. гос.  
бюджет. образоват. учреждение высш. образования Петрозав. гос.  
ун-т. — Петрозаводск : Издательство ПетрГУ, 2023. — 234, [2] с.  
ISBN 978-5-8021-4109-0

Автор в течение многих лет занимался исследованием творчества поэтов, оставивших заметный след в русской литературе второй половины XX века и принадлежащих к сообществу писателей, объединенных схожестью идейно-эстетических принципов творчества и его проблематики.

Материалы монографии были опубликованы ранее в международных и российских научных сборниках, в местной прессе; была защищена кандидатская диссертация на тему «Поэтические универсалии в творчестве Сергея Орлова», которая в переработанном и дополненном виде легла в основу данной монографии.

В приложении размещен теоретический корпус исследования о взаимосвязи архетипа и мифологической универсалии, образа и поэтической универсалии. Термин «поэтическая универсалия» был подсказан известным ученым-фольклористом проф. Е. М. Неёловым.

Издание предназначено для студентов-филологов, студентов других специальностей и направлений бакалавриата и магистратуры, изучающих курс русской литературы XX века, а также для всех, интересующихся творчеством известного поэта-фронтовика Сергея Сергеевича Орлова и русской поэзией XIX—XX вв.

УДК 821.161.1.09  
ББК 83.3(2=411.2)6

© Захарченко С. О., 2023  
© Петрозаводский государственный  
университет, 2023

ISBN 978-5-8021-4109-0

## **ОГЛАВЛЕНИЕ**

<i>Введение</i> .....	4
<i>Глава I. СЕРГЕЙ ОРЛОВ И ЕГО КАРТИНА МИРА</i> .....	6
<i>Творческий путь Сергея Сергеевича Орлова</i> .....	6
<i>Поэтическая традиция как проявление патриотизма</i> .....	9
<i>Глава II. ПОЭТИЧЕСКИЙ СЛОВАРЬ ОБРАЗОВ И МОТИВОВ СЕРГЕЯ ОРЛОВА</i> .....	30
<i>Архетипические первоэлементы и поэтическая универсалия</i> .....	31
<i>Архетипические элементы сказки и поэтическая универсалия</i> .....	74
<i>Образы поэтической универсалии храм природы</i> .....	87
<i>Образы ночных светил</i> .....	103
<i>Образ безымянного героя</i> .....	110
<i>Образ женщины</i> .....	121
<i>Образ родины</i> .....	130
<i>Глава III. ПОЭТИЧЕСКАЯ УНИВЕРСАЛИЯ И МОТИВЫ</i> .....	144
<i>Мотив сотворения мира</i> .....	144
<i>Мотив обожествления мира</i> .....	147
<i>Мотив возвращения</i> .....	152
<i>Мотив воскрешения</i> .....	158
<i>Подвиг как аналог христианской жертвенности</i> .....	159
<i>Заключение</i> .....	168
<i>Список литературы</i> .....	169
<i>Приложение 1</i> .....	198
<i>Приложение 2</i> .....	222

## Введение

---

На протяжении XX века поэтическое мировоззрение претерпело значительные изменения. Необходимо было учитывать и то, что изучение литературы военного и послевоенного периодов XX века как в России, так и за рубежом велось с идеологических позиций, без учета христианских традиций русской литературы.

Новая категория (а «поэтическая универсалия» — это новый термин) предполагает концептуальный анализ. В свете позиций XXI века необходим иной подход к проблеме изучения периода русской литературы с 40-х по 70-е гг. XX века, к которому относится творчество советского поэта Сергея Сергеевича Орлова.

В данной работе прослеживается взаимосвязь поэтов разных поколений: А. Пушкина, М. Лермонтова, А. Фета, В. Брюсова, Ф. Тютчева, И. Анненского, Я. Полонского, Ф. Глинки, К. Фофанова, В. Маяковского, М. Цветаевой, О. Мандельштама, Г. Ибсена, А. Блока, С. Есенина, А. Ахматовой, Н. Клюева, А. Яшина, Н. Рубцова, М. Светлова, А. Суркова, А. Прокофьева, Н. Тихонова, М. Лисянского, М. Матусовского, П. Антокольского, Н. Асеева, К. Симонова, С. Липкина, Б. Пастернака, М. Алигер, О. Берггольц, П. Когана, С. Гудзенко, А. Твардовского, Б. Слуцкого, В. Субботина, Ю. Друниной, С. Наровчатова, К. Ваншенкина, М. Дудина, Н. Старшинова, М. Максимова, Е. Долматовского, П. Шубина, Н. Заболоцкого, В. Солоухина, Г. Суворова, А. Артемова, Л. Решетникова, М. Львова, А. Баяевой, Е. Винокурова, Ю. Левитанского, С. Ботвинника, Н. Брауна, В. Зотова и др.

Поэзия С. С. Орлова исследуется с помощью аппарата универсалий: мифологических универсумов архитектурного плана и универсальных поэтических образов и мотивов.

Подобные универсумы возникают в текстах поэтов, живших на стыках эпох или имевших личный опыт встречи со смертью. В монографии представлен анализ поэтических текстов Сергея Орлова методом оппозиций. Составлен поэтический словарь образов поэта, который структурирован по разделам. Подробно исследованы архитектурные элементы и художественные образы в системе поэтической универсалии *природа — храм*, образы героя-воина, женщины и Родины. Особое место занимают универсальные мотивы сотворения мира, обожествления мира, мотивы возвращения и воскрешения, а также мотивация подвига как аналога христианской жертвенности «за други своя».

Искренне благодарю коллектив кафедры классической филологии, русской литературы и журналистики Петрозаводского государственного университета! Особую благодарность выражаю профессору Владимиру Николаевичу Захарову за многолетнюю поддержку, доцентам С. Ю. Баранову и Н. И. Соболеву за внимательное рассмотрение и помощь в публикации данной работы.

## Глава I

# СЕРГЕЙ ОРЛОВ И ЕГО КАРТИНА МИРА

---

### Творческий путь Сергея Сергеевича Орлова

Сергей Сергеевич Орлов родился 22 августа 1921 года в деревне Мегра Белозерского района Вологодской области. Происходит он из известного дворянского рода Орловых<sup>1</sup>. Родители будущего поэта были учителями. Отец, Сергей Николаевич, умер рано, когда Сереже было три года. Воспитывался он матерью Екатериной Яковлевной и отчимом Иваном Дмитриевичем Шаровым. В 1930 году семья уехала в Сибирь, куда Иван Дмитриевич был послан партией на строительство колхозов. В 1933 году воды Беломоро-Балтийского канала затопили деревню Мегру. Вернувшееся из Сибири семейство Шаровых поселилось в новом поселке Мегра, где авторитет шестиклассника Сергея Орлова завоевал молодой учитель математики и физики ленинградец Василий Нилов, который пробудил в сердце будущего поэта любовь к литературе, изобретательству и «тайнам мироздания». Тогда-то и появились первые поэтические строки. Истоки космической

---

<sup>1</sup> Об этом факте упоминается: Широков В. Девятый вал // Литературная газета. 2002. 5 мая; а также в ст.: Орлова Т. Г. Такие разные и такие удивительные судьбы Орловых // Мир и война в поэзии Сергея Орлова. Вологда : Древности Севера, 2021. С. 45—54.

тематики начинаются отсюда. А первая публикация (стихотворение «Тыква») принесла С. Орлову первую премию на Всесоюзном конкурсе школьников и первую профессиональную оценку поэтом К. И. Чуковским.

По окончании школы в Белозерске в 1940 году Сергей Орлов поступил на историко-филологический факультет Петрозаводского государственного университета.

В 1941—1944 годах С. С. Орлов воевал на Волховском и Ленинградском фронтах, стал командиром танка; дважды горел в танке, после смертельного ранения в феврале 1944 года демобилизован. С. С. Орлов за фронтовое мужество и литературную и общественную деятельность награжден орденами Октябрьской Революции, Отечественной войны, Трудового Красного Знамени и многими медалями. В связи с тем, что С. Орлову выпало пережить на фронте свою смерть, линия между ранним и зрелым периодами его творчества приходится на 1943—1945 годы.

Подготовленный к изданию сборник стихов студента-второкурсника Сергея Орлова сгорел в Петрозаводской типографии во время бомбёжки в начале Великой Отечественной войны в июне 1941 года. Первый сборник *Фронт* вышел в 1942 году в Челябинске. Как поэт он обратил на себя внимание в 1946 году сборником *Третья скорость*. В 1954 году Сергей Орлов окончил Литературный институт, с тех пор принимал участие во всех съездах Союза писателей; с 1958 года входил в состав правления СП РСФСР, с 1970 года был также одним из его секретарей. Жил в Ленинграде. Руководил отделом поэзии в журнале «Нева». Заведовал отделом поэзии в журнале «Дружба народов». За сборник *Верность* поэту в 1974 году была присуждена Государственная премия РСФСР им. Горького. Скончался 7 октября 1977 года.

Всего при жизни у С. Орлова вышло двадцать семь поэтических сборников. Последний том подготовленного к изданию трехтомного собрания сочинений доводила до печати вдова поэта Виолетта Степановна. Она же подготовила и издала семь посмертных сборников С. С. Орлова. Наиболее полный перечень изданных книг и публикаций поэта, насчитывающий более ста источников,

приводится в библиографическом пособии «Сергей Сергеевич Орлов», изданном в 2021 году Централизованной библиотечной системой города Вологды<sup>2</sup>.

Иван Григоренко, бывший командир роты тяжелых танков, рассказывал об Орлове, что во время войны он писал стихи «от атаки до атаки»<sup>3</sup>. После войны в обожженных пальцах Сергея Орлова с трудом удерживался маленький огрызок карандаша. Стихи оттачивались в полном смысле слова памятью поэта. Как сказал Ю. Бондарев: «Сергей Орлов не был торопливым поэтом»<sup>4</sup>.

На родине Сергея Орлова — в городе Белозерске — в школе, в которой он учился и которой сейчас присвоено его имя, установлен бюст поэта. Одна из улиц города носит его имя. Мемориальные доски Сергею Сергеевичу Орлову установлены в Санкт-Петербурге и Петрозаводске. По водам Волго-Балта ходит судно «Сергей Орлов». Ежегодно 22 августа, в день рождения С. С. Орлова, в Белозерске проходит литературный праздник — дань светлой памяти поэта. Дом-музей С. С. Орлова в Белозерске постоянно пополняет свои экспозиции для посетителей, количество которых растет с каждым годом; для школьников разрабатываются уроки-экскурсии<sup>5</sup>. В юбилейные годы жизни поэта издаются томики его стихов, который дарят выпускникам школ на память, чтобы они, как их знаменитый земляк, смолоду хранили свою честь и верность Родине.

Творчество поэта обретает всё новые и новые формы выхода к читателю. На ресурсе «Выдающиеся люди Вологодского края» создана интерактивная страница, посвященная жизни и творче-

ству поэта<sup>6</sup>. На сайтах библиотек создаются электронные ресурсы, посвященные жизни и творчеству Сергея Орлова<sup>7</sup>, проводятся виртуальные экскурсии в Музее Боевой Славы. С уникальной коллекцией клавиров песен на стихи С. С. Орлова можно познакомиться в фондах БУК ВО «Белозерский областной краеведческий музей»<sup>8</sup>.

## ***Поэтическая традиция как проявление патриотизма***

Проблема историзма и его место в литературном процессе — вопрос неоднозначный, решаемый учеными по-разному. Постструктуралисты, например, рассматривающие «концепцию “универсализма” <...> как “маску догматизма”»<sup>9</sup>, относились к нему отрицательно, как и к проблеме социально-исторического развития. А один из представителей постструктурализма — Башляр откровенно заявлял, что исторических реалий не знает; с его точки зрения, «греза рождается в подсознании, а подсознание неподвластно истории, законам объективного мира»<sup>10</sup>.

То, что «подсознание неподвластно истории», не отрицает историзма. Подсознание отвечает за постоянство архетипического,

<sup>2</sup> Сергей Сергеевич Орлов : библиографическое пособие / сост. Н. В. Лузанова. Вологда : [Б. и.], 2021. 25 с.

<sup>3</sup> Григоренко И. От атаки до атаки // Наш современник. 1979. № 8. С. 75.

<sup>4</sup> Бондарев Ю. Верность поэзии // Наш современник. 1979. № 8. С. 81.

<sup>5</sup> Новикова Р. А. Гомер гвардейского полка : урок-экскурсия по дому-музею С. С. Орлова // Храни огонь родного очага... : из опыта использования литературно-краеведческих материалов в средней школе / сост. Ю. С. Широковский. Архангельск : Северо-Западное книжное издательство, 1985. С. 36—45.

<sup>6</sup> Сергей Сергеевич Орлов. Текст : электронный // Выдающиеся люди Вологодского края. URL: <https://www.booksite.ru/lichnosty/index.php?action=getwork&sub=about&pid=193> (дата обращения: 17.05.2021).

<sup>7</sup> Колесова И. Е. Электронные ресурсы Вологодской областной библиотеки, посвященные жизни и творчеству Сергея Орлова // Мир и война в поэзии Сергея Орлова. Вологда : Древности Севера, 2021. С. 34—36.

<sup>8</sup> Ермакова Т. «Другая» жизнь стихов С. С. Орлова / из фондов БУК ВО «Белозерский областной краеведческий музей». Текст электронный // Белозерье. 2020. № 4. 6 февраля. URL: <https://belsmi.ru/wp-content/uploads/2021/02/gazeta-belozere-ot-06.02.2020-№4-1719.pdf> (дата обращения: 24.04.2023).

<sup>9</sup> Ильин И. Постмодернизм. Словарь терминов. М. : INIRADA, 2001. С. 225.

<sup>10</sup> Цит. по кн.: Балашова Т. Методология «новой критики» // Теории, школы, концепции (критические анализы). Художественный образ и структура. М. : Наука, 1975. С. 77.



изначального. Но архетип, выводимый посредством активизации мифологической универсалии<sup>11</sup> из области подсознания, проходя через поле сознания, облекается в историческое. Это проявление фиксируется как образ, в котором есть следы мифологической и предпосылки поэтической универсалии<sup>12</sup>.

История как цепь событий формирует мировоззрение писателя. Историзм советской литературы — этапное явление в мировой художественной практике. Но на первых порах акцент делался на разрыве традиций до- и послереволюционной России. «Проблема патриотического единства нации»<sup>13</sup> возникла в период Великой Отечественной войны. «При изображении военного прошлого России центр тяжести переместился <...> на выявление героических традиций русского воинства»<sup>14</sup>.

Великая Отечественная война воспитала целую плеяду поэтов. В одном строю шагают А. Сурков, А. Прокофьев, Н. Тихонов, В. Лебедев-Кумач, М. Лисянский, М. Матусовский, П. Антокольский, К. Симонов, М. Алигер, А. Ахматова, А. Яшин, О. Берггольц, Вс. Багрицкий, И. Сельвинский, А. Софронов, С. Васильев, П. Коган, В. Инбер, С. Гудзенко, М. Луконин, В. Субботин, С. Орлов, Ю. Друнина, С. Наровчатов, К. Ваншенкин, А. Межиров, М. Дудин, Б. Слуцкий, Н. Старшинов и многие другие. «Свыше тысячи человек из писательской организации ушло на фронт, половина из них была награждена орденами и медалями, 18 стали Героями

<sup>11</sup> В основе мифологической универсалии лежит архетип. Мифологическая универсалия связана с определенным кодом сложившихся родовых представлений в коллективном подсознании, характеризуется пространственно-временной константой движения внутри замкнутого круга и отражает архетипичные формы сознания через ритуал и обряд. Примером мифологической универсалии может служить троп из стихотворения С. Орлова: «его зарыли в шар земной».

<sup>12</sup> О концепции взаимосвязи архетипа и мифологической универсалии, а также образа и поэтической универсалии см. Приложение 1.

<sup>13</sup> *Айзенштат В., Богославский М.* Прошлое — живое и мертвое (Заметки о драматургии и поэзии на исторические темы) // Вопросы литературы. 1969. № 2. С. 43.

<sup>14</sup> Там же. С. 44.

Советского Союза, свыше четырехсот человек не вернулись с поля боя»<sup>15</sup>. Таков послужной список поэтов-фронтовиков. Со многими из них связала С. Орлова крепкая солдатская дружба.

Обращение к историческим темам было свойственно многим писателям-фронтовикам<sup>16</sup>. Одним из самых первых стихотворений о войне, мгновенно превратившимся в песню, можно назвать «Священную войну», написанную В. Лебедевым-Кумачом. Ал. Михайлов в статье «Три эмблемы: Из заметок о поэзии военных лет» обратил внимание на лексику, почти целиком заимствованную из газетной публицистики военного времени («смертный бой», «фашистская орда», «война народная, священная»)<sup>17</sup>. Он отмечает наличие необычной, другой эстетики, по законам которой надо судить о песне, вызвавшей мощную эмоциональную реакцию. «Ощущение почти зримой связи времен, вдруг протянувшееся через человеческие души потомков воинов Куликова и Бородина, родило в лирике военных лет широкую волну исторических воспоминаний и ассоциаций»<sup>18</sup>.

«Пробуждение архетипических реакций»<sup>19</sup> было отмечено в период Великой Отечественной войны, когда мифологическое и христианское восприятие мира объединились в сознании народа в единое понятие духовности. На полях сражения Великой Отечественной войны русский дух получил очередное крещение, родственное по силе с Куликовским и Бородинским сражениями. В этот период произошел необходимый для роста переворот сознания, в результате которого русский народ не только победил в войне, но и осознал себя как единое целое.

<sup>15</sup> *Вакуленко В. Я.* Ради жизни на земле // Лирика 40-х годов. Фрунзе: Кыргызстан, 1977. С. 7.

<sup>16</sup> См. напр., стихотворение Ю. Друниной «В моей крови — кровинки первых русских...»

<sup>17</sup> Наш современник. 1977. № 5. С. 180.

<sup>18</sup> История русской советской поэзии, 1941—1980 гг. Л.: Наука, 1984. С. 55.

<sup>19</sup> *Домников С. Д.* Мать-земля и Царь-город. Россия как традиционное общество. М.: Алетея, 2002. С. 410—411.

Во многом Орлов является поэтом своего времени, которое проверяло слово на деле. Хотя критики зачастую были к нему неблагосклонны. Одни, как Павел Антокольский, считали, что «он действительно не попал в предвоенную когорту, в круг звонких, молодых поэтов, людей, ощутивших себя творцами нового стиля. Не успел. Они до хрипоты спорили в аудиториях московских вузов, а он еще кончал школу в тихом Белозерске... Они писали о Планете, об Истории, о Грядущем. А он писал о тыкке, которая лежит на огороде рядом с брюквой “и кажется, вот-вот от счастья громко хрюкнет и хвостиком махнет”»<sup>20</sup>. Другие, наоборот, числили его отставшим от современной послевоенной жизни. У Н. Тихонова вызывала неудовольствие «странная линия грусти» в стихах молодых поэтов-фронтовиков. А. Прокофьев осудил сосредоточенность О. Берггольц на «мотиве страдания, бедствий людей осажденного города»<sup>21</sup>. Ф. Левин творчество поэтов-фронтовиков называл поэзией «безысходной печали, порой переходящей в нитьё»<sup>22</sup>. Другие считали поэтов «первого эшелона»<sup>23</sup> самыми стойкими приверженцами военной темы. Л. Тимофеев называл их «не поэты-бойцы, а бойцы-поэты»<sup>24</sup>.

Одна из немногих глубоко восприняла талант Сергея Орлова Анна Ахматова, говоря: «Вы все пытаетесь удержать Орлова в ряду. А он — из ряда»<sup>25</sup>.

В творчестве Сергея Орлова прослеживается историческая ретроспектива от событий Великой Отечественной войны 1945 года, для поэта совпадающих с автобиографическим прошлым, до

<sup>20</sup> Антокольский П. Стихи танкиста // Комсомольская правда. 1947. 10 октября.

<sup>21</sup> Цит. по кн.: История русской советской поэзии, 1941—1980 гг. Л. : Наука, 1984. 400 с.

<sup>22</sup> Левин Ф. Жизнь идет вперед // Литературная газета. 1946. 5 октября.

<sup>23</sup> Первый эшелон был самым многочисленным, в него входили С. Гудзенко, С. Орлов, Г. Суворов, М. Дудин, В. Жуков, А. Решетников, Ю. Друнина, М. Львов, М. Соболев, В. Субботин, А. Межиров и др.

<sup>24</sup> Среди стихов // Знамя. 1944. № 12. С. 180.

<sup>25</sup> Цит. по ст.: Хренков Дм. Звездное притяжение [О поэзии С. Орлова] // Знамя. 1983. № 5. С. 218.

Куликовского сражения 1381 года и далее вглубь, до «Слова о полку Игореве».

Обращение к событиям Куликовской битвы многих поэтов-фронтовиков не случайно. На Куликовском поле завязался своеобразный узел мифологемы Святой Руси, скрепивший в мощный архетипический пласт традиционно-русской ментальности две традиции: церковно-книжную и народно-мифологическую<sup>26</sup>. То, что русские поэты решают тему Куликовской битвы по-разному, объясняется, в частности, «теорией литературной эволюции как борьбы детей против отцов с опорой на дедов»<sup>27</sup>, выдвинутой формалистами в противопоставление бродячим сюжетам сравнительно-исторической школы. Но, во всяком случае, можно отметить следующее: «То, что происходит исторически, по своему характеру является не одноразовым, а повторяющимся»<sup>28</sup>.

Одним из глубинных и емких по своему звучанию в XX веке является поэтическое решение темы Куликовской битвы в творчестве Сергея Орлова. Поэт не объединял эти стихотворения в отдельный цикл, но в результате исследования выявляется некоторая цикличность.

Куликовской темой объединяются стихотворения «Ночь бела. Закат идет в рассвет...» (1943, 1, 46)<sup>29</sup>, «На городском валу заплачу...» (1945, 1, 98), «Вновь над курганом Синеуса...» (1945, 3, 272), «Монолог воина с поля Куликова» (1971, 2, 258), «На Белом озере» (1971, 2, 260).

Для С. Орлова обращение к теме Куликовской битвы символично. В статье «Слово о Брюсове» поэт отмечает, что «история в поэзии — это не просто летопись событий и фактов, имевших

<sup>26</sup> Домников С. Д. Указ. соч. С. 303.

<sup>27</sup> Жолковский А. К. Блуждающие сны и др. работы. М., 1994. С. 7.

<sup>28</sup> Карлхайнц Штирле. История как exemplum — exemplum как история. К вопросу о прагматике и поэтике повествовательных текстов // Немецкое филологическое литературоведение наших дней. СПб., 2001. С. 74.

<sup>29</sup> Здесь и далее цитируется по изданию: Орлов С. Собрание сочинений : в 3 т. М. : Худ. лит., 1979—1980. Последовательно указываются год написания, том, страница.

место быть. И даже дело не в том, что поэзия рассматривает прошлое с позиций современности и как бы освещает саму современность особым глубинным светом. Поэзия, воссоздавая историю в живых образах, воскрешает её во плоти и приближает к нашим дням так, как этого не может сделать ни один летописец. Она вооружает человека не только знанием, но <...> его запасом эмоциональных сил на будущее, верой в справедливость и правоту избранного, идущего дальше, пути»<sup>30</sup>.

В стихотворениях С. Орлова о Куликовской битве наблюдается переключки с циклом «На поле Куликовом» А. Блока<sup>31</sup>.

Цикл «На поле Куликовом»<sup>32</sup>, написанный А. Блоком в 1908 году, состоит из пяти стихотворений. М. Дудин, давая характеристику блоковскому циклу, восторгается «железной связью слова со временем. Какая возвышающая душу верность Родине и Долгу! <...> Слова Блока стали эпитафией жизни моего поколения»<sup>33</sup>. А. Блок свое отношение выразил в примечании к циклу: «Куликовская битва принадлежит, по убеждению автора, к символическим событиям русской истории. Таким событиям суждено возвращение. Разгадка их ещё впереди»<sup>34</sup>. М. Чистов полагает, что «гениально-го поэта волновало чудо русского духа и русского характера, так ярко проявившееся в данном историческом сражении»<sup>35</sup>.

Блоковское восприятие Куликовской битвы происходило сквозь призму общественного сознания начала XX века, когда «обстановка нарастающего кризиса и углубляющихся противоречий служила

питательной почвой для пробуждения в массовом сознании примитивных архетипических образов и примитивных реакций»<sup>36</sup>. И. Серман отмечает, что «в цикле стихов “На поле Куликовом”, где впервые Блок находит пусть противоречивое, но художественное единство этих главных стихий своего творчества, история становится органической составной частью или даже основой современного лирического, внутренне-личностного сознания. “Поэтому сама современность становится движущейся историей, ее этапом”»<sup>37</sup>. В орловских стихах о Куликовом поле современность постоянно присутствует в образе лирического героя. У Блока же только пятое стихотворение цикла «переводит действие в современность и делает бой метафорическим, родственным тому бою, о котором писали А. К. Толстой и Вл. Соловьев»<sup>38</sup>. В сопряжении двух исторических пластов формируется поэтическая универсалия духовного пути России<sup>39</sup>.

Образы Блока и Орлова строятся на одной основе; прослеживается взаимосвязь как на лексико-грамматическом, так и на семантическом уровне.

Переключки темы Куликовской битвы у Орлова и Блока подтверждается множеством пересечений образов и мотивов. В стихотворении Орлова «Монолог воина...» продолжается мотив первого стихотворения из блоковского цикла.

<sup>30</sup> Орлов С. Собр. соч. : в 3 т. М., 1980. Т. 3. С. 94.

<sup>31</sup> У Н. Старшинова также есть цикл стихотворений «Там, за Непрядвою, за Доном», посвященный Куликовской битве и состоящий из пяти стихотворений, но на этом сходство заканчивается.

<sup>32</sup> Далее в тексте: НПК. Цитируется по: Блок А. Собрание сочинений : в 6 т. Л., 1980—1982. Т. 2. С. 84—88.

<sup>33</sup> Дудин М. Ветер времени и поэт // Блок А. Собрание сочинений: в 6 т. / редкол.: М. Дудин и др. Л. : Худ. лит. 1980. Т. 1. Стихотворения и поэмы. 1898—1906. С. 11.

<sup>34</sup> Цит. по ст.: Чистов М. Просторы современной поэмы // Вопросы литературы. 1981. № 1. С. 821.

<sup>35</sup> Там же.

<sup>36</sup> Домников С. Д. Указ. соч. С. 642.

<sup>37</sup> Серман И. Поэт и история // Вопросы литературы. 1967. № 4. С. 181.

<sup>38</sup> Левинтон Г. А., Смирнов И. П. «На поле Куликовом» Блока и памятники Куликовского цикла // Куликовская битва и подъем национального самосознания. ТОДРА. Т. XXXIV. Л. : Наука, 1979 С. 94.

<sup>39</sup> Основой поэтической универсалии является образ. Поэтическая универсалия — это реализованная в смысловом контексте слова форма коллективного бессознательного, являющаяся определяющей нормой коммуникации на том или ином отрезке времени развития сознания. Иными словами, это художественный образ-троп, к которому восходит множество однотипных образов, связывающих в единое целое мифологический и поэтический уровни сознания. Примером поэтической универсалии являются тропы из стихотворений С. Есенина: «просвитеры-ели», «звонницы сосен», «рощи-иконы», из стихотворений Сергея Орлова: «ели словно колокольни».



У Блока:

Наш путь — стрелой татарской древней воли  
Пронзил нам грудь.  
...Из сердца кровь струится!

У Орлова:

Вот стрелой пробитое сердце...

В первом стихотворении блоковского цикла рисуется поэтический образ Руси, подобный гоголевской птице-тройке<sup>40</sup>:

Покоя нет! Степная кобылица  
Несётся вскачь!<sup>41</sup>

Стихотворение Орлова «Монолог воина...» повествует о становлении в России государственности. Его лирический герой говорит о княжеской Руси, состоящей из множества разрозненных удельных княжеств:

Есть земель вековая обида,  
Есть рабы, восставшие к местам...

Для современников Орлова число «пятнадцать» обладает неким сакральным смыслом, т. к. это количество республик, входящих в состав СССР. Нет России, есть одна из пятнадцати

<sup>40</sup> Усок И. Е. Куликовская битва в творчестве Александра Блока // Куликовская битва в литературе и искусстве. М.: Наука, 1980. С. 264.

<sup>41</sup> Образ коня в Куликовском цикле у Блока и у Орлова восходит к архетипу проводника души. У Блока — это «степная кобылица», у Орлова «в даях звякали подковы», и если у Блока «Я рыщу на белом коне», то у Орлова «Конь мой гривой мотает рыжей». «Степная кобылица» Блока — образ стремящейся к свободе России XIX века. Образ родины у Орлова не связан с образом коня, а восходит к избранному для России духовному пути не на лексическом, а на семантическом уровне. Рыжий цвет орловского коня характерен для всего творчества С. Орлова и символизирует архетипическое начало проводника между миром живых и царством мертвых, носителем которого в мифопоэтическом сознании славян считался сначала огонь (отсюда и рыжий, огненный цвет), затем конь, а затем птица.

республик РСФСР. Стихотворение, рассказывая о событиях прошлого XIV столетия, пророчески говорит о возрождении и упрощении России в XX веке.

Одной из основополагающих оппозиций в стихах Блока и Орлова является противопоставление света и тьмы. Исследователи блоковского цикла «На поле Куликовом» отмечают движение от тьмы к свету в каждом стихотворении<sup>42</sup>. У С. Орлова подобное движение отмечено в 1, 3, и 5-м стихотворениях; в последнем оппозиция верха и низа, лексически выраженная сопоставлением неба и воды, перевешивает оппозицию *тьма* — *свет*, приближаясь к конструкции, первоначально заданной в «Сказании о Мамаевом побоище». Сопоставление неба и воды фигурирует в «Сказании о Мамаевом побоище» в сравнениях «доспехи ж русския, аки вода сильная <...> и шеломы на главах их, аки утренняя заря» (СМП 2, с. 23). У Орлова *ответ звезд <...> сиял <...> по шеломам и стальным щитам* и *луна <...> как круглый русский щит*. Вопрос Орлова *На какой он засияет стали?* является продолжением образа Блока:

В степном дыму блеснет святое знамя  
И ханской сабли сталь.

Свет, который светит лирическому герою из стихотворения Орлова «Ночь бела...», принадлежит Богородице, чей образ создан Блоком в третьем стихотворении цикла «В ночь, когда Мамай залег с ордою...»:

А Непрядва убралась туманом,  
Что княжна фатой<sup>43</sup>.  
И с туманом над Непрядвой спящей,  
Прямо на меня  
Ты сошла, в одежде, свет струящей,

<sup>42</sup> Левинтон Г. А., Смирнов И. П. Указ. соч. С. 91.

<sup>43</sup> В образе реки Непрядвы преобладает духовное начало. Фата — знак невесты. Как невесту, наряжают церковь перед праздником. В наряде невесты хоронят незамужнюю девушку.

Не спугнув коня...

Свет «червленной луны» из стихотворения Орлова «Вновь над курганом Синеуса...» ассоциативно напоминает свет покровы Богородицы из блоковского цикла.

...Взошла червленная луна.  
Над всею православной Русью  
Как круглый русский щит она<sup>44</sup>.  
(Орлов)

Был в щите Твой лик нерукотворный  
Светел навсегда.  
(Блок)

Оба поэта создают образ луны с помощью воинских атрибутов<sup>45</sup>. В четвертом стихотворении Блока появляется сложная метафора *под игом ущербной луны*, где с помощью творительного сравнения возникает ассоциация с татаро-монгольской кривой саблей. В следующей строфе этого стихотворения метафора усиливается сравнением *я с вековой тоскою, как волк под ущербной луной*, где творительный сравнения участвует в создании образа луны, символически указывая, что нет спасения свыше, что человек возвращается к животному существованию. Блок пророчески отмечает ослабление русского духа. Оба поэта проводят ассоциации событий Куликовской битвы со своей эпохой. «Щит» из третьего стихотворения Блока относится к XIV веку, а «ущербная луна» — к началу XX. «Щит» из третьего стихотворения Орлова относится как к XIV веку, так и к середине XX, и символизирует победу русского духа в Великой Отечественной войне.

<sup>44</sup> Пятое стихотворение из цикла НПК Блока начинается:

Опять над полем Куликовым  
Взошла и расточилась мгла,  
И, словно облаком суровым,  
Грядущий день заволокла.

Оба стихотворения написаны пятистопным ямбом и имеют взаимосвязь мотивов и образов.

<sup>45</sup> Ср.: в стихотворении С. Наровчатова «луна — щит половецкий».

Небесные светила и в XX веке не утрачивают своего мифологического значения, но в случае сравнения луны со щитом речь идет не только о знамени, но и о христианском спасении Руси<sup>46</sup>.

В контрасте со светом луны над русскими войсками находится небо над станом Мамаевой орды:

Там небо скрыто в тучах чадных,  
Крик над мамаевой ордой,  
Князья выводят полк засадный...  
О Русь, вот день победный твой!  
(Орлов)

Орлов вслед за Блоком повторяет легенду о явлении Богородицы русским воинам перед битвой. Документально же был зафиксирован факт благословения русской армии преподобным Сергием Радонежским, который отправил с князем Дмитрием Донским двух своих мнихов-воинов Пересвета и Ослябю.

Символически свет в орловском стихотворении «На Белом озере», в котором две зари перед лирическим героем — это одновременно *огни причала* и *огни простора* в историческом настоящем и огни русского стана перед Куликовским сражением. С этими огнями сближался свет луны, нисходящий богородичный свет, предвещавший победу Руси.

В строках *Закат идет в рассвет* («Ночь бела...») и *И снова две зари передо мною* («На Белом озере») смыкаются, образуя цикличность, не только первое и последнее стихотворения С. Орлова о Куликовской битве. На одном берегу сходятся две исторические эпохи, происходит «укорочение расстояния»<sup>47</sup>. Автор не сравнивает ночь современности и ночь перед Куликовским сражением.

<sup>46</sup> В стихотворении П. Шубина «Предчувствие войны» описываются события «Слова о полку Игореве». При создании образа луны Шубин также использует воинские регалии: «И то не луна / На ущербе, / А в ночь / Под водою светла — / Висит на затопленной вербе / Лука золотого седла». Стихотворение написано за два года до Великой Отечественной войны. Как и в блоковском цикле, луна на ущербе повествует о трудных временах для Руси.

<sup>47</sup> Лихачёв Д. С. Древнерусская литература и современность // Русская литература. 1978. № 4. С. 29.

Поэтическая ночь относится к летнему периоду, тогда как ночь Куликовская приходилась на 8 сентября (осенний период). Белая ночь сопрягает две зари и две эпохи<sup>48</sup>. Вводится оппозиция цвета. *Ночь бела, заря багровая* в современности; *зареву багровое* во время Великой Отечественной войны; *закат в крови* в цикле Блока. Багряный закат фигурирует и в чуде, случившемся в полку князя Владимира Андреевича: «... над вами небо отверсто, из него ж изыде багряная заря...» (СМП 2, с. 30). *Багровая заря* Орлова, в отличие от блоковского заката в крови, более приближена к эпитету памятника о Куликовской битве.

Библейский мотив прослеживается в строке *Сном праведника спал в березах город* из последнего на тему о Куликовской битве стихотворения С. Орлова «На Белом озере». Блоковское «богородичное»<sup>49</sup> стихотворение находится в центре цикла. Пятое стихотворение блоковского цикла заканчивается сакральным *молись*, которое предполагает «начало нового тура исторических действий, аналогичных описанным, и потому попадающее как бы в центр некоторой временной последовательности»<sup>50</sup>. В орловском стихотворении «На Белом озере» носительницей богородичного начала является современница поэта, чей образ он создает посредством описания ее рук (*Девичьи руки белые на взлет*), ассоциативно перекликающихся с лебедиными крыльями из памятника СМП, и голоса (*Звала тревожно девичья мольба*).

<sup>48</sup> Ср.: В стихотворении Сергея Орлова «Семейный альбом» (1958, 1, 406) в образе деда сошлись две эпохи: древней Руси и советской России: «А дед в шинели, серой, длинной, / Оперся на эфес рукой, / Как будто богатырь былинный, / В высоком шлеме со звездой». И в стихотворении О. Кочеткова «Память»: «Он слева пошарил рукою: / «Где меч?» — И нащупал... гранату».

<sup>49</sup> П. Громов предлагает два варианта «светлого образа», нисходящего на воина: как лирически понимаемый образ России или «более узко исторически... как лирическое ощущение Родины сквозь образ Богородицы». [Громов П. А. Блок, его предшественники и современники. М.; Л.: Советский писатель, 1966. С. 341].

<sup>50</sup> Левинтон Г. А., Смирнов И. П. Указ. соч. С. 91.

И. Гринберг отмечает, что «звонкое девичье восклицанье: *Да где же это поле Куликово?* — соединяет грозные битвы и то горестное, счастливое общение юных сердец»<sup>51</sup>.

Рефреном идет строфа:

В камнях сплетались медленные струи,  
Звеня копилась в капельки роса,  
Рождались тени, длились поцелуи,  
Мерещились слова и голоса.

Используемые Орловым возвратные глаголы *сплетались, рождались, длились, мерещились* вместе с *девичьей мольбой* рисуют картину сопричастности всего живого и ассоциативно перекликаются с блоковским обращением: *молись*. Исследователи отмечают, что «блоковский цикл не только впитал в себя литургические цитаты, но и непосредственно воспроизводит ситуацию молитвы»<sup>52</sup>.

Одухотворенное женское начало присуще как блоковскому циклу, так и стихотворениям Орлова о Куликовской битве. Образ вдовы из второго стихотворения Орлова «На городском валу заплачу...» перекликается с образом жены из второго стихотворения цикла Блока<sup>53</sup>.

Я — не первый воин, не последний,  
Долго будет родина больна.  
Помяни ж за раннюю обедней  
Мила друга, светлая жена!  
(Блок)

Он спит на поле Куликовом,  
Мой князь, мой муж, и Русь его

<sup>51</sup> Гринберг И. Связь времен // Полет стиха и поступь прозы. М., 1976. С. 35.

<sup>52</sup> Левинтон Г. А., Смирнов И. П. Указ. соч. С. 91.

<sup>53</sup> Это не единственное соответствие. Образ женщины у Блока и Орлова имеет параллель и в образе Сольвейг, созданном под влиянием лирической героини Пер-Гюнта.

Качает на груди пуховой,  
Возлюбленного своего.  
(Орлов)

Строка стихотворения «На городском валу заплачу...» связана с образом Ярославны из «Слова о полку Игореве». Автор «Задонщины» также обращался к тексту «Слова...».

В богородичной теме цикла «На поле Куликовом» Блока присутствуют две линии. «Так, рифма *мосты* — *Ты* в З.I<sup>54</sup> связана и со свадебной символикой, и с литургическим названием Богородицы “мостом”: “Радуйся, *мосте*, переводяй сущих от земли на небо” (ср: “И с туманом <...> Прямо на меня Ты сошла”)<sup>55</sup>. У Орлова лирический герой последнего стихотворения «по мосткам скрипучим по дощатым / Прошел <...> На озеро». Мостки ведут в небо: «И с озером мешались облака. Шагнешь и в небо упадешь, пожалуй». Если у Блока движение происходит сверху вниз, то у Орлова движение — снизу вверх. Это связано с разными историческими эпохами.

Строка Блока *Я — не первый воин, не последний* отзовется в другом стихотворении Орлова — «Монолог воина с поля Куликова»:

Их четырнадцать было, князей белозерских,  
Я пятнадцатый с ними.

Блок и Орлов ведут собственный счет. Лирический герой Блока «не первый воин, не последний», у Орлова герой завершает счет в прошлом и открывает его в будущем. Монолог от первого лица свойствен для поэзии XVIII—XX веков. Значение *мы* на фоне регулярного *я* лирической поэзии, в том числе и у Блока, воспринимается как обращение к древнерусской брачной формуле,

<sup>54</sup> Стихотворения, вошедшие в цикл «На поле Куликовом», обозначаются арабскими цифрами; вторая римская цифра после точки отсылает к строфам отдельных стихотворений.

<sup>55</sup> Левинтон Г. А., Смирнов И. П. Указ. соч. С. 89.

которая метафорически присутствует в битве. Г. А. Левинтон и И. П. Смирнов видят в употребленной Блоком «формуле *мы, сам-друг*» намек на Пересвета и Ослябю<sup>56</sup>. Орлов также использует древнерусскую лексему *сотоварищи*, введенную в стихотворение «Монолог воина с поля Куликова» после *я* лирического героя. *Мы* Орлова так же, как *мы* Блока, ассоциируется с христоролюбивыми воинами. Эта ассоциация возникает на стыке двух местоименных форм *мы* и *они*, где *они* — это тучи стрел, коршуны и крыжень. Объединяя явления разного порядка и удаляя от них главное событие (*А какое до них нам дело!*), Орлов переводит битву на духовный план, где противостоят тьма и свет, безверие и вера. «Материя не дает единства. Оно зреет в “свободе славы сынов Божьих” (Рим. VII, 21)»<sup>57</sup>.

Г. А. Левинтон и И. П. Смирнов усматривают в формуле *мы, сам-друг* наличие брачной тематики, которая вводит в цикл древнерусскую метафору *битва — свадебный пир*<sup>58</sup>. Блок создает образ Руси, привлекая фольклорные мотивы. Это связано с его символическим восприятием России как жены. Создание образа Родины в стихотворениях С. Орлова имеет библейскую мотивацию. Чаша, испитая до дна его лирическим героем<sup>59</sup>, — это уже не брачная чаша, а чаша искупления<sup>60</sup>. В поэзии фронтовиков наиболее частотен образ побратима, брата, друга, восходящий к христианскому братству, к христианской мотивации: *умереть за други своя*. Например, в стихотворении Л. Решетникова «Солдатам сорок пятого года» лирический герой обращается: «*Ах, други вы мои, солдаты-побратимы*». М. Соболев в стихотворении «Москва. Концерт...» вслед за Шекспиром использует сравнение «*как сорок*

<sup>56</sup> Левинтон Г. А., Смирнов И. П. Указ. соч. С. 84.

<sup>57</sup> Иоанн Сан-Францисский, архиеп. Избранное. Петрозаводск: Святой остров, 1992. С. 390.

<sup>58</sup> Панченко А. М., Смирнов И. П. Метафорические архетипы в русской средневековой словесности и в поэзии начала XX в. // ТОДРА. Л., 1971. Т. XXVI. С. 36.

<sup>59</sup> «А мы прошли по этой жизни просто», 3, 235.

<sup>60</sup> «Да минует Меня чаша сия» (Мф. 26.39).



тысяч братьев»; а в стихотворении «Я был мертв...» называет безымянного солдата братом. Тема фронтовой дружбы в поэзии М. Соболя преобразуется в тему фронтового братства: «Я не друга вспоминаю — брата: фронтовой — побольше, чем родной».

«Временную неопределенность» усматривают исследователи в «присущей “На поле Куликовом” концепции циклического времени с ее непроясненностью начал и концов»<sup>61</sup>. Строка *Но узнаю тебя начало...* стоит в *середине последнего* стихотворения Блока. Ср.: у Орлова последние строки четвертого по счету стихотворения: *Так Россия с нас и начнется / И вовек не кончится боле.*

Воспроизведение битвы в ее основных, значимых моментах не вытекало из творческих задач, поставленных перед поэтами. Каждый из них исходил из проблем своего времени. Но тема засадного полка присутствует у обоих поэтов. У Блока этот эпизод перифрастически описан в четвертом стихотворении цикла. «Как рассказ о ратнике засадного полка истолкована эта часть цикла в книге В. Н. Альфонсова “Тема России в лирике А. А. Блока в 1905—1916 гг.”»<sup>62</sup>. Блока тревожит предчувствие предстоящих революционных событий. И если Герман, главный герой драматической поэмы Блока «Песня судьбы» мучительно переживает необходимость ждать своего часа, то лирический герой цикла Блока «На поле Куликовом» знает: «Покоя нет!» (1, VII).

Не может сердце жить покоем,  
Недаром тучи собрались.  
Доспех тяжел, как перед боем.  
Теперь твой час настал. — Молись! (5, IV).

Орлов по-своему осмысляет эпизод стояния в засаде. Второе стихотворение «Вновь над курганом Синеуса» заканчивается, как и блоковский цикл, обращением к России:

Князя выводят полк засадный...  
О, Русь, вот день победный твой!

<sup>61</sup> Левинтон Г. А., Смирнов И. П. Указ. соч. С. 77.

<sup>62</sup> Цит. по кн.: Левинтон Г. А., Смирнов И. П. Указ. соч. С. 93.

Четвертое стихотворение Орлова «Монолог воина с поля Куликова» полностью отведено теме засадного полка. Это связано не только с временным разрывом между веками; в полку засадном, как потом напишет Е. Евтушенко в поэме «Непрядва»: «*Этой битвы Куликовской в роще, тайно непустой, ждали Пушкин и Чайковский, Достоевский и Толстой*»<sup>63</sup>. Вся русская культура, источником которой является древнерусская православная словесность, начиная со «Слова о полку Игореве», «Сказания о Мамаевом побоище», стоит в засадном полку, готовом защищать Россию в любые века.

Обращение к далекому историческому прошлому позволяет С. Орлову осветить современность с точки зрения праведности предков и прокладывает мост в будущее. Исследователи отмечают, что «Блок мыслил Куликовскую битву как прообраз современной ему ситуации»<sup>64</sup>. Для С. Орлова события Куликовской битвы были не менее актуальны<sup>65</sup>. Поэтический опыт двух авторов начала и конца XX века выявляет актуализацию мотива спасения и православных корней, которые питают всю русскую культуру. «Как бы ни были несхожи друг с другом и отличимы друг от друга поэты фронтового поколения, — говорил Сергей Орлов, — объективные условия, в которых формировались их творческие индивидуальности, оказали такое решающее влияние на философию и психологию каждого, что поэтические формулы действительности каждого можно отнести ко всему поколению» (3,

<sup>63</sup> Евтушенко Е. Непрядва // Собр. соч. : в 3 т. Т. 3. С. 405.

<sup>64</sup> Левинтон Г. А., Смирнов И. П. Указ. соч. С. 73.

<sup>65</sup> Также см. стихотворение Л. Решетникова «Прохоровская земля»:  
Как две стрелы, летела в два конца  
Дорога жизни — без конца и края.  
И на одном конце ее видна  
За далью дней, светящихся багрово,  
Была высот Зееловских подкова,  
А на другом — штыки Бородина,  
Щиты и копья поля Куликова.



107). В этих строках проступает «философское начало, присущее творчеству Орлова»<sup>66</sup>.

В стихотворении Сергея Орлова «Танки в Новгороде» (1944, 1, 89), солдаты танкового отдельного батальона именуется витязями Александра Невского.

Мать — новгородская София...  
Стены опаленного кремля...  
Через улицы твои пустые  
Мы прошли с ветрами февраля.

Громящая тяжкою броней,  
Будто витязи седых времен,  
Александра Невского герои —  
Танковый отдельный батальон.

То, что лирическим героем данного стихотворения является легендарная историческая личность, оправдано освободительной миссией русских воинов<sup>67</sup>. Также под Новгородом был подбит танк Сергея Орлова, а сам он обгорел.

Если обратиться к историческим событиям, то прослеживается связь между двумя битвами: сражением на Чудском озере и Куликовской битвой. Александр Невский перед походом молился в новгородском храме Софии о даровании победы, и на поле боя многочисленных врагов его побивает Ангел. Впоследствии русские поэты писали, что воинам Куликовской битвы перед сражением было видение Божьей Матери. Обе исторические битвы, на Чудском озере и Куликовская, были победными для Руси. И потому стихотворение С. Орлова звучит не только как вера в победу, но и как пророческое прозрение.

Есть в стихах у Сергея Орлова и более глубокое погружение в историю Руси. К стихотворению «Всю ночь за лесом где-то шла гроза...» (1970, 2, 243) взят эпиграф из «Слова о полку Игореве».

<sup>66</sup> Орлов С. Это было все-таки с мной... [стихи] // Лит. газета. 1964. 9 мая.

<sup>67</sup> Ср.: О сражении на Чудском озере идет речь в стихотворении П. Шубина «Наследники».

Послевоенная гроза напоминает лирическому герою о прошедшей войне. В четверостишии

Как будто в древней песне — позади  
Уже Россия за холмами где-то,  
И на плече моем, присев, сидит.  
Как на холме, птенец, теплом согретый... —

сравнение плеча с холмом указывает на стойкость русского духа. Изображение души в образе птенца восходит к мифологическому представлению. Перекрестьем рамы, отпечатанной на белой стене в настоящем, совмещенным с солнцем «из-за холмов, из-за моей спины, / Покрытой солью белой гимнастерки» прошлого, вводится христианский мотив спасения:

Была душа тревогою полна,  
Забывшие сильнее болели раны,  
И вспыхивала белая стена,  
Печатавшая перекрестье рамы.

На горизонте вновь стоял пожар,  
Крича летели испуганные птицы,  
А я один, я без оружия, стар,  
И даже пальцем не пошевелиться...

Лирический герой, которого в молодости не могли разбудить *ни орудий рев, ни марш пехоты, проходящей мимо*, просыпается в мирное время от грозы, которая вызывает тревожные воспоминания. Пожар, стоящий вновь на горизонте (мифологема души-огня), и более позднее представление о душе, как птице, совмещены в последней строфе. Перекрестье рамы, испуганные птицы, безоружность указывают на духовный путь спасения России.

Сравнение *на плече, как на холме* перекликается с образом из стихотворения «Он ничьих не называл имен...» (1944, 3, 256):

Он ничьих не называл имен  
Перед смертью в душном медсанбате

И не звал в атаку батальон,  
Тщетно поднимаясь на кровати.

Адресов в планшете не нашли,  
Слез никто не обронил под вечер,  
Холмик рыжей глинистой земли  
Не спеша насыпали на плечи.

И ушли, а в небе тучка шла  
И неслышно, будто мать над сыном,  
Словно слезы, скорбна и светла,  
Уронила крупные дождины.

Зачин стихотворения «В автобусе» (1963, 2, 85) вводит широко бытовавшую в древнерусской литературе метафору о прославленном человеке — «солнце земли русской», которая, являясь сюжетообразующим элементом, на подсознательном уровне позволяет ввести в контекст древнерусскую лексику.

Косматый, рыжий, словно солнце, я  
Оптимистичен до конца.  
Душа моя — огнепоклонница,  
Язычница из-под венца.

Сюжет развивается по спирали истории:

Чем дело кончилось с татарами?  
Как мартом сарафан белен!  
Вдрызг реактивными фанфарами  
Исполосован небосклон.

Летят дюралевые капли  
По небу синему, свистя.  
Не так ли хлынет вниз, не так ли  
Ливнь реактивного дождя?

Но вальсы, вальсы, только вальсы,  
Кружа, в динамике дрожат,  
Белеют на баранке пальцы,  
Темнеет у шофера взгляд.

Введение космического элемента позволяет увеличить значимость происходящего до масштаба Вселенной:

Весь голубой, как будто глобус,  
В никелированной росе  
Летит размашистый автобус  
По пригородному шоссе.

В последней строфе стихотворения столпотворение мостов носит знаковый характер чуда, т. к. мост у Орлова — это материализованная на земле радуга. Русь сопоставляется с весной соединительным союзом «и».

Мосты над реками толпятся,  
В бензинном дыме провода...  
И ничего не может случиться  
С весной и Русью никогда.

Образ моста позволяет осветить современность с точки зрения праведности предков, т. е. это своеобразный мост в будущее.

## Глава II

# ПОЭТИЧЕСКИЙ СЛОВАРЬ ОБРАЗОВ И МОТИВОВ СЕРГЕЯ ОРЛОВА

---

---

Поэтическая палитра Сергея Орлова складывалась на протяжении его творческого пути из образного восприятия мира и из деталей быта, в которых поэт умел разглядеть не только черты своей эпохи, но и приподнять завесу грядущего века. Особенно ярко это стало заметно в период последнего десятилетия жизни поэта. «В творчестве С. Орлова 60—70-х годов искусство словесной живописи сочетается с психологически углубленным раздумьем, проникновенность лирического переживания — с публицистичностью высказывания, зоркое умение видеть детали — с масштабностью поэтической мысли и образа»<sup>68</sup>. Образная система поэта начала складываться во время Великой Отечественной войны. Многие поэты получили тогда закалку на всю жизнь. Влияние военного времени ощутимо в творчестве поэтов-фронтовиков как некое единство. Всех их объединяет любовь к Родине.

<sup>68</sup> Зайцев В. А. Русская советская поэзия. 1960—70-е годы (Стилевые поиски и тенденции). М.: Изд-во Моск. ун-та. 1984. С. 165.

## Архетипические первоэлементы и поэтическая универсалия

Богатство поэтических образов и мотивов складывается из многообразия представлений о немногочисленном архетипическом. Один и тот же предмет или явление в разных поэтических системах оказывается представлен по-разному. Андрей Белый обратил внимание на отсутствие равенства при «овнешнении» одного и того же архетипа. «Каково отношение Пушкина к воде, воздуху, солнцу, небу и прочим стихиям природы? Оно — в сумме всех слов о солнце, а не в цитате, не в их ограниченной серии»<sup>69</sup>. По отношению к художественному образу универсалия является смыслообразующим элементом, как, например, семя относится к плоду. В зависимости от того, будет ли это мифологическая или поэтическая универсалия, можно говорить о наличии в этом образе семы прошлого или будущего.

Архетипические элементы наиболее полно раскрывают себя с помощью оппозиции.

Наличие в стихотворении лексических оппозиций как мифологического, так и поэтического уровня указывает на масштаб и границы того или иного создаваемого образа. Лексические оппозиции являются композиционными элементами, а мифопоэтические относятся к сюжетообразующим или рамочным, в зависимости от степени проявленности.

По способу противопоставления и масштабу противоположений оппозиции делятся на внешние и внутренние.

К внешним оппозициям относятся такие, в которых противопоставляются архетипы. Они подразделяются на семантические и цветовые.

К внутренним причисляются оппозиции грамматического характера, например оппозиции множественного и единственного числа одной и той же лексики (*вода — воды*), или оппозиции по степени обобщенности (*огонь очага — огонь как первоэлемент*).

<sup>69</sup> Белый А. Поэзия слова. Петроград, 1922. С. 9.

Одни архетипы субстантивируются в творчестве Орлова во внешней оппозиции (например, *стихия воздуха — вода*), другие — во внутренней (вода). Архетипы земли и огня выступают в стихотворениях Сергея Орлова и как оппозиционные элементы, и как самостоятельные образы.

Членами семантических оппозиций являются архетипы земли, неба, огня и воды, а также противопоставление *свет — тьма*.

Архетипические первоэлементы, образующие четыре стихии, обладают способностью глубинного развития. Категория рода зачастую связана с категорией *одушевленности / неодушевленности*, последняя знакома по оппозиции *живое — неживое*. Так, «земля», «вода» относятся к существительным женского рода, «огонь» — к существительным мужского, а небо — среднего рода. Известно множество легенд и сказаний о сотворении мира, где в качестве Родителей мира выступают все четыре архетипа, независимо от рода.

Категория рода в мифологическом аспекте не всегда означает категорию пола, но может его подчеркнуть. Так, в системе архетипов зарождения мира вода выступает катализатором жизни, который обладает женским началом, а огонь — сама жизнь — имеет коннотацию мужского начала.

### **Архетип «земля»**

Образ земли — одна из основополагающих знаковых величин в мифологии. Лексема *земля* наиболее часто встречается в стихотворениях С. Орлова.

Земля поит и кормит. «Через эпическое описание труда земледельца раскрывается онтологическое существо земного предназначения человека. Деятельное природное начало определяет восприятие крестьянского труда как величественного акта природно-человеческого и бого-человеческого сотворчества, преобразующего землю»<sup>70</sup>. Но не вся деятельность человека соотносима с таким актом. Пока дело касается обработки почвы («культура» переводится с древнееврейского языка как «обрабатывать

почву»), оно носит боготворческий характер; выход за пределы необходимого приводит к нарушению запрета и дальнейшему наказанию за отступничество. Это относится ко многим социалистическим преобразованиям, начиная со свержения «помазанника Божьего» и кончая «поворотом» сибирских рек.

В стихотворении «Когда под пулями лежишь...» (1945, 3, 271) Сергей Орлов, опираясь на былинные образы, описывает мифологему земли языком науки:

Когда под пулями лежишь,  
Уткнувшись в землю, без движенья,  
С особой силой ощутишь  
Закон земного притяженья.

Строка *уткнувшись в землю, без движенья* описывает момент уподобления живого мертвому. Особая сила, с которой герой ощущает «закон земного притяженья», — это животворные соки земли, воспринимаемые, как живительная влага из ручья:

Ты двадцать лет ее подряд  
Спокойно попирал ногами  
И лишь к ручью склоняться рад,  
Припав горячими губами.

Мифологема земли соприкасается с современностью, но перехода в поэтическую универсалию пока нет, хотя налицо предпосылки развития образа земли. Употребление творительного падежа (*с особой силой*), широко используемого в фольклоре как творительный сравнения, маркирует дальнейшее появление тропа сравнения.

Земля, она как щит стальной,  
Когда поднимаешься по знаку,  
Захочется перед собой  
Ее поднять, идя в атаку.

<sup>70</sup> Домников С. Д. Указ. соч. С. 419.

Сравнение земли со стальным щитом лежит в основе поэтической универсалии образа земли-защитницы<sup>71</sup>. Защитник земли сам находится под ее защитой. При смене знаковости восприятия мира происходит духовное наполнение образа земли: когда православный человек осознает свою слабость, над ним опускаются покровы Богородицы. Поэт говорит о слабости человеческой, вводя сравнение с муравьем, которому лирический герой, *всесильный царь природы*, завидует:

Ползет по кочке муравей,  
И ты, всесильный царь природы,  
Ты позавидуешь ему,  
Лишь одному под небосводом.

Но лирический герой преодолевает эту минутную слабость, вспоминая о смерти друга и понимая, что муравей *живет, ни войн, ни битв не признавая*. Без борения жизнь человеческая превращается в животное существование. Эта тема прозвучит также в стихотворении «Баллада взлета» (1967, 2, 182):

Земное притяжение порвав,  
От мерзлой глины отодрав шинели,  
Вставали парни, смертью смерть поправ...

Поэтическая универсалия образа земли включает в себя множество дополнительных образов и мотивов или их первообразных. Убитый друг напоминает о смерти *за други своя*. Смерть друга, защищавшего русскую землю и отдавшего за нее свою жизнь, ложится в основу мотивации подвига. С помощью словосочетания «смертью смерть поправ» — из Пасхального тропаря, главного торжественного песнопения праздника Пасхи в Восточной Православной Церкви, — С. Орлов перифрастически описывает жизнь после смерти, т. е. воскрешение. Воскрешение солдат, защищавших Родину ценой своей смерти и ставших воинами Христовыми в Царствии Божиим.

<sup>71</sup> Также у Орлова встречается метафора *щит земли* (1963, 2, 101).

Первая строка стихотворения «Здесь земля дрожала не от страха...» (1945, 3, 264) рисует образ древней былинной Руси, во второй строке — *Просто было горестно земле* вводится прием олицетворения. Третья строфа начинается с обращения *Звездная моя земля Россия*. Защитники земли русской именуются ее сыновьями, что говорит о создаваемом образе матери-земли<sup>72</sup>. В русском былинном эпосе землю часто величают матушкой. Олицетворение земли характерно для мифологического сознания. Последняя строфа, повествующая о посылаемых на смерть сыновьях, подводит образ земли к богородичному:

...Посылает  
Сыновей своих любимых, кровных,  
Может быть, единственных, туда,  
Где на дзотах в семь накатов бревна,  
Проволока густо в три ряда.

Перифрастическое описание происходящего указывает на мифологические корни, с одной стороны, а с другой — на спасение души при совершении жертвенного поступка: отдать жизнь во имя жизни на земле.

Мотив спасения души в основе своей содержит образ матери-земли, которую сыновья защищают ценой смерти.

Приём олицетворения — частое явление в стихотворениях С. Орлова:

К миру устремленная земля  
Солнцем залита, росой умыта,  
В юные одета тополя  
И броней танковой прикрыта.  
(1951, 1, 279)

Или:

<sup>72</sup> Подобное перифрастическое описание матери-земли встречается у Орлова и далее, напр.: «сыны Земли и дочери Земли».



Разгладит время жесткие морщины  
На всем лице израненной земли.  
(1948, 1, 171)

В стихотворении «Карбусель», кроме олицетворения, есть оппозиция белого и черного цвета, представленная в контрасте снега и земли, актуализируя таким образом оппозицию *жизнь* — *смерть*:

Мы подняли лопатами белый наст,  
Вскрыли черную грудь земли.  
(1943 1, 40)

В стихотворении «Зима» белый цвет вносит оттенок мертвенности.

И белизной неповторимой  
Окуталась тогда земля,  
Когда торжественно зазимок  
Упал на черные поля.  
(1, 1945, 102)

Белая земля и чёрное небо — *перевёртыш* оппозиции *небо* — *земля*:

Как будто негатив перед глазами,  
Под черным небом белая земля.  
(1953, 1, 316)

Иногда в оппозицию с черным может вступать голубой или синий цвет:

Земля печально-голубая  
И небо черное над ней.  
(1969, 2, 233)

Прокатилась по синему небу над черной землей  
И упала на столбик сосновый звезда из фанеры.  
(1948, 1, 163)

Оппозиция синего и черного цветов усиливает ощущение мертвенности. Поэт опирается на известный древнерусский перифраз «зашло солнце земли русской». В стихотворении С. Орлова «После боя» «заходит» звезда. Но, несмотря на семантическую принадлежность небесному, эта звезда оказывается искусственной. Фанерная звезда, сосновый столбик над могилой солдата — всё это усиливает победу смерти в данном единичном контексте. Заходящая звезда символизирует восход солнца, и перифраз теряет подтекст, становясь прямым высказыванием о возрождении земли русской.

В 1961 году в стихотворении «Невская Дубровка» (2, 35) поэт вернется к этой теме; олицетворенная земля становится у Орлова символом человеческой памяти:

...А земля исковеркана,  
Двадцать лет ничего на земле не разгладили,  
Да и мы — как земля, наша память, наверное,  
Будет тоже, как эта земля, вечно в ссадинах.

«Память, выходящая за все темпоральные мерки, — существующая до всякого времени и после всякого времени <...> обладает коннотацией бессмертия»<sup>73</sup>. Образ памяти из стихотворения Орлова символизирует бессмертие русского народа.

Гиперболической метафорой *шар земной* в стихотворении «Его зарыли в шар земной...» (1944, 1, 82) задана космическая тема:

Ему как мавзолее земля  
На миллион веков,  
И Млечные Пути пылят  
Вокруг него с боков.

<sup>73</sup> Хорст Турк. «Обмануть ... без обмана». Проблема литературной легитимации на примере творчества Кафки // Новое философское литературоведение наших дней. Антология. СПб. : Изд-во СПбГУ, 2001. С. 375—376.

«Подлинность этой внутренней связи с космосом и позволила поэту создать едва ли не самое знаменитое свое стихотворение о павшем воине — “Его зарыли в шар земной”... Грандиозность масштабов оказалась ровень с солдатским подвигом: живой боец может прикурить от звезды, а мёртвому “ему как мавзолеей земля — на миллион веков...”<sup>74</sup>. Л. Аннинский заметил, что «даже если бы одну только эту строчку оставил нам Сергей Орлов, его имя надо было бы вписать в историю лирики. Более простодушного, ясного, пронзительного и потому потрясающего выражения той “земшарности” не вообразить. У Орлова оно и не вообразено — оно выдохнуто»<sup>75</sup>.

В сравнении *как мавзолеей земля* совмещается образ могилы неизвестного солдата и мавзолея вождя. В первой строфе речь идет о солдате, которого *зарыли в шар земной*, т. е. это — обряд погребения, относящийся к мифологической универсалии. В последней строфе «*положен парень в шар земной, / Как будто в мавзолеей*».

Слияние метафоры «*шар земной*» с гиперболизированным сравнением «*как мавзолеей земля*» образует метафорическое сравнение. Мифологическая универсалия *земного шара-мавзолея* создаётся при помощи перевода категории понятия из разряда *нерукотворное* в разряд *рукотворного* и вбирает в себя современное представление о космосе, мифологический обряд погребения и масштабность солдатского подвига.

Образ земного шара неоднократно используется поэтом. О победе жизни над смертью (и опять перед нами смена категории *неодушевлённое — одушевлённое*) говорится в стихотворении «Мирная песенка»:

Но если страхи в мире победили бы,  
То б шар земной не дожил до сих пор.  
(1962, 2, 61)

<sup>74</sup> Лавлинский Л. Поэзия мужества и доброты // Орлов С. Собр. соч. : в 3 т. М., 1979. Т. 1. С. 7.

<sup>75</sup> Аннинский Л. Сергей Орлов: «Его зарыли в шар земной...» // Литературная Россия. 2006. № 27.

Мифологема *мать-земля* используется в оппозиции *земля — небо* в стихотворении «Слово о Циолковском» (1962, 2, 52—53):

Как в колыбели, человек  
Рожден Землей.

В стихотворении «Где-то горны еще гремят...» (1960, 2, 13) поэт сравнивает земной шар с расцветающим голубым цветком:

Шар земной предназначен тем,  
Кто для мира живет на нем.

Он недаром сумел расцвести  
Под огнями вселенских гроз  
В лепестках океанов весь,  
Как цветок голубой меж звезд.

При соблюдении грамматической оппозиции *нерукотворное — рукотворное* происходит смещение смыслового акцента оппозиции *живое — мертвое* в сторону *живого*. Можно сказать, что у Орлова наблюдается тенденции развития образа — от мифологического представления земли как основы жизни и восприимчивости после смерти до космического восприятия Земли как летящей во Вселенной души.

Описывая землю как участницу военных событий, С. Орлов использует эпитеты *сожженная, сожженная дотла, освобожденная, выжженная, железом начиненная*. Наиболее частотными эпитетами являются: *родимая, родная, живая, большая, просторная моя, любимая*. Этот экспрессивный ряд в сочетании с такими эпитетами, как *тихая, староредедовская, русская, Новгородская* мать-земля, актуализирует мифологическое восприятие земли-родины, землиматушки, возводимое впоследствии к понятию *родина*.

В поэзии второй половины XX века наиболее употребим мифологический образ земли, но в период Великой Отечественной войны начинают появляться и литургийные черты в образе *земли-матери-Богородицы*. Так, в стихотворении М. Дудина «Стихи под новый, 1944 год» герой обращается к Родине: *Мать-земля,*

*благослови!* В стихотворении П. Шубина «Сага» также отмечается богородичное начало образа:

Над ними,  
Крестом распростерт на мгновенье,  
Мелькал истребитель  
Летучею тенью,  
Как будто бы Родина  
Им посылала  
Свое материнское благословенье.

У Орлова универсалия образа земли вбирает в себя несколько составляющих. Это образ матушки-земли, в мирное время кормилицы, во время войны — защитницы; это земной шар как космический объект, это святая земля детства. В своем стихотворении «Земля летит, зеленая, навстречу...» (1977, 3, 395), завершающем третий том собрания сочинений поэта, Орлов обращается к земле: *Прости, земля, что я тебя покину...*

*Уход не по своей, так по чужой вине* от земли, которая *летит, зеленая, навстречу*, — этот уход в конце жизни не в «мать-сыру землю», а в космическое пространство, откуда березы выглядят, как свечи на помин души, — одновременно и уход от мифологических представлений о жизни после смерти.

Христианское смирение проступает в голосе автора в обращении к земле:

Прости, земля, что я тебя покину,  
Не по своей, так по чужой вине,  
И не увижу никогда рябину  
Ни наяву, ни в непроглядном сне...

Поэт не оканчивает стихотворение на теме христианского ухода. После свечей-берез появляется образ рябины, знакового для творчества Орлова дерева. Возникает ассоциативная связь со стихотворением М. Цветаевой «Тоска по родине! Давно...», оканчивающимся:

Всяк дом мне чужд, всяк храм мне пуст,  
И всё — равно, и всё — едино.  
Но если по дороге — куст  
Встает, особенно — рябина...<sup>76</sup>

Земля, летящая навстречу лирическому герою С. Орлова, который знает, что больше не увидит рябину, растущую возле родного дома, и рябина, встреченная по дороге лирической героиней М. Цветаевой, объединяются в образе родины. Многоточие у Цветаевой означает незавершенность оборванной мысли, где горечь рябины и тоска о доме уравнены, что поэт подтверждает законченностью ритма и рифмы строфы. Многоточие в конце орловского стихотворения сродни цветаевскому.

Образ земли создается в творчестве Сергея Орлова двумя способами. С одной стороны, идет развитие образа земли от мифологемы «мать сыра земля» до планетного восприятия земли как хрупкого земного шара, спасти который можно любовью. Параллельно развивается мифологема земли-кормилицы до собирательного образа России, над которой раскинуты защитные покровы Богородицы. Прослеживается тенденция развития образа земли в мифологическом ключе.

### **Архетип «вода»**

«Вода считалась первоэлементом Вселенной и потому была священной. Древние говорили о спасительной силе воды, о ее омолаживающем действии. Как отмечал Юнг, вода является наиболее частым символом бессознательного»<sup>77</sup>. Сказочная живая и мертвая вода — мифологемы значений лексемы *вода* — «спасать», «защищать»<sup>78</sup>.

Архетип воды актуализируется у С. Орлова в оппозиции единственного и множественного числа. Отмечено 34 случая употребления лексемы *вода*, причем в пятнадцати из них используется

<sup>76</sup> Цветаева М. Стихотворения, поэмы. М.: Правда, 1991. С. 329.

<sup>77</sup> Цит. по кн.: Маковский М. М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: Образ мира и миры образов. М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 1996. С. 76.

<sup>78</sup> Там же. С. 76.

форма множественного числа, которая применяется автором для воссоздания картины сотворения мира. Например, в стихотворении «В лесу» (1949, 1, 230) множественное число используется для описания новостроек и обусловлено мифологемой образа рождения, восходящего по аналогии к сотворению мира:

И, тугие воды раздвигая  
На буксире номерных судов,  
Двинется Онега золотая  
К новостройкам наших городов.

Или в стихотворении «Первый трактор» (1957, 1, 380):

Но как «Аврора», мир перевернув,  
В Неву входила, вспарывая воды,  
Так в бедную крестьянскую страну  
Из Ленинграда вышел он с завода.

С множественным числом лексемы *вода* у Орлова связано рождение мира. Это античный прообраз в стихотворении «Птица Сирий» (1962, 2, 51)<sup>79</sup>; это сказовая форма, это упоминание ветхозаветной радуги в стихотворении «Акрополь» (1956, 1, 357)<sup>80</sup>; это славянское начало в стихотворениях «Над моим родимым краем...» (1945, 3, 273)<sup>81</sup> и «Памятник танкистам в Калаче» (1951, 1, 268):

Вот уж в степь идет вода донская,  
К водам Волги-матушки реки.

<sup>79</sup> Посреди гиперборейских вод  
Скалы, как ножи, встают над ними.

<sup>80</sup> Вал зеленый у вод блескучих,  
Стены сахарные над валом,  
Золотые луковки в тучах  
Лента радуги обвивала.

<sup>81</sup> Над моим родимым краем,  
Посреди недвижных вод,  
В небе красным караваем  
Солнце медленно встает.

Символично в последнем случае соединение единственного и множественного чисел лексемы *вода*. Возникает ассоциация с Куликовской битвой и победой войска князя Дмитрия Донского, в результате которой раздробленная на удельные княжества Русь объединилась в единое государство с границами до Волги.

Противопоставляются не просто множественное и единственное число, в этом противопоставлении заложен контраст живого и мертвого, мифологического и исторического.

В стихотворении С. Орлова «Есть на Шексне далекой...» (1943, 1, 63) говорится о спасительной силе воды, о ее омолаживающем действии:

Он все пройдет: сквозь воды,  
Огни, сквозь всю войну,  
Вернется из похода  
На светлую Шексню.

Триединство вод, огней, войны восходит к мифологеме сказочного триединства воды, огня и медных труб; но сменой множественного числа на единственное и наоборот, отмечен переход от мифологического к поэтическому. В стихотворении «Болото, да лес, да озера...» (1952, 1, 310) это триединство включается в своеобразный обряд инициации, воинского крещения:

И в нем понимать я учился  
Травы и деревьев язык,  
В воде и огне окрестился,  
К веслу и винтовке привык.

Несогласование в числе в стихотворении «Впервые в жизни на земле большой» (1950, 3, 316) выступает как семантический сюжетобразующий элемент движения от души до духа:

Впервые в жизни на земле большой,  
Где сто морей, материков и неба.

По мнению Ю. Н. Минералова, «мнимая неправильность» имеет объективную художественную цель творческих усилий

поэтов, которые внешне выглядят «антиграмматическими»<sup>82</sup>. В данном примере речь идет о несогласовании *сто* и *неба*. Строка с «мнимой неправильностью» делает возможным появление следующей темы:

Я понял здесь, что мы живем душой,  
И стал таким, каким еще я не был.

Использование творительного сравнения «живем душой» и дальнейшее развитие сюжета приемом отрицания смещает смысловую акцент стихотворения:

Не раскрывался предо мной простор,  
Я не всходил на облачную гору...

Несогласование *сто морей, материков и неба* выявляет образ неземной, единственной в своем роде, любви (как и небо, которое в данном случае выходит из синтаксического ряда из-за употребления в единственном числе с числительным «сто»).

В стихотворении «Сольвейг» (1964, 2, 110—111) С. Орлов использует множественное число лексемы «небо»: *Твои глаза — два радостные неба*, где есть согласование числительного «два» и существительного «небо». Это упомянутый выше прием для описания «возможной невозможности», где числительное «два» употребляется в сочетании с существительным рода *singularia tantum*. Этот же прием использован в стихотворении «Я давно увидел в первый раз» (1963, 2, 88): *Неба два*.

В стихотворении «Мне нынче снится край родной ночью» (1975, 2, 317—218) употребление существительного рода *singularia tantum* во множественном числе обусловлено двойственностью мироощущения лирического героя: «*Воды большие светлы*». Поэт описывает воду как зеркало, в котором преломляется прошлое и будущее. Исследователь В. Н. Бараков считает, что «С. Орлов

<sup>82</sup> Минералов Ю. Н. Теория художественной словесности (поэтика и индивидуальность). М., 1999. С 62.

подошел здесь и к религиозной символике (вода — один из символов христианства), но, скорее всего, это произошло интуитивно, не без влияния литературных ассоциаций»<sup>83</sup>.

Своеобразная мифологема воскрешения из мертвых описывается в стихотворении «Когда над фронтом наступает ночь...» (1943, 1, 72), солдаты словно омыты сказочной мертвой водой.

Из ржавых вод, из голубого мха,  
В истлевших гимнастерках и пилотках,  
Они встают. Беззвучна и тиха  
Солдат убитых тяжкая походка.

С рекой Шексной — родными местами поэта — связывается мотив омоложения. Вот как Орлов описывает возвращение солдата домой с войны в стихотворении «Живая вода» (1946, 1, 112):

Снял пилотку, умылся речной водой —  
Был седой, а стал молодой.  
И легко пошел, и решил тогда:  
Есть на свете живая вода!

Для мертвой воды характерна цветовая гамма *рыжий, ржавый, черный* — это стоячая вода; тогда как живую воду поэт описывает цветовыми эпитетами *белая, голубая, синяя, лиловая*. Живая вода — это речная, текучая вода.

В стихотворении «Мга» (1944, 1, 77) мифологема воды выражена следующим образом:

Рычаги натрудили плечи,  
У механиков злость одна;  
Встали мы перед Черной речкой,  
Без воды она и без дна.

<sup>83</sup> Бараков В. Н. Образы земли и неба в лирике Сергея Орлова // Слово предела нет : литературоведение, критика, публицистика. Вологда : ВИРО, 2005. С. 13; То же. Литературное краеведение : избр. ст. о вологод. прозе и поэзии. Вологда, 2011. С. 21—23.



Речка без воды и без дна? Если без воды и без дна, то какая же это река? И тут же приходит ассоциация: Черная речка, где на дуэли был ранен смертельно Пушкин. Черная речка в поэзии становится символом смерти. В одном имени реки начинает просвечивать другое, мифологическое: река Стикс, река смерти, текущая в подземном мире мертвых. Так в поэзии Орлова задействованы мифологические пласты через образы античности.

К сравнению неба и воды Орлов прибегает в случаях описания отношения к женщине, чтобы подчеркнуть божественность такого чувства.

К оппозиции *вода — небо* восходит образ певучей воды из стихотворения «Далеко течет река Шексна» (1942, 3, 243):

Высоко зеленая звезда,  
Свет ее сияет над Шексной.  
Легкая певучая вода  
Очень схожа цветом со звездой.

Образ неизвестной реки появится в стихотворении Орлова «Плотогон» (1946, 1, 127):

Перекликаются с буксиром  
Далеким эхом берега,  
И Млечный Путь блестит над миром,  
Как неизвестная река.

Сюжет этого стихотворения незамысловат, но рассказ, ведущийся от лица пережившего войну мальчишки, переносит читателя в мир поэзии. Река Шексна сравнивается с океаном, мальчишка — с Колумбом. Возникает образ небесной реки, который далее сопоставляется с жизненным путем:

Жизнь перед ним — рекой широкой,  
Как в реку, он в нее влюблен.

Красной нитью проходит в стихотворении сравнение с рекой: океана, Млечного Пути и жизни. Река является для поэта симво-

лом животворящей силы. Описывая в стихотворении «Гидроэлектростанция» (1946, 1, 129) строительство ГЭС, Орлов метафорически называет электричество рекой:

На железных ногах по звеньям  
Пропыленного большака  
Здесь высокого напряжения  
По стране шагает река.

В стихотворении «Прощание с летом» (1976, 2, 323) неостывшие воды реки символизируют краткость жизни, которая быстро проходит:

Еще ветра, пожалуй, по пути,  
Еще как будто не остыли воды  
Реки, что в синем золоте летит  
И белые качает пароходы.

Но дни летят — не оглянутся вслед  
Теперь уже ни при какой погоде.  
Не череда неторопливых лет, —  
Уходит лето... Навсегда уходит.

Если сопоставить это стихотворение с рассмотренным ранее стихотворением «Начало лета — как начало лет...», то возникает межтекстовая оппозиция *земля — небо*.

В стихотворении «В голубой мечети» (1956, 1, 361) купол храма возникает в оппозиции *небо — земля*:

Теряясь в дымке, купол плыл над нами,  
Как небо, оторвавшись от земли.

Метафора *купол неба* довольно частотна в творчестве русских поэтов и является образом покрова Святой Руси в рамках поэтической универсалии *природа — храм*<sup>84</sup>. Оппозиция *небо —*

<sup>84</sup> Напр.: «свод небесный» (Я. Полонский), «вечный купол небес» (В. Брюсов), «купол небес» (Н. Заболоцкий), «купол неба» (В. Ходасевич, Ю. Кузнецов),

земля может быть основой перифраза. В стихотворении «Ключ» (1964, 2, 108) лесной ключ описывается как кусочек неба на земле:

А меж корнями на поляне,  
Раздвинув травы и цветы,  
Вдруг небо из земли проглянет  
Прохладой знобкой высоты.

Над ним раскрыта рамка сруба  
Вчера, а может, век назад...

Оппозиция *небо* — *земля* с введением в контекст архетипа воды участвует в формировании универсалии сотворения мира:

Вот землю небом раскололи  
Ручьи и реки на куски,  
В оградах оживают кольца,  
И на камнях встают ростки.

Творится новая планета  
У всех бесстрашно на глазах  
Из глины, воздуха и света,  
В навозной жиге и цветах.  
(1964, 2, 115)

---

«купол голубой» (М. Дудин), «купол небесный» (Л. Смирнов), «купол звездный» (С. Щипачев), «неба купол голубой» (К. Ваншенкин), «купол голубой» (Л. Решетников), «и надо мной был пуст стеклянный купол» (Ю. Левитанский). В стихотворении В. Ходасевича «Старым снам затерян сонник» противопоставляются прямое и переносное значения лексемы «купол»: «Смотрит серый, вековечный / Купол храма / в купол звезд, / И на нем — шестиконечный, / Нам сейчас незримый крест». В конце XX в. лексема «купол» встречается в других метафорах. Например, «купол мироздания», «купола орбит» (М. Львов). Также частотна в поэзии синонимическая метафора *свод небес*: «свод неба» (В. Жуковский, А. Сурков, П. Шубин); «свод небес» (М. Лермонтов, А. Некрасов, К. Бальмонт, Н. Асеев, С. Липкин); «неба своды» (А. Майков); «Земля и небо — свод немого храма» (К. Бальмонт); «круглый неба свод», «щель в небесном своде» (Л. Решетников); «синие своды неба» (С. Гудзенко); «небесный свод» (С. Липкин, М. Лисянский); «свод бездонный» (Е. Винокуров); «леса суровые своды» (Н. Асеев).

Также оппозиция *небо* — *земля* с архетипическим элементом воды может образовывать универсалию *мир как корабль*:

Качает землю, клонит и кренит,  
И небо, словно парус, в самом деле.  
(1945, 1, 106)

Стихотворение «И я когда-нибудь, однажды...» (1969, 2, 233) построено на оппозиции *земля* — *небо*, где связующим элементом является образ солдатского обелиска. Рассмотрим, как раскрывалась оппозиция в системе композиционного развития. Первая строфа содержит три тропа: уподобление лирического героя кораблю, олицетворение Земли и описание полета в космос. Появление эпитета *космический* вводит оппозицию *земля* — *небо*. Уподобление лирического героя кораблю включает в контекст мифологическую универсалию. «Согласно поверьям язычников, души умерших переправлялись в загробный мир в кораблях или лодках по реке или по морю, проходя на своем пути несколько различных “дверей”. При этом значение “корабль” нередко уравнивалось со значением “человек”»<sup>85</sup>. Сравнение в третьей и четвертой строках второй строфы природного явления с человеческим следом построено на методе отрицания отрицанием и в соотношении с темой первых двух строк второй строфы продолжает развитие оппозиции *земля* — *небо*:

Уйдут серебряные рощи,  
Дороги, реки, города.  
Как на стекле морозном росчерк,  
Мой след истает без следа.

В третьей строфе оппозиционными элементами являются эпитеты:

---

<sup>85</sup> Маковский М. М. Указ. соч. С. 194—196.

Земля печально-голубая,  
И небо черное над ней.

Происходит изменение общепринятого расположения цветов: *верх* — светлый, *низ* — чёрный. С изменением позиций света и тьмы начинается трансформация мифологического в поэтическое.

В четвертой строфе оппозиция *земля* — *небо* раскрывается через звуковой образ:

Края безмолвия и мрака,  
И только слышно в вышине,  
Как лает на земле собака  
Далеко где-то при луне.

Заключительное четверостишие содержит три тропа, как и начальное. Метафора *ржавые листья цветов железных*, входящая в состав сравнения дождя с забываемым гвоздем, возвращает читателя на землю,

Там, где солдатским обелиском  
Белеет в мгле земная ось.

Сравнение лирического героя с космическим кораблем в начальной строфе перекликается с образом ракеты в форме солдатского обелиска в конце стихотворения. Употребление творительного сравнения, характерного в большей степени для устного народного творчества, семантика сравнения солдатского обелиска с земной осью выводят оппозицию *небо* — *земля* из космического ряда на уровень духовный, где речь идет о воинском подвиге во имя жизни на земле.

Метафора *искусства гениальные ракеты* в сочетании со строкой *любви соединяющий талант* перифрастически описывают образ человека-птицы — метафору святого в древнерусской литературе.

Они одни ничем не заменимы,  
Без них на свете через все года

Немыслимы и неосуществимы  
Гармония и счастье никогда.  
(1962, 2, 50)

Но «святость» героев-труженников, описанных в стихотворениях С. Орлова, носит идеологический характер.

Первое стихотворение из цикла «Пилоты» (1967, 2, 164) начинается со сближения оппозиционных элементов. Место, *где лег на землю небосвод* — перифраз взлетной площадки. Стихотворение строится на контрастах «утра» и «ночи поздней», снега Вороткуты и пальм Сочи. Объединяющим началом являются пилоты, которые *на всех широтах по матушке-земле самой <...> пешком торопятся домой*.

В стихотворении «Вступление к сказке» (1952, 1, 311) с первого четверостишия заданы оппозиции *неба* — *земли* и цвета. Контраст темного цвета неба и белого — земли создает сказочный, нереальный фон. Сравнение снега с известью характерно для сознания середины XX века, когда природа из богини переводится в разряд рабочего класса.

Вечер небо за окнами вызвездил,  
Небо сыплет синими искрами,  
Месяц землю посыпал известью,  
Будто город только что выстроенный.

В стихотворении «Слово о Циолковском» (1962, 2, 52) оппозиция *земля* — *небо* является сюжетобразующей.

Откуда знать ему во мгле,  
Что к революции на небе  
Лежит дорога по Земле!

Но все со временем решится.  
Двух революций связан взмах:  
Сначала на Земле свершится,  
Чтобы свершиться в небесах.

Взаимосвязь для них — закон.  
Не зря стремится к звездам гений,  
И нужен будет небу он,  
Как для земли стал нужен Ленин.

Оппозиция *земля — небо* решается на мифологических контрастах. Противопоставляется обычный уклад («*привычками очерчен свет*») и дерзновенная мысль конструктора. В *господах Собрания божества святое пламя / Давно погасло навсегда*, а у лирического героя даже плащ называется крылаткой.

Он на кострах людского мненья  
Сжигал не раз свои мечты,  
И проклинал свой день рождения,  
И вновь отстраивал мосты,  
И их раскидывал над веком  
Для человечества всего...

Космические звуки Вселенной противопоставлены беспробудному сну Калуги.

Во всей вселенной петухи  
Одни орут, как с перепугу.  
Сады тихи, дома тихи,  
Спит беспробудным сном Калуга...

Россия описывается как дремучий край с вековыми устоями, которые скоро рухнут под революционным натиском.

Здесь чуда с неба ожидают,  
Вздымая храмы, как персты  
Здесь на Луну собаки лают,  
Здесь гасят на кострах мечты.

Введением в контекст архетипа огня достигается переход к оппозиции *мирское — сакральное*, где костры инквизиции противопоставлены огню души. Протест выражен в революционной форме:

Не с неба ждать — к нему пробиться,  
Не храмы строить — корабли.

Оппозиция *покой — движение* влечет за собой появление оппозиции *духовное — материальное*.

А посредине, как Нотр-Дам,  
Как пражский храм Святого Витта,  
Корабль ракетный встал, упрямя,  
Глазурью розовой облитый.

В начале стихотворения сопоставляется гений Циолковского с гением Ленина. В конце текста о Циолковском говорится: ... *пророк сутулый, бородатый*. С. Орлов пытался выстроить композицию стихотворения таким образом, чтобы внутреннее кольцо повторяло внешнее. Внешним полем является рассказ о гении Циолковского, который вместо храма построил космический корабль, поднявший человечество на небывалую высоту. На внутреннем, контекстуальном, плане должен был получиться образ вождя, замыслившего духовный переворот. Но перенос по внешнему признаку оказывается механическим. В поэме «Одна любовь» (1959, 1, 458) универсум *храмы, как гигантские ракеты* также не является поэтической универсалией.

Встречается семантическая оппозиция *вода — время*, актуализирующая оппозицию *жизнь — смерть*: *Где она?.. Текут, как воды, годы* (1946, 3, 293).

Очень редко встречается оппозиция *вода — холод*:

Есть памятник. В отсеке корабельном  
Через клаксон, открытый на года,  
Морозу не подвластна и метели,  
Упрямо хлещет черная вода.  
(1948, 3, 308)

В стихотворении Н. Старшинова «Ручей» употребляется эпитет «преображенная вода», от которой становятся вещими уста. Это

христианская модификация, которую В. П. Адрианова-Перетц называет ядром «вода — слово Христа»<sup>86</sup>.

Образ воды у С. Орлова развит только до мифологической универсалии (лишь предположительно можно говорить о ветхозаветной поэтической универсалии в случаях употребления эпитета *невучая вода* и олицетворения: *заворкует за стенкой вода, летела вода с водосброса и пела, у мостов бормочет вода*<sup>87</sup>, если понимать под ними видоизмененную древнерусскую метафору *вода — слово — Христос*).

Дальнейшие наши исследования показывают, что у С. С. Орлова образ воды, упоминаемый достаточно часто, имеет тенденцию развития; он связан со светлым началом рождения и возрождения, а в поздних текстах поэта — воскрешения.

### Архетип «небо»

Мифологические представления о небе, где «небо — стержень Мироздания, огромное море или река, по которому плывет солнце»<sup>88</sup>, или «Небо и Воды обозначают вертикально-осевую структуру мироздания»<sup>89</sup>, тем или иным образом отражены в творчестве С. Орлова. Архетипы неба и огня выступают в его стихотворениях и как оппозиционные элементы, и как самостоятельные образы. Похожее встречается и у других поэтов, например Вл. Яковлева<sup>90</sup>.

Андрей Белый, исследуя одинаковые лирические образы у разных поэтов, пришел к существованию «цитатной суммы». «Отдельные изображения неба “суммируются” в три классические модели о небе: небосвод дальний блещет — гласит нам поэзия

<sup>86</sup> Адрианова-Перетц В. П. Очерки поэтического стиля древней Руси. М.; Л., 1947. С. 50.

<sup>87</sup> 1952, 3, 320.

<sup>88</sup> Маковский М. М. Указ. соч. С. 230.

<sup>89</sup> Домников С. Д. Указ. соч. С. 30—31.

<sup>90</sup> «По-прежнему обе ночные реки / несут наши судьбы, светлы и горьки. / И солнце всплывает, вращаясь» (Владимир Яковлев. Стихотворения. Екатеринбург, 2017. 268 с.).

Пушкина; и гласит поэзия Тютчева: пламенная твердь глядит, и — облачно небо родное — сказал бы нам Баратынский. Из подобных классических, синтетических фраз воссоздаваема картина природы в любой из поэзий»<sup>91</sup>. Если обратиться к изображению неба у Сергея Орлова, то можно заметить следующую особенность: небо описывается в контрасте с землей и, реже, — с водой. Образ неба создается с помощью эпитетов *колокольное* (1954, 1, 329), *безгрешное* (1969, 2, 225) и входит в систему образов поэтической универсалии *мир-храм*<sup>92</sup>. Находясь в оппозиции с другим архетипом, небо становится наивысшей, недостижимой иерархией как в системе пространственно-временных координат *верх — низ*, так и в системе категорий *жизнь — смерть*.

Небо как духовный мир противостоит земным реалиям, и в стихотворениях Сергея Орлова проявляется в оппозиции *небо — земля* или *небо — вода*.

В стихотворении «На Белом озере» (1971, 2, 260) начальная строка *Я по мосткам...* уводит героя в прошлое. В центре стиха вопрос, рефреном трижды звучащий в тексте: *Да где же это поле Куликово?* Сначала речь идет о географической расположенности поля древнего сражения. Затем лирический герой попадает на свое «Куликово» поле — поле боя Великой Отечественной войны. А в конце стиха ответ: *Там, где сошлись и небо, и вода*.

Вопросительное местоимение где в начале повествовательной строки *И где сходились небо и вода*, вторично используется в следующей, вопросительной строке, создавая рефрен, своеобразное эхо. В конце стихотворения эти строки меняются местами.

Казалось, вдруг сейчас раздастся снова,  
Плеснет через разлуки и года:

<sup>91</sup> Белый А. Указ. соч. С. 13—14.

<sup>92</sup> Ср.: «под голубыми небесами, великолепными шатрами» (А. Пушкин); «воздух чист, как молитва ребенка» (М. Лермонтов); «глубь небес — божественна» (В. Брюсов); «божественная высь» (М. Цветаева); «небо вечера» (О. Мандельштам); «святочное небо» (А. Ахматова); «синий колокол неба» (А. Баева); «небо божье» (Н. Старшинов); «божий мир» (Е. Винокуров).



«Да где же это поле Куликово?» —  
Там, где сошлись и небо и вода.

Вопросительное местоимение «где» заменяется указательным «там». Глагольная форма несовершенного вида «сходились» сменяется формой совершенного вида «сошлись». Грамматические особенности стихотворения подчеркивают значимость Куликовской битвы. Двойные формы местоимений и глаголов, повторы целых строк подводят к осознанию событий Куликовского сражения как испытания для русского духа, крещения Руси огнем. Первое крещение было водой во времена князя Владимира. Второе — на Куликовском поле. Недаром Блок писал о Господней защите и явлении Богородицы русским войскам. Воины Куликовского и Бородинского сражений вошли в пантеон русских святых, которые защищают Святую Русь наряду с солдатами Советской Армии.

Стихотворение «На Белом озере» символично и является образцом писательского мышления. В лирическом герое С. Орлова, в солдате сопряжены все войны, все эпохи — именно человек есть поле боя, мерило жизни и смерти. Водораздел проходит по судьбе человека, если он борец, если ему небезразлична судьба своего народа, Родины, планеты. Человек — это соединение неба и воды, верха и низа, духовной и природной жизни.

Оппозиция *верх* — *низ* может проявляться как посредством оппозиции *небо* — *вода*, так и через оппозицию *вода* — *огонь*; последняя является наиболее характерной для мифологического пласта. Оппозиция *небо* — *вода* присуща христианскому аспекту поэтической универсалии.

Оппозиция *небо* — *земля* участвует в богослужебном круге. Вот как описывается освящение хлеба во время литургии Н. В. Гоголем: «И весь переносится мыслью иерей во время, когда совершилось рождество Христово, возвращая прошедшее в настоящее, и глядит на <...> жертвенник, как на таинственный вертеп»<sup>93</sup>,

<sup>93</sup> Вертеп — первоначальное значение — пещера, зрелище, представление.

в который переносилось на то время небо на землю: небо стало вертепом, и вертеп — небом»<sup>94</sup>.

Небо, низвергнутое на землю насильственным способом, напоминает эсхатологическую картину конца света, как это мы видим в стихотворении «У репродуктора»:

Звучал на стройучастке голос.  
Он говорил о том,  
Как небо о землю кололось  
Сплошным огнем...  
(1951, 1, 263)

Смена местоположения неба и земли естественным путем на стыке перехода создает образ тучных коров, возвращающихся с пастбища и несущих в вымени молоко. «Среди явлений природы, так верили тогда, живет сам бог, в великом своде, опирающемся на землю, в котором смотрит его глаз — солнце, и в котором он пасет своих коров — солнце, дабы небесное млеко — плодотворный дождь, орошал и земные пастбища, на которых пасутся животные, это главное богатство наших праотцев»<sup>95</sup>.

Ассоциативная связь образа коровы с небом отмечена в стихотворениях многих поэтов<sup>96</sup>. У О. Мандельштама проходят *кораблями* — *буйволицы с буйволами и священники* — *быки*. У Н. Клюева этот образ также имеет христианское наполнение: *...нега удоя, как притча Христа*. У Н. Тихонова *свинцовая, как бык, туча*; в стихотворении Ю. Левитанского «Добрый май» *тучу за вымя теплое берет, звонкой влаги благодать, как молоко в подойник, бьется, тучка новая над крышей уж стоит коровкой рыжей*. У М. Матусовского *плыло облачко маленьким барашком*. Или в стихотворении К. Ваншенкина «Закат»:

<sup>94</sup> Гоголь Н. В. Авторская исповедь. Псков, 1990. С. 49.

<sup>95</sup> Буслаев Ф. И. Сравнительное изучение народного быта и поэзии // Русский вестник. 1872. № 10. С. 663.

<sup>96</sup> Сравнение С. Есенина основано на библейской истории рождения Христа и кротости «яко овча» Богоматери: «Небо словно вымя, / Звезды как сосцы. / Пухнет божье имя / В животе овцы».

Край неба яростно-багров,  
Как будто там идет подпасок  
Со стадом огненных коров.

Лирический герой из стихотворения С. Липкина «Путь к храму» мечтает о времени, *когда я богом стану с коровьей головой*<sup>97</sup>.

Н. Асеев в стихотворении «Созидателю» использует сравнения, относящиеся одно к поэтической универсалии *природа-храм*, другое — к поэтической универсалии *природа — не храм*.

Как — точно пену с молока —  
Сдул ветер с неба облака.

Да нет, не пену с молока,  
а точно стружки с верстака,  
И нет вчерашних туч следа,  
И светел небосвод труда<sup>98</sup>.

В стихотворении «Новогодье» Н. Асеев использует творительный сравнения для создания образа рая на земле: *облаками плывут стада*.

Образ коровы встречается у Орлова в стихотворениях «На Волго-Балте» (1963, 2, 89), «Мост через Бен Хаи» (1966, 2, 152), «Вечернее мычание коров» (1967, 2, 169).

К ней на рогах коровы небо  
Несли неспешно...  
(«На Волго-Балте»)

В стихотворении «Мост через Бен Хаи» вместо коров используется образ буйволов, так как речь идет о Вьетнаме с его многовековой культурой обожествления буйволиц.

Буйволы несут рога, как лиры,  
Небо меж рогами полыхает<sup>99</sup>.

Во всех трех случаях прослеживается оппозиция: *коровы — небо — путь*. Коровы, возвращающиеся с пастбища, несут людям молоко — параллель с небесным молоком Млечного Пути.

Корова — домашнее животное, в отличие от лесных зверей, хозяйкой которых в мифе является Баба-яга, призывающая их к своей избушке по мере надобности. В стихотворении «Вечернее мычание коров», наоборот, мычание коров *хозяек вызывает со дворов*. Сравнения мычания коров с молитвой<sup>100</sup>, вымени — с *колоколами домашнего покоя*, стола — с престолом относятся ко второму плану стихотворения, описывающему вечернее богослужение.

Вечернее мычание коров —  
Деревни нашей древняя молитва —  
Хозяек вызывает со дворов,  
Ворота раскрывает и калитки.

Сравнение быка с холмом горбатым, на рогах которого *дожди и облака иль чистый пламень тихого заката* описывает Русь с ее неизменным крестьянским укладом<sup>101</sup>.

Обращение в конце стихотворения напоминает проповедь перед паствой, которой с детства знаком и понятен окружающий мир.

Вы слышите, строители веков,  
В местах, ничем другим не знаменитых,

<sup>97</sup> Липкин С. И. Письмена : стихотворения; поэмы. М. : Худож. лит., 1991. С. 166.

<sup>98</sup> Асеев Н. Собр. соч. : в 5 т. М. : Худож. лит., 1964 Т. 4 С. 41.

<sup>99</sup> Ср.: «...где быки за луну задевают рогами» у Н. Асеева в стихотворении «Уругвай».

<sup>100</sup> Ср.: «мудрое мычание коров» у С. Щипачева в стихотворении «В защиту тишины».

<sup>101</sup> Ср.: С. Есенин называет Россию «телица-Русь». В конце XX в. сохраняется ассоциативная связь «корова — небо», напр., в стихотворении Е. Евтушенко «Пьяная корова» корова называется «мрачный коровий храм».

Вечернее мычание коров,  
Деревни нашей древнюю молитву?

Слова со значением «верить», «вера» соотносятся со словами, имеющими значение «рогатый скот» (по поверьям древних, небожитель, объект поклонения, к которому обращались с молитвой)<sup>102</sup>. Эпитет *древняя*, актуализирующий языческий план сознания, в сочетании с лексемой *молитва* метафорически говорит о Святой Руси.

### **Архетип «огонь»**

Есть два огня: ручной огонь жилища,  
Огонь камина, кухни и плиты,  
Огонь лампад и жертвоприношений,  
Кузнечных горнов, топок и печей,  
Огонь сердец — невидимый и темный,  
Зажженный в недрах от подземных лав...  
И есть огонь поджогов и пожаров,  
Степных костров, кочевий, маяков,  
Огонь, лизавший ведьм и колдунов,  
Огонь вождей, алхимиков, пророков,  
Неистовое пламя мятежей,  
Неукротимый факел Прометея,  
Зажженный им от громовой стрелы.

Это стихотворение М. Волошина из цикла «Путями Каина», написанное в 1923 году, характеризует внутреннюю оппозицию *огонь спасения* — *огонь уничтожения* как поэтическую и мифологическую универсалии.

Огонь в мифологическом сознании воспринимался как универсальное средство уничтожения. Сакральность огня связывает с этим образом множество значений. «В ряде случаев значение “огонь” может соотноситься со значением “подыматься вверх, вздыматься... выгибаться, гнуться”. С др. стороны: сопоставимы значения “настоящий, святой” и “жечь”. Слова со значением “огонь”,

<sup>102</sup> *Маковский М. М.* Указ. соч. С. 71.

“гореть” могут соотноситься со значением “поклоняться божеству”. Значение “таинство” может соотноситься со значением “огонь”<sup>103</sup>. Данные Сравнительного словаря М. Маковского описывают архетипические свойства огня, характерные для поэтической универсалии. Между восприятием огня как силы уничтожающей и как силы спасающей находится промежуточное значение огня «сохранять тепло», которое связано с домашним очагом.

Со значением «огонь, божественный огонь» часто соотносится значение «душа»<sup>104</sup>. Изначально в мифологическом сознании существовало представление об огне как проводнике в иной мир. По мере складывания антропологического взгляда на мир функции проводника переносились сначала на птицу, а затем на коня. Душа могла перемещаться в дерево, могла пребывать также в воде.

С огнем сравнивается закат солнца; это сравнение относится к мифологическому пласту сознания. Так в стихотворении «Цветет за окнами картофель...» (1945, 1, 277) всполохи закатов напоминают о разрушительном характере огня:

И полыхаются закаты  
Над озером по вечерам,  
Как будто вновь пылают хаты  
По украинским хуторам.

Сравнение *огонь зари как бы огонь костра* из стихотворения «Памятник» (1948, 1, 165) строится на оппозиции неба и земли.

Сергей Орлов использует прием олицетворения, описывая искореженные войной танки в стихотворении «Где тишина и запустенье» (1947, 1, 160): *Огонь зари на ранах рваных*.

В стихотворении «Здесь постепенно умирает лето» (1947, 1, 147) также актуализируется олицетворение:

Огнем зари погаснувшей задеты,  
Сады весь день торжественно горят.

<sup>103</sup> *Маковский М. М.* Указ. соч. С. 241—242.

<sup>104</sup> Там же. С. 194—196.

Критики видят в этих поэтических образах продолжение литературных традиций, фольклорные мотивы, отмечают блоковский-есенинские интонации. «Постоянные эпитеты, устойчивые словосочетания оттеняют приподнято-эмоциональную, красочную, изобразительно-живописную манеру письма («знамя *алой* рябины», «*багряная* гроздь», «дали в *рыжем* дыму», «*седые* березы», «дали *синие*» и т. д.). Но в самой яркости красок, в ее напряженных контрастах уже есть ощущение какой-то боли и тревоги»<sup>105</sup>.

Красный цвет ассоциируется с огнем, заревом, закатом, и образы, маркированные ало-рыжей цветовой гаммой, зачастую имеют переносные значения, связанные с костром или старостью. Время, в которое начинала складываться образная система С. Орлова, пришлось на военные годы, внесшие в ощущение цветов тревожные оттенки восприятия.

Метафоричен закат в одноименном стихотворении «Закат» (1945, 3, 287), который сравнивается с работой в горячем цехе:

Как будто кто-то электродом  
Провел по щели сгоряча,  
Сварив края литого свода  
Огнем последнего луча.

К мифологической универсалии советского периода относится метафора *заката багровые флаги* из поэмы «Светлана» (1949, 1, 215). «Знамя заката» — часто встречающаяся в стихах С. Орлова метафора: *Свернула знамя алое заря...* (1949, 1, 183).

или:

Вечер над землей горит, не меркнет,  
Словно знамя в золоте, в шелку.  
(1950, 1, 253)<sup>106</sup>

<sup>105</sup> Зайцев В. А. Указ. соч. С. 157.

<sup>106</sup> У О. Мандельштама есть метафора: «И шуршит сухая печка, — / Это красный шелк горит».

В стихотворении «У знамени» (1955, 1, 346) мифологическая универсалия *знамя-огонь* вводится при помощи творительного сравнения:

Полна живым немеркнувшим огнем,  
Горит, зовет святыня полковая.

История *святыни полковой* уместается в период с 1917 по 1955 год, в связи с чем происходит снижение духовного потенциала образа.

Пламя домен надо мной не меркнет,  
Словно знамя в золоте, в шелку.  
(1950, 1, 254)

Переносное значение огня как пламени жизни встречается в стихотворении «Романтики двадцатого столетия» (1961, 2, 45):

Романтики двадцатого столетия,  
Я душу грел у вашего огня,  
И не было отраднее на свете,  
Чем этот жаркий трудный пламень дня.

Из сравнения знамени с пламенем появляется сравнение знамени с жизнью:

Оно как пламя в очи било,  
Горело в головном строю,  
<...>  
В ночи, исхлестанной метелью,  
Сверканьем солнца на заре  
Оно цвело под Карбуселью,  
<...>  
Стоит сейчас в казарме знамя,  
Как жизнь гвардейского полка.  
(1958, 1, 435)

В стихотворениях Сергея Орлова раннего периода огонь медитативен и зачастую, отогрев руки, сердце и душу, становится связующим звеном с домом, а также служит тропинкой, соединяющей настоящее и прошлое, военное и мирное время. Это стихотворения 1942—1943 годов «Письмо» (1, 30), «В землянке» (1, 34), «Костер» (1, 35), «На ночлеге» (1, 36), «Жить от атаки до атаки...» (1, 83).

Образ огня в ранних стихах Орлова, связанный с письмами из дома, сравнивается с песней. Интимное, единичное слово письма замещается универсумом слова в песне. Таков образ песни в стихотворении «Песня — что-то вроде костра...» (1943, 1, 67). По аналогии это значение переносится и на инструмент, под который поется песня:

Мехи золотые и планки,  
Малиновый звон и огонь —  
Гармошка, гармонья, тальянка,  
Живет на асфальте гармонь.  
(1972, 2, 291)

Для С. Орлова характерно сравнение женщины с песней и огнем, так в стихотворении «Черемуха на Петроградской стороне» (1960, 2, 7) девочка описывается, как *песня, устремленная в закат*.

Очень часто встречается у Орлова сопоставление огня с хлебом. Это метафора *в огне хлебов* (1947, 1, 160), метафорическое сравнение *пшеницы море золотое / Бушует там, где бушевал огонь* (1947, 1, 162); сравнение *как в огне — в хлебах* (1948, 1, 165).

Огонь в мифологической универсалии носит характер уничтожения. Военная действительность подчеркивает и ужесточает, но и смягчает души:

Пробита пушка, заржавели траки.  
Над блиндажом поднявшись на дыбы,  
Вот так и умер он, в разгар атаки, —  
Огнем борта и души прожжены...  
(1944, 3, 260)

Часто встречающаяся в поэзии метафора «огонь души» восходит к древнему представлению об огне, сопровождающем души в иной мир после смерти.

Христиански маркировано сравнение огня сердец в стихотворении «Весна в Праге» (1959, 1, 456) при описании отдания памяти павшим воинам:

Как крылья орлов, склонились знамена  
И, словно сердца, пламенеют свечи.

В стихотворении «Перед праздником» (1969, 2, 238) мифологической универсалией огня, маркированной советскими регалиями, выступает метафорическое сравнение:

Ждут праздник светло и отрадно,  
И в окнах горят горячей  
Знамена рябин в палисадах  
Широким огнем кумачей.

Не только рябина сравнивается с огнем. У Орлова в стихах обрушивается *ливень огнистой березы, язычками огня пламенеют пионы*, может раскрыться над лирическим героем *огня цветок, тоненько подрагивает лист, промытый ливнем, огненного клена*. Даже кружка — *огня, воды и глины дружба застыла каменным цветком*, вобрав в себя *пожар малиновых углей* (1958, 1, 411). Образ огня выявляет иерархию всего живого, от растений до человека, включая страну.

Звездная моя земля Россия,  
Огненным политая дождем!  
(1947, 1, 160)

Стихотворение «У огня своя архитектура...» (1948, 1, 169)<sup>107</sup> является своеобразным развернутым сравнением огня с архи-

<sup>107</sup> Ср.: стихотв. С. Ботвинника: «...Я видел свой, войну познавший, город / И пламя, полыхающее в нем... / Берлин горит совсем другим огнем». Или



тектурными строениями, в которых совершаются богослужения. Сопоставляется мифологическое представление об огне как проводнике в иной мир души после смерти и религиозное верование о спасении душ. Сначала пламя сравнивается с готической башней, затем с куполами, далее с костелами и православными церквями. В заключительном двустишии звучит предположение:

Или, может, это наши села  
Догорали в трудный год в России?..

Что за трудный год вспоминается поэту? Вопросительная интонация усиливает смысловую ткань стиха, задавая философскую вертикаль. Первая строка: *У огня своя архитектура*, являясь метафорой, стоит в одном ассоциативном ряду со сравнением *ели словно колокольни*. Огонь, присутствующий в обряде погребения, в христианской традиции перестаёт быть инструментом смерти и переходит в образную систему, означая внутренний процесс духовного борения.

Константин Симонов неодобрительно отозвался об этом стихотворении: «Много красотостей, а рядом с красотостью почти всегда поселяется безразличие; и белые церкви в Софии, и костел за Варшавой, и наши села — все это у Вас идет в одном поэтическом ряду и звучании, а в душе-то ведь совсем не так. И получилось в стихотворении, что не стихи из-за этого села возникли, а село возникло из-за того, что так красиво выходило по стихотворению»<sup>108</sup>.

Орлов объединил в один поэтический ряд католическую, православную, протестантскую конфессии и русские села из-за их принадлежности к единой христианской Церкви. Русское село возникло в этом ряду совсем не случайно. Русская деревня —

---

в стихотворении Л. Решетникова «Перед атакой»: «пылают, словно свечи, хутора»; также в стихотворении К. Ваншенкина «Костер»: «блеск огненной его архитектуры». Встречается образ «архитектурного» огня и в стихотворении М. Матусовского «Костер».

<sup>108</sup> Панкеев И. Сергей Орлов. Судьба и творчество. М.: Советская Россия, 1988. С. 88.

хранительница уклада жизни отцов, дедов и прадедов. Само слово «крестьянин» этимологически восходит к понятию «христианин». Несмотря на западное влияние, Россия оставалась православной в своем большинстве до XX века. А в начале социалистической эпохи, когда церковь была отделена от государства, в деревнях и селах долго сохранялся православный уклад жизни.

Что же это за «трудный год», о котором говорится в стихотворении? Сюжетное построение напоминает «Выбранные места из переписки с друзьями» Н. В. Гоголя. «Пламени готические башни, дыма голубые купола...» — поэтический образ строк Гоголя о просвещении, которого нет в западной Церкви, бессильной примирить множество возникших противоречий сердца и ума<sup>109</sup>. Гоголь рассуждает о препятствиях XIX века и называет самое страшное, неборимое: «...имя ему — гордость. Теперь явилась она в двух видах. Первый вид ее — гордость чистотою своею»<sup>110</sup>. А кто из всех народов более гордился благородством своим, как не польская шляхта? Не поэтому ли задается в XIX веке С. Орлов вопросом: *Может, за Варшавою костелы?*

«Есть другой вид гордости — продолжает Гоголь, — еще сильней первого, — гордость ума»<sup>111</sup>. И С. Орлов следует мыслью за ним: *Может, церкви белые Софии?* В заключительных строках «Избранных мест...» Гоголь говорит, «что есть, наконец, у нас отвага, никому несродная, и если настанет нам всем какое-нибудь дело, решительно невозможное ни для какого другого народа, хотя бы даже, например, сбросить с себя вдруг и разом все недостатки наши, все позорящее высокую природу человека, то с болью собственного тела, не пожалев самих себя, как в двенадцатом году, не пожалев имуществ, жгли дома свои и земные достатки, так рванется у нас все сбрасывать с себя позорящее и пятнающее нас, ни одна душа не отстанет от другой, и в такие минуты всякие ссоры, ненависти, вражды — все бывает позабыто <...> и вся

---

<sup>109</sup> Гоголь Н. В. Указ. соч. С. 108.

<sup>110</sup> Там же. С. 113.

<sup>111</sup> Там же. С. 114.

Россия — один человек»<sup>112</sup>. Догорающие в России села в заключительных строках стихотворения С. Орлова «У огня своя архитектура» — своеобразный краеугольный камень в основании православной Церкви. Жертвенность — оплот духовности России, чья Церковь возводится в сердцах. «Русские села», как заметил К. Симонов, выпадают из «архитектурного» ряда, т. к. пламя «готических башен», «варшавских костелов» и «софийских церквей» — это утрата духовности Западом, тогда как горящие русские села — это выжженное сердце России, это не сдавшаяся врагам Москва во времена нашествия Наполеона. Горело жильё, но укреплялся русский дух. Вопрос, задаваемый в стихотворении «У огня своя архитектура», относится к вопросу веры.

И. А. Есаулов, говоря о «религиозном векторе советской литературы», отмечает inferнальность образа огня в стихах советского периода<sup>113</sup>. Образ огня у С. Орлова находится в развитии от inferнального огня революции до вечного огня павшим воинам. Смещение акцента позитивно.

Одним из самых первых древнерусских сравнений является сравнение огня и души, покидающей тело. «По представлению древних вместилищем души была птица, которая сама нередко выступала как символ души»<sup>114</sup>. Современные птицы — это единственные представители древнего мира, восходящие по своему биологическому виду к рептилиям. Все другие формы животного мира древности не сохранились, вымерли. Не есть ли это еще одно доказательство в пользу возможности спасения души, которую самый первый опыт мышления связывает с образом птицы?

В стихотворении «Деревня Гора» (1945, 1, 87) отмечено мифологическое представление об огне как птице<sup>115</sup>:

<sup>112</sup> Там же. С. 118—119.

<sup>113</sup> Есаулов И. А. Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск, 2000. С. 175.

<sup>114</sup> Маковский М. М. Указ. соч. С. 142.

<sup>115</sup> Сравнение огня с петухом встречается также в стихотворении С. Орлова «Новогодняя сказка» (1952, 1, 300): «Встал петух, на жердочке качаясь, / Как костер из пуха и пера».

Рыжим кочетом над башней  
Встало пламя на дыбы...  
Как я полз по снежной пашне  
До окраинной избы,

Опаленным ртом хватая  
Снега ржавого куски,  
Пистолет не выпуская  
Из дымящейся руки, —

Не расскажешь в этой песне,  
Да и не к чему... Потом  
За меня ребята честно  
Расквитались там с врагом.

И осталась не сожженной  
Деревенька вдоль бугра  
На земле освобожденной  
По названию Гора.

Лирический герой уходит от личностного переживания смерти, которая могла увести его за собой и уже коснулась его *дымящейся руки*. Для солдата важнее то, что смерть обошла стороной деревеньку, чье название ни о чем ему не говорило, *если бы не привелось мне за деревней гореть*. Мотив перехода из одного мира в другой трансформируется в мотив жертвенного подвига, но в основе и того и другого мотива лежит мифологема *огня-души*.

В стихотворении «Голубь» (1952, 1, 286) душа мальчишки сравнивается с птицей, голубем, символом мира:

И летит душа его, как птица,  
Над залитым солнцем городком.

Сравнение души с голубем перекликается с двумя другими тропами. Сначала голубь сравнивается с белой пеной (как кипень), а затем — со звездой-снежинкой:

Виден голубь в поле трактористу,  
Виден и девчатам за леском,  
Как звезда-снежинка в небе чистом  
Над одноэтажным городком.

Космического масштаба оказалось в данном случае мало для того, чтобы образу удалось преодолеть рамки мифологической универсалии.

Метафора *птица-огонь* в стихотворении «Дымок — дыхание костра...» (1947, 1, 153) возникает как последнее дыхание костра.

Дымок — дыхание костра —  
Ввысь отлетит и там растает,  
А угли на снегу с утра —  
Как снегирей багровых стая...

Костер отдал свое тепло, свою жизнь солдатам, которым, в свою очередь, предстоит *жизнь свою положить за други своя*, т. е. центр тяжести смысловой нагрузки начинает перемещаться в пространстве стиха от мифологической к поэтической универсалии.

Вспугнув ударом сапога  
Горячих птиц, встают солдаты.  
Клубятся дымные снега,  
С рассвета путь лежит к закату.

В последнем пятистишии описывается процесс возвращения. Возвращаются после боя солдаты, оживает огонь.

Повесят молча в тишине  
Над бивуаком автоматы  
И станут гладить по спине  
Огонь усталые солдаты,  
Весь мир прошедшие в огне.

В стихотворении «Костер» (1942, 1, 35) также описывается уход в бой от костра, но в этом случае образ огня перифериен:

И поднялся уже над огнем  
Паренек, воротник опустив.

Он спросил, как обычно: «Пора?»  
Под ногами взметнулась зола,  
И к машине ушел от костра,  
Зачерпнув на дорогу тепла.

В стихотворении «У костра» (1950, 3, 314) метафора *плеск огня багровых крыл* объединяет два мифологических представления о душе. Метафора крылатого огня связана с образом сказочной жар-птицы. В стихотворении «Зима несет в серебряной пыли...» (1945, 1, 106)

Хвосты жар-птиц в печи горят  
На звонких на березовых поленьях.

Стихотворение «Вступление к сказке» начинается с мифологемы *огонь-птица*:

Как охапки огня чудесного  
Там проносят хвосты жар-птицы.  
(1952, 1, 311)

Поэтом делается также попытка олицетворить абстрактную форму существительного «дело»:

С огнем, с железом дело оперилось.  
(1961, 2, 37)

Перифраз души-птицы в стихотворении «Встреча с морем» (1963, 2, 100) применяется для стяжения времени:

И пробуждала, как от сна,  
Еще не выросшие крылья,  
Неузнанные времена.

В стихотворении «Огонь на поленьях сосновых в печи...» (1, 133—134), написанном в 1947 году, с образом огня связывается чувство любви к женщине. Образ любимой у Орлова поднят на высоту пушкинского «божества и вдохновенья». Легко усматривается ассоциация между пушкинским «без божества и вдохновенья» — «воскресло вновь и божество, и вдохновенье» и орловскими строками:

И умер огонь.  
Замолчала за стенкой вода.  
<...>  
Огонь оживет.  
Заворкует за стенкой вода.

И как созвучны в своем контрасте пушкинские строки «Души настало пробужденье...» и орловские:

И я от души буду рад,  
Что не встретился навек с тобой.  
И ты мне осталась  
Такой молодой.

В 1959 году в поэме «Одна любовь» (1, 465) Сергей Орлов соберет воедино в образе любимой женщины огонь, красоту, «божество и вдохновенье»:

Всех линий света, схваченных огнем,  
Стремительному ритму и движенью,  
Всему, что вечно красотой зовем,  
И божеством еще и вдохновеньем.

Образ души — искры Божьей завершает стихотворение «Одному знакомому» (1964, 2, 117):

Мне жалко вас, как жаль себя бывало.  
А ваша знаменитость мне печальна.  
Ведь где-то женщина ночей не спала,  
Все отдавала вам в любви отчаянной.

В глаза глядела, пела колыбельную,  
Старалась оградить от всех напастей  
И в мир несла с огнем сосуд скудельный  
Не для себя одной, а всем на счастье.

Из одного сопоставительного ряда *огонь — душа — конь* является сравнение души с конем. В славянском сакруме «совершенно уникальным животным-оберегом был конь. Мистическую природу коня обнаруживали уже в том, что он питается земной растительностью, причем дважды в сутки — на восходе и на закате солнца, словно встречая и провожая небесное божество. С архаических времен сохранялось представление о коне-пламени. Огненный конь, уносящий хозяина в небо, превращается в архетипический образ»<sup>116</sup>.

Мифологические представления о душе, уносимой огнем, и о душе, переносимой конем, в самое позднее время объединяются в образ *конь-огонь*, что отражено, например, в стихотворении С. Орлова «Фотограф» (1952, 1, 278):

В доме белокаменные горы,  
Лодка на волнах, как на пиле,  
Конь-огонь, — ударь с размаху шпорой  
И на край земли лети в седле!

Обращает на себя внимание то, что кони, описываемые в стихотворениях Орлова, зачастую имеют рыжую масть, что опять-таки указывает на связь с подсознанием в творческом процессе:

Катится степной обычный гром,  
Но уже визжат, скрежещут шины  
Перед рыжим огненным конем  
(«Конь» 1951, 1, 276).

Или:

<sup>116</sup> Домников С. Д. Указ. соч. С. 75.

В конюшне конюх в санки запрягает  
Двух рысаков, гривастых, огневых...  
(1953, 1, 319)

Конь мой гривой мотает рыжей.  
(1971, 2, 258)

По аналогии это качество перекладывается иногда и на других домашних животных. Так, например, в стихотворении «На даче» (1956, 1, 353) речь идет о *рыжих, как пламя* телятах.

Архетип огня наиболее приближен к поэтической универсалии, т. к. одно из его семантических значений совпадает с христианским образом души-свечи. Поэтическая универсалия огня встречается у С. Орлова один раз в качестве развернутой метафоры, которую является стихотворение «У огня своя архитектура» и в качестве сравнения в стихотворении «Весна в Праге». В остальных случаях универсалия огня раскрывается поэтом в мифологическом ключе с тенденцией к поэтической универсалии.

Исследования текстов Сергея Орлова на предмет выявления архетипических первоэлементов показали наличие мифологической и поэтической универсалии. Поэтическая универсалия встречается исключительно в случае трансформации архетипа огня в образ огня. Архетипы земли, воды и неба в стихотворениях Сергея Орлова не участвуют в формировании поэтической универсалии. Просматривается тенденция развития мифологической универсалии до поэтической при наличии смещения архетипического (или символического) значения слова в сторону образа.

## **Архетипические элементы сказки и поэтическая универсалия**

Обувь, посох и хлеб, присутствующие в качестве волшебных предметов в сказке, некогда были те предметы, которыми снабжали умерших для странствий по пути в иной мир. «Хлеб часто

рационализируется в сухари, подорожники и др., а посох — в палочку или палицу, которая переосмысливается в оружие, но никогда не играет роли оружия»<sup>117</sup>.

### **Посох**

Посох, палочка, палица — предметы, сделанные из дерева и до сих пор не изменившие своей изначальной функции помощи в пути. Изменение претерпела символика мифологемы.

Примером формирования поэтической универсалии на основе архетипических сказовых элементов может служить строка Н. Клюева из стихотворения «Белая Индия» (между 1916 и 1918, 310): «Нам к бору незримо посох — любовь»<sup>118</sup>.

В трехтомном собрании сочинений Сергея Орлова зафиксировано два случая использования лексемы «посох».

Сравнение *непрерывные микрофоны*, / *Словно посохи* используется поэтом для возведения революционеров в ранг пророков. Введение библейской атрибутики, наоборот, ставит их в двусмысленное положение антихристианских героев.

Не на западе — на востоке  
(Запад стар и все знает сам)  
Вновь по свету ходят пророки,  
Свет внимает их голосам.

Ах, пророки годов высоких!  
От костров гражданской войны  
Ваших гневных воззваний строки  
Алой кровью обгарены.  
<...>  
Не в библейских белых хитонах —  
В гимнастерках и в пиджаках,  
Непрерывные микрофоны,  
Словно посохи, в кулаках.

<sup>117</sup> *Пропи В. Я.* Исторические корни волшебной сказки. М., 1986. С. 145.

<sup>118</sup> Стихотворения Н. Клюева цитируются по кн.: *Клюев Н.* Сердце Единорога. Стихотворения и поэмы. СПб.: Изд. Русского Христианского гуманитарного института, 1999, с указанием года написания и страницы.



И совсем как во время оно,  
Как две тысячи лет назад,  
Словно трубы Иерихона,  
Репродукторы их гремят.  
(1964, 2, 121)

Одним из чудес, совершенных Богом во время выхода евреев из Египта, было чудо оживления сухого древка жезла Аарона. В память совершения этого чуда во время военных походов и крестных ходов впереди шествия выносятся хоругви (от монг. *оронго* — знак, знамя) — вертикально свисающее полотнище с изображением Христа или святых, укрепленное на длинном древке. Стяг — древнерусское название воинского знамени — шест с укрепленным на нем пучком конских волос, клином яркой ткани.

Посох в сказке символизирует длинный путь в иной мир за счастьем. Жезл первосвященника Аарона — символ духовной власти. После оживления мертвого древа мифологема «посох» стала символизировать два типа пути: духовный и мирской. Соответственно, разделилась и символика знамени: хоругвь стала носиться при крестных ходах; стяг, флаг, знамя являются теперь символом воинской чести и воинского долга.

Вот как описывается образ яблоньки в одноименном стихотворении с использованием мифологемы «посох»:

Чтоб ее не сломало ветром,  
Человек, не жалея сил,  
В землю рядом с ней на полметра  
Крепкий посох дубовый вбил.  
Ей морозом ветки знобило,  
Были дни ее сочтены,  
Вьюга снегом ее укрыла —  
Шубой теплою — до весны.  
(1952, 1, 305)

Посох соседствует с яблонькой, символизируя ее жизненный путь. В данном тексте актуализированы языческие представления древних славян, для которых яблоня была символом молодости

и всеведения. Посох «приставлен» к яблоньке для создания эффекта мудрой молодости олицетворяемого ею нового государства — советской России.

Формирования поэтической универсалии на основе мифологемы «посох» в стихотворениях С. Орлова не отмечено.

### Хлеб

Во многих мифах хлеб включается в состав предметов, необходимых для пути героя. В. Я. Пропп в книге «Исторические корни волшебной сказки» отмечает сцену печения хлеба в дороге, которому приписывалась какая-то магическая сила<sup>119</sup>, из «Сказания о Гильгамеше».

Главенствующее положение хлеба в укладе жизни Древней Руси отражено во множестве пословиц и поговорок. Отношение к хлебу всегда было почтительным.

Сакральность образа хлеба отмечается в стихотворении Орлова «Хлеб привезли»:

Над камнем у витрин движение:  
Плывут, качаясь, как планеты,  
Как теплые миры весенние,  
Хлеба из голубой кареты.  
(1960, 2, 23)

В этом же стихотворении присутствует и литургический аспект хлеба как атрибута церковного причастия:

Хлеб выгружается у булочной,  
И день за ним грядет насыщенный.

Литургийное описание хлеба в стихотворении «Слово о Циолковском» сопровождается противопоставлениями шума и тишины, нищеты и богатства, неба и земли, боли и радости. Единение происходит на уровне братства, восходящего к апостольскому, центром единства является хлеб:

<sup>119</sup> Цит. по кн.: Пропп В. Я. Указ. соч. С. 144.

И тысячи ладоней  
Умяли тишину в комок.  
И, весь в скрипучей коже, конник  
Вручил торжественно паек  
Солдатский свой, скупой и щедрый,  
Один достойный звездных тайн, —  
Весь черный, как земные недра,  
Как солнце жаркий, каравай.  
Нет, не как плата и награда —  
Как братья делят на земле  
Все, что имеют, — боль и радость, —  
Лежит сейчас он на столе.  
(1962, 2, 57—58)

Сравнивая хлеб с тенью и светом, лугом, серебром, смертью и жизнью, злом и добром, слезами, поэт в стихотворении «Хлеб коммуны» (1958, 1, 401) создает образ хлеба, равный жизни, о чем говорится в заключительном четверостишии:

И я считаю счастьем личным  
Все что мне жизнь несла, даря:  
Коммуны круглый хлеб пшеничный  
И ветер близкий Октября.

«В начале 60-х годов, когда в нашей поэзии наметился своего рода “взлет романтизма” <...> Орлов, напротив, пишет цикл стихов “Простые радости”, посвященный таким сугубо земным и прозаическим вещам, как “Кружка молока”, “Свежий хлеб”, “Щи”, “Мытье полов”»<sup>120</sup>.

Стихотворения «Свежий хлеб» (1958, 1, 413—414) и «Мытье полов» (1958, 1, 415—416) из цикла стихов «Простые радости» перекликаются друг с другом конечными строфами:

На полотенцах петухи горласты,  
Белы полы, как на реке песок,

<sup>120</sup> Зайцев В. А. Указ. соч. С. 161—162.

И все предметы к торжеству причастны,  
А день просторен, светел и высок.  
(«Свежий хлеб»);

А во дворе горят половики полотна,  
Как радуги на кольях у ворот.  
Хозяйки моют пол под праздник, в день субботний,  
И праздник настает...  
(«Мытье полов»).

Мытье полов *под праздник, в день субботний* и последующая выпечка хлебов — вековой деревенский обычай, связанный с воскресной литургией, воскрешением Господним. Выпечка хлебов — замыкание круга от субботы до субботы. «Праздник — это одновременно и способ установления новых или восстановления утраченных социальных связей, время единения полов и поколений, верхов и низов общества, имущих и неимущих. Обязательны в праздник обряды выпекания свежего хлеба: замешивание теста, его последующее поднятие — символы творения, рождения мира»<sup>121</sup>, «веники и метлы — символы очищения, обновления мира»<sup>122</sup>.

В стихотворении «Свежий хлеб» хлеб сравнивается с пламенем солнца, но он *благоухает*, а не пышет жаром, т. е. происходит своего рода перевоплощение хлеба. Эффект божественного присутствия усиливают метафора *полет ладоней* и сопоставление с хлебом *высших ценностей на свете* — любви и дружбы: *любовь как хлеб и дружба словно хлеб*, а также безличные глагольные формы: *валяют, пахнет, встречаются*, и опять: *валяют, пахнет*, которые автор использует при создании образа хлеба. Вышперечисленные глагольные формы вместе со сравнением *рыж и кругл, как солнца пламень* напоминают оживший хлеб из сказки «Колобок». Заключительные строки стихотворения «Свежий хлеб» выводят читателя за рамки сказочного сюжета к кульми-

<sup>121</sup> Домников С. Д. Указ. соч. С. 109—110.

<sup>122</sup> Там же. С. 123.

национному событию литургии — обряду причащения, которым провозглашается Светлое Воскресение.

В стихотворении «Мытье полов» действие также происходит в избе. Предметы домашнего обихода — *чугуны, березовый голик, раздавленный ногой, мочала* скорее напоминают избушку Бабы-яги.

А во дворе горят половики полотна,  
Как радуги на кольях у ворот.

Напрашивается параллель с горящими на кольях у ворот дома Бабы-яги черепами. Но полотна половики горят, как радуги. Это мифологическое восприятие ветхозаветного договора между человеком и Богом.

Как и в стихотворении «Свежий хлеб», автор использует здесь безличные глагольные формы: *моются, грохочут, гоняют, утверждаются, творят* и т. д. для напоминания о воскресном литургийном священнодействии. Дважды упоминается день субботний, в который происходит мытье полов. В обоих стихотворениях не говорится, что за праздник ожидается так торжественно. Это понятно русскому читателю, православному, как и вся крещенная тысячелетие назад Русь.

«Весь цикл <...> утверждает жизнь в ее привычных, даже заземленных, бытовых проявлениях, утверждает и возвышает. И от этого сами предметы приобретают иную ценность, прибавляя к своей материальности некий внутренний, духовный смысл»<sup>123</sup>. В конечном четверостишии стихотворения «Щи» наступает кульминация цикла:

И каравай раскрыт, как Библия.  
На них глядят, их ждут, их налили,  
Они воскресли и погибли!

В стихотворении «Щи» (1958, 1, 417) первое четверостишие:  
Из лавки овощной доставленный,  
Кочан капусты — это сгусток

<sup>123</sup> Панкеев И. Сергей Орлов... С. 108.

Поэзии, но не прославленной,  
Поскольку он — кочан капусты... —

является реминисценцией гумилевских строк:

Вывеска... кровью налитые буквы  
Гласят — зеленная, — знаю, тут  
Вместо капусты и вместо брюквы  
Мертвые головы продают.  
(«Заблудившийся трамвай»)<sup>124</sup>

Далее в стихотворении С. Орлова четыре строфы отводятся под описание кочана капусты. И только в пятой строфе появляется

Сталь синяя секиры кованой  
И плаха, струганная снизу.

Следующие четыре строфы описывают процесс варки щей, сопоставимый с созданием мира. И заключительная десятая строфа уравнивает пятаю: «Они воскресли и погибли!» Рифмующаяся с ней строка *И каравай раскрыт, как Библия* подчеркивает сходство сюжета стихотворения с евангельской притчей о пшеничном зерне, которое, если, «пав в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода» (Ин. 12:24).

Образ щей появляется в стихотворении «Меня раздумья одолели» (1966, 2, 163), где во время обеда над тарелкой со щами «клубятся» мысли:

Хлебаю щи — они клубятся  
Над мискою, как синий пар,

<sup>124</sup> Гумилев Н. Стихотворения и поэмы. Л., 1988. 632 с. Ср.: у Н. Заболоцкого в стихотворении «Обед»: Приготовление пищи так приятно — кровавое искусство жить! Картофелины мечутся в кастрюльке, головками младенческими шевеля... А также стихотворение Г. Р. Державина «Евгению. Жизнь Званская».

И, с ложки капая, дробятся,  
Как звезды медные, в навар.

Щи «воскресли и погибли», но тут же сотворяется новый мир.

Исследователи творчества Орлова сравнивают стихотворение «Щи» с державинским стихотворением «Жизнь Званская». И там и там «описание съестных припасов возводится, по мнению А. В. Западова, в достоинство поэзии»<sup>125</sup>. А сам цикл стихов о «съестных припасах» вырос из детского стихотворения о тыкве.

С циклом «Простые радости» перекликается стихотворение «Уха» (1969, 2, 227).

Стихотворение «Хлеб» (1963, 2, 69) с первой строки воспринимается как литургийное действо. Сорок дней — время поста, духовного созревания, срок созревания пшеницы: от 75 до 155 дней. Престол, в который превращается стол с лежащим на нем хлебом, — это место в храме, где происходит пресуществление.

В нем дюжина дождей и солнца суток сорок,  
В нем пара сотен зорь и полдесятка гроз,  
Сто тысяч в нем токов и шин машинных шорох,  
Комбайнов ровный рев и ливни синих звезд.

Лежит бугор меж гор, в народе говорится,  
А выставят на стол, и станет стол — престол.  
Хлеб — голова всему. Он с солью не бранится.  
Смиряется и пес пред ним, хотя и зол.

Появление смиряющегося пса в последней строке ассоциативно связано с фаустовским Мефистофелем и может быть объяснено литургийным мотивом.

Образ хлеба создается С. Орловым в рамках поэтической универсалии как атрибут Божественной литургии.

### **Башмаки**

Мотив дороги связан с образом странника. В XIX веке этот образ развивался за счет субъективного личностного мироощу-

<sup>125</sup> Цит. по кн.: Панкеев И. Сергей Орлов... С. 110.

щения, пророческих предчувствий грядущих катаклизмов XX века. В начале XX века тема вечного непокоя связана с революционными событиями. В конце XIX — начале XX веков мотив дороги связан с одиночеством и маркирован негативно. С середины XX века образ дороги ассоциируется с образом богомольца. Так, в стихотворении Ю. Левитанского «Проторенье дороги» выстраивается семантический ряд: «*проторенье дороги, смиренность, благодаренье*». В стихах Сергея Орлова универсалия дороги маркирована позитивно.

Сказовый архетип «обувь» обретает новый смысл при обращении к теме Великой Отечественной войны.

Пропп В. Я. объясняет появление в более позднее время эпитета «железный» по отношению к сапогам как обозначение долготы пути<sup>126</sup>. Развитие образа сапог в творчестве С. Орлова отмечено приемом отрицания:

И возник не медный, не железный  
Стук сапог солдатских в тишине.  
(1965, 2, 130)

Образ сапог в стихотворении Орлова часто сопровождается эпитетами *каменный* и *пудовый*.

Как из камня высечены сталью,  
От сапог до самых плеч в пыли,  
Разметавшись молча на привале,  
Спят солдаты посреди земли.  
(1948, 1, 164)

А мы прошли по этой жизни просто,  
В подкованных пудовых сапогах.  
(1944, 3, 235)

Протравлен солью, пылью пропылен,  
На сапогах земли пудовой комья,

<sup>126</sup> Ср. у А. Недогонова в стихотворении «Башмаки» с помощью синтаксического параллелизма создается образ железных башмаков: «...и слышно — / гремит корпусная, / и слышно — / гремят башмаки».





А капитан, как ангел,  
Городу мир предлагает —

В стиральной гимнастерке,  
Один, даже без нагана,  
Восемь дивизий Хорти  
Целятся в грудь капитана.

Мифологема «сапоги» носит тот же характер, что и в стихотворении «Памятник»:

В камень врос сапогами —  
Армиями оставленный, —  
С верой в добро и чудо  
Стоит капитан Остапенко  
Один на дороге в Буду.

В стихотворении «Солдатский марш» (1965, 2, 130) мифологический аспект универсалии дороги трансформируется в поэтический аспект универсалии духовного пути. Лексема «марш» на протяжении стихотворения меняет свое значение. Марш *не медный, не железный. Деревя сухой, трескучий стук* — это деревки поверженных, вражеских знамен. Поэт создает образ *дерево — деревко* — *знамя* как принадлежность дороги. Этот образ оказывается ключевым в описании солдатского марша.

Лексему «сапоги» Орлов использует также при описании мирного подвига:

Будут новостройки и биваки,  
Много пар сапог истопчем мы...  
Бытия неведомого знаки —  
Звезды прорезаются из тьмы.  
(1945, 3, 286)

Сколько проторить еще дорог?  
И, как будто в путь собираясь тут же,  
Он подошвы пробует сапог  
И ремень затягивает туже...  
(1949, 3, 309)

Мифологема пути в иной мир, заложенная в архетипе «сапоги», развивается в творчестве Орлова до мифологической универсалии. Прослеживается тенденция включения образа сапог в формирование поэтической универсалии *за други своя* во время войны. При описании трудового подвига в мирное время сохраняется архетипическое значение лексемы «сапоги».

Архетипы земли, огня, воды и неба в стихотворениях Сергея Орлова входят в систему поэтической универсалии после перехода в образ. Архетипические элементы сказки в формировании поэтической универсалии не участвуют. Исключением является хлеб, т. к. он символизирует Тело Христово в системе христианских ценностей.

Архетипические первоэлементы и элементы сказки участвуют в формировании мифологической универсалии. В качестве составляющих поэтической универсалии используются образы и мотивы.

## **Образы поэтической универсалии** **храм природы**

Обожествление (=оухотворение) природы, с одной стороны, а с другой — олицетворение (=оушевление) ее лежит в основе мифопоэтического мышления человека. В разные эпохи оно реализуется в контексте времени через образы, для которых общим будет являться универсум *природа-храм*. Проф. В. Н. Захаров называет этот метод христианским реализмом<sup>128</sup>.

Всякий поэтический образ строится на сопоставлении двух явлений, понятий, представлений. Все дело, однако, в том, что с чем сравнивается. Маяковский, например, так разъяснял мо-

<sup>128</sup> Захаров В. Н. Христианский реализм в русской литературе (постановка проблемы) // Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр : сборник науч. трудов. Вып. 3. Петрозаводск, 2001. С. 10.

лодому поэту: «Старый поэт, определяя автобус, скажет: “Автобус, тяжелый как ночь”. Новый говорит: “(Ночь) грузная, как автобус”»<sup>129</sup>.

Маяковский подметил универсальное явление в поэзии, свойственное советской литературе. При формировании поэтической универсалии неживое сравнивается с живым, городское с деревенским; происходит преобразование предметного мира, его одухотворение<sup>130</sup>. В поэзии советского периода отмечен, наоборот, факт сопоставления живого с неживым, вечного с преходящим, абстрактного с конкретным («ночь, как автобус»). Согласно такой образной системе ступени иерархической лестницы *предмет* — *растение* — *животное* — *человек* — *божество* ведут вниз.

В русской и советской поэзии XX века выявляются три основополагающих темы, которые проистекают одна из другой и формируют универсалию любви, являющуюся основой поэтической универсалии *храм природы*. Первая — это тема природы, раскрывающаяся двумя способами: обожествление природы и ее олицетворение, вплоть до превращения ее в слугу человека. Вторая — тема человеческого «Я», включающая в себя тему мужчины и женщины, видение в человеке искры Божией и тему братства. Третья — это тема Родины, в которой синтезируются две вышеуказанных темы, и во время войны она начинает проступать сквозь социальные и политические темы.

В творчестве поэта, в зависимости от его видения мира, можно выявить как одну, так и все три темы, каждая из которых может быть развита до своей кульминационной точки, а именно, до универсалии. В творчестве Сергея Орлова прослеживаются все три темы, раскрываемые на философском уровне осмысления любви ко всему живому.

<sup>129</sup> Цит. по: *Паперный З.* Единое слово. М.: Сов. пис., 1983. С. 224.

<sup>130</sup> Там же.

### *Древо-храм*

В стихах Орлова дерево обладает сакральным значением «дом»<sup>131</sup>. Ели сравниваются с колокольнями, сосны — с храмами, ветла с собором.

Здесь ели — словно колокольни  
Подняли к облакам кресты,  
И древней темнотой раскольной  
Темны овины, как скиты.  
<...>  
Плывет протяжный шум тресты —  
Как гул молитвы староверской...  
(«Белозерье», 1945, 1, 97)

Ели — словно колокольни<sup>132</sup>,  
Тишина, как спирт, хмельна,  
И из трав встает над полем  
Рыжим филином луна.  
(1945, 1, 100)

Возникал, означался храм,  
Рос, как сосны растут с рожденья,  
К небу синему, строг и прям,  
Будто в сказке по наущенью.  
<...>  
Прост, как небо, поле, река.  
(«Сказы о Дионисии», 1962, 2, 72)

Там собором многоглавым  
На юру стоит ветла.  
(«Кружевницы», 1971, 2, 262)

<sup>131</sup> В поэзии Н. Клюева христианский мир также амбивалентен миру природному: «хвойный канон», «верба-клирошанка» («Вешний Никола», 1915—1917, 282); «звонницы сосен» («Тучи, как кони в ночном...», 1915—1917, 284). В стихотворении А. Яшина «Пожелай — и останусь навеки»: «...раем станет мне ельник дремучий».

<sup>132</sup> В стихотворении М. Дудина «Тропинку трава заплетала...»: «...каждая елка как крест»; в стихотворении «И в самом деле можно не верить...» «...вытягивая руки, сбегались одноногие кресты <...> и я, как крест...».

Если у Орлова православные храмы сравниваются с деревьями среднерусской полосы, то мусульманские культовые сооружения похожи на каменный хвощ — растение древнее, неокультуренное:

Как хвощи из камня, минареты  
Над Стамбулом поднялись высоко;  
(«На Босфоре», 1956, 1, 362)

Ветки сосен могут сравниваться с «крышами синтоистских храмов», как, например, в стихотворении М. Матусовского «А знаете ли вы...»<sup>133</sup>, но это сравнение связано с описанием гибели Хиросимы, т. е. относится к иному историко-культурному пространству.

Христианское наполнение имеет сравнение дерева со свечой. Например, у Н. Клюева все пространство леса отмолено предками:

В бору, где каждый сук — моленная свеча,  
Где хвойный херувим льет чашу из луча.  
(1916, 295).

Или в стихотворениях М. Алигер «Утренняя песня», «Родные места» светятся *тополей торжественные свечи*<sup>134</sup>.

У Орлова образ свечи связан с образом березы: *Горят березы, словно свечи...* (1966, 2, 322).

В стихах С. Орлова вся природа живая, но прием олицетворения усиливается оппозицией метафор «кровь» рябин и «бинты» берез:

Вся в крови над речкою рябина,  
Все березки тонкие в бинтах.  
(1943, 1, 70)

<sup>133</sup> Матусовский М. Избранные произв. : в 2 т. М. : Худож. лит., 1982. Т. 1. С. 291.

<sup>134</sup> Алигер М. Собр. соч. : в 3 т. М. : Худож. лит., 1985. Т. 2. С. 57.

И в бинтах все березы, в крови все рябины.  
(1956, 1, 369)<sup>135</sup>

В ту рощу забинтованных березок...  
(1950, 3, 312).

Образ белой березы у многих русских поэтов выступает как символ России. Так, Н. Клюев перифрастически называет березу свечой: *...березка... ствол из воска...* (1916—1918, 337).

В стихотворении С. Липкина «Майская ночь» березы символизируют образ Христа:

...контур сросшихся берез, —  
Как будто над самаритянкой  
Склонился с просьбою Христос<sup>136</sup>.

Метафору *свеча березы русской не затеплена во мгле* использует П. Шубин в стихотворении «Солдат» при описании чужой земли<sup>137</sup>.

Угасание христианства, потеря христианских корней выражается Орловым через образ сгоревшей свечи:

Словно черные свечи,  
Ели в черных снегах...  
(1943, 1, 42).

Ср.: в стихотворении В. Солоухина «Северные березы»:

О стволах как свечах не мечтаем подавно,  
О какой уж мечтать прямизне и красе:

<sup>135</sup> Сравнение рябины с кровью встречается у Н. Клюева: «Рябины — дочери нагорий / В крови до пояса...» («Разруха», 1933, 624).

<sup>136</sup> Липкин С. И. Указ. соч. С. 222.

<sup>137</sup> Шубин П. Избранное. М. : Худож. лит. 1988. С 377.

Все в буграх и узлах, в черных все бородавках,  
Перекручены все, переверчены все<sup>138</sup>.

В стихотворении Л. Решетникова *сосна, как свечка на окне*.

Сравнение дерева и знамени является поэтической универсалией, развитой из мифологемы «посох». Дерево относится к категории природного, живого, нерукотворного; знамя — к категории предметного, неживого, рукотворного.

Особой знаковостью у Орлова обладает рябина. В стихотворении «Перед праздником» (1969, 2, 238) поэтической универсалией, маркированной советским временем, выступает метафора:

Ждут праздник светло и отрадно,  
И в окнах горят горячей  
Знамена рябин в палисадах  
Широким огнем кумачей.

Из контекста ясно, что речь идет о годовщине Октябрьской социалистической революции. Батальоны, выходящие под знамя полка, в начале стихотворения и *знамена рябин в палисадах*, горящие *широким огнем кумачей*, в конце текста создают кольцевую композицию, которая маркирует поэтическую универсалию рябины как стяга в рамках советской идеологии, несмотря на деревенский, неизменный в веках уклад подготовки к празднику.

Также в стихах С. Орлова встречаются метафоры: *знамя алой рябины* (1941, 1, 26), *в алых флагах рябин* (1957, 1, 378).

Сравнение рябины со знаменами характерно для поэзии фронтового периода, оно становится универсалией советского времени:

Как знамена, рябины  
Нас зовут на войну.  
(1941, 1, 27)  
И рябины, словно флаги,  
Пламенеют по лесам.  
(1945, 1, 93)

<sup>138</sup> Сололухин В. Северные березы // День поэзии 1982. М. : Сов. пис., 1982. С. 16.

Рябина встала, зелена, пригожа,  
А кисти ягод, как флажки...  
(1947, 1, 144)

Багровые гроздья рябины,  
Как кисти высоких знамен.  
(1949, 1, 202)

Обращение к образу рябины свойственно русским поэтам. Рябина символична у М. Цветаевой. В не публиковавшемся при жизни стихотворении Н. Клюева, посвященном А. А. Блоку, образ рябины связан с христианским мироощущением:

Словно тернии острые листья  
Кровоточат на сиром кресте...  
Но рябины грудастые кисти  
Сыплют бисер — как весть о Христе<sup>139</sup>.

В стихотворении С. Есенина «Осень», посвященном Р. В. Иванову, образ рябины также связан с образом Христа:

Схимник-ветер <...>  
Целует на рябиновом кусту  
Язвы красные незримо Христу<sup>140</sup>.

Жорж Нива, рассматривая роман «Доктор Живаго» Бориса Пастернака, отметил главу «Рябина в сахаре» как образец мифологизированного пейзажа и называет рябину деревом, символизирующим «все мифологическое богатство русского пейзажа, совершенно языческого, плодоносного, несмотря на внешнюю скудость»<sup>141</sup>. Ж. Нива видит проявление этой мифоло-

<sup>139</sup> Цит. по кн.: Михайлов А. В «гранитных зрчках Петербурга»: Неизвестное о Николае Клюеве в городе на Неве // Рог Борей. 2003. Вып. XVIII. С. 107.

<sup>140</sup> Есенин С. Собр. соч. : в 3 т. М. : Правда, 1977. Т. 1. С. 78.

<sup>141</sup> Нива Ж. Возвращение в Европу: Статьи о русской литературе. М. : Высш. школа, 1999. С. 25.

гемы в современной деревенской прозе. У С. Орлова образ рябины уже не связан напрямую с мифологическим началом, но, сохраняя присущее христианскому началу сравнение с кровью, облекается в советскую символику.

Со знаменем также сравнивается тополь<sup>142</sup>:

...и тополь молодой  
Стоит пред ним, как свернутое знамя.  
(1948, 1, 165)

У Л. Решетникова в стихотворении «Перед финишем» *подошли к окну деревья, как приспущенные флаги.*

В русской поэзии наиболее частотны образы березы, рябины, сосны и ели, но встречаются и авторские образования.

Во второй половине XX века формируются литературные универсалии, вбирающие в себя как олицетворение, так и обожествление природы. Подобные конструкции характерны для поэтов, чья древняя культура сохраняет свои традиции. В их творчестве прослеживается развитие универсалии от олицетворения до обожествления в образе дерева, например у С. Липкина в стихотворении «Штабная симфония» (1944) есть только предчувствие слияния мифологического и духовного аспектов универсалии:

Но кто ж хранил дыханье Бога?  
Деревьев грубые стволы.

Затем, в стихотворении «Тополя в Гунибе» (1950) тополя сравниваются со стрелками Шамиля, его боевыми мюридами, а в стихотворении «Сосны» (1951) сосны, *как люди чуждой расы, казались на одно лицо.* Это еще мифологический аспект. Но

<sup>142</sup> Образ тополя также встречается у других русских поэтов, например, у Пастернака «тополь-король», у Цветаевой: «черный тополь — словно обугленный», есенинский тополь, «как пьяный сторож». М. Дудин, обращаясь к В. Шошину, называет его «тополь в розовом рассвете». Также Орлов употребляет такие метафоры, как «свечи тополей», «фонтаны тополей лучистых».

в стихотворении-были «Туман в горах» (1952) *темнеют на дороге тополя, как будто поднимаются к святыне паломники*, или в стихотворении «Две ели» (1966):

Как схиму сбросившие схимники,  
Две ели на холме стоят.

В стихотворении «Кипарис» (1969) *акация ангелом падшим наклоняется к иглам увядшим*, в стихотворении «Узнавание» *тихая сосна в молитвенный восторг погружена*. В стихотворении «Подъем» (1972) *деревья поднимались к небесам, как недоверчивые пилигримы*. В стихотворении «Новый Иерусалим» (1987) деревья и животные образуют колена Нового Града: *Вот колено сосен — пастырей духовных, колено елей-звездочетов, колено дубов — воинов бронегрудых* и т. д. В стихотворении «Дуб» (1989) *как муж ветхозаветный, дуб нестареющей красы*. Таким образом, на примере творчества С. Липкина прослежено, как к концу XX века объединяются в один троп мифологическая и поэтическая универсалии<sup>143</sup>.

Для Сергея Орлова, как и для многих русских поэтов, характерно использование поэтической универсалии *дерево-храм*. Но употребление подобной конструкции в стихотворениях Орлова очень редко. Этот образ не является основным, хотя и немаловажен для мировосприятия поэта.

### **Радуга-мост**

«Радуга в степи» — так назвал Сергей Орлов один из своих послевоенных поэтических сборников, вышедший в 1952 году. Поэтически красивое название отражает философское отношение к миру. В статье о стихах Александра Решетова «Мир, озаренный радугой» С. Орлов объясняет так свое восприятие: «Все то же,

<sup>143</sup> Подобные образования встречаются в стихотворениях поэтов, достигших высокого уровня мастерства, но являющихся по своему мировоззрению атеистами, например у Н. Тихонова в стихотворении «Птицы» «вечер мрачен, словно инок».



и все иное, как за воротами радуги, вставшей над землей. Разве вам не хотелось в детстве дойти до радуги, чтобы увидеть за нею необыкновенный край? То ли слово “полуденный”, то ли уходящие в языческие времена колдовские названия городов Невель, Велиж, то ли щемящая и ликующая ритмика строфы, а точнее — все вместе взятое встало поэтической радугой и осветило незнакомую даль»<sup>144</sup>.

В основе стихотворения «Новый мост» (1946, 1, 124) лежат мифопоэтические представления: а) небо и озеро тождественны (по природе отражения), б) три бетонные волнореза, названные «быками», подобно трем китам, держащим землю, держат небо. Таким образом, с точки зрения семантики, стихотворение символически связывает настоящее с глубокой древностью, с мифом<sup>145</sup>.

Первая строка «Мост — как радуга из железа», являющаяся сравнением, по своему характеру относится к поэтической универсалии *природа-храм*. В ветхозаветных книгах радуга — знак договора человека с Богом. Сопоставление моста и радуги характерно для образной системы С. Орлова. В стихотворении «Мосты разводятся» (1960, 2, 9) мост также метафорически уподобляется радуге:

Мостов разломленные радуги  
Разъединили берега.

Интертекстуальность прослеживается в стихотворениях «Новый мост» и «Мост через Бен Хаи» (1966, 2, 152). Стихотворение «Мост через Бен Хаи» построено на оппозиции сторон света: сначала актуализировано противопоставление сезонов зимы и лета введением сравнения дождя во Вьетнаме и в России:

Целый день идет февральский дождик —  
Зимний дождь, как в Ленинграде летом.

<sup>144</sup> 3, 227—229.

<sup>145</sup> Ср.: у Н. Тихонова в стихотворении «Радуга в Сагурамо»: «...радуга двойная, как мост на сказочных быках».

Затем описываются фикусы:

Узловаты, высоки и гладки,  
Краснозем корнями размесили  
Фикусы такие ж, как в России,  
Что стоят у нас по избам в кадках.

В следующих двух строках видимой оппозиции не наблюдается, но при этом возникает ассоциация с образом коров из стихотворения «На Волго-Балте», неслышно несущих небо на рогах:

Буйволы несут рога, как лиры,  
Небо меж рогами полыхает.

На этом оппозиционный ряд сторон света заканчивается; стихотворение продолжает сравнение социалистического и капиталистического Вьетнама, на две части рассеченных рекой и скрепленных мостом:

Как клинок, лежит река, сверкая, —  
Ни волны над нею нет, ни всплеска, —  
Землю на две части рассекая,  
Рассекая пальмы, семьи, песни,

Над рекой Бен Хаи мост железный,  
Только по нему никто не ходит,  
Десять лет не ходят и не ездят  
По нему ни при какой погоде.

Объединяющим началом является песня о соединении Вьетнама:

На вьетнамском севере и юге  
Эта песня десять лет едина.

Песня шла гремя, не затихая,  
С болью, с верой в то, что это будет,  
Будет день, — пройдут по мосту люди  
Над рекой медлительной Бен Хаи.

Разница между двумя мостами оказывается не в том, что они находятся в разных странах, — это не является основанием для контраста. Противоречие заключено в радуге, с которой сравнивается мост, построенный в послевоенной, лежащей в руинах России («Новый мост»). Мост во Вьетнаме («Мост через Бен Хаи») с радугой не сопоставляется.

Все предметы, связанные с образом моста, соотносятся с мифопоэтической символикой *мост — радуга — дорога в небо*. Так, в поэме «Светлана» (1949, 1, 183) грузовик, проезжающий по мосту, уподобляется грому:

Как гром молодой, по мосту  
Влетел грузовик в колхоз.

Стихотворение «Новый мост» построено по закону отражения: от первой строки, являющейся поэтической универсалией, до последней, относящейся к мифологической универсалии.

Мост — предмет, рукотворное создание, сравнивается с радугой — явлением природы. Соотносятся существительные различных разрядов.

Радуга сравнивается с воротами:

...и во всей красе  
Встала в небе радуга цветная,  
Как ворота на конце шоссе.  
(1952, 1, 285)

Образ радуги-ворот создается в одноимённом стихотворении:

А над дорогой радуга цветная,  
Как арка триумфальная, стоит.  
(1947, 1, 145)

В этом стихотворении зеркальности не наблюдается, из библейской, сакральной радуга превращается в триумфальную арку, *чтобы могли возы с колхозным хлебом / Пройти под нею и — не зацепить*. Приспосабливание небесного явления для нужд че-

ловеческих, с одной стороны, подчеркивает величие колхозного труда, а с другой — отражает присущую советской эпохе гиперболлизацию.

Мосты в стихах Сергея Орлова — это соединение верха и низа, неба и земли:

Мосты разводятся,  
Расходятся,  
Как будто горные пласты.  
Стихии к небесам  
Возводятся,  
А не разводятся  
Мосты.  
<...>  
Мостов разломленные радуги  
Разъединили берега.  
(1960, 2, 9)

В стихотворении «Белые ночи» (1965, 2, 137) «мосты поднимают пролеты, как крылья».

Звездный мост в «Слове о Циолковском» продолжает тему *мост-радуга*, но уже в космическом пространстве.

Символичность моста в творчестве Орлова не случайна, как и не случайно сопоставление моста с радугой, символом завета между Богом и человечеством. Тема моста восходит к мотиву жертвенности и к вопросу о творческом мышлении как связующей нити прошлого и будущего:

Один — и не в Калуге даже, —  
Во всей вселенной одинок,  
С тоской о звездах, словно с жаждой,  
Уходит он, не чуя ног.

Вчера еще из глины создан,  
Из мглы морей и света рек,  
Уже тоскует в нем о звездах  
Мятежный, гордый человек.

Он на кострах людского мненья  
Сжигал не раз свои мечты,  
И проклинал свой день рожденья,  
И вновь отстраивал мосты,  
И их раскидывал над веком  
Для человечества всего...  
(1962, 2, 53)

Сравнение песни с мостом продолжает тему творчества, где *радуги благословляют*:

Ах, песни старые, забытые,  
Запетые до хрипоты,  
В недавнем прошлом знаменитые,  
Вы словно в молодость мосты.

Вздохнет ли драная гармоника,  
Затянет ли осевший бас,  
Встаю, иду в края, где конники  
И радуги  
Благословляют вас.  
(1963, 2, 81)

Христианский аспект в этом стихотворении не является сюжетообразующим, а используется для придания сакрального характера песни молодости, которая вдохновляла во время войны.

Святые, юные, безвестные  
И бескорыстные творцы —  
Признание себе не песнями  
Снискавшие в огне бойцы.

Эпитеты, используемые при создании образа бойцов, носят обобщающий характер и применяются во многих стихотворениях поэта, где создается образ безымянного героя.

Во многих стихотворениях поэтов-фронтовиков образ радуги создается в рамках универсалии *природа-храм*, например у М. Дудина в стихотворении «Гроза» *большая цветная дуга <...> в мокрый газон малиновый сыпала звон*. Для творчества Н. Тихонова характерен ассоциативный ряд *мост — радуга — Богородица*. В его стихотворении «Мост» прием олицетворения моста актуализирует библейскую символику слова:

И виделось мосту — черному чуду:  
Дикие голуби прячут в скиты  
Богородиц лесные венки...

В другом стихотворении Н. Тихонова «Когда разводят мосты» зарождение дня также актуализирует библейскую символику рождения Христа:

Тогда и я взглянул издалека  
На неба дымную овчину —  
Там разводили облака  
Вторую ночи половину.

Для русской советской поэзии характерно соблюдение традиции при создании образа моста. У С. Орлова мосты также символизируют связь между верхом и низом, между земным и небесным.

### **Человек-храм**

«Словами *душа, дух* человек роднил себя со всей окружающей природою, как бы для того, чтобы повсюду в природе чувствовать свое присутствие и быть в ее недрах, как в родной своей семье»<sup>146</sup>. Одухотворение небесного и одушевление земного является проявлением многоступенчатой оппозиции *жизнь — смерть, живое — неживое, небесное — земное, нерукотворное — рукотворное*.

<sup>146</sup> Буслаев Ф. И. Мифические предания о человеке и природе, сохранившиеся в языке и в поэзии // Ф. И. Буслаев. Исторические очерки народной словесности и искусства. СПб., 1861. Т. 1. С. 138.

*Предмет — растение — животное — человек — божество, — вот своеобразная лестница от неодушевленного к одушевленному, от малого и преходящего к большому и вечному. «Человек — это “малый мир”. Жизнь человека — это “малая жизнь”, “малая” по сравнению с большой и “настоящей” — вечной...»<sup>147</sup>. Уже в самом раннем поэтическом памятнике «Слово о полку Игореве» универсум братской любви пронизывает весь тварный мир: половецкие полки подобно лесу (*аки борове*) обступают русское войско. “*Тза бѣжитъ стѣрымъ вѣлкомъ*, воины сравниваются с соколами, кречетами и др. охотничьими птицами. Голос Ярославны летит *зегзицею*. Брань первых времен описывается как сражение соколов и лебедей. Но противостоят не просто два народа, противостоят два мира: природный и духовный. Половцы сравниваются то с диким лесом, то с лебедями (=мифологическая универсалия). Русские воины сопоставляются с охотничьими птицами, а русский князь сверкает золотым шоломом, символизируя духовную власть; слово князя — *золотое* (поэтическая универсалия). Таким образом, система народных образных средств располагается в диапазоне от мифологической до поэтической универсалии *природа-храм*.*

В русской поэзии образ *князь-храм* встречается в виде метонимии: *Исаака-великана светился купол золотой* (Ф. Тютчев); *кто собьет золотую шапку у Ивана-звонаря* (Ф. Глинка); *вдали в Кремле гудит Иван, завитки на Василии Блаженном* (Б. Пастернак); *над рекой своей Владимир поднял черный крест* (А. Ахматова); *опять Исакий будет золотым* (Н. Браун); *даже Ивана Великого шапка горит горячей* (Н. Асеев); *с крутой Ивановой главой* (А. Твардовский); *собор Исакия <...> вместо шлема золотого военной каскою покрыт* (В. Зотов).

В стихотворении С. Орлова «Петр Великий в Вологде» (1958, 1, 429): *...Как колокольня ростом длинен <...> Царь.*

<sup>147</sup> Лихачёв Д. С. «Слово о полку Игореве» и художественная культура Киевской Руси. Л. : Сов. писатель, 1985. С. XV.

У Н. Клюева:

И многоперстым Алконостом  
Иван Великий смотрит в были,  
Сверкая златною слезой.

(Из цикла «Разруха», 1933, 631)

У Б. Слуцкого в стихотворении «Изящная словесность» с собором сравнивается человек:

...стой незыблемо, как собор,  
под которым вся земля<sup>148</sup>.

В поэтической повести М. Дудина «Вчера была война»: *«Дерева — как витязи из древнего поверья»<sup>149</sup>.*

В основе сравнения человека с храмом лежит обожествление природы. Образ современного героя поэзии советского периода связан с обожествлением человека при отрицании божественного начала в природе. Исключением является образ безымянного героя, который вписывается в рамки поэтической универсалии обожествления мира благодаря христианской мотивации солдатского подвига.

## Образы ночных светил

Обратимся к образу луны в русской поэзии. В пушкинском храме природы сияла луна, небесная лампада<sup>150</sup>, богиня тайн и вздохов нежных<sup>151</sup>. Лицо Ольги, героини романа в стихах «Евгений Онегин», поэт сравнивает с глупой луной<sup>152</sup>. В дальнейшем

<sup>148</sup> Слуцкий Б. Избранное, 1944—1977. М. : Худож. лит., 1977. С. 240.

<sup>149</sup> Дудин М. Сочинения : в 4 т. М. : Современник, 1987. Т. 1. С. 205.

<sup>150</sup> Пушкин А. С. Евгений Онегин. М., 1984. С. 68.

<sup>151</sup> Там же. С. 62.

<sup>152</sup> Там же. С. 80.

луна у поэтов XIX века сравнивается с *привидением*<sup>153</sup>, с *призраком гробовым*<sup>154</sup>, называется *царицей тайных нег*<sup>155</sup>, *царицей звездных ратей*<sup>156</sup>, *маской колдуньи*<sup>157</sup>, *скитальцем небес праздносумым*<sup>158</sup>. Образ луны создается в общепринятой форме античного стиха, согласуясь с понятиями светского общества своей эпохи. В основе образной картины, создаваемой посредством метафорического сравнения луны с женским ликом, лежит мифопоэтическое представление о женщине как носительнице тьмы. Отсюда возникает образ ночи, входящий в поэтическую универсалию *мир-храм* в тех случаях, когда он обоготворяется. Поэтическая универсалия *мир — не храм*, то есть случаи употребления тропики античного или мирского плана, является вторичной по отношению к универсалии *мир-храм*<sup>159</sup>.

У поэтов XIX века описывался рай на небе<sup>160</sup>. Стихи советских поэтов создают малый рай на земле. В позднем стихотворении Н. Клюева «Я человек, рожденный не в боях...»: цветет *розы алая*

<sup>153</sup> Пушкин А. С. Стихи, написанные в Михайловском. Л., 1973. С. 39.

<sup>154</sup> Тютчев Ф. И. Сочинения : в 2 т. М. : Худож. лит. 1984. Т. 1. Стихотворения. С. 183.

<sup>155</sup> Фет А. А. Стихотворения и поэмы. Л. : Сов. писатель, 1986. С. 69.

<sup>156</sup> Блок А. Собрание сочинений : в 6 т. Л. : Худож. литература, 1980. Т. 1. С. 255.

<sup>157</sup> Анненский И. Ф. Стихотворения и трагедии. Л. : Сов. писатель, 1990. С. 69.

<sup>158</sup> Там же. С. 149.

<sup>159</sup> Напр., в стихотворении М. Светлова 1921 г. «Тухнет тающих туч седина...» ночь называется «убогой странницей», т. е. в данном тропе совмещены и мифологическая, и поэтическая универсалии. С одной стороны, ночь персонафицируется, что характерно для мифа, с другой — эта персона является существом из обожествленного мира. В поздние годы своего творчества М. Светлов в стихотворении «Музыка ли, пенье, что ли, эхо ли...» так описывает зарю: «И заря в тумане ищет скважину, чтоб потом насплетничать на нас». Заря-сплетница — это мифологическая универсалия, характерная для середины XX в., сохраняющая в себе следы отрицательной конструкции *природа-храм*.

<sup>160</sup> Ср.: у С. Есенина звезды описываются следующим образом: «На подвесках из чистого золота закачались лампы небес», или у Я. Полонского: «красные звезды, как свечи», «иные лампы зажглись», «Божьи звезды».

*лампада*, в стихотворении Ю. Левитанского «Красный боярышник» *словно лампада красный боярышник*.

В двадцатом веке наиболее характерно сравнение месяца с серпом<sup>161</sup>. У С. Липкина «*лунный серп*», у Ахматовой *серп под-небесный желтеет, чем липовый мед*; у О. Мандельштама встречается перифрастическое описание луны, как жницы:

И бледная жница, сходящая в мир бездыханный,  
Тихонько шевелит огромные спицы теней,  
И желтой соломой бросает на пол деревянный...

Ахматова и Мандельштам используют одну образную систему, восходящую к поэтической универсалии *природа-храм* и раскрываемую посредством реалий крестьянского мироощущения.

Н. Тихонов перифрастически описывает месяц:

И в час прощанья в небе будет выбит  
Высокий серп, рассекший облака.

В середине XX века поэтическая универсалия *природа-храм* присутствует в стихах в усеченном виде. Например, у Л. Решетникова в стихотворении «Памяти Василия Федорова» *звезды в небе, словно свечи*; у него же в стихотворении «О радости» свет рошцы березовой сравнивается с нимбом над головой лирического героя.

Рассмотрим стихотворение Сергея Орлова «Ночь» (3, 236), состоящее из двух строф. Написано оно было в 1940 году и эскизностью сюжета характерно для раннего творчества поэта. Первая строфа, описывающая ночное село, заканчивается сравнением месяца в небе с серпом, висящем на гвоздике.

Давным-давно огни погасли в хатах,  
А коростель скрипит, во ржи скрипит,

<sup>161</sup> Встречаются индивидуальные авторские сравнения, напр., в стихотворении С. Липкина «Ночью»: «... коснешься света / Луны, пленительной, как лань / На бархате завета».



Над полем месяц тонкий и горбатый,  
Как будто серп, на гвоздике висит.

Во второй строфе продолжается тема села, но смысловое поле стиха обуславливается развитием сравнения первой строфы.

Хлеб жала девка. Тяжко пояснице.  
Окутал землю вечер полутьмой.  
Серп на звезду ближайшую, как спицу,  
Повесила и спать ушла домой.

Своеобразие картины ночного села состоит в передаче ее посредством звука. Универсализм восприятия заключается в отсутствии красок. Свет на земле погас, он весь сосредоточился на небе в виде небесных светил — месяца и звезды. Уподобление нерукотворного светила орудию труда служит мостиком в мир сказки. Вторая строфа описывает мир небесный, уподобленный миру крестьянскому, земному. Обыденность описания второй строфы связана не только с тем, что поэту знаком крестьянский быт. Естественность сюжета заключается в повседневности происходящего, а именно: так же обыденно, как крестьянка после работы вешает серп на гвоздик, кто-то вывешивает в небо месяц. Эта неизменная во все времена повторяемость наводит на ассоциативный ряд *месяц — серп — гвоздь — звезда*, который во второй части ряда подключает ассоциацию с христианским подтекстом.

На стыке уподобления небесного земному и сравнения нерукотворного светила (месяца) с орудием труда (серпом) возникает поэтическая универсалия ночи как переходного состояния между смертью и жизнью.

Стихотворение «Ночь» представляет собой перифрастическую конструкцию архаической фольклорной метафоры *битва-жатва*. Ядро мифопоэтической универсалии *борение — спасение* не актуализировано, т. к. композиционной рамкой является сопоставление естественности действий после жатвы и повседневности прихода ночи.

Через шесть лет Орлов напишет еще одно стихотворение «Ночь» (3, 302), в котором месяц дважды называется *рогатым и колючим, глядящим на деревню с высоты* в начале стихотворения и *месяц с желтыми рогами над комариным звоном переправ* в конце. Художественное время и пространство обоих стихотворений совпадает. И там и там описывается летняя ночь в деревне. Но во втором случае *току отдых дан*, хлеб уже сжат, идут работы по обмолоту зерна, серп в них не участвует. Образ месяца во втором стихотворении «Ночь» носит элементы мифопоэтического представления о подобии мира земного и мира небесного. Эпитет *рогатый* по отношению к небесному светилу характерен для мифологического мышления древних славян, представлявших небо пастбищем, на котором Бог пасет свои небесные стада.

В 1960 году у Орлова появится стихотворение «Что может быть проще еще и сложнее...» (2, 30), в котором коса будет сравниваться с месяцем:

Как зеркало месяца, падает в травы  
Коса — и цветы обжигает под корень,  
И древняя жатва обходит державу  
С зари до зари, как от моря до моря.

Это уже не деревенский пейзаж, а картина мира, по масштабам равная Вселенной:

Зеленые звезды дрожат в поднебесье,  
Большая Медведица зла и космата,  
Но луг соизмерен с кострами созвездий,  
С зарею грядущей, с вчерашним закатом.

Древняя жатва, обходящая державу, — это метафорически описываемая смерть. И тут же одета *в цвета негасимого лета*, встает *женщина в ливне пшеничного света* как прообраз жизни. Кульминацией стихотворения является образ песни.

Да песня займет, зоря и тревожа,  
А в ней все про то же, что было и будет,

И нет ничего, и не сыщешь дороже  
Весь мир повидавшим, все видевшим людям.

Песня уподобляется свету, контрастирующему с ночью. Она и в начале, и в конце пути. Возникает образ песни-слова, подобного библейскому Слову.

В этом контексте образ *дороги летящей и поля за нею* в первом четверостишии получает смысловое наполнение духовного пути-восхождения, следующего после встречи с любовью.

Таким образом, композиция стихотворения представляет собой завершённый круг от начала до конца пути, охватывая ключевые аспекты жизни и смерти.

Творчеству Сергея Орлова характерна оптимистическая черта торжества жизни над смертью.

Но месяц вызывал у поэта и другие ассоциации:

Узкий месяц, легок на воспомине,  
Золотою лодкой из-за туч  
Вдаль плывет торжественно на синем,  
А земля как камень бел-горюч.  
(1946, 3, 296)

Или в стихотворении «По небу падает тихо звезда...»:

Танцы играет гармонь за рекой,  
Моеет вода камыши в тишине,  
Месяц березовой желтой клюкой  
Щупает черные камни на дне.  
(1945, 3, 279)

В стихотворении «В метель» (1953, 1, 316) сравнение *луна, как нива золотая* является одновременно и метонимией месяца-серпа из стихотворения «Ночь».

В стихотворении «Вступление к сказке» (1952, 1, 311) месяц предстает в образе городского труженика и является случаем мифологической универсалии. Контраст темного цвета неба и белого — земли создает сказочный, нереальный фон. Сравнение

снега с известью характерно для сознания середины XX века, когда природа из богини переводится в разряд рабочего класса.

Месяц землю посыпал известью,  
Будто город только что выстроенный.

В творчестве С. Орлова очевидна взаимосвязь образа месяца и описываемого в стихотворении времени года. Сравнение месяца с клюкой возникает под воздействием картины поздней осени, когда урожай уже убран. Отсюда осенняя грусть и безысходность надвигающейся старухи-зимы. В стихотворении же «Узкий месяц, легок на воспомине...» (1946, 3, 296) описывается зимнее время года. *Золотая лодка* месяца уподоблена мифологическому челну, в котором души умерших переправляются в иной мир:

Затеряться б в призрачном сиянье,  
И потом еще раз, в век иной,  
Пролететь над спящим мирозданьем,  
И погаснуть на земле звездой...

Образ месяца у Орлова создаётся следующим образом: с помощью приема олицетворения/одушевления месяца поэт осваивает небесный мир, заселяя его земными реалиями, или же, используя мифологему *месяц как корабль*, раскрывает христианский аспект картины мира.

На примере создания образа месяца можно проследить, как соседствуют архетипическое мифопоэтическое восприятие и образное ассоциативное мышление. Также следует отметить, что для раннего творческого периода поэта характерно использование фольклорного творительного сравнения, а более поздние стихи отличаются античными и христианскими чертами тропики. Подтверждается гипотеза о взаимосвязи образа луны с эпохой. При описании мирного времени образ луны создается с помощью реалий того времени года, о котором идет речь в стихотворении. Если в стихотворении описываются военные события, то образ луны создается с помощью воинских атрибутов.

## Образ безымянного героя

«...В каждом индивидуальном опыте на войне, в которую были втянуты десятки миллионов людей, при всех особенностях нравственного, психологического и биографического порядка, было много общего всем, типического, распространявшегося на массы людей. И лирический характер в поэзии Орлова, Дудина, Львова, Луконина, Недогонова, Наровчатова, Гудзенко, Жукова и др., во-первых, непременно имеет некоторые общие свойства, во-вторых, он несет в себе свойства солдатского характера вообще, каким он проявился на войне»<sup>162</sup>. Многие критики отмечали «глобальный образ — солдата в мавзолее земли»<sup>163</sup>, не будет преувеличением сказать, что это делал каждый критик, обращавшийся к творчеству Сергея Орлова.

Образ безымянного героя в творчестве С. Орлова является контаминацией образов солдата и человека, равного Богу.

Образ солдата у Орлова разрабатывается по двум направлениям: в тех случаях, когда он описывает памятник солдату, используется прием оживления<sup>164</sup>; в случаях создания образа героя послевоенного времени происходит обезличивание.

В стихотворении «Второй» (1962, 2, 46) С. Орлов «последовательно утверждает мысль, что гениальные изобретения, великие открытия и подвиги — дело безымянных людей, “неизвестных малых”»<sup>165</sup>.

Ему трудней безмерно было —

<sup>162</sup> Михайлов А. Биография поколения: Сергей Орлов // А. Михайлов. Поэты и поэзия. М.: Просвещение, 1978. С. 92.

<sup>163</sup> Там же. С. 94.

<sup>164</sup> Ср. с мифологемой статуи у Пушкина, а также с образом Галатеи, который символизирует борьбу со стихией и одновременно борьбу со смертью. Более подробно см.: Минц З. Г. Образы природных стихий в русской литературе (Пушкин — Достоевский — Блок) // Александр Блок и русские писатели. СПб.: Искусство-СПб., 2000.

<sup>165</sup> Зайцев В. А. Указ. соч. С. 162.

Он был не гений, не пророк —  
Решиться вдруг, собрать все силы,  
И встать, и выйти за порог.

Какие в нем взрывались мысли!  
И рушились в короткий миг  
Устои все привычной жизни.  
Он был прекрасен и велик.

Никто не стал, никто не станет  
Второго славить никогда,  
А он велик, как безымянен,  
Он — хаты, села, города!

И первый лишь второго ради  
Мог все снести, мог пасть в пути,  
Чтоб только тот поднялся сзади,  
Второй, чтобы за ним идти.

<...>

Я сам видал, как над снегами,  
Когда глаза поднять невмочь,  
Солдат вставал перед полками  
И делал шаг тяжелый в ночь,

<...>

И вся Россия за спиной.

В стихотворении «Кто был изобретатель колеса?» (1963, 2, 94) главным героем является творческая личность.

Кто был изобретатель колеса?  
Никто не знает. Все о нем забыли.  
В каком краю, когда он родился?  
Ни имени не помним, ни фамилии.

Тема творчества и одновременно авторской безымянности, восходящей к анонимности древнерусской, христианской по своему характеру, литературы — одна из волновавших Орлова тем.

В стихотворении «Шестнадцать лет тому назад» (1957, 1, 384—385) создан образ безымянного героя-солдата. Лирический герой — солдат, выживший чудом, шагнувший в иной мир и вернувшийся к жизни по праву победившего смерть.

И слава ходит по Союзу,  
И подвиг этот не забыт,  
А сам солдат пока не узнан,  
Никем в народе не открыт.

С одной стороны прослеживается мотив возвращения с войны, с другой — мотив возвращения после обряда инициации или воскрешения после смерти:

Он жив, он с нами рядом, вот он!  
И он сейчас наверняка  
В трамвае едет на работу,  
Пьет в праздник пиво у ларька.

Безымянность героя стихотворения «Шестнадцать лет тому назад» и безликость персонажа стихотворения «Встреча в Париже» (1956, 1, 365—366) имеют различные корни.

Использование в стихотворении «Встреча в Париже» мотива узнавания, с одной стороны, не по чертам лица, а по одежде русских, с другой — по *прищуре лютых мертвых глаз* бывшего русского создает картину встречи двух миров, но не социалистического и капиталистического лагерей, а *мира живых с миром мертвых*<sup>166</sup>.

Эпитет *мёртвый* используется дважды:

В Курляндии, в сорок четвертом,  
Он бьет, страхась сдаваться в плен,

<sup>166</sup> Оппозиция «свое — чужое» редко встречается в стихах С. Орлова. Написанное в 1941 году стихотворение «Дождь» (3, 238) единственное в этом роде. Остальные противопоставления своего — чужого включаются в оппозицию *жизнь — смерть* или *этот мир — иной мир*.

К стене припертый, в злобе мертвой...  
...Все это было б эпизодом  
Без обобщенья, но не раз  
Встречался я за эти годы  
С прищуром лютых мертвых глаз.

Оксюморон *с прищуром лютых мертвых глаз* изображает щель, позволяющую заглянуть в иной мир. Лирический герой узнал пришельца по этому прищуру, потому что привык прямо смотреть смерти в лицо, в отличие от прищуренного бегающего взгляда пришельца, который *едва по брюкам пресловутым / И папиросам нас узнал*.

Мифологическая универсалия образа пришельца из мира мертвых прорастает в современном мире зловещим обликом предательства Родины, отказа от своих корней, истоков жизни. Образ этого пришельца сродни призракам тьмы. В этом стихотворении поэт раздвинул хронологические рамки от России до Руси, противопоставив сатанинской нечисти христианскую светлую любовь и верность Родине.

Сюжет стихотворения повествует о встрече двух русских. С первой же строфы ощущается конфликт, т. к. это встреча инакомыслящих:

Я повстречался с ним в Париже —  
В Париже с русским, с земляком,  
С потрепанным, притихшим рыжим  
Моим врагом — к лицу лицом.

Поэт несколько раз начинает описание встречи, используя в первой строке местоимение *с ним* (где местоименная форма указывает на то, что это не первая встреча); во второй строке идет уточнение: *с русским*, но тут же идет снижение: *с земляком*. В третьей и в четвертой строках говорится прямо: *...с потрепанным, притихшим рыжим / Моим врагом*. Эпитеты *притихший рыжий*, стоящие рядом, вскрывают дополнительный смысловой пласт. Рыжий по народным поверьям считался меченым огнем, он, как и кузнец, назывался слугой дьявола. Для поэта рыжий цвет



является признаком веселости, бесшабашности, звук — это жизнь, а совмещение эпитетов указывает на некое ощущение вины. В следующих строфах поэт дорисовывает портрет врага:

...из водной пыли  
Он вынырнул, блестя плащом.  
Он появился вдруг, как будто  
Из тьмы и праха плотью стал...

Искусственный блестящий плащ, порождение тьмы и праха, «конура», в которой он уютится, то, что он и здесь был «чужим», создают нечеловеческий облик обитателя потустороннего мира. Нет уже двух различных государств: *Париж дружил не с ним, а с нами...*

Пришелец оказывается один против мира людей. Встреча двух земляков превращается в символ столкновения мира живых с миром мертвых. Злобе пришельца из иного мира противопоставляется беззлобность людей: *...беззлобно мы сказали.*

Закончилась Великая Отечественная война, но битва не закончена, она перенесена на поле поэзии: *Идет поэзии пехота...* Сражение Святого Духа с сатаной происходит каждый миг до сих пор.

Критики относят это стихотворение к разряду идеологических и отмечают, что «четкость позиции, когда речь шла об идеологии, всегда была присуща Орлову»<sup>167</sup>. Но на поле поэзии идеология теряет свою значимость. В одном строю с советскими писателями идут русские поэты Есенин и Блок, как бы о них ни умалчивалось по политическим причинам.

*Щербатый рот в улыбке, смиряющей злость не без труда, лютый прищур мертвых глаз* поднимает пехоту поэзии<sup>168</sup>. В этом прищуре узнается мировое зло, меняющее свою личину от эсэсовцев немецкой дивизии «Мертвая голова» до «сатанистов», под чьи

<sup>167</sup> Панкеев И. Сергей Орлов... С. 100.

<sup>168</sup> Для Орлова характерно использование образа небесной пехоты: «Пехота по небу идет, / Пехота в облаках как дома» (1960, 2, 19).

знамена заывается молодежь двадцать первого века<sup>169</sup>. Лирический герой-поэт встречается со злом без боязни. Война выиграна. Но когда враг «хватается» за Есенина, за Блока, / За их божественный язык, начинается сражение на духовном поле боя.

И. П. Смирнов, исследуя стихотворение Маяковского «Вот так я сделался собакой», отмечает, что «превращение злого человека в собаку связано с темой поэтического искусства»<sup>170</sup>. Гетевский Мефистофель в образе собаки прочно занял свое место в мировой литературе. Эта тема поэтического искусства не присутствует у Маяковского в явном виде. Он разрабатывает тему превращения человека в собаку. У Орлова, напротив, не тема превращения является сюжетом стиха, а тема поэзии. Для лирического героя стихотворения «Встреча в Париже» объединяющим оказывается не географическое место и не идеологическая направленность, а духовное поэтическое родство. В данном стихотворении С. Орлов опирается на универсальные мифологические представления, но разрешает их в поэтическом ключе.

Критики вычеркивают С. Орлова из списка поэтов современности, говоря, что он остался военным поэтом, поэтом-фронтовиком. Но это непонимание сущности поэта, который всегда один на один с чистым листом бумаги, один против невидимых духовных врагов, угрожающих его душе и миру во все времена существования человеческого рода. Да, он остался на поле боя и до сих пор противостоит врагу, потому что, как говорил М. Горький: «истинный поэт — это эхо мира, а не только нянька для своей души»<sup>171</sup>.

Стихотворение «Две дали» (1958, 1, 419—420) продолжает тему оппозиции двух миров: *Дали две — различные, как страны.*

Два мира, темный и светлый, объединены песней кукушки:

<sup>169</sup> Ср.: у. Н. Асеева: «Злобно щерил враг клыки, шурил злой глаз».

<sup>170</sup> Смирнов И. П. Место «мифопоэтического» подхода к литературному произведению среди других толкований текста (о стихотворении Маяковского «Вот так я сделался собакой») // Миф. Фольклор. Литература. Л.: Наука, 1978. С. 192.

<sup>171</sup> Горький М. Собрание сочинений: в 30 т. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1954. Т. 29. С. 370—371.



И кукушка там и тут слышна,  
Счет ведет и радостям, и бедам.

Кукушка — голос леса, объединяющий начало и конец жизни. Лес — граница между ними. Сравнение голоса кукушки и колечка с камешком, оброненным в реку, с одной стороны, символизирует конец жизни, а с другой — говорит о ее бесконечном пути. Но, кроме кукушки, миры объединяет *один бескрайний небосвод*.

Стихотворение «Всю жизнь куда-то далеко спеша» (1967, 2, 167—168) относится к циклу «Человеку очень много надо». Это стихи о душе, ставшие у С. Орлова «символом человеческой нетерпимости к застою, ограниченности, моральной окаменелости»<sup>172</sup>. В жизнь начало входить «то, что в литературе Древней Руси называлось “внутренним человеком”, — душа»<sup>173</sup>:

Вдруг оказалось — у меня душа,  
И с нею надо, видимо, считаться.

Она не то что вымысел какой  
Пиитов девятнадцатого века, —  
Душа болит! Что делать мне с душой?  
Неправда! Ей что делать с человеком?

Что делать ей, мифической, со мной?  
Я семьдесят четыре килограмма.  
Член профсоюза. Праведник земной.  
А лгу и трушу только в крайнем самом...

Но взбунтовалась бедная душа,  
Та самая, что еле-еле в теле...

Дм. Молдавский, анализируя это стихотворение, отмечал персонифицированность души, которая напоминает, с одной

<sup>172</sup> Молдавский Д. Верность солдатскому братству // Литературная газета. 1974. № 5.

<sup>173</sup> Молдавский Д. М. Рыцарь в шлеме танкиста // И песня и стих. М., 1983. С. 220.

стороны, персонаж античного театра, а с другой — боевую закованную в броню машину:

И двинулась, все ложное круша,  
Ко мне. Она другой не знает цели.  
Меня она за шиворот взяла,  
Тряхнула и поставила на ноги.

Следующие строки Д. Молдавский воспринимает как «приговор», «развернутую программу наступающего гуманизма», хотя строка *Ты — бог, ты добр, ты храбр, и я с тобой*, казалось бы, должна относиться к библейскому преданию о сотворении человека по образу и подобию Божьему. А утверждение бессмертия души служит напоминанием о брэнности бытия и имеет мало общего с кодексом строителя коммунизма. Но точка зрения Д. Молдавского характерна для атеистического мышления<sup>174</sup>.

Суммарный образ безымянного героя в творчестве Орлова, через понятие солдатского долга, простоты и аскетизма, восходит к образу святого. Обожествление человека началось еще в эпоху Ренессанса, которая обожествляла также и дела рук человеческих — искусство.

В стихотворении «Коммунисты» (1961, 2, 30) коммунисты возводятся в ранг святых, но это идеологическая подмена пантеона русских святых:

Сияние на их высоких ликах,  
И каждый шаг — в века, не просто шаг.  
А мы-то знаем запросто великих  
И делим с ними дружбу и табак.

Если в поэме Блока «Двенадцать» впереди революционного строя шел Христос *в белом венчике из роз*, то в стихотворении С. Орлова «Слове о Циолковском» венцу уподобляется пятиконечная звезда. Подмена христианской символики советской

<sup>174</sup> Карпов Н. В. Антирелигиозные мотивы в русской нелегальной поэзии революционного народничества // Русская литература. 1969. № 4. С. 125—136.

создает антихристианский образ воина, вместо ожидаемого образа бессмертного героя.

Все! На его суконном шлеме  
Плыла, багрова и горда,  
Над звездами сияя всеми,  
Пятиконечная звезда.

Она плыла, всех ярче, выше,  
Над лбом в кудрях, как бы в венце,  
И робкие глаза мальчишья  
Цвели на каменном лице...  
(1962, 2, 56—57)

В «Сказах о Дионисии» (1962, 2, 70) автор совмещает две эпохи: *ревуций век <...> с дымным прищуром из-под век неусынно в душу нацелен* и далекое прошлое, в которое можно попасть по туристическому маршруту.

Сравнение города со свечой восходит к житийной формуле святого, про которого говорится, что «негоже светильник прятать под горой...» (Мф. 5:15):

Как свеча, как парус крылат —  
Вот он рядом, Кириллов град.

Разница отношения к жизни настоящего и прошлого раскрывается через образ глаз. Храм, о котором идет речь в «Сказе», возводили «на глаз».

Стены, окна, притворы, двери  
Воздвигали они на глаз,  
Ну, а глаз — чем его измеришь?

Творческий взор Дионисия, строителя храма, поэт описывает следующим образом:

Широко сияли глаза!  
В них озера и гряды плыли,  
Зори прядали, и гроза,

Травы синие Бородавы...

Взгляд приезжих туристов, детей атомного столетия, тоже сравнивается с озерами:

Над стыдливым пожаром лиц,  
Как озера, глаза смятенны.

Столкновение взглядов происходит во времени:

Души плотников, землеробов  
Словно молнии били в век.

Хронологическое стяжение *разных душ во времени нет, самого нет на свете времени* не уравнивает настоящее с прошлым.

Сопоставление света храма с *белым ракетным следом* не является универсалией<sup>175</sup>. В конце «Сказа» автор отходит от канона жития Дионисия, уподобляя кисть художника сердцу Данко и, таким образом, сводя духовный аспект к революционному лозунгу.

Ни ярыг архиерейских нет,  
Ни царей, ни владык, ни иноков.  
Мастера сошлись на совет  
Дела верного и взаимного.

Отделяется свет от тьмы.  
Это наше было и будет,  
Словно реки, поля, холмы,  
Это людям дарили люди.

Льется, льется листва берез  
Бело-белых средь дымной сини.  
Сколько глаз горит, сколько звезд  
Как похожи они в России!

<sup>175</sup> Подобное сравнение встречается также и у других поэтов, например: «Как ракеты, нацелены ввысь купола, минареты и шпили Земли» (М. Максимов. Баллада о душе).

Дионисий.  
Ступаю ввысь  
Вместе с теми,  
Кто был и будет,  
Освещает, как факел, кисть  
Путь сквозь время идущим к людям.

Контаминация древнерусской мифологемы *герой-солнце* с христианским мотивом борения, используемая Орловым как прием в стихотворении «Ленинские места» (1962, 2, 78), приводит к уподоблению ленинских мест раю на земле. Цель человечества оказывается конечной, обесмысливается дальнейшее развитие.

И в час, когда им трудно будет,  
Когда уже стоять нельзя,

К ним, старым, молодым и юным,  
Придет, как солнце, — может быть:  
Вот лес, поляна, дом, трибуна —  
Стоять, сражаться, победить!

В стихотворении «Я верю в бога, но не с бородой» (1962, 2, 79) труд рабочего, приравненного к богу, отождествляется с божественным промыслом создания мира.

Но все на свете создано трудом.  
Он сдвинул горы, он попятил реки.  
И в переносном смысле, и в прямом  
Он бог в двадцатом громоносном веке!

В строке *Он сдвинул горы, он попятил реки* прямое значение более маркировано, чем переносное, несмотря на попытку автора сместить акцент. Создается катастрофическая картина человеческого безумия, к которому приводит гордыня. Но надо отдать должное С. Орлову, искренно верящему в человеческий гений, хотя создание образа творца из обычного рабочего происходит в рамках советской идеологии. Это стихотворение — пример того, как подсознание вмешивается в сознательный процесс. Поэт

стремился создать образ рабочего — хозяина земли, но прямолинейность с первого же четверостишия заводит сознание в тупик. И как ни старается Орлов дальше подкрепить заявленное равенство человека Богу, получается картина уподобления Бога человеку. Не человеческое возвышается до божественного, а божественное начало низводится до человеческого. Создаётся апокалиптическая ситуация падения небес на землю, в результате чего сдвигаются горы и поворачиваются реки. В стихотворении отсутствует метафорический пласт, но его вполне заменяет работа подсознания<sup>176</sup>.

Образ безымянного героя формируется в творчестве С. Орлова как в рамках мифологической, так и поэтической универсалий. Случаи использования мифологической универсалии во многом обусловлены советской идеологией. Случаи употребления поэтической универсалии восходят к классическим русским традициям.

## Образ женщины

Образ женщины в мифологическом восприятии был двояким. «Женщина выступала как существо “верхнего мира”, женское божество было весьма обычно в языческих верованиях <...> С другой стороны, женщина в мифопоэтической традиции рассматривается как символ нижнего мира, греховности, зла»<sup>177</sup>. В праиндоевропейском сознании «понятие женщины уравнивалось с небом (облако — литов., звезда — хет.)»<sup>178</sup>. «Значение “женщина” может соотноситься со значением “корова” (символ верхнего мира, небожитель, синоним божества)»<sup>179</sup>.

<sup>176</sup> Ср. стихотворение М. Дудина «Дорога гвардии», где «солдаты Родины — святые чернорабочие войны».

<sup>177</sup> *Маковский М. М.* Указ. соч. С. 146—147.

<sup>178</sup> Там же. С. 146.

<sup>179</sup> Там же. С. 147.

Образ женщины в творчестве Сергея Орлова вбирает в себя целый мир. Его отношение к женщине выражено словами лирического героя из стихотворения «Сорок лет»:

...я,  
Им в глаза беззаветные глядя,  
Сокрушен, как за други своя.  
(1962, 2, 64)

В стихотворении «Уходит женщина. Уходит...» (1966, 2, 148) женщина описывается взглядом экзегетического повествователя. Женский образ создаётся на основе сравнения: *как солнце с неба, как река, как в океане синий остров, как день уходит и как ночь, как ливень с тысячей мелодий, «как праздник»*<sup>180</sup>. Женщина сравнивается с миром и приравнивается к празднику, который в христианском восприятии имеет символику Воскресения.

Так, уходя, идет навстречу  
Кому-то ветер и огонь.  
Как ливень с тысячей мелодий  
Из поля в новые поля,  
Уходит женщина. Уходят  
И гаснут следом тополя<sup>181</sup>.

<sup>180</sup> Ср.: в стихотворении М. Дудина «Навстречу нам — от розового края...» образ женщины создан «из воздуха, из ветра, из воды». В стихотворении Н. Старшинова «Посмотрю на море и на сушу...» любимая — это «воздух, и вода, и хлеб». Л. Решетников в стихотворении «Признание» сравнивает любимую с деревом, яблоком, лугом, родником, хлебом, землей. С. Липкин в стихотворении «Ночь в Бухаре» сравнивает женщину с мусульманским храмом: «Ты мой светоч, божественный лик, эти брови — как своды мечети».

<sup>181</sup> У Ю. Левитанского в стихотворении «Время улетающих птиц» используется прием повтора в подобной мотивации: «уходит женщина, уходит». Е. Винокуров в стихотворении «Когда уходит женщина», написанном за год до стихотворения Орлова, решает тему ухода женщины иначе, чем С. Орлов. По мнению героя Винокурова, женщину можно остановить, когда она уходит, но нельзя вернуть, когда она ушла. С. Орлов возводит женщину на недостижимую

Возникает ассоциация с древнерусским перифразом «солнце земли нашей», что ставит образ женщины в ряд наиболее значимых образов русской культуры. Неоднократное повторение *уходит женщина* вызывает ощущение потери. Заключительные строки поднимают образ женщины на высоту пушкинского.

Уходит — и ее, как праздник,  
Уже, наверно, где-то ждут.

Лариса Васильева отозвалась об этом стихотворении так: «Они из ряда “как дай вам бог любимой быть другим”»<sup>182</sup>.

Неслучайно М. Лисянский назвал свое стихотворение «Рай в шалаше», взяв эпиграфом строки из стихотворения С. Орлова *Уходит женщина. Уходит, как солнце с неба....* Сравнение женщины с солнцем, луной и звездами восходит к литургийному восхвалению Богородицы: *Избранна бо яко солнце... добра яко луна... проникающая аки утро*<sup>183</sup>.

В стихотворении С. Орлова «Уходит женщина...» образ женщины вбирает в себя как мифологические, так и христианские представления.

Довольно частотен в русской литературе ряд *береза — женщина — свеча*, где посредством олицетворения в первом случае или обожествления во втором создается литературная универсалия живой природы и природы животворящей, т. е. храма природы. Так, в стихотворении Ю. Друниной «Теверда» *абазинка, стройная как свечка*.

Прием сравнения с небом, полем, рекой С. Орлов использовал при описании строительства храма:

...храм,  
Рос, как сосны растут с рожденья,  
К небу синему, строг и прям,

высоту, собирая в образе женщине все святое, что есть в человеке. Уход женщины в стихотворении Орлова — это уход любви, уход жизни.

<sup>182</sup> Сергей Орлов. Воспоминания современников. Неопубликованное. Л.: Лениздат, 1980. С. 159.

<sup>183</sup> Православный богослужебный сборник. М., 1999. С. 251.

Будто в сказке по наущенью.  
<...>  
Прост, как небо, поле, река.  
(1962, 2, 72)

Прием повтора «Уходит...» был применен в стихотворении «На пионерском сборе» (1964, 2, 119):

На бой смертельный с неприятелем  
Уходят милые сынки,  
Уходят вдаль и не вернутся,  
Уходят в пламя, дождь и снег,  
А матери все остаются  
Из года в год, из века в век.

Неизменность и вечность женского начала звучит как оптимистичная нота неиссякаемости жизни в стихотворении «Я стану облаком, зарей...» (1965, 2, 127), в котором также используется глагол «уходят».

И женщина иной была?  
И женщина иною будет?  
Нет! И все той же будет мгла,  
В которую уходят люди.

Образ женщины у Орлова не имеет национальных черт. Стихотворение «Сольвейг» (1964, 2, 110—111), если бы не заглавие, вполне могло стать портретом северной русской девушки.

Случайность ли то, что один за другим русские поэты обращаются к женскому образу норвежского писателя? Вот что пишет о нем В. Адмони: «В России Ибсен был одним из “властителей дум” передовой молодежи, начиная с 90-х годов, но особенно в начале 1900-х годов. <...> Ибсеновские мотивы — в частности, мотивы из “Пера Гюнта” — явственно звучали в поэзии А. А. Бло-

ка. “Сольвейг, ты прибежала на лыжах ко мне...”<sup>184</sup>. Одноименное стихотворение Сергея Орлова начинается почти так же: *Ты по утрам в горах на лыжах бегаешь*.

Обратимся к первоисточнику. Единственное упоминание о Сольвейг-лыжнице у Ибсена в ремарке: *Появляется Сольвейг. Она на лыжах, в платке, с узелком*<sup>185</sup>. Ремарка — это авторское дополнение к образу. Образ Сольвейг у Ибсена возникает на пересечении контрастов:

Она как свечечка! Таких тут не видать.  
Глядит все долу, — не поймешь взгляда.  
Одной ручонкой держится за мать,  
В другой молитвенник<sup>186</sup>.

Сольвейг скромна, молчалива, но способна на поступок. Откуда же такая устойчивая ассоциативная связь между образом Сольвейг и лыжами? Не есть ли это некоторая особенность языка, объясняемая на глубинном грамматическом уровне? «Лыжи» — существительное общего рода, подразумевающее единство парности. Пара для Сольвейг у Ибсена и Блока — ее возлюбленный Пер Гюнт. У орловской Сольвейг пара — неземная.

Блоковская Сольвейг — символ наступившей весны. Ее *веселый, зеленый глаз* (У героини С. Орлова *глаза — два радостные неба*<sup>187</sup>) вдохновляет лирического героя на подвиг. Блок создает картину мира на контрасте зимы и весны, сна и яви, женского и мужского начала; это звукопись. Звучит все: *я смеюсь, пел молитвы, весна загудела, звонкий топор, слышишь песню мою, я крушу и пою, распевая хвалы* и как итог:

<sup>184</sup> Адмони В. Генрик Ибсен и его творческий путь // Ибсен Генрик. Драммы. Стихотворения. М.: Художественная литература, 1972. С. 20.

<sup>185</sup> Ибсен Генрик. Там же. С. 100.

<sup>186</sup> Там же. С. 50.

<sup>187</sup> Сравнение глаз женщины с небом традиционно для русской поэзии. У А. С. Пушкина портрет возлюбленной создается подобным образом: «...очи светлые, как небеса» (I, 322).



Голос твой — он звончей песен старой сосны!  
Сольвейг! Песня зеленой весны<sup>188</sup>.

Блоковская Сольвейг соткана из звука, она сама песня весны. М. М. Маковский приводит в этой связи следующие семасиологические универсалии: «Соотношение значений “издавать звуки” — “творить, создавать” <...> соотношение значений “звук, песня” — “рожать, производить на свет”»<sup>189</sup>.

Сольвейг Орлова сотворена из света, даже цвет у поэта пре-  
вращается в свет:

Твои глаза — два радостные неба.  
Они смеются в этот час без звука<sup>190</sup>,  
<...>  
Сиреневые, алые и розовые,  
Прносятся по насту звуки света.

Все свет: и эти камни в жарком инее,  
И горы, и меж них долины, лёжа  
Сверкающие, летние и зимние, —  
Все свет, и ты его явленье тоже.

Согласно мифопоэтической традиции, женщина символизи-  
ровала тьму, а мужчина — свет<sup>191</sup>. Орлов нарушает мифологиче-  
ское представление о женщине. В отличие от Блока, Орлов не  
прибегает к контрасту, не оттеняет образ девушки образом ли-  
рического героя. Сольвейг Орлова — это весь мир, это смысл  
жизни:

Глаза твои лучатся, небо пряча,  
Ты розовой ладошкой ветер рубишь.

<sup>188</sup> Блок А. Указ. соч. С. 389.

<sup>189</sup> Маковский М. М. Указ. соч. С. 160.

<sup>190</sup> Ср. образ женщины в стихотворении А. Твардовского: «...И отголосок  
поздней бабьей песни, / И просто небо, голубое небо — Мне всякий раз тебя  
напоминают» («Матери»).

<sup>191</sup> Маковский М. М. Указ. соч. С. 147.

И все на свете ничего не значит  
Без них, без этой занебесной глуби.

Образ Сольвейг у Орлова восходит к образу поднебесному. Не  
случайно стихотворение «Глаза» (1964, 2, 112), следующее в сбор-  
нике за «Сольвейг», продолжает создание женского образа. Но  
эти глаза не принадлежат человеческому лицу. В соединении  
с образом дальней дороги, неизменно перерастающей в грусть,  
что наталкивает на предположение последнего пути Христа,  
неземные глаза понимаются как Очи Богородицы.

В них не проплывают облака,  
Птицы в них не пролетают стай,  
Не летит дорога далека,  
Неизменно в грусть перерастая.  
<...>  
Зыблются, синяя, небеса,  
Тень ресниц, скользя, идет по склону,  
И глядят, глядят на мир глаза,  
Сожалея, грустно, отчужденно.

Тема пути вырастает из мифологической универсалии дороги,  
но описывается в духовном аспекте.

Может, шар земной пересеку  
По широтам весь и по долготам,  
А дорогу эту не смогу  
Ни на шаг пройти, ни на йоту.

Образ женских глаз и образ дороги — сюжетообразующие  
элементы стихотворения «Я давно увидел в первый раз» (1963, 2,  
88).

Я давно увидел в первый раз,  
Как оно меня ни ослепило,  
Чудо женское зеленых глаз, —  
Где, когда, не помню, это было...

Два дождя качаются в зрачках,  
Две реки, два леса, две дороги,  
Неба два в лучах и облаках,  
Радуг двух слепящие чертоги.

Образ современной женщины — *Мадонны с Петроградской* создается на контрастах образа Прекрасной Дамы и портовой девки:

Высокий лоб прекрасный  
И волосы копной.

Она глядит на вещи  
В упор, как на торгу.  
Коньяк с боржомом хлещет,  
Как моряки в порту.

Но внешний облик вызывает жалость у поэта, который интуитивно чувствует в каждой женщине непрístupную «Сольвейг»; и внутренний портрет «мадонны» передан в ибсеновском ключе:

Одна отрада — летом  
На месяц ледоруб,  
И на снегу рассветы,  
И ветер лишь у губ.

Где в камень гор, как в стремя,  
Становится ногой,  
И ввысь хотя б на время  
Она сама собой.

(1965, 2, 135—136)

Собирательный образ женщины, восходящий к богородичному образу, создает Орлов в стихотворении «В книгу судеб не внесена...» (1971, 2, 268).

В книгу судеб не внесена,  
Летописцами не отмечена

Мать, невеста или жена,  
А в сказаньях и песнях — женщина.  
Страху нет и безверья нет,  
Проливается сквозь метели  
Милосердия горний свет  
Над землей, как над колыбелью.

*Безверья нет*, но нет и веры. Восприятию сходства на духовном плане мешает конкретизация женского образа в обликах *матери Ульянова, няни Пушкина*. За собирательным образом женщины *матери, жены или невесты* стоит образ России, которая из Христовой невесты переходит на роль матери пролетарского вождя.

Обожествление женщины в творчестве С. Орлова не имеет идеологического подтекста подмены божественного начала, это способ описания сакрального чувства к женщине.

В творчестве С. Орлова отмечен лишь один случай создания женского образа как достижения личного счастья («Одна любовь», 1959, 1, 458). Образ любимой женщины раскрывается в оппозиции *небо — земля, далекое — близкое*.

Я землю лишь в подробностях любил,  
Пропавших сверху в общих очертаньях.

А с женщиною все наоборот, —  
Издалека ее не видишь всю ты,  
Лишь волосы, глаза, бровей полет,  
Подробности одни лишь почему-то...

Критики отмечают, что «С. Орлов не одинок в этой тяге к земным “подробностям”»<sup>192</sup>. Общим у поэтов-фронтовиков является фронтовой опыт, армейская юность, особое чувство земли, они едины в любви к ее вещности, к ее приметам и подробностям. Потому и образ любимой женщины зачастую сравнивается с родной землей. Любовь к женщине является для поэтов-фронтовиков частным случаем любви к земле. «Образ войны нередко ас-

<sup>192</sup> История русской литературы, 40—80-е гг. / под ред. А. Н. Менченко, С. М. Петрова. М.: Просвещение, 1983. С. 438.

социировался с поруганной, поверженной в грязь, растоптанной красотой живого мира природы»<sup>193</sup>.

Архетип *мать-земля* в поэзии С. Орлова трансформируется в поэтическую универсалию с помощью оппозиции *земля — женщина — Богородица*, создавая образ женщины как носительницы божественного начала.

## Образ родины

Образ родины вбирает в себя понятие как страны в целом, так и малой родины, — деревни, в которой вырос, города, в котором родился и т. д.

К началу XIX века «рождается новое ощущение Родины. Прежнее понимание Отчизны как самодержавного государства уступает место более интимному образу Отечества. Мотив возвращения на малую родину, в “семейное гнездо” стал доминирующим в русской литературной традиции»<sup>194</sup>. Подобный же мотив возвращения будет актуален в послевоенный период середины XX века.

У многих поэтов-фронтовиков образ родины раскрывается способом актуализации духовного аспекта литературной универсалии. Например, Л. Решетников, обращаясь к родине, перифрастически называет ее святой Русью:

Лишь имя я твое  
Шепчу — под стать молитве<sup>195</sup>.

У П. Когана также христианское мироощущение образа родины: *Я эту заповедь зову Россией...*<sup>196</sup>

В стихотворении О. Берггольц «Первый день» образ родины напоминает богородичный: *Родина моя в венце терновом, с тем-*

<sup>193</sup> История русской советской поэзии, 1941—1980 гг. Л. : Наука, 1984. С. 118.

<sup>194</sup> Домников С. Д. Указ. соч. С. 571—572.

<sup>195</sup> Решетников Л. Верность. Новосибирск, 1990. С. 13.

<sup>196</sup> Коган П. Гроза: Стихи. М. : Сов. писатель, 1989. С. 45.

*ной радугой над головой. Святая родина* у М. Лисянского в стихотворении «Родина». Е. Долматовский называет Россию *святая Родина белых берез*.

Образ малой родины очень частотен в стихотворениях фронтовиков. А. Твардовский, перечисляя в стихотворении «О Родине»<sup>197</sup> просторы России, локализирует это понятие в образе своей стороны. У А. Суркова в стихотворении «Рыбинское море»<sup>198</sup> образ родины схож с орловским, т. к. *шекнинская и волжская вода* затопили земли, где прадед поэта «мыкал горе». С. Орлов говорил Евгению Пермяку, что у него *только две темы — война и село*<sup>199</sup>.

Стихотворение «На Волго-Балте», написанное Сергеем Орловым в 1963 году, повествует об образе жизни русской деревни: *... жила, пахала, жала... / Детей растила, ликовала, / Плясала, плакала, пила, / С зарёй ложилась и вставала, / Гремя в свои колокола*. Во второй строфе метафорически проступает образ мира: *К ней на рогах коровы небо / Несли неспешно людям в дом*. Но повествование лишь поверхностно спокойно, как гладь водохранилища, затопившего деревню, потому что перечисление *Стогов, домов, хлевов, овинов / В богатый год и в недород*, начатое в родительном падеже, сначала отвечает на вопрос «как много?», затем на вопрос «чего нет?», что подтверждается противопоставлением *в богатый год и в недород*. То есть было всего много, а теперь нет ничего, ушло под воду<sup>200</sup>. В этом аспекте немаловажен факт лексемы-зачина в том же родительном падеже: место, где родился, но которого нет (*Моей деревни больше нету...*). Далее деревня сравнивается с лугом, небом, бором, ветром и второй раз говорится об её отсутствии теперь: *Как луг, как небо, бор*

<sup>197</sup> Твардовский А. О Родине // Лирика 40-х годов. Фрунзе, 1977. С. 668.

<sup>198</sup> Сурков А. Собр. соч. : в 4 т. М. : Худ. лит.-ра, 1979. Т 2. С. 94—95.

<sup>199</sup> Пермяк Евгений. Золотой человек // Сергей Орлов. Воспоминания современников... С. 228.

<sup>200</sup> Ср.: стихотворение С. Орлова «Как трудно делалась история», написанное за два года до стихотворения «На Волго-Балте»: «Хлеба растили, избы строили / В счастливый год и в недород» (1961, 2, 37).

*и ветер, —/ Теперь её на свете нет.* Повтор неслучаен и связан с переходом существительного «деревня» из одной категории в другую, т. к. в данном стихотворении олицетворяется потопленная деревня. В описании жизни деревни поэт использует творительный сравнения, характерный для народного творчества. Лексема «колокола» употреблена в стихотворении дважды. Единственный раз говорится о душе: *И дела нет на них, пожалуй, / Уж ни одной душе живой.* Небо и вода, человек и душа живая, и звон колоколов со дна водохранилища — зов прошлого. Вот и все, что осталось от деревни.

А наверху, как плахи, пирсы,  
В ладонях шлюзов — солнца ртуть.  
Я с тем и этим крепко свыкся, —  
Одно другим не зачеркнуть.

У лирического героя стихотворения «На Волго-Балте» не остается родового гнезда. Волны морские, повернутые вспять по воле человеческой, без Господнего благословения, воспринимаются еще и как библейский потоп. Со звоном колоколов тесно связан образ православного храма на Руси. Но воды Волго-Балта не схлынут. Лирический герой соединяет в себе «допотопную» память и современность:

Я все потопленное помню,  
Я слышу звон колоколов.

Сквозь толщи времен проступает христианская вера, вера отцов и дедов советского поколения атеистов. И в этом еще одно подтверждение непрестанного борения духа.

Попытка олицетворения железобетонного творения рук человеческих приводит к созданию некоего исполина, сродни фигуре Командора:

А наверху, как плахи, пирсы,  
В ладонях шлюзов — солнца ртуть.

Но олицетворения не происходит, возникает ощущение подавленности, безысходности, невозможности избежать стремительно надвигающейся пятой цивилизации<sup>201</sup>.

В заключительных строках устанавливается равновесие между прошлым и будущим, между живым и мертвым:

Я с тем и этим крепко свыкся,  
Одно другим не зачеркнуть.

Образ затонувшей деревни, звонящей в свои колокола из-под воды, возникает из глубин памяти раннего детства Сергея Орлова, так как, по воспоминаниям его современника-земляка Сергея Викулова, церковь в селе Мегра была отдана под клуб, «после того как с колокольни спилили крест, вместо него водрузив флаг из жести, и сбросили колокола»<sup>202</sup>.

«Тема чудес с колоколами — с мотивами таинственного звона или затонувшего колокола — характерна для средневековой литературы»<sup>203</sup>. Текст подобного «чуда» сохранился в одном списке начала XVIII века в составе сборника-конволюта (ГПБ, Собрание Петербургской духовной академии, № 432, в 8-ю и 12-ю долю листа, лл. 252 об. — 255 об.). «Чудо 1701 г. с колоколами Троице-Сергиева монастыря» связано с событиями, происходившими после издания петровского указа о сборе колокольной меди для литья пушек. Колокола собирались по всей Руси, есть документально отраженные в летописи факты вывоза колоколов и из Кирилло-Белозерского монастыря, находящегося на родине С. Орлова.

Мы можем только предполагать, что Сергею Орлову был известен этот памятник, т. к. последний из-за своей непопулярно-

<sup>201</sup> Подобные случаи олицетворения механизмов довольно часто встречаются в стихотворениях поэтов-фронтовиков, например у Н. Тихонова: «Трактор встал своей стальной утробой, как некий слон», «как витязь, гордый танк»; у Г. Суворова: «Подняли хоботы орудья».

<sup>202</sup> *Викулов Сергей.* Родина поэта // Сергей Орлов. Воспоминания современников... С. 17.

<sup>203</sup> *Белоброва О. А.* Чудо 1701 г. с колоколами Троице-Сергиева монастыря // ТОДРА, т. XXVI. Л., 1971. С. 302.

сти во время создания имел немного списков. Во всяком случае, в стихотворении «На Волго-Балте», помимо ассоциативного ряда с колокольными чудесами, прослеживается трансформация образа затонувшего Китеж-града. «Привязанность легенды о граде Китеже к конкретному времени (монголо-татарскому нашествию), т. е. к истокам Московского этапа истории Руси, и конкретному району Владимиро-Суздальской земли — озеру Светлояру — не препятствует ее популярности по всей стране и во все последующие времена»<sup>204</sup>. Тема затонувших колоколов встречается так же у М. Матусовского в стихотворении «Сказание о новгородских колоколах»<sup>205</sup>.

Чудесный звон затонувших колоколов в стихотворении Сергея Орлова не призывает к возвращению былого, не символизирует оживление мертвого; он слышен только лирическому герою, который *все потопленное помнит и с тем и с этим крепко свыкся*. Можно сказать, что герой является связующим началом между прошлым и настоящим; он не воитель в данном случае, а носитель, хранитель памяти предков. Чудо преображения происходит с самим героем, который, словно радивый сын, любящий своего отца, ходит после его смерти на могилу, исполняя отцовский наказ, и тем самым остается верным своим корням.

В стихотворении «На Волго-Балте» деревня является не только носительницей родового животворного начала, но и своеобразным райским местом на затопленной земле (уподобление библейскому потопу). Пароходы, плывущие над бывшей деревней, символизируют неотвратимо надвигающуюся цивилизацию<sup>206</sup>.

<sup>204</sup> Домников С. Д. Указ. соч. С. 429.

<sup>205</sup> Матусовский М. Указ. соч. С. 437—438.

<sup>206</sup> В стихотворении С. Орлова «На Белом озере» теплоход сравнивается с городом: «По горизонту весь в огнях, как город, / К причалу приближался теплоход» (1971, 2, 260). А также в его стихотворении «Баллада о стихах»: «Белый-белый, красивый, большой, словно город, / Теплоход из столицы на Дон отправляли» (1951, 1, 280).

Картина мира в стихотворении создается в хронотопе деревни, существующей в памяти героя, а в настоящем — затопленной. Горизонталью *прошлого-настоящего* в пересечении двух стихий неба и воды рисуется образ деревни.

В стихотворении отсутствует маркированность прошлого как положительного и настоящего как отрицательного, а также нет осуждения, а отсюда и воздаяния за содеянное. «Универсальным символом воздаяния у разных народов является остров, внезапно возникающий посреди волн, священное пространство <...> И, напротив, погружение в воды символизирует возвращение <...> Платонова Атлантида и русский Китеж-град уходят под воду, но ожидают своего воскрешения»<sup>207</sup>. Образ священного острова — мифологическая универсалия воскрешения мира, рождения нового после смерти старого. Орлов создает образ затонувшей деревни в своей памяти, трансформируя мифологическое в поэтическое. Поэт осознает, что возврата к прошлому нет, и понимает, что без исторических корней нет будущего.

Сергей Орлов побывал в новой Мегре. О том, что и как там, он рассказывал Сергею Викулову: «Красиво стоит село... И все-таки прежнему не чета. Все есть вроде бы: и река, и рыба, но нет у села прошлого, нет истории... И будущее его, оказывается, тоже неясно и смутно. Новая Мегра живет лесом, а лес кончается... Вырубили! Кончится, наверное, на этом и село...»<sup>208</sup>

Как точно подмечено, что деревня живет лесом. Вспоминается образ: *ели словно колокольни*, родовой лес, в котором проводился обряд инициации; лес, который берегли предки и который теперь вырубает потомки...

У Сергея Орлова есть стихотворение «Мне нынче снится край родной ночами» (1975, 2, 317—218), при чтении которого не покидает ощущение ирреальности.

Мне нынче снится край родной ночами,

<sup>207</sup> Домников С. Д. Указ. соч. С. 32.

<sup>208</sup> Викулов Сергей. Родина поэта // Сергей Орлов. Воспоминания современников... С. 28.



Воды большие светлы, и по ней  
Я все плыву в веселье и в печали,  
Как в дни далекой юности моей.

Я все плыву на родину и вижу,  
Как изменилась там земля сама.  
В воде высокий тонет берег рыжий,  
И странные там люди и дома.

Вхожу в дома я, словно в отраженья  
В воде зеркальной, преломившей свет,  
Я помню все там с моего рожденья,  
Все узнаю, и ничего там нет.

Там все не так и все не то, и все же  
Над всем душа сжимается моя.  
Тревожно и пронзительно похоже  
Там все, что твердо знал и видел я.

И все плывет вода, и все струится  
Куда-то вдаль, куда-то вдаль... Куда?  
Старинные над ней восходят лица,  
Как месяцы, как луны, как года.

Зеленые и вянущие травы,  
Осенние березы и кусты  
Недвижные, как будто бы неправда,  
Среди равнины, словно у черты,

Где может все неожиданно оборваться  
От шороха, как будто от беды,  
И сладко там, и страшно оставаться  
И сознавать мне этот сон воды...

Это стихотворение было написано после посещения новой Мегры, которая, при всей схожести, не смогла вытеснить из сердца поэта деревню его детства. Остались знакомые лица, узнаваема

утварь деревенских домов, но деревья *будто бы неправда*, как будто новая деревня — всего лишь *сон воды*.

В стихотворении «Пейзаж» (1961, 2, 42) предстает образ деревни-корабля:

Там на столбах колеблющихся света  
Стоит зеленый берег, бор стоит;  
Деревня, дранкой золотой одета,  
Плывет куда-то, трубами дымит.

Сначала идет чередование цветов:

...белая тропинка  
Пересекает черное шоссе...  
Купается в серебряной росе...  
Потом идет по красному болоту...  
И вдруг выводит словно бы к восходу  
Упавшей с неба синей высоты.

*И вдруг* мир переворачивается, что подчеркивается *восходом упавшей высоты*. Как в сказке, когда герой попадает в лес, где находится избушка Бабы-яги, которая должна повернуться, и тогда откроется путь в иной мир. В. Я. Пропп отмечает, что для тридесятого царства характерно описание диковинных садов. Орлов использует сравнение: «*как сады, клубятся облака*», которое подтверждает попадание в некий мир, отличный от сказочного, т. к. *Там на столбах колеблющихся света / Стоит зеленый берег, бор стоит*. Образы мира живых и мира мертвых сочетаются с приемом отражения, в результате чего возникает мотив воскрешения затонувшей деревни:

Деревня, дранкой золотой одета,  
Плывет куда-то, трубами дымит.

«*Выводок*» ныряющих в нее уток, «*пока еще не ставших на крыло*», дорисовывает картину детства поэта, в памяти которого деревня символизирует жизнь.

Сравнение деревни с кораблем свойственно и другим поэтам-фронтовикам, например, в стихотворении Ю. Друниной «Веет чем-то родным и древним...»:

В снежном море плывут деревни,  
Словно дальние корабли.

Так же в стихотворении М. Матусовского «Мокрый Остров» используется подобное сравнение: *часть села, как флотилия речная, поднялась и поплыла.*

Если «своеобразие Есенина-мифолога состояло в том, что он “приспосабливает” солярную теорию Афанасьева и Буслаева к “избяному космосу”, к “жизненным основам” крестьянского мирозерцания и повседневного быта»<sup>209</sup>, то своеобразие Орлова состоит в способности увидеть в деревенском быте сквозь призму народных верований основу христианских жизнеутверждающих начал.

Христианская тема проявляется посредством введения символа Ноева ковчега — корабля, на котором спасается все живое для новой жизни. Деревня в стихотворении Орлова становится своеобразным ковчегом, плывущим из прошлого в будущее.

В стихотворении «И Русь не та, и русские не те...» (1962, 2, 80) продолжается тема божественного предназначения русского народа. Автором используется прием отрицания:

И Русь не та, и русские не те...  
Не те, конечно.  
Ну, а те чем плохи?  
Те, что не те и, видно, в простоте  
Перевернули ход самой эпохи.

Возвращение к истокам характеризуется семантикой слова «Русь», но сравнение остается не в пользу «тех, что не те» из-за употребления глагольной формы «перевернули». Семантика

<sup>209</sup> Базанов В. Г. Древнерусские ключи к «Ключам Марии» Есенина // Миф. Фольклор. Литература. Л. : Наука, 1978. С. 215.

этого глагола отрицает возможность преемственности «тех, что не те», по отношению к своим предкам.

Происходит упоение победой. Чудесам света, о которых автор говорит с пренебрежением: *Да мало ль натворить каких чудес, / Каких и мир в глаза еще не видел!* противопоставляется событие семнадцатого года: *С тех пор, когда зажглась Руси звезда.*

Образ родины вбирает в себя образ города. Для ремесленника-горожанина конца XIX века природа перестает быть вместилищем божественной мудрости, храмом и превращается в мастерскую. «Город оказывается идеальным пространством Власти»<sup>210</sup>. Раннее христианство как плод городского сознания не знает природы. «В христианском космосе существует только человек и его Дух, обожествленный и перенесенный на Небо»<sup>211</sup>. Отсюда начинается духовное восхождение, и только после изнурительной борьбы душа попадает в райские кущи.

«С точки зрения архаической онтологии в городском социуме воплощается универсальная социальная онтологическая субстанция»<sup>212</sup>, что обуславливает его легкую семантическую обрабатываемость. «Так, Древний Киев представляется и как “столичный град Киев” и как “матерь городам русским”. Москва имела в прежние времена названия и “град Москов” и “Москва-матушка”»<sup>213</sup>.

Появление женской природы при описании города характерно для подчеркивания преисполненности каких-то ожиданий<sup>214</sup>. Стихотворение Орлова «Танки в Новгороде» начинается строкой: Матерь — *новгородская София...*

«Город-женщина при этом не частная метафора, а универсальный смыслообраз, наполненный реальным нравственно-этическим содержанием»<sup>215</sup>.

<sup>210</sup> Домников С. Д. Указ. соч. С. 50.

<sup>211</sup> Там же. С. 53.

<sup>212</sup> Там же. С. 255.

<sup>213</sup> Там же. С. 252.

<sup>214</sup> Там же. С. 253.

<sup>215</sup> Там же. С. 254.

Еще в третьем веке Августин разрабатывал концепцию Града Божьего, которая вписывается в новую христианскую традицию<sup>216</sup>. Своеобразный Град Божий рисуется Орловым в стихотворении «Белые ночи», сюжет которого ассоциативно восходит к всенощной: сравнение *мосты поднимают пролеты, как крылья* сопоставимо с призывом дьякона молиться. «Стоя на амвоне <...> изображая в себе ангела, побудителя людей к молениям, подняв тремя перстами десная руки узкое лентие, — подобие ангельского крыла, — диакон призывает молиться весь народ теми же самыми молитвами, которыми неизменно от апостольских времен молится Церковь»<sup>217</sup>.

Следующее сравнение *черемухи цветом, как снегом, обильны* — довольно распространенное в поэзии. Деревья у Орлова — понятие сакральное, он сравнивает с деревьями как людей, так и храмы. Таким образом, черемуха, с одной стороны, напоминает о том, что, по народным приметам, с ее цветением начинаются холода, с другой — белый цвет, по христианским понятиям, связан с чистотой. Время цветения черемухи хронологически совпадает с преддверием Пасхи. В последнюю субботу поста во время всенощной, которая в этот святой день совмещена с литургией, священнослужители переодеваются в белые облачения. Переодевание носит символический характер ожидания с чистым сердцем и происходит в тот момент, когда на Фаворе сходит Благодатный огонь, сияющий невечерним светом и первое время не опаляющий.

Строки *Разве белые ночи бывают? Бывают. / Город отдан влюбленным, нет в нем равнодушных* говорят о том, что явление белых ночей бывает не везде, а в городе, где, во-первых, живут влюбленные, а во-вторых, нет равнодушных. Рисуется образ сакрального места, напоминающего Церковь, которая объединяет верующих (любящих Бога) и призывает оглашенных (интересующихся, неравнодушных к Богу).

<sup>216</sup> Домников С. Д. Указ. соч. С. 256—257.

<sup>217</sup> Гоголь Н. В. Указ. соч. С. 53.

Что такое? Здесь белую ночь открывают!  
Открывают, как бал? Нет, скорее, как душу.

Строфа построена в катехизисной форме вопросов и ответов. Конечная строка уточняет, что это сакральное место объединяет людей не по внешним признакам, а на духовном уровне.

Следующее четверостишие:

Рассказать вам, как это бывает,  
Как и что происходит при этом?  
Кто-то времени ход обрывает  
И сближает закаты с рассветом. —

ассоциируется с совмещением всенощной и литургии, когда замыкается годовой круг, который по церковному календарю считается от Пасхи до Пасхи.

*Истончается мгла до предела* — наступает Светлое Христово Воскресенье.

Выявляется сущность пейзажа,  
Ночь становится призрачно-белой  
И слегка розоватою даже.

Призрачно-белый цвет — облако ладана, символа схождения Святого Духа. А розоватый оттенок — от красного пасхального облачения, в которое к литургии переодеваются священнослужители.

Чтению Евангелия, написанного божественным стихом, предшествует вынос светильников. Сравнение *как в храме* <...> *говорить начинают стихами* вводит аналогию с библейскими стихами. Все затихают и благоговейно слушают Слово Божье.

Факела зажигают на рострах,  
Гасят все фонари, и, как в храме,  
Все возвышенно, чисто и просто  
Говорить начинают стихами.

Вопрос: *Вы не верите мне?* задается людям старшего поколения и подтверждается развитием строфы:

Вы забыли  
То, что некогда вас окрыляло,  
Что когда-то влюбленными были,  
Что поэзия вас озаряла.

Задается вопрос о вере тем, чья юность приходилась на переломный момент отделения Церкви от государства. Последняя строфа повествует о празднике:

Людам нравятся белые ночи,  
Люди не перестали влюбляться,  
И ночей этих праздничный почерк  
Им в сердца продолжает стучаться.

По мнению М. Элиаде, «мифы “празднуются”, т. е. актуализируются»<sup>218</sup>. Возникшая на русской почве метафора «ночей этих праздничный почерк» отправляет нас к христианской символике: Христос — Слово Божье, Свет. Бог есть любовь. Каждое воскресенье — праздник. Идеология не снимает внутреннюю потребность духовного перерождения.

Заключительные строки являются оппозицией света и тьмы. «Как ночные лучи выражают наивысшую стадию бытия, так и “сияющая ночь” (без указания источника света) означает мир, исполненный гармонии, мир в его вершинном бытии»<sup>219</sup>.

При наличии в творчестве С. Орлова как урбанистических, так и крестьянских элементов поэта трудно причислить к одному из течений, т. к. вышеназванные элементы при всей своей конкретике зачастую являются носителями сакральности и характеризуют не социальное устройство, а внутреннее состояние.

<sup>218</sup> Элиаде М. Аспекты мифа / М. Элиаде. — М. : Академический проект, 2001. С. 42.

<sup>219</sup> Farino Jerxy. Введение в литературоведение. Ч. III. Katowice, 1978. С. 189.

...Она  
Начиналась не в веке — в вере,  
И не в спорах — в сборах,  
Со дна  
Русь по капле росы сбиралась  
И копилась в реки в тиши.  
С вольных душ людских начиналась  
На борах, на горах, в глуши.  
(1962, 2, 74)

Образ родины у С. Орлова складывается из множества составляющих образов: земли, воды, леса и т. д. Отмечается значимость веры.

С. Орлов очень редко использует слова «родина», «Отчизна». Образ родины складывается у него из описания конкретных географических мест и живущих там людей.

## Глава III

# ПОЭТИЧЕСКАЯ УНИВЕРСАЛИЯ И МОТИВЫ

---

---

### Мотив сотворения мира

Стихотворение С. Орлова «Встреча с морем» (1963, 2, 100) представляет своеобразную переключку с циклом «Путями Каина» М. Волошина. Переключка текстов происходит на лексико-семантическом уровне. Волошин берет за оппозиционную основу архетипы зарождения жизни из моря, где вода — катализатор жизни, обладающий женским началом, а огонь — сама жизнь, с коннотацией мужского начала. У Орлова при наличии сходной семантики основополагающими элементами являются внешняя оппозиция *живое/неживое*, разрешаемая на философском материале «мыслящего тростника» (развитие *живого* от оппозиции *дерево/животное* до оппозиции *дерево/человек* и обратный процесс возвращения жизни в море в оппозиции *человек/срубленное дерево*), и грамматическая оппозиция числа архетипа воды. Одушевление берега, который *плыл саженьками без дум*, мотивирует возвращение жизни в море. Заключительная строфа стихотво-

рения «Встреча с морем» решает тему сотворения мира в античном стиле возрождения из морской пены богини...

Поэтическая универсалия мотива сотворения мира — мифологема пути в стихотворении «На крышах солью выступает иней» (1962, 2, 77):

Поля лежат, как черная пустыня,  
И задевают землю облака.

Ничто вокруг ни взора и ни слуха  
Не радует в промозглой этой мгле,  
Как будто силу творческого духа  
Природа исчерпала на земле.

Но вдруг мороз, и с высоты нежданной  
Не солнца свет, но и уже не тьма,  
Враз осветив леса, дома, поляны,  
Снег упадет, и через час зима.

Земля лежит, как новая планета,  
На ней еще ни тропок, ни дорог  
На всех ее меридианах нету,  
Все вдаль зовет, и снова путь далек.

У Орлова, как и у Пастернака, зима — не одно из звеньев годового цикла, а совершенно иное — вземное — измерение<sup>220</sup>. Зима не как время года, а как начало сотворения мира. Пробуждение природы в стихотворении «Весна, а что она такое?..» (1964, 2, 115) описывается Орловым как сотворение мира:

Весна, а что она такое?  
Летят сквозь дали журавли,  
Летят сквозь дни дерева стоя,  
И травы снова вверх пошли.

Все рушится, что было свято,  
Незыблемо в снегах зимы,

<sup>220</sup> Farino Jerxy. Указ. соч. С. 189.



В пару и дыме лиловатом,  
В лохмотьях обветшалых тьмы.

Вот землю небом раскололи  
Ручьи и реки на куски,  
В оградах оживают колья,  
И на камнях встают ростки.

Творится новая планета  
У всех бесстрашно на глазах  
Из глины, воздуха и света,  
В навозной жиже и цветах.

Дождей мгновенных колыханье,  
Ветров свистящие столбы,  
Громов далеких грохотанье  
И придыхание трубы.

Из пепла, глины и навоза  
Встает, рождается, чиста,  
Как ландыши и туберозы,  
Неслыханная красота.

Весна как мифологическая универсалия начала земледельческого круга перекликается в стихотворении С. Орлова с подготовкой к Пасхе. Этот же прием использован Б. Пастернаком в стихотворении «Март» из цикла стихотворений Юрия Живаго. Сергей Орлов использует прием включения безличных глаголов, передающих сакральность прихода весны, а у Пастернака образ весны персонифицирован.

Мотив сотворения мира в творчестве С. Орлова редко употребляем, а встреченные случаи соответствуют традициям русской классики.

## Мотив обожествления мира

При формировании поэтической универсалии *мир-храм* могут использоваться два приема, обожествление и олицетворение природы, например: *похристовался ландыш с белокрылым мотыльком* (К. Фофанов); *у лесного аналога воробей псалтырь читает, и вызванивают в четки ивы — кроткие монашки, вербы четки уронили, запах ладана от рожи ели льют, звонки ветры панихидную поют* (С. Есенин); *сосны молятся, ладан струя* (Н. Клюев); *молились горному отрогу и разжигали звезды алтари* (С. Липкин); *мачты на гневную бездну кладут за крестами кресты* (П. Шубин); *ветер отпевает <...> зернохранилища пустые* (Н. Тихонов); *ветры крестили* (М. Львов). В приведенных примерах описаны случаи употребления сразу двух приемов: и обожествления, и олицетворения природы.

При создании отрицательной конструкции поэтической универсалии *природа — не храм*, наиболее характерной для 30-х годов XX века, используется мотив олицетворения, причем сопоставление вечного с преходящим, абстрактного с конкретным происходит в рамках, свойственных советской литературе, например в стихотворении Н. Заболоцкого:

Опять ты, природа, меня обманула,  
Опять провела меня за нос, как сводня ...

Использование в стихотворении С. Орлова «Начало лета» (1965, 2, 132) устойчивого сочетания *земля обетованная*, воспринимаемого в сознании человека как библейский образ, усиливает литургийный мотив, выражаемый с помощью глаголов *верю, люблю, благословляю*:

Я верю в парус и люблю весло,  
И утром, на окраине рассвета,  
Куда меня неожиданно занесло,  
Ломаю хлеб, благословляя лето.

В стихотворении П. Шубина «Современники»<sup>221</sup> воин, прошедший сквозь смерть на войне, также благословляет:

Ревнитель мира, гвардии солдат, —  
Благословляю и сады и травы,  
Леса и степи...

В библейском контексте «Святая земля», метафизическое пространство святости — «тот самый первоизданный и предвечный Свет, которым Господь творил Землю, — первоматерия и, одновременно, духовная инстанция <...>. Лишь немногим святым и праведникам открыта связь и общение с <...> потусторонним миром. В этом духовном общении отношение к земле становится принципиально значимым»<sup>222</sup>. Символично, что стихотворение «Начало лета» оканчивается оппозицией тьмы и света:

Наверно, собирается жара:  
Край радуги в столбах аквамарина.  
Ах, как утешна зайчиков игра —  
Всегдашний тьмы и света поединок.

Пятистопный ямб, которым написано стихотворение, а также строки:

Успех дешевый я отверг давно,  
Смешны мне резвых мальчиков забавы...

отправляют читателя к начальным строкам поэмы А. С. Пушкина «Домик в Коломне»:

Четырестопный ямб мне надоел:  
Им пишет всякий. Мальчикам в забаву  
Пора б его оставить<sup>223</sup>.

<sup>221</sup> Шубин П. Избранное. М. : Худож. лит. 1988. С. 418.

<sup>222</sup> Домников С. Д. Указ. соч. С. 345.

<sup>223</sup> Пушкин А. С. Домик в Коломне // Собр. соч. : в 10 т. М., 1977. Т. 2. С. 234.

Сравнение лета с началом лет, а игры света — с подвигом подводит к восприятию жизни как духовного пути.

Мотив обожествления мира в стихотворении «Мы за все заплатили сами...» (1967, 2, 174) возникает из темы безымянного героя. Первая строка вводит тему искупления, поднимая планку на запредельную высоту. По сюжетному развитию прослеживается параллель со «Скифами» А. Блока.

Блок:

Нас — тьмы, и тьмы, и тьмы.

Орлов:

Сколько нас, сосчитаешь разве,

Блок:

Для вас — века, для нас — единый час.  
Мы, как послушные холопы,  
Держали щит меж двух враждебных рас  
Монголов и Европы!<sup>224</sup>

Орлов:

Нас хулили они за терпение.

Блок:

О старый мир! Пока ты не погиб,  
Пока томишься мукой сладкой,  
Остановись, премудрый, как Эдип,  
Пред Сфинксом с древнею загадкой!

Орлов:

Мы — загадка, враги которую  
Собирались не раз разгадать.  
Сколько их на свалке истории  
Дотлевают — не сосчитать!

<sup>224</sup> Блок А. Скифы // Русская советская поэзия. М. : Худ. лит-ра, 1990. С. 49.

Блок:  
Россия — Сфинкс.

Орлов:  
И недаром, как в озаренье,  
Даль годов прищуром разя,  
Смотрит, вглядывается Ленин  
В наши лица, в наши глаза.  
Это он глядит в революцию...

Ленин приравнивается к Сфинксу. Если «Скифы» Блока, написанные в разгар революционных событий, раскрывают образ могучей, свободной России, то Орлов, через 50 лет обращаясь к истокам революции, создает образ ее вождя. Строя образ Ленина на основе христианских догматов, поэт произвольно начинает обожествлять его, сводя тем самым уровень духовности русского народа к революционному протесту.

Блок:  
Мы помним все...

Орлов:  
Мир навек запомнил...

Блок:  
Придите к нам! От ужасов войны  
Придите в мирные объятья!

Орлов:  
К нам Европа в слезах валила  
Из фашистских концлагерей.

Блок:  
На братский пир труда и мира,  
В последний раз на светлый братский пир  
Сзывает варварская лира.

Орлов:  
И на празднике нашей власти  
Мы не гости, а суть ее.

Архаическую фольклорную метафору *битва-пир*, используемую Блоком в заключительной строфе «Скифов», Орлов замещает древнерусской метафорой *битва-жатва*:

Мы — рожденья твои и утраты,  
Мы — твой труд и твой смертный бой,  
Вечный сев твой и твоя жатва,  
Лозунг всенепременный твой!

Как мифопоэтическая универсалия метафора *битва-жатва* проявляется через ядро *борение — спасение*. Но спасение из духовной борьбы переходит в идеологический пласт, и христианское борение замещается борьбой за власть. Революция обожествляется, происходит подмена литургийного праздника социалистическими лозунгами, которые возводятся в догматы советской веры.

Революция, мы — твой праздник,  
Твой высокий, твой горний свет.  
<...>  
Наших душ бескорыстных пламя —  
То, чем ты на земле сильна,  
Чем была ты и стала с нами,  
И еще, чем ты стать должна.

Попытка подвести в заключении стихотворения к литургийному причастию через строку «Хлеб всегда остается хлебом» так и остается попыткой, несмотря на перефразирование тютчевского стихотворения:

Умом Россию не понять,  
Аршином общим не измерить:  
У ней особенная стать —

В Россию можно только верить.

Орлов дважды использует идиому «Россию не понять»:

Не понять Россию без Ленина,  
Сложность всю и всю простоту.

Повторение первой строки *Мы за все заплатили сами* в качестве подмены христианского догмата идеологической правдой приводит к обожествлению русского народа при жизни:

И уже по белому свету  
Льется свет наших дел и будней.

Поставив на место Бога Ленина, поэт не возвысил вождя, а поставил его в положение заместителя, ропщущего на Бога. Ленинский знаменитый прищур в контексте творчества Орлова имеет отрицательное значение. Собирательный образ вождя из-за включения христианского аспекта получился антибожественным.

Встречаются случаи употребления двух приемов одновременно: и обожествления и олицетворения природы.

Мотив олицетворения используется при создании отрицательной конструкции поэтической универсалии *природа — не храм*, наиболее характерной для 30-х годов XX века, причем сопоставление вечного с преходящим происходит в рамках, свойственных советской литературе.

С мотивом обожествления мира связана попытка обожествления образа Ленина, который в данном контексте получает негативную коннотацию.

## Мотив возвращения

Мотив возвращения в мифах подается в форме страшного рассказа об оживлении мертвеца, которые губит все живое. «На этом основано христианское отчитывание мертвеца. Отчитываемый мертвец и в сказках всегда пытается вернуться к жизни (ср.

“Вий”»<sup>225</sup>. Высказывание Я. Проппа относится к раннему христианству, в котором еще можно было различить мифологические корни. В христианской же трактовке более позднего времени сюжет возвращения переосмыслен как радостное событие. Это воскрешение, рождение к новой жизни старого.

Зов души, которую призывает Творец, услышал поэт в стихотворении «Утро было. Одевшись теплей по привычке» (1955, 1, 345). Стихотворение написано в 1955 году, тема войны представлена строкой *по-солдатски равнялась гусиная стая*. Эта стая противопоставляется множественности гусей и птичника, которые *с чиновною важностью белые шеи гнули перед корзиной все злее и злее*. Способность полета не утратили те, кто зов души ставит выше привычки и умению выживать любой ценой. Но поэт не останавливается на конфликте *чиновник — солдат*, его взгляд устремляется дальше сквозь аскетичность военной юности до истоков родины, *ложась на курс завещанный, древний, с ливнем, с бурями, с лютой тоскою по озерам полесским, по русской деревне...*

Мотив возвращения домой, характерный для творчества писателей-фронтовиков, в этом стихотворении перерастает в мотив возвращения к истокам жизни на ее исходе.

В стихотворении «У знамени» (1955, 1, 346) полковая святыня сопоставляется с *живым немеркнущим огнем*, рвущимся в небо, освещающим лица. *Два ассистента около древка* подобны двум разбойникам с двух сторон у креста Спасителя. *У знамени замирает полк. Бесшумно время в ту минуту мчится, летит красноречивое молчанье*.

А в синем небе на ветру тугом,  
То снова трепеща, то замирая,  
Полна живым немеркнущим огнем,  
Горит, зовет святыня полковая.

<sup>225</sup> Пропп В. Я. Указ. соч. С. 237.

Стихотворение написано в том же году, что и «Утро было. Одевшись теплой по привычке...». И там и там заключительным аккордом звучит призыв души. Но если гусиная стая призывает к истокам жизни, то полковое знамя зовет на подвиг *отдать жизнь за други своя*.

Стихотворение Сергея Орлова «Меня раздумья одолели» (1966, 2, 163) перекликается с лермонтовским стихотворением «Выхожу один я на дорогу». В. Белинский относил это произведение М. Лермонтова «к блестящим исключениям». А. Жолковский, отмечая, что оно написано пятистопным хореем, выдвинул предположение о судьбе стихов, писавшихся в дальнейшем таким же размером, которые «разделяли со своим источником не только формальные признаки (ритм, интонацию), но и важный содержательный элемент — тему “пути”»<sup>226</sup>. В качестве примеров Жолковский ссылается на стихотворения Тютчева «Вот бреду я вдоль большой дороги...», Есенина «Мы теперь уходим понемногу...», «Что ты часто ходишь на дорогу...» и Пастернака «И неотвратим конец пути...». Стихотворение С. Орлова «Меня раздумья одолели», написано четырехстопным ямбом, т. е. интонация и ритм совпадают скорее с пушкинскими стихами, чем с лермонтовским. Но образы С. Орлова находятся в одном семантическом ряду с лермонтовскими.

У Лермонтова *пустыня внемлет Богу, и звезда с звездой говорит*, у Орлова *раздумья, как облака, как звезды*. Лермонтовская строка *Что же мне так больно и так трудно?* проступает в орловском высказывании: *...мне трудно в них <раздумьях. — 3. С.>, без них нельзя*. Стихотворение Лермонтова повествует о конце пути и знаково начинается с ночи, а заканчивается сочетанием ночи и дня: *Чтоб всю ночь, весь день мой слух лелея...*

У Орлова художественное время расположено в границах от дня до ночи: *Вот день ступает за между...*

<sup>226</sup> Жолковский А. К. Указ. соч. С. 28.

Лирический герой стихотворения Орлова — творец мира: он ходит в том, что сам сотворил, раздумья описываются как несущие потоп, что дополняет образ творца.

Концовка орловского стихотворения решена как начало лермонтовского «Выхожу один я на дорогу»<sup>227</sup>. Лирическое «я» стихотворения Лермонтова пользуется сослагательным наклонением: *Я б хотел забыться и заснуть*; в отличие от него лирическое «я» орловского стихотворения действует:

Встаю с раздумьями своими  
И на дорогу выхожу...

«Для лермонтовской лирики почти закон: там, где вокруг “я” достаточно отчетливо обозначена какая-то конкретная реальность, “я” стремится из этой реальности выпасть — забыться, перенестись душой, мечтой, воображением и т. д. в иные края, в иные времена»<sup>228</sup>. Для поэтики Орлова также характерно постоянное ощущение божественного плана, духовного начала. Но это не раздвоенность (еще одна лермонтовская тема), а гармония человека и мира. И в этом прослеживается связь с тютчевским мироощущением. «Идея гармонии у Тютчева выразилась, верней, — опредметилась в субстанции звука, в котором <...> музыка сфер слита с физически слышимым “шорохом”»<sup>229</sup>. Речь идет о стихотворении Тютчева «Певучесть есть в морских волнах» (1865), в котором «ропщет мыслящий тростник». «У Лермонтова гармония предстает не как “созвучье”, а как вникание в сокровенную речь, одинаково внятную людям и звездам»<sup>230</sup>. У Орлова нет

<sup>227</sup> Ср.: у М. Светлова стихотворение «Звездная дорога» оканчивается строкой «Блестит кремнистый лермонтовский путь», т. е. в стихотворении Светлова есть отсылка к лермонтовскому тексту, в отличие от стихотворения Орлова, в котором прослеживается решение лермонтовской темы одиночества, но с точки зрения современности.

<sup>228</sup> Ломинадзе С. Тайный холод («Выхожу один я на дорогу» Лермонтова) // Вопросы литературы. М., 1977. № 3. С. 207.

<sup>229</sup> Там же. Указ. соч. С. 213.

<sup>230</sup> Там же.



ропота душевного, образ раздумий создается с помощью того, что окружает лирического героя. Орловское стихотворение, построенное на временном контрасте с лермонтовским, созвучно тютчевскому стиху, которое Ломинадзе определяет как «раздумье о мировом законе»<sup>231</sup>. Но отличие орловского стихотворения от тютчевского и лермонтовского в духовном наполнении, а именно: герой орловского стихотворения наделен любовью ко всему живому. Отсюда контрасты, на стыке которых создается лирический образ, воспринимаются как гармония всего сущего. Орловская гармония — это оптимистическая гармония веры, в отличие от гармонии сомнения у Тютчева и пессимистической гармонии безверия у Лермонтова.

«Идеалом в шестидесятые годы была “польза”. Преподносился взору людей того времени “золотой сон” будущего... Итак, идеал 60-х годов был “утилитарный”, но в каком-то пророческом, священном смысле. <...> Дело в том, что “молитвою” в то время и стал хлеб, земля, тело народное, свобода народная, благополучие народное, просвещение народное...»<sup>232</sup> Это высказывание В. Розанова относится к 60-м годам XIX века, но может характеризовать и шестидесятые годы советского времени, к которому относится орловское стихотворение «Меня раздумья одолели», а также и цикл стихов, включающих стихотворение «Свежий хлеб», где процесс выпечки хлеба уподоблен молитвенному приготовлению к Божественной литургии. Тютчевское стихотворение относится к упоминаемому В. Розановым периоду. Душевный разлад его лирического героя объясним тем, что *не хлебом единым жив человек*. Ропщущий на Бога отторгается от мировой гармонии. Молчащий же, каким является лирический герой Орлова, ощущает единство с миром. Если в стихотворениях Тютчева и Лермонтова движение происходит в душе лирического героя, то у Орлова движение вынесено на внешний план. Меняются мысли, душевное же состояние неизменно.

<sup>231</sup> Ломинадзе С. Указ. соч. С. 213.

<sup>232</sup> Розанов В. // Новый путь. 1903. Февраль. С. 136—141.

Перестраивая структуру лермонтовского стихотворения, Орлов интуитивно ищет собственное решение проблемы отношения души и мира, таким образом продолжая лучшие традиции русской поэзии. Противостояние добра и зла обнаруживается в контрасте образа раздумий:

Одни, одетые в шинели,  
Идут ко мне издалека;  
Другие, близкие, как тучи,  
Как облака, ползут на лоб,  
Темны, светлы, тяжки, летучи,  
Нося прохладу и потоп.

Далекие и близкие, тучи и облака, темные и светлые, тяжелые и летучие, прохлада и потоп, *трудно в них, без них нельзя* — антиномичные пары создают образ раздумий. Те, которые идут издалека, одеты в шинели, т. е. — это темная цветовая гамма, соответствующая краскам земли. *Другие, близкие, как тучи, как облака*, — описываются цветами неба. Тема стихотворения «Меня раздумья одолели» продолжает тему стихотворения «Его зарыли в шар земной», написанного в 1944 году. Образ лирического героя обоих стихотворений эпохален. Это богатырь, исполин, равный по масштабу земле и небу и находящийся между ними. Соразмерность космическим масштабам присуща всему творчеству Орлова. Орлов активизирует глубинный мифологический пласт, не боясь того, что его герой будет раздавлен. В этом коренное отличие советской поэзии 60-х годов XX века от русской поэзии 60-х годов века XIX при наследовании традиций русского стиха.

Мотив возвращения домой, характерный для творчества писателей-фронтовиков, у Орлова может перерасти в мотив возвращения к истокам жизни на ее исходе. Также семантика мотива возвращения вводит в ткань стиха ассоциации с поэтами-предшественниками. Но тема разрешается на другом уровне с соблюдением русских традиций.

## Мотив воскрешения

Стихотворение С. Орлова «Час назад сказал, как можно строже...» (1954, 1, 333) построено по ассоциации с воскрешением Лазаря, но в форме сказки.

Я разрушил этот мир руками,  
Но ничто зверюшек не страшит:  
Встанет их волшебник с петухами  
И немедля словом воскресит.

В стихотворении «Свет звезд идет к Земле годами» (1957, 1, 386—387) основным является мотив воскрешения. Христианский аспект подменен советской символикой кремлевской звезды, отчего происходит идеологическое наполнение образа.

Стихотворение «Знаю я, в песчаник иль суглинок» (1945, 3, 265) описывает воскрешение, при этом актуализируя космогонический миф.

Стану я песком, пахучей глиной,  
И меня тогда на белый свет  
Извлечет гончар, веселый, рыжий,  
И из глины вылепит кувшин,  
На огне меня до звона выжжет...

Знание лирического героя о своем воскрешении, использование метафоры *воскрылья плеч* подчеркивают христианский аспект мотива воскрешения и уподобляют лирического героя мученику за веру.

Знаю я, в песчаник иль суглинок  
Мне придется все же мертвым лечь,  
И земли тяжелой пол-аршина  
Мне насыпят на воскрылья плеч.

Ключевая вода, которая в творчестве Орлова маркирована как животворящая, чистый девичий поцелуй и полуденное время перифрастически отсылают к литургии и причастной чаше:

И девчонка в жаркий, пьяный полдень,  
Встретиться с какой не довелось,  
Ключевой водой меня наполнив,  
Поцелует, жадная, взасос.

Таким образом, если в начале стихотворения «Знаю я, в песчаник иль суглинок» воскрешение из мертвых происходит по модели сотворения первого человека и отсылает читателя к событиям Ветхого Завета, то в заключение стихотворения повествуется о новозаветном, христианском воскрешении.

Случаи употребления мотива воскрешения в творчестве С. Орлова редки и не являются подтверждением осознанного использования мотива. Это характерно для творчества многих писателей-фронтовиков XX века, в отличие от литургийности мотива воскрешения, который был присущ писателям XIX и XXI веков.

## Подвиг как аналог христианской жертвенности

Рассуждая о смысле войны, В. Соловьев замечает, что «все святые у нас если не монахи, то военные». И далее говорит о принадлежности «военной святости» или «святой военщины» «к исторической эпохе, <...> когда война действительно была необходимейшим, спасительным, и если хотите, святым делом. Наши святые воители были князья киевской или монгольской эпохи»<sup>233</sup>.

Героика подвига в мифе и поэзии различается по своему характеру. В мифе герой хочет приобрести личное счастье. В поэзии возвеличивается подвиг, совершенный во имя счастья на земле. Это жертвенный поступок. В христианстве наивысшим подвигом считается тот, когда отдается *жизнь за други своя*.

<sup>233</sup> Соловьев В. С. Три разговора о войне, прогрессе и конце всемирной истории // Соч. : в 2 т. М. : Мысль, 1988. Т. 2. С. 676.

Тема поэзии для С. Орлова зачастую связана с темой подвига и наоборот.

Стихотворение «Баллада о кораблях» (1966, 2, 156) повествует об исторических событиях, связанных с подвигом, будь это открытие Америки или покорение космического пространства. В этот же ряд поставлен штурм Зимнего и победа социалистической революции на Кубе. Заявленная в начале стихотворения тема безымянного героя продолжает тему рабочего класса, пролетариата. Корабельщики звездных трасс называются засекреченными. Шхуна «Гранма», символ кубинской революции, уподобляется искре от залпа «Авроры».

Вас на свете главнее нету,  
Корабельщики —  
Короли,  
Безымянно ушедшие в Лету,  
Открыватели всей земли.

Метафора *звезды сварки на стапелях днем и ночью ладони мнут* относится к космогоническому мифу. Сравнения *уходят в горы, как в небо; кораблик как скорлупка; словно солнечный парус, Земля; словно свет, улыбка века нашего* создают христианское видение мира.

Образ Ленина создается по аналогии с библейским Ноем, строящим ковчег. В образе первого космонавта угадывается образ «Предтечи». Время возвращения космонавта на землю вписывается в контекст пасхального круга.

Пахло вербами, глиной, праздником  
На окраине степной России.

Цветовая гамма стихотворения соответствует мифологическому описанию сотворения мира: это золото искр, рыжий, пламенный, красный на белом, багровый, белый, синий и опять черный, белый. Употребленные в связи с образом земли цвета голубой и багряный совпадают с цветом одеяний священнослужителей

на Рождество и Пасху. Но использование этих цветов вряд ли можно считать актом сознания, т. к. наряду с голубым цветом соседствует рыжий. В стихах С. Орлова рыжий — это признак мальчишеской отваги и дерзости.

Стихотворение «Слово солдата» (1966, 2, 161) продолжает темы войны и безымянного героя. Пространственный аспект (война в другом государстве, но цели те же, что и в России: защита Отечества) задает смену временного аспекта от настоящего в прошлое, чтобы опять не случилась война. Эту возможность поэт описывает с помощью наречной формы «снова»: *Снова в небе чужие железные крылья...*

Христианский мотив спасения присутствует в заключительной строфе.

Не убиты упавшие в битвах с врагами,  
И сгоревшие в танках навечно в строю  
Все танкисты мои. Они там, во Вьетнаме,  
И мои полководцы. Я с ними встаю.

В стихотворении «В Бресте» (1965, 2, 140) тема подвига раскрывается через образ бессмертного взвода защитников Брестской крепости, который в послевоенное время *слушает, как мчится в тишине «Москва — Берлин» зеленый скорый поезд.*

Фольклорная канва сказки взята за основу в стихотворении «Ода дураку» (1966, 2, 149). Включение христианской формулы времени «Ныне, присно, испокон веков» трансформирует мифологическое в поэтическое. Семантика глагольной формы «Славлю, прославляю» придает дополнительный смысл образу дурака, и несмотря авторское уточнение *Славлю... Так, как сказка славила и присказка*, следующие две строки:

Без него немислимы века  
Давние и будущие близкие

придают образу сказочного дурака христианские черты Спасителя.

Строфа:

Он бессмертной думою богат,  
От нее до смерти не откажется,  
Пусть при этом сам себе не рад  
И порою свет с овчинку кажется.

отправляет к библейскому эпизоду в Гефсиманском саду.

Строки:

Для него не пишется закон, —  
...Он — дурак и лезет на рожон,  
Если б мог, то лез еще повыше бы. —

также подтверждают наличие христианского аспекта в стихотворении. А образ бесконечного, светлого пути дорисовывает смысловую картину. В стихотворении «Ода дураку» сквозь мифологический образ дурака просвечивает христианский образ героя.

*Бой с позиций сердца и души* ведет лейтенант из стихотворения «Мой лейтенант» (1963, 2, 91). От его шага зависит судьба страны:

Больше ничего со мною нету,  
Только вся Россия за спиной  
В свете догорающей ракеты  
Над железной башней ледяной.

Сейчас будет задраен люк, и лейтенант окажется один на один со своей совестью.

Только что в сравнении с Россией  
Жизнь моя?  
Она бы лишь была.

И опять, как в стихотворении «Когда под пулями лежишь», мир преображается:

А земля огромна, фронт безмерен,  
Лейтенант — песчинка средь огня.  
Как он там в огне ревущем верит  
В мирного, далекого меня!

Далекий потомок и лирический герой настоящего времени соединяются в одно «я», которое оказывается будущим лейтенанта. Образ героя-лейтенанта создается в рамках поэтической универсалии *спасения*.

В стихотворении Орлова «А мы прошли по жизни просто» (1944, 3, 235) глагольные формы распределяются на два класса: прошедшего и будущего времени. Глаголы прошедшего времени также делятся на две группы: (мы) *прошли*, (нас) *не посещало, не радовала*, (мы) *мерзли и пеклись*, (мы) *замутили*, (мы) *выпили* и (им) *причиталось*, (им) *досталось*. Эти две группы противопоставлены не только из-за описания действий двух разных поколений, но и по своей семантике. Глаголы, относящиеся к местоимению *мы*, — действительного залога, относящиеся к местоимению *они*, — страдательного, они являются характеристикой будущего. Глагол будущего времени единичен, относится к местоимению *они*, то есть к будущему поколению. Эта глагольная форма расположена в предпоследней строке стиха. В последней строке при противопоставлении двух поколений: *И мир всю жизнь, как нам всю жизнь — война*, никакого противления не обнаруживается, так как смысл словосочетания *и мир всю жизнь*, относящийся к местоимению *мы*, продолжает смысл словосочетания предпоследней строки, а союз, маркирующий сравнение, в данном случае выступает как сравнительно-сопоставительный. Предикативность символически выражена тире, иносказательно проводя связь между поколениями. Движение перешло на внутренний, духовный, план: *всю жизнь — война*. То есть вечное борение за жизнь со смертью, неутомимая сдержанность сердца, в котором и сжигаются страсти.

В этом стихотворении на первый взгляд отсутствует героика подвига.

Что из того, что там потом поставят  
Потомки благодарные навек  
Нам монументы? Не для звонкой славы  
Мы замутили кровью столько рек.

Мы горе, что по праву причиталось  
И им, далеким, выпили до дна.  
Им только счастье светлое досталось,  
И мир всю жизнь, как нам всю жизнь — война<sup>234</sup>.

Сергей Орлов говорит от лица своего военного поколения, обращая свое слово к далеким потомкам. Интонация повествовательная, без патриотического пафоса. Поэтическая палитра скупа, автор избегает напыщенных фраз.

Две тысячи лет назад Иисус взмолился к Отцу: *Да минует Меня чаша сия* (Мф. 26:39), и добавил: *впрочем, не как Я хочу, но как Ты*. Далее в Евангелии от Луки (Лк. 22:44) говорится, что Иисус, *находясь в борении, прилежнее молился; и был пот Его, как капли крови, падающие на землю*. И следующие две строки поэта звучат, как эхо происходящего с Иисусом в его последние часы жизни. «Нам всю жизнь — война», — заключает Сергей Орлов, зная, что, единожды испив из чаши, он навеки приговорен к борению: каждый час жизни его теперь будет, как последний. Если обратиться к началу стихотворения, то строки:

...и соленым потом воздух,  
Где мы прошли, на все века пропах,

соединенные с серединой строкой «*мы замутили кровью столько рек*», восходят к образу из Евангелия от Луки: *...был пот Его, как капли крови*.

Геллей пишет об этих строках Евангелия: «Христос умер за грехи мира... Он умер, чтобы спасти нас от проклятия. Таким образом, Он должен был пройти через те страдания, которые

<sup>234</sup> Ср.: в стихотворении К. Симонова «Не лги — анатом!..»: «А если — в поле? / А если — пуля? / — То божья воля!»

пришлось бы пройти нам, если мы окажемся неспасенными. Иисус пришел из вечности, зная, что к концу земного пути Его ожидал крест, зная, что Он пришел как Агнец Божий взять на Себя грех всего мира... Но вот Он подошел к концу Своего пути, как перед Ним предстало это чудовищное орудие пытки. Вид его заставил даже Иисуса, Сына Божия, подумать о том, чтобы повернуть назад...

Затем, после двух, трех или четырех часов этих душевных борений, Он отогнал всякую мысль об отступлении и решительно вознамерился пройти через это. Он настолько обессилел <что. — 3. С.> у Него выступили капли кровавого пота...»<sup>235</sup>

Мы никогда не сможем понять, живя в этом мире, страшную тайну искупления, не сможем постичь, для чего это. Но мы знаем, что оно было необходимо, чтобы спасти нас. Простая, бесхитростная история страданий Иисуса, что бы они еще ни значили, оказала самое сильное положительное влияние на мир — сильнее, чем бы то ни было другое. Необходимо отметить, что описание борения Иисуса есть только у Евангелиста Луки. В Симфонии на Ветхий и Новый Завет отмечено только одно употребление данной лексемы в Библии<sup>236</sup>, причем она употреблена в творительном падеже, и в оглавлении к 22-й главе Евангелия от Луки эта лексема упомянута в именительном падеже: *Борение в Гефсимании*.

В приведенном выше отрывке из Евангелия от Луки кульминационный момент описан изнутри. Это и есть та самая точка примирения жизни со смертью, добра со злом. Та точка, которую хотел иметь когда-то мудрец, говоря о точке опоры, посредством коей он бы перевернул мир.

Когда читаешь стихотворение Орлова «А мы прошли по жизни просто», создается впечатление, что в нем говорится не только о судьбе военного поколения, но о судьбе человечества. Стихотворение написано классическим пятистопным ямбом. Рит-

<sup>235</sup> Геллей Г. Г. Библейский справочник Геллея. Краткий библейский толкователь. Торонто, 1984. С. 521.

<sup>236</sup> Симфония на Ветхий и Новый Завет. М., 1990. С. 59.



мический рисунок стиха плавный, неторопливый. Напряжение возникает на внутреннем плане. Сочетание «с потом и кровью» является фразеологическим сращением, описывающим тяжкий труд. Но в данном стихотворении иной контекст. Автор намеренно не ставит лексемы «пот» и «кровь» рядом. За образами горя и страдания, мужества и победы проступает мотив искупления и перифрастическое уподобление Христу<sup>237</sup>.

Хотя стихотворение не содержит христиански маркированных лексем (так как пара глаголов *мерзли и пеклись* в данном случае говорит не столько о библейском *горячем и холодном*<sup>238</sup>, сколько о пространственном аспекте войны — на весь земной шар), тема жизни и смерти, войны и мира раскрывается с христианской позиции. Оппозиция *жизнь — смерть* включает оппозиции *холод — жар, горе — счастье, мир — война*; где война — состояние борения как физического, так и духовного. Этот фактор отражен появлением оппозиции *пот — кровь*, в которой сохраняется ассоциативный ряд *пот — жизнь, кровь — смерть*, но меняется смысловой контекст жизни и смерти, представляемых теперь в духовном плане, причем в лексеме «смерть» актуализирована первоначальная внутренняя мотивировка (древнерусское слово *сѣмьрть* имело приставку с положительной оценкой и противопоставлялось слову *гыбтьль*<sup>239</sup>).

В стихотворении «Гефсиманский сад» Б. Пастернак опускает тему искупления Христа, для него, в отличие от Нервала, Рильке

<sup>237</sup> Ср.: в стихотворении К. Симонова «Автобиография» говорится о том, что чувство, связанное с войной, «вошло в плоть и кровь», т. е. речь идет о поэтической универсалии единения, вводимой образом причастной чаши, тогда как С. Орлов при формировании поэтической универсалии духовного единства использует мотив чаши искупления. А также ср.: в стихотворении О. Берггольц «Накануне» Победа «кровавый пот не вытерла с лица».

<sup>238</sup> «Знаю твои дела; ты не холоден и не горяч; о, если бы ты был холоден или горяч! Но как ты тепл, а не горяч и не холоден, то извергну тебя из уст Моих» (Отк. 3.15—16).

<sup>239</sup> Савельева Л. В. Языковая экология: Русское слово в культурно-историческом освещении. Петрозаводск: Изд-во КГПУ, 1997. С. 80.

и Минского, важна тема искупления греха за всех<sup>240</sup>. Пастернак берет сюжетом стихотворения библейскую историю о событиях, происходивших в Гефсиманском саду сознательно. У Орлова же тема искупления перед моментом искупления проступает сквозь ткань стиха из подсознания, когда речь заходит о цене жизни и смерти, она появляется как сложившийся узор переплетения двух основополагающих проблем человечества: жизни и смерти.

Тема подвига раскрывается Сергеем Орловым с христианской позиции. Подобная позиция свойственна многим поэтам-фронтовикам. Подвиг описывается как аналог христианской жертвенности в традициях, присущих русской литературе. Мотивация героизма в стихотворениях С. Орлова, как и многих русских поэтов, является основой для формирования поэтической универсалии *спасения*.

Поэтический словарь образов Сергея Орлова является примером преломления в авторском мировоззрении русской культуры.

Архетипические первоэлементы и элементы сказки являются основой для мифологической универсалии, в качестве составляющих поэтической универсалии они встречаются при случае трансформации архетипа в образ.

Поэтическая универсалия *природа-храм* в стихотворениях Сергея Орлова формируется с помощью приема обожествления. В стихотворениях С. Орлова поэтическая универсалия мотива представлена единичными случаями использования мотивов сотворения мира, обожествления мира, возвращения и воскрешения. К мотиву воскрешения примыкает мотив подвига как христианской жертвенности. Наиболее употребимы в творчестве Орлова мотивы, восходящие к поэтической универсалии *спасения*.

<sup>240</sup> Смирнов И. П. Порождение интертекста (элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Л. Пастернака). СПб., 1995. С. 87.

## Заключение

---

Анализ поэзии XIX—XX веков показал, что русской поэзии второй половины XX века присуща позитивистская позиция гармонии мира и человека в нем, что зачастую связано с христианским подходом к проблеме жизни и смерти.

Обращение к поэтической универсалии характерно для зрелого индивидуума, что прослеживается в творчестве Сергея Орлова.

Соразмерность космическим масштабам присуща всему творчеству Орлова. В этом поэт является современником советской эпохи, которой был свойственен глобализм. При этом С. Орлов продолжает традиции русской поэзии конца XIX — начала XX вв.

Наиболее частотными и основополагающими для творчества С. Орлова являются поэтические универсалии *храм природы* и христианский мотив *спасения*. Образ любви присущ поэзии С. Орлова на протяжении всего творческого пути и зачастую восходит к христианскому мотиву *спасения* или к частному случаю поэтической универсалии *храма природы*, когда образ женщины одухотворяется и возвышается.

Творчество С. С. Орлова актуально сегодня как никогда. В наступившие времена глобального переустройства мира, когда фашизм вновь начал свое шествие, погружение в универсальный мир поэзии С. С. Орлова помогает читателю лучше узнать и полюбить свою Родину, научиться противостоять врагам России и защищать свою Отчизну: родную землю, дом, родных и близких людей.

## Список литературы

---

/

1. Тельканов С. Фронт. Стихи / С. Тельканов, С. Орлов. — Челябинск : Челябингиз, 1942. — 23 с.
2. Орлов С. Третья скорость / С. Орлов. — Ленинград : Лениздат, 1946. — 88 с.
3. Орлов С. Поход продолжается / С. Орлов. — Ленинград : Молодая гвардия, 1948. — 104 с.
4. Орлов С. Светлана. Поэма / С. Орлов. — Вологда : Красный Север, 1950. — 40 с.
5. Орлов С. Светлана / С. Орлов. — Москва : Молодая гвардия, 1951. — 100 с.
6. Орлов С. Радуга в степи / С. Орлов. — Ленинград : Лениздат, 1952. — 100 с.
7. Орлов С. Городок. Стихи / С. Орлов. — Москва : Советский писатель, 1953. — 104 с.
8. Орлов С. Стихотворения / С. Орлов. — Ленинград : Лениздат, 1954. — 220 с.
9. Орлов С. Стихотворения / С. Орлов. — Ленинград : Советский писатель, 1956. — 242 с.
10. Орлов С. Стихотворения 1938—58 / С. Орлов. — Москва ; Ленинград : Гослитиздат, 1959. — 262 с.
11. Орлов С. Одна любовь. Стихотворения / С. Орлов. — Ленинград : Лениздат, 1961. — 84 с.
12. Орлов С. Человеку холодно без песни / С. Орлов. — Вологда : Вологодское книжное издательство, 1961. — 182 с.

13. Орлов С. Колесо / С. Орлов. — Москва : Советская Россия, 1964. — 127 с.
14. Орлов С. Дни : стихи / С. Орлов. — Москва ; Ленинград : Советский писатель, 1966. — 98 с.
15. Орлов С. Лирика / С. Орлов. — Ленинград : Лениздат, 1966. — 118 с.
16. Орлов С. Избранная лирика / С. Орлов; предисловие М. Дудина. — Москва : Молодая гвардия, 1967. — 29 с.
17. Орлов С. Стихотворения / С. Орлов ; ред. коллегия: В. М. Инбер, В. О. Перцов, А. А. Прокофьев, А. Т. Твардовский. — Ленинград : Худож. литература. Ленингр. отделение, 1968. — 238 с.
18. Орлов С. Страница / С. Орлов. — Ленинград : Сов. писатель, 1969. — 93 с.
19. Орлов С. Избранное : в 2 кн. / С. Орлов ; предисл. С. Наровчатова. — Ленинград : Худож. лит. Ленингр. отделение, 1971.
20. Орлов С. Мой лейтенант / С. Орлов. — Ленинград : Лениздат, 1972. — 326 с.
21. Орлов С. Верность / С. Орлов. — Москва : Современник, 1973. — 78 с.
22. Орлов С. Свидетели живые / С. Орлов. — Москва : Сов. Россия, 1974. — 176 с.
23. Орлов С. Белое озеро. Стихи и поэмы / С. Орлов. — Москва : Современник, 1975. — 653 с.
24. Орлов С. Стихотворения / С. Орлов; предисл. А. Туркова. — Москва : Детская литература, 1976. — 142 с.
25. Орлов С. Костры / С. Орлов. — Москва : Советский писатель, 1978. — 247 с.
26. Орлов С. Стихотворения / С. Орлов. — Москва : Советская Россия, 1978. — 318 с.
27. Орлов С. Наедине с тобою / С. Орлов // Статьи и рец. — Москва : Современник, 1978. — 191 с.
28. Орлов С. Избранные стихотворения / С. Орлов. — Архангельск : Сев. Запад, 1978. — 159 с.
29. Орлов С. Лирика 40-х годов / С. Орлов; вступит. слово, сост. и ред. В. Я. Вакуленко. — Фрунзе : Кыргызстан, 1977. — С. 446—452.
30. Орлов С. Избранные страницы : в 2 т. / С. Орлов. — Москва : Известия, 1978. — Т. 2. — С. 439—441.
31. Орлов С. Собрание сочинений : в 3 т. / С. Орлов. — Москва : Худ. лит., 1979—1980.
32. Орлов С. Заря и дым / С. Орлов. — Москва : Молодая гвардия, 1980. — 303 с.
33. Орлов С. В лёгкой песне берёз / С. Орлов. — Москва : Современник, 1982. — 191 с.
34. Орлов С. Лирика / С. Орлов. — Москва : Советская Россия, 1982. — 190 с.
35. Орлов С. Порохом пропахнувшие строки / С. Орлов. — Москва : Молодая гвардия, 1986. — 189 с.
36. Орлов С. Стихотворения и поэма / С. Орлов. — Ленинград : Лениздат, 1986. — 286 с.
37. Орлов С. Избранное / С. Орлов. — Москва : Худ. лит., 1988. — 654 с.
38. Орлов С. Русская советская поэзия / С. Орлов. — Москва : Худож. лит., 1990. — С. 535—543.
39. Орлов С. С. Моё поколение / С. С. Орлов. — Череповец : Полиграфист, 2001. — 92 с.
40. Орлов С. После боя : стихи ; [сост., авт. послесл.: В. Белков, М. Иванов] / С. Орлов. — Вологда : [б. и.], 2005. — 31 с.
41. Орлов С. С. Будет жизнь : стихи для старшего школьного возраста / С. С. Орлов ; сост. и автор послесловия Сергей Юрьевич Баранов. — Вологда : Учебная литература, 2006. — 517 с.
42. Орлов С. В городке зеленом, деревянном... : стихи Сергея Орлова / С. Орлов ; ГУК «Белозер. обл. краеведч. музей» ; [сост.: Н. А. Колосова ; фот.: Л. А. Каршилова]. — [Белозерск : б. и.], 2010. — 87 с.
43. Орлов С. «Потомок наш о нас еще вспомнит...». Мир и война в поэзии Сергея Орлова : избранные стихотворения / С. Орлов. — Вологда : Книжное наследие, 2011. — 351 с.
44. Орлов С. Бессмертные строки / С. Орлов. — URL: <https://coollib.com/b/351372-sergey-sergeevich-orlov-stihotvoreniya/read> (дата обращения: 15.04.2023). — Текст электронный.
45. Россия есть у каждого своя : избранные стихотворения / С. С. Орлов ; Белозер. обл. краевед. музей ; [сост. С. А. Удальцова, автор вступ. ст. С. Ю. Баранов]. — Вологда : Древности Севера, 2021. — 384 с.

46. Орлов С. Голос первой любви моей... / С. Орлов. — URL: <https://rustih.ru/sergej-orlov-golos-pervoj-lyubvi-moej/> (дата обращения: 15.03.2023). — Текст электронный.
47. Орлов С. Стихи / С. Орлов // На рубеже. — 1940. — № 4, 5—6.
48. Орлов С. Стихи / С. Орлов // Ленинская правда. — 1940. — 22 дек.
49. Орлов С. Стихи / С. Орлов // Ленинское знамя. — 1941. — 23 февр.
50. Орлов С. Стихи / С. Орлов // Ленинское знамя. — 1941. — 6 апр.
51. Орлов С. Стихи / С. Орлов // На рубеже. — 1941. — № 3, 4.
52. Орлов С. Отрешиться от чуждых влияний / С. Орлов // Смена. — 1949. — 7 март.
53. Орлов С. Ленин в Кашино : стихотворение / С. Орлов // Литературная Вологда : альманах. — Вологда : Областная книжная редакция, 1957. — № 3. — С. 5—6.
54. Орлов С. Семейный альбом ; Шестнадцать лет назад / С. Орлов // Литературная Вологда : альманах. — Вологда : Вологодское книжное издательство, 1958. — № 4. — С. 155—157.
55. Орлов С. Мир, озаренный радугой / С. Орлов // Литература и жизнь. — 1959. — 13 ноября.
56. Орлов С. Вечер стихов в колхозе ; Две крутых соболинки... ; Свежий хлеб ; Кружка молока ; Петр в Вологде / С. Орлов // Литературная Вологда : альманах. — Вологда : Вологодское книжное издательство, 1959. — № 5. — С. 3—9.
57. Орлов С. Второй ; Сорок лет ; Земляк : стихи / С. Орлов // Север : литературно-художественный сборник Вологодского отделения Союза писателей РСФСР / редколлегия: С. В. Викулов, В. В. Гура, В. М. Малков [и др.]. — Вологда : Вологодское книжное издательство, 1963. — С. 14—15.
58. Орлов С. Это было все-таки с мной... [стихи] / С. Орлов // Лит. газета. — 1964. — 9 мая.
59. Орлов С. Товарищи по оружию: Речь на Втором съезде писателей РСФСР / С. Орлов // Литературная газета. — 1965. — 5 марта.
60. Орлов С. Товарищи по оружию / С. Орлов // Воспевать героическое: По материалам II съезда писателей РСФСР. — Москва, 1965.
61. Орлов С. Определяющая магистраль поэзии — гражданственность / С. Орлов // Литературная Россия. — 1965. — 8 марта.
62. Орлов С. Высота поэзии / С. Орлов // Литературная газета. — 1966. — 8 янв.
63. Речь С. Орлова на Втором съезде писателей РСФСР // Второй съезд писателей РСФСР, 3—7 марта 1965 г. : стеногр. отчет. — Москва, 1966. — С. 224—226.
64. Орлов С. В неустанном движении / С. Орлов // Литературная Россия. — 1969. — 3 октября.
65. Орлов С. И славою жизнь... / С. Орлов // Литературная Россия. — 1970. — 19 июня.
66. Орлов С. Главная цель / С. Орлов // Труд. — 1970. — 18 октября.
67. Орлов С. Север — край поэтический / С. Орлов // Звезда. — 1971. — № 3.
68. Орлов С. Поэзия — наш современник : [докл. на выезд. заседании секретариата правл. СП РСФСР в Смоленске] / С. Орлов // Литературная Россия. — 1974. — 20 декабря. — С. 4—5.
69. Орлов С. Душой народа озаренная : заметки о современной русской поэзии / С. Орлов // Октябрь. — 1975. — № 4. — С. 204—205.
70. Орлов С. // Литературная Россия. — 1977. — 17 февраля.
71. Орлов С. // Аврора. — 1978. — № 2.
72. Орлова В. «Мы думали о вас в огне боев...» / В. Орлова // Поэзия, 1978 : альманах. — Москва, 1978. — [Вып.] 22. — С. 114—115.
73. Орлов С. Свежий хлеб / С. Орлов // Здравствуй, поле русское! : сборник прозы и поэзии русских писателей / составитель Иван Савельев. — Москва : Молодая гвардия, 1978. — С. 326.
74. Орлов С. Стихи / С. Орлов // Вологодский комсомолец. — 1978. — 21 июня.
75. Орлов С. Из вьетнамской тетради. Из лит. наследия / С. Орлов ; публ. В. С. Орловой // Наш современник. — 1979. — № 8. — С. 100—124.
76. Орлов С. Командир танка. Поэма / С. Орлов // Наш современник. — 1978. — № 5. — С. 9—14.
77. Орлов С. Из фронтового блокнота / С. Орлов // Наш современник. — 1978. — № 8. — С. 11—21.
78. Орлов С. С. Не смолкнут голоса... : стихотворение / С. С. Орлов // Лес и человек : ежегодник. 1980. — [Москва] : Лесная промышленность, [1979]. — С. 47.
79. Орлов С. Гвардейское знамя; В заздравной дате государства... / С. Орлов // Песня Победы : стихотворения. — Ленинград : Детская литература, 1985. — С. 87—88.



80. Орлов С. С. Родина / С. С. Орлов // Стихи о Родине : для младшего школьного возраста. — Москва : Детская литература, 1985. — С. 31.
81. Орлов С. Его зарыли в шар земной...; А мы такую книгу прочитали... / С. Орлов // Лицом к Победе : сборник стихотворений / сост. Н. К. Старшинов. — Москва : Современник, 1985. — С. 44—45.
82. Орлов С. Болото, да лес, да озера...; После марша; Живая вода; Всю вселенную проехав с боем...; Вот человек — он искалечен...; Его зарыли в шар земной...; День начат с молока и хлеба...; Человеку холодно без песни... / С. Орлов // Вологодские зори : сборник / сост. Александр Брагин. — Москва : Современник, 1987. — С. 221—225.
83. Орлов С. Его зарыли в шар земной... Стихи / С. Орлов // Север. — 1987. — № 11. — С. 12—13.
84. Орлов С. Его зарыли в шар земной... / С. Орлов // Только победа и жизнь! : публицистика военных лет / сост. С. Красильщик. — Москва : Детская литература, 1988. — С. 249.
85. Орлов С. Записи о войне [из воспоминаний поэта / публ. В. С. Орловой ; предисл. Е. Тверского] / С. Орлов // Наше наследие. — 1988. — № 2. — С. 64—66.
86. Орлов С. Его зарыли в шар земной...; Открытка; После марша; Смотровая щель; Вот человек — он искалечен...; Старый снимок...; Мир, что остался позади, пожалуй...; Живем на свете, как радары...; Рассвет; Христос распят, но жив Иуда...; Когда это будет, не знаю...; Кирики Улиты; Вот и век кончается двадцатый... / С. Орлов // Русская советская поэзия / сост.: В. Огнева и В. Фогельсона. — Москва : Худ. литература, 1990. — С. 535—542.
87. Орлов С. Родина; Рождение республики: [стихи] / С. Орлов // Север. — 1990. — № 6. С. 86.
88. Орлов С. С. Пароход покричал, покричал...; Погадай мне в этот вечер... / С. С. Орлов // Мать : антология стихотворений русских и советских поэтов о матери / сост. и автор предисл. В. Кортаев. — Вологда : КИФ «ВЕСТНИК», 1992. — С. 122—123.
89. Орлов С. В этот день. Стихи / С. Орлов // Онежец. — 1994. — 6 мая.
90. Орлов С. Строфы века : Антология русской поэзии / С. Орлов ; сост. Евг. Евтушенко. — Москва : Полифакт. Итоги века, 1999. — С. 627.
91. Орлов С. Девятый вал / С. Орлов // Литературная газета. — 2002. — 5 мая.
92. Орлов С. С. Стихи / С. С. Орлов // Память поколений : стихотворения вологодских поэтов / сост. В. Н. Бараков. — Вологда : Книжное наследие, 2005. — С. 31—44.
93. Орлов С. Журавли; Кружка молока / С. Орлов // Литература Вологодского края : учебное пособие для 5—6-х классов / авт.-сост. С. Ю. Баранов. — Вологда : ВИРО, 2008. — С. 300—303.
94. Орлов С. С. За Вологодой метели с бубенцами... : стихотворение / С. С. Орлов // Вологда и вологжане / Вадим Дементьев. — Вологда : Фест, 2010. — С. 261—262.
95. Орлов С. С. Церковь Кирики-Улиты...»; Петр Великий в Вологде / С. С. Орлов // Город нашей души. Вологодой вдохновленные : сборник / ред.-сост.: А. А. Цыганов, Е. В. Доможирова. — Вологда : Полиграф-Периодика, 2018. — С. 102—104.



96. Абрамов А. Лирика и эпос Великой Отечественной войны / А. Абрамов. — Москва : Советский писатель, 1972. — 559 с.
97. Аверинцев С. «Аналитическая психология» К.-Г. Юнга и закономерности творческой фантазии / С. Аверинцев // Вопросы литературы. — 1970. — № 3. — С. 113—143.
98. Аверинцев С. С. Категория поэтики в смене литературных эпох / С. С. Аверинцев, М. Л. Андреев, М. Л. Гаспаров [и др.] // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. — Москва, 1994. — С. 3—33.
99. Адмони В. Генрик Ибсен и его творческий путь / В. Адмони // Ибсен Генрик. Драммы. Стихотворения. — Москва : Худож. литература, 1972. — С. 5—20.
100. Адрианова-Перетц В. П. Очерки поэтического стиля древней Руси / В. П. Адрианова-Перетц. — Москва ; Ленинград : Изд-во АН СССР, 1947. — 186 с.
101. Айзенштат В. Прошлое — живое и мертвое (Заметки о драматургии и поэзии на исторические темы) / В. Айзенштат, М. Богославски // Вопросы литературы. — 1969. — № 2. — С. 27—46.
102. Александров Н. Белозерье Сергея Орлова / Н. Александров // Белозерье. — 2011 года. — 13 сентября. — С. 3.



103. *Алексин А.* Дорогой наш Сергей... / А. Алексин // Литературная Россия. — 1977. — 14 октября.
104. *Анненский И. Ф.* Стихотворения и трагедии / И. Ф. Анненский. — Ленинград : Советский писатель, 1990. — 640 с.
105. *Аннинский Л.* Сергей Орлов: «Его зарыли в шар земной...» / Л. Аннинский // Литературная Россия. — 2006. — № 27.
106. *Антокольский П.* Стихи танкиста / П. Антокольский // Комсомольская правда. — 1947. — 10 октября.
107. *Иоанн Сан-Францисский, архиеп.* Избранное / Архиепископ Иоанн Сан-Францисский. — Петрозаводск : Святой остров, 1992. — 575 с.
108. *Астапов В.* Лицо разглядило бессмертье / В. Астапов // Нева. — 1996. — № 9. — С. 219—221.
109. *Афанасьев А. Н.* Древо жизни: Избранные статьи / А. Н. Афанасьев ; подг. текста и коммент. Ю. М. Медведева, вступит. статья Б. П. Кирдана. — Москва : Современник, 1982. — 464 с.
110. *Афанасьев А. Н.* Поэтические воззрения славян на природу / А. Н. Афанасьев // Собр. соч. : в 3 т. — Москва, 2002. — Т. 1. — 795 с.
111. *Базанов В. Г.* Древнерусские ключи к «Ключам Марии» Есенина / В. Г. Базанов // Миф. Фольклор. Литература. — Ленинград : Наука, 1978. — С. 204—250.
112. *Бакланов Г.* Круг человеческого братства / Г. Бакланов // Октябрь. — 1981. — № 2. — С. 167—172.
113. *Балашова Т.* Методология «новой критики» / Т. Балашова // Теории, школы, концепции (критические анализы). Художественный образ и структура. — Москва : Наука, 1975. — С. 64—109.
114. *Банк Н.* Памяти поэта и солдата / Н. Банк // Ленинградская правда. — 1981. — 19 мая.
115. *Банк Н.* По долгу дружбы и памяти / Н. Банк // Нева. — 1981. — № 7. — С. 183—189.
116. *Бараков В. Н.* Образы земли и неба в лирике Сергея Орлова // Слово предела нет : литературоведение, критика, публицистика / В. Н. Бараков. — Вологда : ВИРО, 2005. — С. 11—14.
117. *Бараков В. Н.* Образы земли и неба в лирике Сергея Орлова / В. Н. Бараков // Литературное краеведение : избр. ст. о вологод. прозе и поэзии. — Вологда, 2011. — С. 21—23.
118. *Бахтин М. М.* Проблема автора / М. М. Бахтин // Вопросы филологии. — 1977. — № 7. — С. 148—160.
119. *Белоброва О. А.* Чудо 1701 г. с колоколами Троице-Сергиева монастыря / О. А. Белоброва // ТОДРА, т. XXVI. — Ленинград, 1971. — С. 302—311.
120. *Белый А.* Поэзия слова / А. Белый. — Петроград, 1922. — 136 с.
121. *Бельченко Н.* Ритуал как ключ к прочтению цикла «Спас» Н. А. Клюева / Н. Бельченко // Ритуально-міфологічний підхід к інтерпретації тексту : збірник наукових праць / за заг. ред. П. О. Кисельової, П. Ю. Поберезкіої. — Київ : Інститут змісту і методів навчання, 1998. — С. 35—49.
122. *Бень Е. М.* ...Звездная моя земля Россия, огненным политая дождем... [Образы русского фольклора в поэзии С. Орлова] / Е. М. Бень // Русская речь. — 1985. — № 2. — С. 62—68.
123. *Блок А.* Собрание сочинений. В 6 т. Т. 1. / А. Блок ; ред.-кол.: М. Дудин и др. — Ленинград : Худож. лит., 1980. — 512 с.
124. *Бондарев Ю.* Большой поэт / Ю. Бондарев // Литературная Россия. — 1977. — 14 октября.
125. *Бондарев Ю.* Верность поэзии / Ю. Бондарев // Наш современник. — 1979. — № 8. — С. 80—81.
126. *Брыкина С.* Своеобразие идейно-эстетического подхода к теме Великой Отечественной войны в творчестве поэтов «военного» поколения: (С. Гудзенко, С. Орлов, Ю. Друнина, С. Наровчатов) / С. Брыкина // Проблемы стиля, метода и направления в изучении и преподавании художественной литературы : материалы докл. XII науч.-теоретич. и методич. конф., орг. каф. рус. лит. / Моск. пед. ин-т (29—31 мая 1969 г.). — Москва, 1969. — С. 253—254.
127. *Бузин И.* Слово о друге / И. Бузин // Новый путь. — Беломорск. — 1978. — 19 августа.
128. *Бурков Л.* Поэзия высокого накала / Л. Бурков // Белозерский колхозник. — 1959. — 12 июля.
129. *Бурков Л.* // Вологодский комсомолец. — 1978. — 21 июня.
130. *Буслаев Ф. И.* Исторические очерки народной словесности и искусства. В 2 т. Т. 1/ Ф. И. Буслаев. — Санкт-Петербург, 1861. — 643 с.
131. *Буслаев Ф. И.* Сравнительное изучение народного быта и поэзии / Ф. И. Буслаев // Русский вестник. — 1872. — № 10. — С. 663.
132. *Вайман С. Т.* Гармонии таинственная власть: об органической поэтике / С. Т. Вайман. — Москва, 1981. — 365 с.

133. *Ваншенкин К.* Собр. соч. В 3 т. Т. 1 / К. Ваншенкин. — Москва : Худож. лит., 1983. —
134. *Ваншенкин К.* До самых последних дней / К. Ваншенкин // Вопросы литературы. — 1982. — № 8. — С. 132—157.
135. *Вакуленко В. Я.* Ради жизни на земле / В. Я. Вакуленко // Лирика 40-х годов. — Фрунзе : Кыргызстан, 1977. — С. 5—12.
136. *Вернадский В. И.* Живое вещество / В. И. Вернадский. — Москва, 1978. — 358 с.
137. *Викулов С.* Из фронтового блокнота / С. Викулов // Наш современник. — 1978. — № 8. — С. 18—21.
138. *Викулов С.* Родина поэта / С. Викулов // Сергей Орлов. Воспоминания современников... Ленинград : Лениздат, 1980. — С. 17—28.
139. *Викулов С.* Бескорыстное служение поэзии / С. Викулов // Литературная Россия. — 1977. — 14 октября.
140. *Витгенштейн Л.* Философские работы / Л. Витгенштейн. — Москва : Гнозис, 1994. — Ч. 1. — 612 с.
141. *Владимиров С.* Две книги стихов / С. Владимиров // Звезда. — 1952. — № 10. — С. 183—186.
142. *Гамзатов Р.* Он жил как надо / Р. Гамзатов, А. Кешоков // Литературная Россия. — 1977. — 14 октября.
143. *Гоголь Н. В.* Авторская исповедь / Н. В. Гоголь. — Псков, 1990. — 128 с.
144. *Горский А. Д.* Куликовская битва 1380 г. в исторической науке / А. Д. Горский // Куликовская битва в истории и культуре нашей Родины (материалы юбилейной научной конференции). — Москва : Изд-во МГУ, 1983. — С. 15—43.
145. *Горький М.* Собрание сочинений. В 30 т. Т. 29. / М. Горький ; Акад. наук СССР. Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького. — Москва : Гос. изд-во худож. лит., 1954. — 672 с.
146. *Григоренко И.* От атаки до атаки / И. Григоренко // Наш современник. — 1979. — № 8. — С. 75—76.
147. *Григорьев В. П.* Универсалия «Душа» в русской поэзии и в словаре «Самовитое слово»: Принципы лексикографического описания / В. П. Григорьев, Л. И. Колодяжная, Е. М. Брейдо // Труды Международного семинара «Диалог1997» по компьютерной лингвистике и ее приложениям. — Москва, 1997.
148. *Гринберг И.* Хозяева земли / И. Гринберг // Знамя. — 1954. — № 6.
149. *Гринберг И.* Связь времен / И. Гринберг // Полет стиха и поступь прозы. — Москва, 1976. — С. 7—41.
150. *Громов П. А.* Блок, его предшественники и современники / П. А. Громов. — Москва ; Ленинград : Советский писатель, 1966. — 568 с.
151. *Гудзенко С.* Избранное. Стихотворения и поэмы / С. Гудзенко. — Москва : Художественная литература, 1977. — 366 с.
152. *Гумилев Н.* Стихотворения и поэмы / Н. Гумилев. — Ленинград, 1988. — 632 с.
153. *Дамдинов Н.* Склоняю голову / Н. Дамдинов // Литературная Россия. — 1977. — 14 октября.
154. *Дементьев В.* Овеянные революционной романтикой / В. Дементьев // Октябрь. — 1955. — № 5. — С. 190—191.
155. *Дементьев В.* Голос поколения / В. Дементьев. — Москва, 1960. — № 6. — С. 195—199.
156. *Дементьев В.* Огненные точки поэзии / В. Дементьев. — Москва, 1966. — № 9. — С. 197—203.
157. *Дементьев В. В.* На черном фронтовом снегу / В. В. Дементьев // Дар Севера. — Москва : Современник, 1973. — С. 176—206.
158. *Дементьев В.* Поэзия — моя отрада / В. Дементьев. — Москва : Современник, 1975. — 527 с.
159. *Дементьев В.* Прощай, друг! / В. Дементьев // Литературная Россия. — 1977. — 14 октября.
160. *Дементьев В.* Все прошедший — огонь и воду... / В. Дементьев // Литературная Россия. — 1977. — 14 октября.
161. *Дементьев В.* Мой лейтенант. Новеллы о Сергее Орлове / В. Дементьев // Литературная Россия. — 1980. — № 45. — 7 ноября.
162. *Дементьев В.* Мой лейтенант: кн. о Сергее Орлове / В. Дементьев. — Москва : Советский писатель, 1981. — 208 с.
163. *Дементьев В.* Поэты, опаленные войной / В. Дементьев // Вечерняя Москва. — 1981. — 11 июля.
164. *Дементьев В.* Светлое это горение [О творчестве С. Орлова] / В. Дементьев. — Москва, 1981. — № 5. — С. 199—211.
165. *Дементьев В.* Мой лейтенант: Сергей Орлов / В. Дементьев // Дементьев В. Фрески. — Москва, 1985. — 495 с.

166. Дементьев В. В. Личность поэта: по страницам русской советской поэзии 1917—1987 годов / В. В. Дементьев. — Москва : Худож. лит., 1989. — 301 с.
167. Дмитриев О. Тем удивительнее речь (о кн. С. Орлова «Костры») / О. Дмитриев // Лит. обозрение. — 1980. — № 2. — С. 60—62.
168. Домников С. Д. Мать-земля и Царь-город. Россия как традиционное общество / С. Д. Домников. — Москва : Алтейа. 2002. — 672 с.
169. Друнина Ю. Только раз присягают солдаты / Ю. Друнина. — Новый мир. — 1971. — № 11. — С. 261—265.
170. Друнина Ю. Слово прощания / Ю. Друнина, М. Дудин, Н. Тихонов // Литературная газета. — 1977. — Октябрь.
171. Друнина Ю. Избранное / Ю. Друнина. — Москва : Худож. лит., 1989. — 654 с.
172. Дудин М. Цикламены на цоколе / М. Дудин. — Москва : Советская Россия, 1967.
173. Дудин М. Сочинения. В 4 т. Т. 1 / М. Дудин. — Москва : Современник, 1987. — 478 с.
174. Дудин М. Ветер времени и поэт / М. Дудин // Блок А. Собрание сочинений / ред.-кол.: М. Дудин и др. — Ленинград : Художественная литература, 1980. — Т. 1. Стихотворения и поэмы. 1898—1906 — С. 11.
175. Дудин М. В белом чистом поле / М. Дудин // Аврора. — 1993. — № 10—12. — С. 74—46.
176. Жолковский А. К. Блуждающие сны и др. работы / А. К. Жолковский. — Москва : Наука, 1994. — 428 с.
177. Евтушенко Е. Собрание сочинений : в 3 т. / Е. Евтушенко ; предисл. Е. Сидорова. — Москва : Художественная литература, 1983—1984.
178. Елизаветина Г. Г. Куликовская битва и проблема национального характера в произведениях русских революционеров-демократов / Г. Г. Елизаветина // Куликовская битва в литературе и искусстве. — Москва : Наука, 1980. — С. 234—245.
179. Ермакова Е. Е. Ступени храма в поэзии Бунина / Е. Е. Ермакова. — URL: <https://www.ipro.ru/ipporu/article/stupen-hrama-v-poezii-i-abunina-ee-ermakova--200731> (дата обращения: 20.04.2023). — Текст электронный.
180. Ермакова Т. «Другая» жизнь стихов. О коллекции клавириров песен на стихи С. С. Орлова из фондов БУК ВО «Белозерский областной краеведческий музей» / Т. Ермакова. — Текст : электронный // Белозерье. — 2020. — 6 февраля. — № 4 (1719). — URL: <https://belsmi.ru/wp-content/uploads/2021/02/gazeta-belozere-ot-06.02.2020-№4-1719.pdf> (дата обращения: 24.04.2023).
181. Ермакова Т. А. Последний бой Сергея Орлова / Т. А. Ермакова. — Текст : электронный // Белозерье. — 2020. — 13 февраля. — № 5 (1720). — URL: <https://belsmi.ru/wp-content/uploads/2021/02/belozere-13.02.2020.pdf> (дата обращения: 20.03.2023).
182. Есаулов И. А. Категория соборности в русской литературе / И. А. Есаулов. — Петрозаводск, 2000. — 288 с.
183. Жуковский В. А. Певец во стане русских воинов / В. А. Жуковский // Бородинское поле. 1812 год в русской поэзии. — Москва, 1984. — С. 74—97.
184. Журавлева А. И. Лермонтов в русской литературе. Проблемы поэтики / А. И. Журавлева. — Москва, 2002. — 288 с.
185. Зайцев В. А. Русская советская поэзия. 1960—70-е годы (Стилевые поиски и тенденции) / В. А. Зайцев. — Москва : Изд-во Моск. ун-та, 1984. — 175 с.
186. Зародов И. Воспоминание о поэте Сергее Орлове / И. Зародов // Пятницкий бульвар. — 2008. — № 8. — С. 14—15.
187. Захаров В. Н. Христианский реализм в русской литературе (постановка проблемы) / В. Н. Захаров // Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр : сборник науч. трудов. — Вып. 3. — Петрозаводск, 2001. — С. 5—20.
188. Захарченко С. О. Поэтическая универсалия обожествления и олицетворения природы (Заметки о поэтике универсалии) / С. О. Захарченко // Проблемы развития гуманитарной науки на Северо-Западе России: опыт, традиции, инновации : материалы науч. конф., посвящ. 10-летию РГНФ 29 июня — 2 июля 2004 г. : сб. науч. тр. : в 2 т. — Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 2004. — Т. II. С. 74—77.
189. Захарченко С. О. Божественный глагол в поэзии Сергея Орлова / С. О. Захарченко // Проблемы исторической поэтики. — 2005. — № 7. — С. 630—639.
190. Захарченко С. О. За други своя (Фронтальная поэзия Сергея Орлова) / С. О. Захарченко // Духовные начала русского искусства и образования : материалы V Всерос. науч. конф. («Никитинские чтения»). — Великий Новгород, 2005. — С. 294—298.

191. *Захарченко С. О.* Поэтические универсалии в творчестве Сергея Орлова : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук : 10.01.01 / Захарченко Светлана Олеговна. — Петрозаводск, 2005. — 252 с.
192. *Захарченко С. О.* Мотив исторической памяти в лирике А. Блока и С. Орлова / С. О. Захарченко // Святоотеческие традиции в русской литературе. — Омск, 2006. — С. 275—285.
193. *Захарченко С. О.* Поэтическая универсалия «природа=храм» в творчестве Н. Клюева и С. Орлова / С. О. Захарченко // XXI век на пути к Клюеву : материалы Международной конференции «Олонецкие страницы жизни и творчества Николая Клюева и проблемы этнопоэтики», посвящённой 120-летию со дня рождения великого русского поэта Николая Клюева / сост. и науч. Ред. Е. И. Маркова. — 2006. — С. 221—229.
194. *Захарченко С. О.* Евангельские образы и мотивы как основа поэтической универсалии / С. О. Захарченко // Проблемы исторической поэтики. 2008. — № 8. — С. 37—43.
195. *Захарченко С. О.* «Любовь, как хлеб, и дружба, словно хлеб...» : православный аспект в творчестве Сергея Орлова / С. О. Захарченко // Север. — 2011. — № 11—12. — С. 219—224.
196. *Захарченко С. О.* Евангельские образы и мотивы в стихотворениях С. Орлова о Куликовской битве (в сравнении с циклом А. Блока «На поле Куликовом») / С. О. Захарченко // Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр : сборник научных трудов. — Петрозаводск ; Москва : Наука, 2013. — Вып. 7. — С. 297—310.
197. *Ибсен Г.* Драммы. Стихотворения / Г. Ибсен. — Москва : Художественная литература, 1972. — 816 с.
198. *Иванов В. В.* Категория времени в искусстве и культуре XX века / В. В. Иванов // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. — Ленинград, 1974. — С. 39—66.
199. История русской литературы, 40—80-е гг. / под ред. А. Н. Менченко, С. М. Петрова. — Москва : Просвещение, 1983. — 544 с.
200. История русской советской поэзии, 1941—1980 гг. — Ленинград : Наука, 1984. — 400 с.
201. *Карпов Н. В.* Антирелигиозные мотивы в русской нелегальной поэзии революционного народничества / Н. В. Карпов // Русская литература. — 1969. — № 4. — С. 125—136.
202. *Качаева Л.* Реквием солдату / Л. Качаева // День поэзии. — 1985. — С. 40—41.
203. *Коган П.* Гроза: Стихи / П. Коган. — Москва : Советский писатель, 1989. — 172 с.
204. К огню вселенскому. Русская советская поэзия 1920—1930 годов. — Москва : Правда, 1989. — 576 с.
205. *Кожевникова Н. А.* Об обратимости тропов / Н. А. Кожевникова // Лингвистика и поэтика. — Москва, 1979.
206. *Кожухова О.* Поэма о поэте / О. Кожухова. — Москва, 1983. — № 5. — С. 194—196.
207. *Колосова Н.* Запах стихов сорок первого года: о сборнике «Фронт» Сергея Орлова и Сергея Тельканова / Н. Колосова // Вологодский ЛАД. — 2010. — № 4. — С. 94—98.
208. *Кондакова Н.* Сергей Орлов / Н. Кондакова // Октябрь. — 1975. — № 1. — С. 220—222.
209. Кочетков В. Навстречу ветрам и тревогам / В. Кочетков // Литературное обозрение. — 1984. — № 8. — С. 58—59.
210. *Крапивник Л. Ф.* К проблеме наглядного представления лингвистического знания: символ за пределами мифа и сакральной культуры / Л. Ф. Крапивник // Мир русского слова. — 2000. — № 4. — С. 51—56.
211. *Кузьмина Н. А.* Культурные знаки поэтического текста / Н. А. Кузьмина // Вестник Омского университета. — Вып. 1. — 1991. — С. 74—78.
212. *Курчавов И.* Второе рождение / И. Курчавов // Правда. — 1974. — 25 августа.
213. *Кушнер А.* Заметки на полях / А. Кушнер // Вопросы литературы. — 1980. — № 1. — С. 205—228.
214. *Лавлинский Л.* Огненный знак. О лирике С. Орлова / Л. Лавлинский // Дон. — 1974. — № 4. — С. 168—175.
215. *Лавлинский Л.* Не оставляя линии огня / Л. Лавлинский. — Москва : Современник, 1975.
216. *Лавлинский Л.* «На горизонте вновь стоял пожар...» (Стихи о минувшей войне) / Л. Лавлинский // Литература великого подвига: Великая Отеч. война в лит. — Москва, 1975. — С. 145—168.



217. *Лавлинский А.* Поэзия мужества и доброты / А. Лавлинский // предисловие к Собр. соч. Сергея Орлова : в 3 т. — Москва, 1979. — Т. 1. — С. 5—15.
218. *Лазарев А.* Высокое — не высокопарное! / А. Лазарев // Литературная газета. — 1957. — 2 февраля.
219. *Ларионова И.* Это святое семя / И. Ларионова // Север. — 2001. — № 9—10. — С. 136—147.
220. *Левин А.* Потому что все это было только вчера / А. Левин // Литературная газета. — 1978. — № 8.
221. *Левин Ф.* Жизнь идет вперед / Ф. Левин // Литературная газета. — 1946. — 5 октября.
222. *Левин Ю. И.* О соотношении между семантикой поэтического текста и внетекстовой реальностью: Заметки о поэтике О. Мандельштама / Ю. И. Левин // Russian Literature. — The Hague — Paris, 1975. — № 10.
223. *Левинтон Г. А.* «На поле Куликовом» Блока и памятники Куликовского цикла / Г. А. Левинтон, И. П. Смирнов // ТОДРА. — Т. XXXIV: Куликовская битва и подъем национального самосознания. — Ленинград : Наука, 1979. — С. 72—95.
224. *Левитанский Ю.* Избранное / Ю. Левитанский. — Москва : Худож. лит. 1982. — 559 с.
225. *Лейтес Н.* Все о мифе / Н. Лейтес // Вопросы литературы. — 1982. — № 4. — С. 214—222.
226. *Лермонтов М. Ю.* Сочинения . В 2 т. Т. 1. / М. Ю. Лермонтов. — Москва : Правда, 1988. — 720 с.
227. *Ленин В. И.* Философские тетради / В. И. Ленин // Полн. собр. соч. — Москва, 1974. — Т. 29. — 782 с.
228. *Лившиц В. А.* О стихах Сергея Орлова: [О кн. «Третья скорость»] / В. А. Лившиц // Ленинградская правда. — 1947. — 7 февраля.
229. *Лилли И. К.* Динамика русского стиха / И. К. Лилли. — Москва, 1997.
230. Лирика 40-х годов. — Фрунзе, 1977. — 768 с.
231. Лирика военных лет (1941—1945). — Москва : Изд-во Моск. ун-та, 1985. — 320 с.
232. *Лисянский М. С.* Поэзия и мужество: [О сб. «Избранное» С. Орлова] / М. С. Лисянский // Литературная Россия. — 1971. — 30 июля. — С. 14—15.
233. *Лисянский М. С.* Избранные произведения. В 2 т. Т. 1. / М. С. Лисянский. — Москва : Художественная литература, 1983. — 463 с.
234. *Липкин С. И.* Письмена: Стихотворения; Поэмы / С. И. Липкин. — Москва : Художественная литература, 1991. — 351 с.
235. *Лихачёв Д. С.* Древнерусская литература и современность / Д. С. Лихачёв // Русская литература. — 1978. — № 4. — С. 25—31.
236. *Лихачёв Д. С.* Поэтика древнерусской литературы / Д. С. Лихачёв. — Москва : Наука, 1979. — 352 с.
237. *Лихачёв Д. С.* «Слово о полку Игореве» и художественная культура Киевской Руси / Д. С. Лихачёв // Слово о полку Игореве. — Ленинград : Советский писатель, 1985. — С. VII—XXXVII.
238. *Ломинадзе С.* Тайный холод («Выхожу один я на дорогу» Лермонтова) / С. Ломинадзе // Вопросы литературы. — 1977. — № 3. — С. 206—226.
239. *Лосев А. Ф.* История античной эстетики (Софисты. Сократ. Платон) / А. Ф. Лосев. — Москва, 1974. — 598 с.
240. *Лосев А. Ф.* Очерки античного символизма и мифологии / А. Ф. Лосев. — Москва : Мысль, 1993. — 960 с.
241. *Лотман Ю. М.* Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. — Москва : Искусство, 1970. — 384 с.
242. *Лотман Ю. М.* О русской литературе / Ю. М. Лотман. — Санкт-Петербург : Искусство-СПб, 1997. — 845 с.
243. *Львов М. Д.* Памяти Сергея Орлова / М. Д. Львов // Огонек. — 1977. — № 43. — С. 30.
244. *Львов М. Д.* Память сердца: [О сб. С. Орлова «Лирика» (Л., 1966)] / М. Д. Львов // Литературная газета. — 1966. — 8 декабря.
245. *Львов М. Д.* — Собр. соч. В 3 т. Т. 1. / М. Д. Львов. — Москва : Художественная литература, 1987. — 559 с.
246. *Майенова М. Р.* Теория текста и традиционные проблемы поэтики / М. Р. Майенова // Новое в зарубежной лингвистике. — Москва : Прогресс, 1978. — Вып. VIII. — С. 425—441.
247. *Максимов Д.* Ал. Блок и Вл. Соловьев (по материалам из библиотеки Ал. Блока) / Д. Максимов // Творчество писателя и литературный процесс. — Иваново, 1981.
248. *Максимов М. Д.* Звездное чудо: [О творчестве С. Орлова] / М. Д. Максимов // Литературная газета. — 1978. — 10 мая.



249. *Максимов М. Д.* Звездное чудо: [О творчестве С. Орлова] / М. Д. Максимов // Литература великого подвига: Великая Отеч. война в лит. — Москва, 1979. — С. 516—523.
250. *Максимов М. Д.* Бестрепетные: Наследство; Гришинцы; Лично известен / М. Д. Максимов // предисл. С. Орлова. — Москва : Молодая гвардия, 1968.
251. *Максимов М.* Избранное / М. Максимов. — Москва : Худож. лит. 1982. — С. 212.
252. *Мандельштам О.* Стихотворения, переводы, очерки, статьи / О. Мандельштам. — Тбилиси, 1990. — 416 с.
253. *Мандельштам О.* Шум времени / О. Мандельштам. — Санкт-Петербург, 1999. — 382 с.
254. *Маркова Е. И.* Русские писатели Карелии — детям (1918—1955) / Е. И. Маркова // Проблемы детской литературы. — Петрозаводск : ПГУ, 1989. — С. 55—69.
255. *Маркова Е. И.* Храм или мастерская? Две тенденции в изображении природы («Соть» Л. Леонова и поэмы Н. Клюева) / Е. И. Маркова // Верность человеческому. Нравственно-эстетическая и философская позиция Л. Леонова. — Москва : Наследие, 1992. — С. 94—101.
256. *Маркова Е. И.* Творчество Николая Клюева в контексте северорусского словесного искусства / Е. И. Маркова. — Петрозаводск, 1997. — С. 37.
257. *Мелетинский Е. М.* О литературных архетипах / Е. М. Мелетинский. — Москва, 1994. — 134 с.
258. *Мелетинский Е. М.* Поэтика мифа / Е. М. Мелетинский. — Москва : Восточная литература, 2000. — 407 с.
259. *Миллер А. В.* Художественный концепт как смысловая и эстетическая категория / А. В. Миллер // Мир русского слова. — 2000. — № 4. — С. 39—45.
260. *Минералов Ю. Н.* Теория художественной словесности (поэтика и индивидуальность) / Ю. Н. Минералов. — Москва, 1999. — 360 с.
261. *Минц З. Г.* Александр Блок и русские писатели / З. Г. Минц. — Санкт-Петербург : Искусство-СПб., 2000. — 784 с.
262. *Минчиковский А.* Стихи, прочитанные один раз / А. Минчиковский // День поэзии. — 1980. — С. 373—374.
263. Мир и война в поэзии Сергея Орлова : сборник статей межрегиональной научно-практической конференции (Белозерск, 21—22 августа 2021 года) / [науч. ред. С. Ю. Баранов ; сост. С. А. Удальцова]. — Вологда : Древности Севера, 2021. — 248 с.
264. Миф. Фольклор. Литература. — Ленинград : Наука, 1978. — 250 с.
265. Мифологии древнего мира. — Москва, 1977. — 455 с.
266. Мифы народов мира. В 2 т. Т. 1. — Москва, 1997. — 672 с.
267. *Михайлов А.* Певец солдатского подвига / А. Михайлов // Сергей Орлов. Мой лейтенант. — Ленинград : Лениздат, 1972.
268. *Михайлов Ал.* Ритмы времени / Ал. Михайлов. — Москва, 1973. — 528 с.
269. *Михайлов Ал.* Тезисы о поэзии [Итоги, тенденции, перспективы] / Ал. Михайлов // Вопросы литературы. — 1977. — № 3. — С. 3—27.
270. *Михайлов А.* Три эмблемы: Из заметок о поэзии военных лет / А. Михайлов // Наш современник. — 1977. — № 5. — С. 180—201.
271. *Михайлов А.* Биография поколения: Сергей Орлов / А. Михайлов // А. Михайлов. Поэты и поэзия. — Москва : Просвещение, 1978. — С. 80—125.
272. *Михайлов А.* Верность солдатскому братству [О С. Орлове] / А. Михайлов // Северная тетрадь. — 2-е изд. испр. и доп. — Архангельск, 1980. — 320 с.
273. *Михайлов А.* Три эмблемы: Из заметок о поэзии военных лет / А. Михайлов // Наш современник. — 1977. — № 5. — С. 180—201.
274. *Михайлов А.* Поэзия 70-х: Социальный и нравственный аспекты / А. Михайлов // Вопросы литературы. — 1981. — № 1. — С. 51—73.
275. *Михайлов А.* Биография поколения: Сергей Орлов / А. Михайлов // Избр. произведения. — Москва, 1986. — Т. 2. — 495 с.
276. *Михайлов А. В.* Обратный перевод / А. В. Михайлов. — Москва, 2000. — 856 с.
277. *Михайлов А. В.* «В гранитных зрчках Петербурга»: Неизвестное о Николае Клюеве в городе на Неве / А. В. Михайлов // Рог Борей. — 2003. — Вып. XVIII. — С. 90—118.
278. *Молдавский Д.* О стихах С. Орлова / Д. Молдавский // Звезда. — 1959. — № 5. — С. 192—196.
279. *Молдавский Д.* «Сергей Орлов. Одна любовь» / Д. Молдавский // Октябрь. — 1962. — № 3. — С. 211—212.
280. *Молдавский Д.* Верность солдатскому братству / Д. Молдавский // Литературная газета. — 1974. — № 5.

281. *Молдавский Д. М.* Рыцарь в шлеме танкиста [Из воспоминаний о поэте С. Орлове / Д. М. Молдавский // Нева. — 1980. — № 5. — С. 184—189.
282. *Молдавский Д. М.* Рыцарь в шлеме танкиста / Д. М. Молдавский // И песня и стих. — Москва, 1983. — 283 с.
283. *Молок Ю. А.* Поэт города — город поэта / Ю. А. Молок // Блок А. А. Город. — Москва, 1986.
284. *Мюллер М.* Сравнительная мифология / М. Мюллер // Летописи русской литературы и древности. — Москва, 1863. — Т. V.
285. *Наровчатов С. С.* О поэзии Сергея Орлова / С. С. Наровчатов // Орлов С. Избранное : в 2 т. — Ленинград, 1971. — Т. 1. — С. 3—8.
286. На родине Сергея Орлова // Литературная Россия. — 1977. — № 12.
287. *Нива Ж.* Возвращение в Европу: Статьи о русской литературе / Ж. Нива. — Москва : Высш. школа, 1999. — 304 с.
288. *Никифоров А. И.* Сказочные материалы Заонежья, собранные в 1926 году. Сказочная Комиссия в 1926 г. Обзор работ / А. И. Никифоров. — Ленинград, 1927.
289. *Новикова Р. А.* Гомер гвардейского полка : урок-экскурсия по дому-музею С. С. Орлова / Р. А. Новикова // Храни огонь родного очага... : из опыта использования литературно-краеведческих материалов в средней школе / сост. Ю. С. Широковский. — Архангельск : Северо-Западное книжное издательство, 1985. — С. 36—45.
290. Новое философское литературоведение наших дней. Антология. — Санкт-Петербург : Изд-во СПбГУ, 2001. — 552 с.
291. *Оботуров В. А.* Степень родства / В. А. Оботуров. — Москва : Современник, 1977. — 206 с.
292. *Оботуров В.* Костры на ветру: Поэзия С. Орлова / В. Оботуров. — Архангельск ; Вологда : Сев.-Зап. изд-во, 1982. — 270 с.
293. *Оботуров В. А.* По огненному знаку : фронтовая лирика Сергея Орлова / В. А. Оботуров // Сквозь магический кристалл : поэзия Вологодского края второй половины XX века в ее вершинах / Василий Оботуров. — Вологда : Фест, 2010. — С. 77—128.
294. Общая риторика // Ж. Дюбуа, Ф. Мэнге, Ф. Эделин. — Москва, 1986. — 391 с.
295. *Огнев В.* Семь ли цветов в радуге? (Заметки о поэзии 1961 года) / В. Огнев // Вопросы литературы. — 1962. — № 3. — С. 3—28.
296. Сергей Сергеевич Орлов : библиографическое пособие / Централизованная библиотечная система города Вологды ; сост. Н. В. Лузанова. — Вологда, 2021. — 25 с.
297. *Ойзерман Т. И.* Существуют ли универсалии в сфере культуры? / Т. И. Ойзерман // Вопросы философии. — 1989. — № 2. — С. 51—62.
298. *Олеша Ю.* Образ и содержание / Ю. Олеша // Новый мир. — 1952. — № 12. — С. 253—255.
299. *Павловский А.* Личность и эпоха в современной лирике / С. Орлов // Проблемы психологизма в советской литературе. — Ленинград, 1970. — С. 331—371.
300. *Панкеев И.* Поколения: [О поэзии С. Орлова] / И. Панкеев // Дон. — 1987. — № 10. — С. 149—154.
301. *Панкеев И.* Сергей Орлов: судьба и творчество / И. Панкеев. — Москва : Советская Россия, 1988. — 160 с.
302. *Панкеев И.* И наш полёт необратим: [Космическая тема в поэзии С. Орлова] / И. Панкеев // Звезда. — 1988. — № 3. — С. 189—194.
303. *Панкеев И.* На третьей скорости: [О творчестве С. Орлова, 1921—1977] / И. Панкеев // Дальний Восток. — 1988. — № 5. — С. 145—152.
304. *Панкеев И.* Поэт вопреки войне [К биографии С. Орлова] / И. Панкеев // Литература в школе. — 1991. — № 6. — С. 52—61.
305. *Панченко А. М.* Метафорические архетипы в русской средневековой словесности и в поэзии начала XX в. / А. М. Панченко, И. П. Смирнов // ТОДРА, т. XXVI. — Ленинград, 1971. — С. 33—49.
306. *Паперный З.* Единое слово / З. Паперный. — Москва : Советский писатель, 1983. — С. 212.
307. *Паперный З.* «Существо движущееся» (Автографы стихотворений в Записных книжках Блока) / З. Паперный // Динамическая поэтика. От замысла к воплощению. — Москва : Наука, 1990. — С. 158—177.
308. *Пастернак Б.* Люди и положения / Б. Пастернак // Новый мир. — 1967. — № 1. — С. 204—236.
309. *Педенко С.* Лейтенанты России / С. Педенко // Север. — 1982. — № 11. — С. 114—118.
310. *Педенко С.* Поэты одного поколения / С. Педенко // Вопросы литературы. — 1984. — № 2. — С. 215—221.
311. *Перцов В.* Движение поэзии / В. Перцов // Вопросы литературы. — 1971. — № 6. — С. 23—41.

312. *Пикач А.* «Заходи в мое стихотворенье» (Сергей Орлов. Костры. Сергей Орлов. Командир танка. Поэма. Сергей Орлов. Белое озеро. Из вьетнамской тетради. Из фотоархивов поэта) / А. Пикач // Звезда. — 1980. — № 1. — С. 208—211.
313. *Пикач А.* Литература семидесятых / А. Пикач // Вопросы литературы. — 1980. — № 8. — С. 3—37.
314. *Полонский Я.* Влюбленный месяц. Стихотворения / Я. Полонский. — Москва, 1998. — 426 с.
315. *Померанцева Э. В.* Мифологические персонажи в русском фольклоре / Э. В. Померанцева. — Москва, 1975. — 191 с.
316. *Потебня А. А.* Из записок по теории словесности / А. А. Потебня. — Харьков, 1905.
317. *Пропп В. Я.* Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп. — Москва, 1986. — 365 с.
318. *Пушкарев Л. Н.* К вопросу об отражении Куликовской битвы в русском фольклоре / Л. Н. Пушкарев // Куликовская битва. — Москва : Наука, 1980. — С. 265—274.
319. *Пушкин А. С.* Стихи, написанные в Михайловском / А. С. Пушкин. — Ленинград, 1973. — 272 с.
320. *Пушкин А. С.* Стихотворения / А. С. Пушкин // Собр. соч. : в 10 т. — Москва, 1977. — Т. 1. — 800 с.
321. *Пушкин А. С.* Евгений Онегин / А. С. Пушкин. — Москва, 1984. — С. 68.
322. *Реале Дж.* Западная философия от истоков до наших дней / Дж. Реале, Д. Антисери ; в пер. и под ред. С. А. Мальцевой — Санкт-Петербург : Пневма, 2003. — 688 с.
323. *Решетников Л.* Послание товарищам: М. Луконину, М. Львову, С. Наровчатову, С. Орлову («Мы славим пир и мир в подлунном мире») / Л. Решетников // Решетников Л. Стихи. — Новосибирск, 1967. — С. 225—226.
324. *Решетников Л.* Верность / Л. Решетников. — Новосибирск, 1990. — 224 с.
325. *Решетов А. Е.* Творческий рост: [О кн. С. Орлова «Радуга в степи»] / А. Е. Решетов // Ленинградская правда. — 1952. — 16 июля.
326. *Рикёр П.* Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике / П. Рикёр. — Москва : Academia-Центр : Медиум, 1995. — 416 с.
327. *Рождественский В. А.* Песня о жизни [О кн. С. Орлова «Стихотворения, 1938—1958»] / В. А. Рождественский // Ленинградская правда. — 1959. — 8 апреля.
328. *Розай П.* Очерки поэзии будущего. Лекция по поэтике / П. Розай. — Нижний Новгород, 2000. — 87 с.
329. *Розанов В.* Шестидесятые годы и «утилитарная критика» // Новый путь. — 1903. Февраль. — С. 136—141.
330. *Романов А.* Думы о Сергее Орлове: [Воспоминания о поэте] / А. Романов // Север. — 1979. — № 5. — С. 122—128.
331. Россию сердцем обнимая... : Антология лауреатов премии «Ладога» им. А. Прокофьева / [Правительство Ленингр. обл., Ком. по культуре Правительства Ленингр. обл. ; редкол.: В. Б. Богуш и др.]. — Санкт-Петербург : Вести, 2004 (ГП ИПК Вести). — 415 с.
332. *Рыбаков Б. А.* Куликовская битва (речь в Колонном зале Дома Союзов. Москва, 8 сентября 1980 г.) / Б. А. Рыбаков // Куликовская битва в истории и культуре нашей Родины : материалы юбил. науч. конф.). — Москва : Изд-во МГУ, 1983. — С. 5—15.
333. *Савельева Л. В.* Языковая экология: Русское слово в культурно-историческом освещении / Л. В. Савельева. — Петрозаводск : Изд-во КГПУ, 1997. — 144 с.
334. *Самойлов Д.* Равноденствие. Стихотворения и поэмы / Д. Самойлов. — Москва : Художественная литература, 1971. — 288 с.
335. *Самсонова Т.* Посвящение Сергею Орлову / Т. Самсонова // Вологодский ЛАД. — 2010. — № 4.
336. *Светлов М.* Стихотворения / М. Светлов. — Петрозаводск : Карелия, 1977. — 278 с.
337. *Седакова О. А.* Шкатулка с зеркалом. Об одном глубинном мотиве А. Ахматовой / О. А. Седакова // Труды по знаковым системам. — Тарту, 1984. [Вып.] 17. — С. 93—108.
338. *Семенова С. Г.* Тайны Царствия Небесного / С. Г. Семенова. — Москва : Школа-Пресс, 1994. — 415 с.
339. *Серман И.* Поэт и история / И. Серман // Вопросы литературы. — 1967. — № 4. — С. 179—183.
340. *Симонов К.* В январских номерах / К. Симонов // Литературная газета. — 1952. — 31 января.
341. *Синев И.* Бюст поэта / И. Синев // Красный Север. — Вологда, 1979.

342. *Скатов Н. Н.* Россия у Александра Блока и поэтическая традиция Некрасова / Н. Н. Скатов // Русская литература. — 1970. — № 3. — С. 37—56.
343. *Скобелев А. В.* Владимир Высоцкий: мир и слово / А. В. Скобелев, С. М. Шаулов. — Воронеж, 1991.
344. Славянские литературы. — Москва, 1973. — 558 с.
345. *Слуцкий Б.* Избранное, 1944—1977 / Б. Слуцкий. — Москва : Художественная литература, 1977. — С. 240.
346. *Смирнов А.* Номинальность и содержательность: почему некритическое исследование «универсалий культуры» грозит заблуждением / А. Смирнов // Универсалии восточных культур. — Москва : Восточная литература. РАН, 2001. — С. 290—317.
347. *Смирнов И. П.* Место «мифопоэтического» подхода к литературному произведению среди других толкований текста (о стихотворении Маяковского «Вот так я сделался собакой») / И. П. Смирнов // Миф. Фольклор. Литература. — Ленинград : Наука, 1978. — С. 186—203.
348. *Смирнов И. П.* Порождение интертекста (элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. А. Пастернака) / И. П. Смирнов. — Санкт-Петербург, 1995. — 190 с.
349. *Смирнов И. П.* Художественный смысл и эволюция поэтических систем / И. П. Смирнов. — Москва : Наука, 1977. — 204 с.
350. Современное зарубежное литературоведение стран Западной Европы и США. Концепции, школы, термины. — Москва, 1999. — 319 с.
351. *Созина Е. К.* Дискурс сознания в поэтическом мире Тютчева / Е. К. Созина // Эволюция форм художественного сознания в русской литературе (опыты феноменологического анализа): сборник научных трудов / Ответ. ред.: Г. К. Щенников. — Екатеринбург, 2001. — С. 54—148.
352. *Соловьев В. С.* Чтения о богочеловечестве; Русская идея / В. С. Соловьев // Соч. : в 2 т. — Москва, 1990. — Т. 1. — 894 с.
353. *Соловьев В. С.* Об упадке средневекового мирозерцания / В. С. Соловьев // Соч. : в 2 т. — Москва : Мысль, 1988. — Т. 2. — 822 с.
354. *Соловьев В. С.* Три разговора о войне, прогрессе и конце всемирной истории / В. С. Соловьев // Соч. : в 2 т. — Москва : Мысль, 1988. — Т. 2. — С. 676.
355. *Солоухин В.* Северные березы / В. Солоухин // День поэзии 1982. — Москва : Советский писатель, 1982. — С. 16.
356. *Степанов Ю. С.* В трехмерном пространстве языка / Ю. С. Степанов. — Москва, 1985.
357. *Степин В. С.* Философия и универсалия культуры / В. С. Степин. — Санкт-Петербург, 2000. — 17 с.
358. *Старшинов Н.* Избр. произв. В 2 т. Т 1./ Н. Старшинов. — Москва : Худ. лит-ра, 1989. — 511 с.
359. *Страшинов С.* «Родом из войны»: (О поэтич. поколениях) / С. Страшинов // Вопросы литературы. — 1985. — № 2. — С. 3—30.
360. *Страшинов С.* Звёзды Сергея Орлова: [О творческой судьбе поэта] / С. Страшинов // Литературная учеба. — 1987. — № 1. — С. 135—143.
361. *Субботин В.* Силуэты / В. Субботин. — Москва, 1973. — 303 с.
362. *Субботин В.* Лицо танкиста / В. Субботин // Литературная Россия. — 1979. — 5 мая.
363. *Субботин В.* Лицо танкиста / В. Субботин // Избр. произв. : в 3 т. — Москва : Советская Россия, 1990. — Т. 3. — С. 157—162.
364. *Султанов К.* Сложность и многообразие связей / К. Султанов // Вопросы литературы — 1978. — № 11. — С. 105—129.
365. *Сурков А.* С думой о молодых / А. Сурков // Вопросы литературы — 1962. — № 9. — С. 113—115.
366. *Сурков А.* Собр. соч. В 4 т. Т. 2. / А. Сурков. — Москва : Художественная литература, 1979. — 623 с.
367. *Тарасенков А. С.* Орлов. Третья скорость / А. С. Тарасенков // Знамя. — 1947. — № 4. — С. 169—172.
368. *Тимофеев Л.* Среди стихов / Л. Тимофеев // Знамя. — 1944. — № 12. — С. 180.
369. *Тихонов Н.* Перед новым подъемом. Советская литература в 1944—45-х гг. / Н. Тихонов. — Москва : Изд-во Литературной газеты, 1945. — 64 с.
370. *Ткачев С. В.* К проблеме поиска универсалий разных форм мышления для возможного построения планового языка / С. В. Ткачев // Общая интерлингвистика и плановые языки *Interlinguistica Tartuensis* б. — Тарту, 1989. — С. 57—63.
371. *Топоров В. Н.* Предисл. к кн. Евзлин М. Космогония и ритуал / В. Н. Топоров. — Москва, 1993.



372. Толстой А. Н. Собр. соч. В 22 т. Т. 6. / А. Н. Толстой. — Москва, 1980. — 447 с.
373. Троицкий В. Ю. Куликовская битва в творчестве русских романтиков 10—30-х годов XIX века / В. Ю. Троицкий // Куликовская битва в литературе и искусстве. — Москва : Наука, 1980. — С. 217—234.
374. Турков А. Свидание с юностью / А. Турков // Дружба народов. — 1975. — № 4.
375. Турков А. Верность [О поэзии С. Орлова] / А. Турков // Октябрь. — 1976. — № 1. — С. 208—218.
376. Тютчев Ф. И. Сочинения. В 2 т. Т. 1. Стихотворения / Ф. И. Тютчев ; подгот. текста и коммент. К. Пигарева. — Москва : Художественная литература, 1984. — 495 с.
377. Тынянов Ю. Н. Литературный факт / Ю. Н. Тынянов // Поэтика. История литературы. Кино. — Москва, 1977. — С. 255—270.
378. Тынянов Ю. Н. Проблема стихотворного языка / Ю. Н. Тынянов. — Москва, 1965. — 301 с.
379. Улитин С. Д. Считать выбывшими в РККА... / С. Д. Улитин, О. Ю. Дербенева, Л. Г. Кириллова. — Петрозаводск : Карелия, 1989. — С. 99—100.
380. Урбан А. Прямо в жизнь... (Заметки о поэзии) / А. Урбан // Вопросы литературы. — 1964. — № 1. — С. 28—50.
381. Урбан А. Реальность поэтического: [К 60-летию со дня рождения С. Орлова. 1921—1977] / А. Урбан // Звезда. — 1981. — № 8. — С. 192—200.
382. Усок И. Е. Куликовская битва в творчестве Александра Блока / И. Е. Усок // Куликовская битва в литературе и искусстве. — Москва : Наука, 1980. — С. 258—277.
383. Фет А. А. Стихотворения и поэмы / А. А. Фет. — Ленинград : Советский писатель, 1986. — 752 с.
384. Farino Jerxu. Введение в литературоведение. В 3 т. Ч. III. / Jerxu Farino. — Katowise, 1978. — 280 с.
385. Флоренский П. О. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях / П. О. Флоренский. — Москва : Прогресс, 1993. — 344 с.
386. Фрэзер Дж. Дж. Фольклор в Ветхом Завете / Дж. Дж. Фрэзер. — Москва, 1989. — 542 с.
387. Хайлов А. Единство поэзии и жизни / А. Хайлов // Север. — 1983. — № 8. — С. 116—117.
388. Холшевников В. Е. Перебои ритма как средство выразительности / В. Е. Холшевников // Стихovedение : хрестоматия / сост. Л. Е. Ляпина. — 2-е изд. перераб. и доп. — Москва : Флинта, Наука, 1998. — С. 187—203.
389. Хорст Т. «Обмануть ... без обмана». Проблема литературной легитимации на примере творчества Кафки / Т. Хорст // Новое философское литературоведение наших дней. Антология. — Санкт-Петербург : Изд-во СПбГУ, 2001. — С. 314—341.
390. Хренков Д. Сергей Орлов / Д. Хренков. — Ленинград, 1964. — 95 с.
391. Хренков Д. Виссарион Саянов. Путь поэта / Д. Хренков. — Ленинград : Советский писатель, 1972. — 279 с.
392. Хренков Д. А был он лишь солдат... / Д. Хренков. — Москва : Современник, 1981. — 207 с.
393. Хренков Дм. Звездное притяжение [О поэзии С. Орлова] / Дм. Хренков // Знамя. — 1983. — № 5. — С. 215—221.
394. Хренков Д. А был он лишь солдат... / Д. Хренков // Д. Хренков. Встречи с друзьями. — М., 1986.
395. Цветаева М. Стихотворения, поэмы / М. Цветаева. — Москва : Правда, 1991. — 688 с.
396. Чащина Л. [Рецензия] / Л. Чащина // Звезда. — 1982. № 9. — С. 200—201. — Рецензия на кн.: Дементьев В. Мой лейтенант: кн. о С. Орлове. — Москва, 1981.
397. Числов М. Просторы современной поэмы / М. Числов // Вопросы литературы. — 1981. — № 1. — С. 74—91.
398. Чудакова М. Сквозь звезды к терниям. Смена литературных циклов / М. Чудакова // Новый мир. — 1990. — № 9. — С. 242—262.
399. Чупрынин С. Рубеж (Взгляд на русскую поэзию конца 70-х — начала 80-х годов) / С. Чупрынин // Вопросы литературы. — 1983. — № 5. — С. 108—150.
400. Шеваров Д. Звезда над Белым озером / Д. Шеваров // Деловой вторник. — 2001. — 21 августа.
401. Шестинский О. Вечно живая поэзия / О. Шестинский // Орлов С. Заря и дым. — Москва : Молодая гвардия, 1980. — С. 3—6.
402. Шестинский О. «Хаустов, Орлов, Луконин...» / О. Шестинский // Шестинский О. Помню и люблю. — Москва, 1981.



403. *Шестинский О.* «Хаустов, Орлов, Луконин...» / О. Шестинский // Литературная Россия. — 1982. — 1 янв.
404. *Шестинский О.* «Хаустов, Орлов, Луконин...» / О. Шестинский // Шестинский О. Полемика. — Москва, 1983.
405. *Широков В.* Девятый вал / В. Широков // Литературная газета. — 2002. — 5 мая.
406. *Штирле К.* История как exemplum — exemplum как история. К вопросу о прагматике и поэтике повествовательных текстов / К. Штирле // Немецкое философское литературоведение наших дней. — Санкт-Петербург, 2001. — С. 67—112.
407. *Шундик Н.* Неизбежность второго открытия / Н. Шундик // Наш современник. — 1979. — № 8.
408. *Эвентов И.* Человек и природа в лирике Есенина / И. Эвентов // Вопросы литературы. — 1979. — № 11. — С. 84—115.
409. *Эко У.* Пять эссе на темы этики / У. Эко. — Санкт-Петербург: Symposium, 2000. — 93 с.
410. *Элиадэ М.* Аспекты мифа / М. Элиадэ. — Москва : Академический проект, 2001. — 240 с.
411. *Эльяшевич А.* Поэты. Стихи. Поэзия / А. Эльяшевич. — Москва, 1966. — 359 с.
412. *Юнг К.-Г.* Об отношении аналитической психологии к художественному творчеству / К.-Г. Юнг // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX—XX вв. — Москва, 1987.
413. *Юнг К.* Отношение между «я» и бессознательным / К. Юнг // Психология бессознательного. — Москва : Канон, 1998.

### ///

414. *Геллей Г. Г.* Библейский справочник Геллея. Краткий библейский толкователь / Г. Г. Геллей. — Торонто. 1984. — 860 с.
415. *Ильин И.* Постмодернизм. Словарь терминов / И. Ильин. — Москва : INIRADA, 2001. — 384 с.
416. *Маковский М. М.* Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: Образ мира и миры образов / М. М. Маковский. — Москва : Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 1996. — 416 с.

417. 419. Симфония на Ветхий и Новый Завет. — Москва, 1990. — 1500 с.
420. Советский энциклопедический словарь / Гл. ред. А. М. Прохоров. — Москва : Советская энциклопедия, 1989. — 1632 с.
421. *Яковлев Владимир.* Стихотворения / В. Яковлев. — Екатеринбург, 2017. — 268 с.
422. *Яшин Александр.* По своей орбите / А. Яшин ; сост Н. А. Яшина. — Москва : Современник, 1990. — 352 с.

### IV

423. *Malinowski B. A.* Scientific Theory of Culture and Other Essays / B. A. Malinowski . — Chapel Hill, 1944.

## Приложение 1

### **ВЗАИМОСВЯЗЬ АРХЕТИПА И МИФОЛОГИЧЕСКОЙ УНИВЕРСАЛИИ, ОБРАЗА И ПОЭТИЧЕСКОЙ УНИВЕРСАЛИИ**

Поэзия С. С. Орлова исследовалась нами с помощью методологического аппарата, сравнительно-исторического метода, а также с применением новой методики системы универсалий. Основанием для этого послужили следующие факторы. Во-первых, творчество С. Орлова относится к социалистическому периоду литературы, т. е. произошла смена эпох; во-вторых, оно менее изучено по сравнению со стихами других поэтов-фронтовиков; в-третьих, С. Орлов имел личный опыт встречи со смертью лицом к лицу, а переход из одного мира в иной и возможность возвращения обратно составляет основу мифа. Следовательно, изменения мифологических представлений в текстах С. Орлова более чем вероятны. В-четвертых, С. Орлов искренно любил свою Родину и был настоящим сыном своего социалистического отечества, он честен в своих стихах, воспевая советскую действительность. Именно поэтому можно говорить об активности как подсознательного, так и бессознательного уровней в творческом процессе Сергея Орлова.

Что же касается христианского аспекта в творчестве С. Орлова, вопрос не в том, насколько он был религиозен; вопрос в вере вообще, насколько человек может отойти от традиционного представления о мире, к чему это может привести, и насколько одна вера (в данном случае, вера в справедливость революции

1917 года) может подменить другую (христианскую, носительницей которой в течение тысячелетия являлась Русь), и каковы могут быть последствия.

### **Понятие поэтической универсалии**

Проблема универсалии занимает не только философов, в особенности логиков, но и лингвистов, а также математиков. В последние десятилетия XX века стало разрабатываться понятие универсалии в культуре. Акад. В. С. Степин в своей актовой речи называет три основных функции универсалии культуры: понимание, переживание, осмысление мира.

«Универсалии культуры выступают как формы трансляции социально-исторического опыта, осуществляющего его предварительную селекцию;

— определяют категориальный строй сознания людей определенной исторической эпохи, они функционируют в качестве категории сознания;

— в своих сцеплениях и взаимодействиях универсалии культуры задают целостный образ жизненного человеческого мира, мировоззрение эпохи»<sup>241</sup>.

Наработки современных ученых различных направлений говорят о нетривиальном подходе к традиционной проблеме. Т. И. Ойзерман, отмечает, что такой подход не может быть осуществлен путем экстраполяции понятия универсалии на феномены культуры<sup>242</sup>.

Новый подход требует и некоторого пересмотра эпистемологической постановки проблемы универсалии.

Здесь мы сталкиваемся с обратной стороной проблемы универсалии — уникальностью. Относительное не исключает существования абсолютного и наоборот. Это в равной мере относит-

<sup>241</sup> Степин В. С. Философия и универсалия культуры. СПб., 2000. С. 13.

<sup>242</sup> Ойзерман Т. И. Существуют ли универсалии в сфере культуры? // Вопросы философии. 1989. № 2. С. 51.

ся и к знаниям и к независимой от них реальности<sup>243</sup>. Некоторые реальности, которые на первый взгляд кажутся весьма странными, по существу, родственны универсальным и фундаментальным культурным элементам. С этой точки зрения конкретизация эпистемологического понятия универсалии, безусловно, необходима. Ведь если наши знания, обоснованность которых, за некоторым исключением, подлежит доказательству, являются лишь приблизительно истинными, приблизительно всеобщими, то это относится и к универсалиям, поскольку они представляют собой не бессодержательные логические формы, но также знание<sup>244</sup>.

Данный вывод может быть, конечно, истолкован как отрицание универсалии. Однако такая конкретизация понятия универсалии не имеет ничего общего с номинализмом и вполне соответствует современным методологическим императивам научности.

Умберто Эко задается вопросом, «существуют ли “семантические универсалии”, то есть элементарные понятия, общие для всего человеческого рода и находящие выражения на любом языке?.. Проблема эта не так уж легко разрешима... Однако в результате раздумий я заключил, что безусловно имеются понятия общие для всех культур, и что все они относятся к положению тела в пространстве»<sup>245</sup>.

Когда Л. Витгенштейн<sup>246</sup> остроумно замечает, что все игры имеют лишь одно общее друг с другом, а именно то, что все они являются играми, то он, скорее всего, говорит о существовании лишь приблизительной всеобщности, т. к. нет абсолютного общего признака для всего разнообразия игр, как и любого другого класса объектов. В этом отношении Витгенштейн, в сущности, пришел

к тому же выводу, что и В. И. Ленин, который считал, что «всякое общее лишь приблизительно охватывает все отдельные предметы»<sup>247</sup>.

Общие понятия получаются путем отвлечения сходных признаков у многих предметов. Бытие общих понятий, таким образом, имеет иной характер, чем бытие признаков; вторые существуют действительно, реально, в то время как общие понятия существуют лишь как отвлечения, в мышлении человека; они существуют лишь идеально, а качества предметов существуют реально<sup>248</sup>.

Принцип единства общего, особенного и единичного в высшей степени важен для понимания человеческого бытия. Каждый человек есть индивид, нечто единичное, неделимое, и в этом качестве он существенно отличается от любого другого человека. Отличие человека от человека следует включить в его *differentia specifica*, но разве общее, присущее всем человеческим индивидам, не является такой же специфической характеристикой человека?

Рассуждая об индивиде как элементе живого вещества, акад. Вернадский отметил его неделимость и разнородность, уточнив, что как раз эта «составленность тесно связанными между собой не обуславливаемыми внешними причинами функциями и представляет индивид как организм»<sup>249</sup>.

Уже из лингвистического анализа (*uni* (лат.) — *один* + *versio* (позднелат.) — *видоизменение, поворот* = *universalis-общий, всеобщий*; *uni* + *cum* (лат.) = *unicum* — *единственный, исключительный*) представляется диапазон проблемы двух противоположностей. Универсалия<sup>250</sup> — это включение множества в единство, а уникальность — это исключение из общего. Речь идет об одном категориальном аппарате, но разнонаправленность и создает контраст.

<sup>243</sup> Malinowski B. A. Scientific Theory of Culture and Other Essays. Chapel Hill, 1944. P. 41.

<sup>244</sup> Там же. P. 52.

<sup>245</sup> Эко У. Когда на сцену приходит Другой // Умберто Эко. Пять эссе на темы этики. СПб. : Symposium, 2000. С. 7.

<sup>246</sup> Витгенштейн Л. Философские работы. М. : Гнозис, 1994. Ч. 1. С. 122.

<sup>247</sup> Ленин В. И. Собр. соч. : в 30 т. 1974. Т. 29. С. 318.

<sup>248</sup> Советский энциклопедический словарь / гл. ред. А. М. Прохоров. М. : Сов. энциклопедия, 1989. С. 1398.

<sup>249</sup> Вернадский В. И. Живое вещество. М., 1978. С. 13.

<sup>250</sup> Универсалиями называют общие понятия, категории, прежде всего, а также формы всеобщности, поскольку они признаются присущими не только мышлению, но и независимой от него реальности.

Сама проблема возникает в поле взаимодействия универсалии и уникама. Условно это можно представить в виде некой ткани (в данном контексте — поэтической, А. Кушнер называет ее еще стиховой тканью<sup>251</sup>), нити основы которой есть не что иное, как универсалии, общие незыблемые понятия, а уникамы — уточная нить, проводимая инструментом в руке творца (в нашем случае, поэта). Прочность и качество переплетения зависит от метода и способа пути. Есть несколько способов движения, все они изучены, а также исследованы категории переплетений, где может быть от одной до нескольких основ (речь идет о формах плана). Точки пересечения — тропика (в поэзии), детали (в прозе). Порядком переплетения создается рисунок текста.

Когда какой-либо смелый поступок, граничащий с гениальностью, не только совершается, но и осознается, анализируется и закрепляется в тексте, то это индивидуальное дискретное знание становится общественным достоянием. Поэтому есть смысл рассматривать влияние потока сознания на единицу человеческого индивидуума.

В литературоведении отмечено, что «в границах аватары череда трансформаций порою захватывает один-единственный сквозной литературный тип, а в пределах именного органического мира она порождает иногда *сквозной образ*, преследующий писателя на протяжении всей его творческой жизни. Этот сквозной образ в некоторых случаях двоятся (Онегин — Ленский, Печорин — Грушницкий...), что свидетельствует о новом, критическом отношении автора к нему и, значит, о живой подвижности художественной мысли»<sup>252</sup>. О стадиальном постоянстве творче-

<sup>251</sup> «Эта метафора для меня живее многих научных определений. Стиховая ткань может быть редкой, просматриваемой на свет, вообще жидкой, похожей на разбавленный водой раствор. В такой ткани меж словами большие зазоры, строка проваливается, еле держится, в основном — за счет «лиризма». Такова ткань блоковских стихов, в том числе самых лучших» (Кушнер А. Заметки на полях // Вопросы литературы. 1980. № 1. С. 205).

<sup>252</sup> Вайман С. Т. Гармонии таинственная власть: об органической поэтике. М., 1981. С. 227.

ского процесса говорит наличие универсалий, которые являются своеобразными кирпичиками в здании вселенной, чьи стены осмысляются человечеством как единое пространство. И лишь единицы различают божественную кладку, открывая теории, описывая схемы, системы, пронизывающие всю человеческую жизнь.

Термин «поэтическая универсалия» появился сравнительно недавно. В литературоведческих текстах он употребляется без комментариев и трактуется из контекста. Так, А. И. Журавлева, исследуя творчество М. Лермонтова, приходит к выводу, что «философская и символическая содержательность доминантных мотивов, бесспорно, существенно углубляется за счет общего лирического контекста, продвигающего романские смыслы от топографической конкретики к поэтическим универсалиям»<sup>253</sup>. В аннотации к словарю «Самовитое слово», подготовленному В. Григорьевым, Е. Брейдо и Л. Колодяжной, поэтической универсалией называются леммы-экспрессы<sup>254</sup>. А. В. Скобелев и С. М. Шаулов отмечают, что мотив дороги, конного пути у Высоцкого восходит к фольклорному, мифологическому архетипу<sup>255</sup>. В стихотворениях «Я дышал синевою», и «Кони привередливые» изображена именно зимняя дорога — пейзаж типично русский, лишний раз обнаруживающий приверженность Высоцкого национальным поэтическим универсалиям<sup>256</sup>. Е. Созина в статье «Дискурс сознания в поэтическом мире Тютчева» говорит о по-

<sup>253</sup> Журавлева А. И. Лермонтов в русской литературе. Проблемы поэтики. М., 2002. С. 15.

<sup>254</sup> Григорьев В., Брейдо Е., Колодяжная Л. Русская душа в поэзии XX века, компьютере и словаре «Самовитое слово»: Принципы лексикографического описания // Труды Международного семинара «Диалог» 1997 по компьютерной лингвистике и ее приложениям. М., 1997.

<sup>255</sup> См.: Скобелев А. В., Шаулов С. М. Владимир Высоцкий: мир и слово. Воронеж, 1991. С. 140—143.

<sup>256</sup> См.: Юкина Е., Эпштейн М. Поэтика зимы // Вопр. лит. 1979. № 9. С. 171—204. О зимних мотивах в рассматриваемом стихотворении Высоцкого см.: Рудник Н. М. Проблема трагического в поэзии В. С. Высоцкого. Курск, 1995. С. 53—54.

этическом универсуме у Ф. Тютчева<sup>257</sup>. С. В. Ткачев в статье «К проблеме поиска универсалий разных форм мышления для возможного построения планового языка» называет универсалией метафору, которую он рассматривает как компонент моделирования познания<sup>258</sup>.

Н. А. Кузьминой выдвигается термин «поэтическая формула»: «Поэтическая формула — одно из проявлений универсалий поэтического языка, способ индивидуального образного мышления о мире в категориях, выработанных коллективной поэтической практикой»<sup>259</sup>. Н. А. Кузьмина также отмечает взаимосвязь архетипического и поэтического, указывая на то, что «сами семантические архетипы — явление вневременное, тогда как отдельные их языковые варианты — поэтические формулы — могут выступать маркерами текстов определенного стиля или жанра»<sup>260</sup>. Из этой цитаты видно, что термин «поэтическая формула», по характеристике совпадающий с термином «поэтическая универсалия», не совсем точен в отношении своего антипода, «архетипического», тогда как предлагаемый нами термин «поэтическая универсалия» находится в одном семантическом ряду со своей противоположностью — «мифологической универсалией».

В связи с этим возникает необходимость обоснования термина. Общеизвестно, что воздействие художественных ценностей происходит не только и не столько на поле сознания, но и на подсознательном уровне.

<sup>257</sup> Созина Е. К. Дискурс сознания в поэтическом мире Тютчева // Эволюция форм художественного сознания в русской литературе (опыты феноменологического анализа). Екатеринбург, 2001. С. 58.

<sup>258</sup> Ткачев С. В. «К проблеме поиска универсалий разных форм мышления для возможного построения планового языка» // Общая интерлингвистика и плановые языки *Interlinguistica Tartuensis* 6. Тарту, 1989. С. 57—63.

<sup>259</sup> Кузьмина Н. А. Культурные знаки поэтического текста // Вестник Омского университета. Вып. 1. С. 74.

<sup>260</sup> Там же. С. 75.

Символический уровень имеет пограничную знаковую область мифологической универсалии (по Юнгу — архетип), являющуюся нижней планкой сознания. Верхняя планка — поэтическая универсалия — отграничивает бессознательное<sup>261</sup>. Если учесть, что существует некий культурно-эстетический универсум (что подтверждают результаты социокультурных и эстетико-художественных исследований), и этот универсум постоянно изменяется, то можно говорить о подвижности верхней и нижней границ сознания. О двух порогах восприимчивости символа как «явления во-вне сокровенной сущности», говорит о. Павел Флоренский, различающий верхний и нижний пороги, в пределах которых символ еще остается символом. «Верхний предохраняет символ от “натурализма”, когда символ полностью отождествляется с архетипом. В эту крайность часто впадала древность. Для Нового времени характерен выход за нижний предел, когда разрывается предметная связь символа и архетипа, игнорируется их общая субстанция — “вещество-энергия”, и символ воспринимается только как знак, а не вещественно-энергетический носитель»<sup>262</sup>.

При возникновении данного уникального, структурного образования, с одной стороны, происходит переосмысление мифологических представлений; с другой стороны, это всегда стяжение в единое, универсальное поле двух различных грамматических категорий, будь это категория одушевленности-неодушевленности или различные разряды существительных. Причем, если соблюдается только первое условие, то мы имеем художественный образ, а если только второе, то результат — троп, являющийся поэтическим приемом.

У Сергея Орлова есть универсальное образование: «ели словно колокольни»<sup>263</sup>. В единое поле совмещены две категории: *живое*

<sup>261</sup> Юнг К. Отношение между «я» и бессознательным // Психология бессознательного. М. : Канон, 1998. С. 227.

<sup>262</sup> Флоренский П. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. М. : Прогресс, 1993. С. 302.

<sup>263</sup> Также примером поэтической универсалии является метафорическое сравнение из стихотворения Б. Пастернака «И лес <...> / Как строй молящих-



— неживое, нерукотворное — рукотворное, природа — предмет, т. е. перед нами троп *сравнение*, где сходство осуществляется по внешнему признаку. Ельник, темный лес в системе мифа — символ утраты, отрыва от дома, место проведения инициации, царство темных сил; ельник является носителем родового начала и конца. Деревья служили у славян, как и у других народов, универсальным воплощением сакрума<sup>264</sup>. Фрезер говорил, что «лес — это не селение, это место смерти»<sup>265</sup>. Колокольня же — наоборот, символ приобретения дома, единения в новой семье по духовному признаку. Если мифологическая универсалия есть определенный комплекс сложившихся родовых представлений в коллективном подсознании, то поэтическая универсалия — это реализованная в смысловом контексте слова форма коллективного бессознательного, являющаяся определяющей нормой коммуникации на том или ином отрезке времени развития сознания. В этом случае сравнение «ели словно колокольни» — пример того, как подсознательное и бессознательное реализуются в сознании. Темное переходит в светлое, страх отрыва от рода преобразуется в ощущение счастья духовного единства, отрицательное становится положительным. Мифологическое трансформируется в поэтическое. Лес в фольклоре — всегда зона столкновения добрых и злых сил. Главные поединки проходят в лесу<sup>266</sup>. Православная культура осваивает народные традиции, но переносит борьбу на внутренний план. Русские святые уходят в леса и, борясь с врагом в своей душе, преображают лес, освещают «яко светильници пресветлыи». Именно смена акцента, перенос с внешнего плана на внутренний, важны для понимания различий между мифологической и поэтической универсалиями. В поэзии

---

ся, стоит / Толпой стволов сосновых», здесь шкала сравнения передвинута на более высокий иерархический уровень: растение — человек.

<sup>264</sup> Домников С. Д. Мать-земля и Царь-город. Россия как традиционное общество. М.: Алетейа, 2002. С. 75.

<sup>265</sup> Цит. по кн.: Пропп В. Я. Исторические корни... С. 238.

<sup>266</sup> Маркова Е. И. Творчество Николая Клюева в контексте северорусского словесного искусства. Петрозаводск, 1997. С. 37.

середины XX века будет отмечен переход с внутреннего на внешний план.

С точки зрения Н. А. Кузьминой, «смысл поэтических формул возникает как результат трансформации их традиционно-поэтического значения в соответствии с требованиями нового окружения и иным авторским заданием. Поэтические формулы воспроизводимы, но их воспроизведение основано на сохранении семантического варианта архетипа»<sup>267</sup>. Такая концепция не учитывает грамматический анализ поэтического текста. Очевидно, что поэтическая универсалия в терминологическом плане наиболее полно характеризует вводимую категорию.

*Поэтическая универсалия — это художественный троп, к которому восходит множество однотипных тропов, при формировании которых используется прием обожествления, а сам троп состоит из лексем, относящихся к полярным грамматическим категориям.*

Мифологическая универсалия характеризуется пространственно-временной константой движения внутри замкнутого круга, отражает архетипичные формы сознания через ритуал и обряд. При формировании мифологической универсалии используется прием олицетворения.

## ***Христианское наполнение поэтической универсалии на русской почве***

В основе мифологических воззрений на религию, которая узаконивала обряды, лежало чувство самосохранения. Нарушение закона вело к наказанию, и главным элементом поведения являлось послушание перед законом, что закреплялось в поле сознания. Древний человек жил в некоем коконе. Отсюда время и пространство мифа представляли собой замкнутую циклическую систему (время, свернутое в яйцо, в сказке «Кашей Бессмертный»; земледельческий, календарный замкнутый цикл и т. д.). «Арха-

---

<sup>267</sup> Кузьмина Н. А. Указ. соч. С. 78.

ичные культуры <...> характеризуются наличием времени только двух типов: циклического ритуального и мифологического (при отсутствии реального исторического времени)<sup>268</sup>. Историческое или векторное время появляется с возникновением христианства. «Поиск грани, на которой осуществляется переход» от мифологического к историческому времени, «привел М. Элиаде к предположению, что решение проблемы кроется в становлении нового религиозного сознания, которое он связывает с иудейско-христианским комплексом»<sup>269</sup>. М. Элиаде отмечает в связи с этим появление новой категории в религиозном сознании. Эта новая категория — вера. «Рассуждая о христианстве, Элиаде обращает внимание на внеисторичность этой религии. Космическое круговращение времен года было поставлено где-то рядом с неповторимостью “Священной Истории”... Снова человек мог ощущать себя внутри замкнутого священного круга, а не только на конечном, прямом, узком пути, имеющем цель»<sup>270</sup>. Уникальным временем обладает «сотворение мира», это время цикла, т. е. в этом смысле время замкнутое, идущее от начала к определенному концу, но оно не имеет повторения. Встречающиеся в сознании современного человека элементы циклического восприятия времени не «исключения», не «пережитки», а те самые архетипы, о которых говорил К. Г. Юнг. В разном восприятии основной категории бытия — времени — и кроется различие между древним и современным человеком. И в древнем, и в современном человеке есть ощущение сакрального (мифического) и профанного (исторического) времени. Но древний человек ощущает себя неразрывно связанным с космическими ритмами, а современный человек — с Историей.

Что же касается восприятия пространства, то исследователями подмечено отсутствие в архаическом сознании самостоятель-

<sup>268</sup> Иванов В. В. Категория времени в искусстве и культуре XX века // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Л., 1974. С. 39.

<sup>269</sup> Строганова Е. Миры Элиаде // Элиаде М. Указ. соч. С. 13.

<sup>270</sup> Аверинцев С. Порядок Космоса и порядок истории в мировоззрении раннего Средневековья // Античность и Византия. М., 1975. С. 274.

ной ценности предметов и человеческих действий, которая приравнивается к реальности; последнюю же можно обрести лишь путем повторения некоего архетипа.

Временное пространство мифа заряжено энергией, которую может ощутить на себе проживающий творческий акт. В мифе этот акт носит религиозный характер.

Поэтическая универсалия на русской почве соотносится с событиями Священного Писания, т. е. с точкой отсчета исторического времени.

Христианство вобрало в себя крестьянские культуры Европы, оно выросло на поле мифа, трансформировав его, придав ему иную неповторимую форму. В связи с этим очевидна взаимосвязь мифологической и поэтической универсалий: «...именно творческая активность в плане религиозного воображения обновляет традиционную мифологическую ткань. Христианство, несмотря на свое противостояние язычеству и даже в силу этого противостояния, находится в постоянном диалоге с архаикой. В основе этого культурного диалога — не отбрасывание, а символическая интерпретация архаических образов и сюжетов <...> Например, миф о вечном возвращении, отражающий образ пульсирующего Космоса и ставший образцом (архетипом) для человеческого существования, а также основные космогонические образы и отдельные сюжеты (типа Космического Древа или «лестницы», Всемирного Потопа и т. п.) в христианстве не утрачивают своего универсального характера»<sup>271</sup>. Прослеживается их «мутирование» с сохранением мощного архетипического заряда.

## ***Архетип и мифологическая универсалия***

Говоря об архетипах, мы имеем в виду более архетипы метафорические<sup>272</sup>, чем архетипические величины Юнга, к которым метафорические в конечном счете восходят. По мнению

<sup>271</sup> Элиаде М. Указ. соч. С. 163.

<sup>272</sup> Панченко А. М., Смирнов И. П. Указ. соч. С. 33—49.

А. И. Никифорова, «теория архетипов сюжета сама требует доказательств, мы будем иметь случай неоднократно убеждаться, что самые архаические формы встречаются как раз очень редко, и что они часто вытеснены новыми, получившими всеобщее распространение»<sup>273</sup>. Мы постараемся не уподобляться деструктивистам в поисках изначального, архетипического, а, оставаясь в рамках литературоведения, рассмотрим элементы, общие для множества лексических форм.

«В словесном искусстве существует устойчивый набор ядерных образов-архетипов. Ядерный образ — это минимальная, далее неразложимая образная единица, двучлен типа *битва — пир, герой — солнце, смерть героя — закат солнца, жизнь — плавание, наводнение или пожар — регенерация мира, рождение — въезд* и т. д.»<sup>274</sup> А. М. Панченко и И. П. Смирнов, исследуя всевозможные виды метафорических архетипов, приходят к универсальности мотива возвращения, называемого ими идеей регенерации. Она «организует многие ядра изначального метафорического набора. Можно даже сказать, что она находится в центре целого клубка метафор»<sup>275</sup>. Небезынтересна точка зрения А. М. Панченко и И. П. Смирнова на христианский аспект древнерусской литературы. «Христианский аскетизм поставил архаическую фольклорную метафору с ног на голову: *битва — пир* замещается *битвой — постом*»<sup>276</sup>. В древнерусской литературе и еще чаще в фольклоре встречается метафора *битва — жатва* (пашня)<sup>277</sup>. Как поэтическая универсалия она осмысливается через ядро *борение — спасение*. «Культура» в переводе с др. евр. означает «пахать, обрабатывать землю». В этом контексте пашня выступает как создание нового, не только пахотного (для посева и сбора зерна), но и культурного

<sup>273</sup> Никифоров А. И. Сказочные материалы Заонежья, собранные в 1926 году. Сказочная Комиссия в 1926 г. Обзор работ. Л., 1927. С. 70.

<sup>274</sup> Панченко А. М., Смирнов И. П. Указ. соч. С. 36.

<sup>275</sup> Там же. С. 40.

<sup>276</sup> Там же. С. 42.

<sup>277</sup> Там же. С. 46.

пласта (для посева и сбора слова). В стихах Сергея Орлова мы будем встречаться с подобной замещенной метафорой — как *битва — пост*, так и *битва — жатва*.

По мнению А. М. Панченко и И. П. Смирнова, «древнерусская литература отстоит от метафорического архетипа дальше, чем Маяковский. Но традиционный путь трансформации архетипа все же сохраняется и в средневековой словесности, будучи подкреплен обрядом причастия»<sup>278</sup>. А. М. Панченко и И. П. Смирнов отмечают метафору «наводнение (или пожар)», которая воспринимается как преобразование мира<sup>279</sup> и человека, а также «моторную метафору», которая объединяет шествие и космическое действие, т. е. образ, где шествие сочетается с переходом от мрака к свету. «Перемещение от мрака к свету — сюжетообразующий момент в “Слове о полку Игореве”. Эта метафора особенно важна для художественной структуры памятника <... и> является обрамляющей»<sup>280</sup>. Также следует отметить, что многие стихотворения русских поэтов, в том числе и Сергея Орлова, имеют в своей основе движение от тьмы к свету.

Что же касается архетипа «вода», то русскому средневековью была известна главным образом христианская модификация этого ядра: «Источник воды (река, дождевая туча или облако) — Христос, учение Христа, и дальше вообще “книжное учение”»<sup>281</sup>. Данная метафора актуализировалась в обряде крещения. Метафора «вода — книжное учение» — часть общего образного мотива «мир как книга», восходящего к образному субстрату «слово как жизнь», который является иллюстрацией к догмату об абсолютном всемогуществе слова Божия<sup>282</sup>.

Очень важно замечание А. М. Панченко и И. П. Смирнова, сопоставлявших поэзию Маяковского и Хлебникова с древнерус-

<sup>278</sup> Панченко А. М., Смирнов И. П. Указ. соч. С. 42.

<sup>279</sup> Сюда же относится любое движение вверх по вертикали.

<sup>280</sup> Панченко А. М., Смирнов И. П. Указ. соч. С. 43.

<sup>281</sup> Адрианова-Перетц В. П. Указ. соч. С. 50.

<sup>282</sup> Панченко А. М., Смирнов И. П. Указ. соч. С. 47.

ской письменностью. Они утверждают, что «основной набор изначальных метафорических ядер сохранился у поэтов XX века»<sup>283</sup>. Из их анализа следует, что «у Маяковского и Хлебникова больше аналогий с фольклорным набором ядерных образов». Но в то же время «явно прослеживается связь их поэзии с обрядом (причастие, крестный ход, крещение)»<sup>284</sup>. Это же заметил и Б. Пастернак: «Нельзя отделаться от литургических параллелей. В отличие от классиков, которым был важен смысл гимнов и молитв <...> Блоку, Маяковскому и Есенину куски церковных распево и чтений дóроги в их буквальности, как отрывки живого быта, наряду с улицей, домом и любыми словами разговорной речи»<sup>285</sup>.

Но если поэтам начала XX века присуща особенность использования как скрытой, так и подчеркнутой аналогии с каноническими представлениями для введения в контекст пародийности, то для советской поэзии середины — конца XX века характерно подсознательное обращение к литургическим параллелям как залежам древнего творчества, находящегося в большем отдалении, чем фольклорные тексты и памятники древнерусской литературы.

### ***Мифологическая и поэтическая универсалии***

Для того чтобы составить представление о мифологической универсалии, необходимо обратиться к мифу. По мнению И. М. Дьяконова, «миф вырастает из наименований божеств, олицетворяющих явления природы, а эти наименования, в свою очередь, представляют собой номинализацию эпитетов, простых и развернутых, передающих те или иные атрибуты данного явления. При этом в силу “недугов языка”, которые не позволяют

<sup>283</sup> Панченко А. М., Смирнов И. П. Указ. соч. С. 49.

<sup>284</sup> Там же. С. 49.

<sup>285</sup> Пастернак Б. Люди и положения // Новый мир. 1967. № 1. С. 229.

выразить суть явления вполне адекватно, создаются метонимии, а из овеществленных метонимий — мифологические образы»<sup>286</sup>.

Ф. Шеллинг называл мифологию «универсумом первообразов»<sup>287</sup>. Е. М. Мелетинский считает, что «первоначальными “кирпичиками” мифологических символических классификаций являются не мотивы, а отношения в виде элементарных семантических оппозиций»<sup>288</sup>. Эти оппозиции называются семантическими в силу их проявления не только в мифологии, но и в языке.

С. Аверинцев отмечает присутствие первоэлементов эллинского мифологического мира в некоторых стихотворениях О. Мандельштама («Сестры — тяжесть и нежность» и др.), содержащих оппозицию, но не дает методологических принципов исследования<sup>289</sup>.

Мифологическая универсалия включает в себя как «первичные схемы образов, производимые бессознательно и априорно формирующие активность воображения», поскольку восходят к универсально-постоянным началам в человеческой природе<sup>290</sup>, так и реализованные в мифе обряды и мотивы.

Опираясь на существующую классификацию мифов, можно по аналогии классифицировать мифологические универсалии.

Мифологическая универсалия *создания мира (=жизни)*, в основе которой лежит космогонический миф, является моделью для всех видов творчества. В космогонический миф входит миф о сотворении мира («он “истинен”, поскольку само существование мира подтверждает этот миф»<sup>291</sup>) и миф о происхождении (в том числе, расистский миф об «арийцах»); и миф об исцелении («для архаических обществ жизнь не может быть *исправлена*, она может

<sup>286</sup> Дьяконов И. М. Введение // Мифологии древнего мира. М., 1977. С. 39.

<sup>287</sup> Цит. по ст.: Реале Дж., Антисери Д. Западная философия от истоков до наших дней / в пер. и под ред. С. А. Мальцевой. СПб. : Пневма, 2003. С. 88.

<sup>288</sup> Там же. С. 230.

<sup>289</sup> Аверинцев С. «Аналитическая психология» К.-Г. Юнга... С. 117.

<sup>290</sup> Мифы народов мира : в 2 т. М., 1997. Т. 1. С. 110.

<sup>291</sup> Элиадэ М. Указ. соч. С. 34.



быть лишь *сотворена заново* через возвращение к своим истокам. А истинный исток мыслится как низвержение невероятной энергии, жизни и плодородия, которое сопровождало сотворение мира»<sup>292</sup>); также сюда включается миф обновления, который совершается по модели мифа о происхождении.

У туземцев есть такие понятия, как «сказание истинное» — о сотворении мира, «вымышленное» — из реальной жизни животных и людей. «Истинные сказания» воспроизводятся только во время священнодействий (обычно осенью и зимой и только ночью)<sup>293</sup>. (Сравните: всенощная, во время которой читается Евангелие). Знать мифы — значит, приблизиться к тайне происхождения всех вещей<sup>294</sup> (сравните: православные Таинства). Мифы «празднуются», т. е. актуализируются<sup>295</sup> (сравните: праздник Воскресения Христова).

В основе мифологической универсалии лежит архетип, основной поэтической универсалии является образ. Как мы видим, в мифологической универсалии уже заложено развитие ее до поэтической. Мифология является основой поэтических символов и образов.

«Словами душа, дух человек роднил себя со всею окружающей себя природою, как бы для того, чтобы повсюду в природе чувствовать свое присутствие и быть в ее недрах, как в родной своей семье»<sup>296</sup>. Ф. И. Буслаевым доказано существование органической связи языка и народного предания, в основе которых лежат универсальные мифологические представления. «Сама мифология есть не что иное, как народное сознание природы и духа, выразившееся в определенных образах: потому-то она так глубоко

ко входит в образование языка как первоначального проявления сознания народного»<sup>297</sup>.

Поэтическая универсалия сохраняет те пути, которые ведут к духовному миру. Поэзия — первая ступень к Богу. Миф о «золотом веке» в поэтическом универсуме предстает как жизнь человечества в раю до грехопадения.

Мифологическая универсалия *конца мира (=смерти)*, в основе которой лежит эсхатологический миф, является математической моделью от противного. В него включаются мифы о происхождении смерти; о потопе; о светопреставлении, за которым следует новое сотворение мира.

В мифологии наиболее важной является связь *человек — животное*. На этой иерархической лестнице развивается тема оборотничества. В поэзии иерархическая лестница уводит на ступень выше: человек-святой. Так, мифологическая универсалия оборотничества вытесняется поэтической универсалией бессмертия. Поэтическая универсалия *конца мира* восходит к Страшному суду, Апокалипсису.

Поэтическая универсалия *создания мира (воскрешения)* содержит в своем источнике ветхозаветное повествование о сотворении мира, имеющее продолжение в новозаветной Божественной литургии<sup>298</sup>, которая, в свою очередь, включает исцеление и обновление через причастие, восходя к воскрешению. «То или иное понимание христианства связано и с общим космогоническим видением мира. В основе активного христианства лежит интуиция эволюционирующего, становящегося, незавершенного универсума»<sup>299</sup>.

Идея универсального возрождения через культовую реактуализацию космогонического мифа — одна из главных функций мифа. Но если сопоставить космогонический миф с библейской трактовкой сотворения мира, легенду о «золотом веке» с жизнью

<sup>292</sup> Элиадэ М. Указ. соч. С. 57.

<sup>293</sup> Там же. С. 38.

<sup>294</sup> Там же. С. 41.

<sup>295</sup> Там же. С. 42.

<sup>296</sup> Буслаев Ф. И. Мифические предания о человеке и природе, сохранившиеся в языке и в поэзии // Исторические очерки... С. 138.

<sup>297</sup> Буслаев Ф. И. Указ. соч. С. 138.

<sup>298</sup> «Божественная литургия есть вечное повторение великого подвига любви, для нас совершившегося» (Гоголь Н. В. Указ. соч. С. 41).

<sup>299</sup> Семенова С. Г. Тайны Царствия Небесного. М.: Школа-Пресс, 1994. С. 64.



в рай, эсхатологический миф с расплатой за последующее грехопадение, то мы получим своеобразные главы Священного Писания.

Мифы не были неподвижными, они развивались по мере «локализации» в том или ином образе. Процесс изменения мифов идет в двух направлениях: демифологизация, низведение мифов на землю и очищение мифологической ткани от анимистических черт. «Происходила материализация древних мифов, и, соответственно, возникали новые формы художественного сознания»<sup>300</sup>. Так, художественный прием олицетворения — это персонификация природных явлений, представляющая одну из особенностей фольклорного мышления, особенно ранних его форм<sup>301</sup>. Соответственно, очищение от анимистического начала вводило прием обожествления.

Конструктивными элементами поэтической универсалии являются мотивы и образы. Мотивация тех или иных действий — отражение уровня сознания.

Основными мотивами в мифе являются испытание (инициация), куда включается запрет сна; обряд посвящения, возвращение к истокам, мотив пути, подвиг, кульминационный мотив любви и завершающий мифологический сюжет пир на весь мир.

Обряд инициации, или обряд посвящения — «промежуток в мирском времени, равный сакральному»<sup>302</sup> — к этому обряду восходят мотивы возвращения домой, возврата в детство, к истокам жизни. В христианском аспекте обращают на себя внимание Таинства Крещения и Евхаристии как примеры родства архаическим инициациям. «Инициация — частный случай реализации восстановительного цикла. В человеке подсознательно сидит стремление к возрождению и совершенству, воссозданию Чистого времени и уменьшению его “разъедающей силы”»<sup>303</sup>.

<sup>300</sup> Базанов В. Г. Указ. соч. С. 209.

<sup>301</sup> Прийма Ф. Я. «Слово о полку Игореве» и южнославянский героический эпос // Славянские литературы. М., 1973. С. 266.

<sup>302</sup> Элиадэ М. Указ. соч. С. 11.

<sup>303</sup> Там же. С. 20.

Мотив возвращения к истокам — «единственное средство, которое древний разум считает эффективным в борьбе с разрушительным действием Времени»<sup>304</sup>. Но если аскетизм и созерцательная философия индусов преследуют цель избавить человека от страдания во времени, то христианин, соблюдающий заповеди, уже находится вне времени.

Запрет сна в мифе имеет параллель: мотив забвения (узнавания) и вочеловечение Бога на земле. «Сон — период, когда современный человек сближается в восприятии с архаическим. Во сне иные координаты времени и пространства»<sup>305</sup>. В рамках поэтической универсалии «бодрствование означает не только способность преодолеть физическую усталость, но это, прежде всего, проявление духовной силы. Оставаться “бодрствующим”, значит обладать в полной степени своим сознанием, присутствовать в мире духа»<sup>306</sup>. Ученики Иисуса не смогли справиться со сном в Гефсиманском саду, «бодрствование инициации» для них оказалось выше их человеческих сил...

Мотив пути (из царства живых в царство мертвых и обратно, включая попадание в рай) имеет как мифологическое, так и литургическое наполнение. Взаимосвязь реального и духовного пути прослеживается в оппозиции *движение — покой*.

Компонентами мифологической универсалии являются как архетипы, так и архетипические мотивы. В сказках выделяются архетипические элементы: хлеб, посох и башмаки (сапоги). В мифологическом плане — это символы бесконечности пути. Число «три» подводит к тридевятиному царству, иному миру (миру мертвых). Таким образом, эти предметы являются элементами мотива пути (а также возвращения) и элементами, связующими два мира. Но в плане поэтической универсалии, восходящей к литургии, происходит трансформация архетипа в образ. Хлеб становится тождествен просфоре, что отмечено и у Афанасьева

<sup>304</sup> Элиадэ М. Указ. соч. С. 106—107.

<sup>305</sup> Там же. С. 13.

<sup>306</sup> Там же. С. 149.

в собрании сказок, и у В. Я. Проппа<sup>307</sup>. Посох в руках первосвященника Аарона обращается цветущим деревом, символизируя связь этого и иного мира, а сам процесс превращения восходит к мотиву воскрешения. Понятие духовного пути уже не связывается с башмаками, но число «три» продолжает оставаться сакральным, символизируя Святую Троицу. Вот как говорит о предназначении христианства В. С. Соловьев в статье «Об упадке средневекового мирозерцания»: «Сущность истинного христианства есть перерождение человечества и мира в Царство Божье (которое не от мира сего). Это перерождение есть сложный и долгий процесс, недаром же в Евангелии оно сравнивается с ростом дерева, созревaniem жатвы, скисанием теста и т. п.»<sup>308</sup>.

Мотивация подвига в мифе и в христианстве различна целью; в первом случае для героя подвиг значим как личностное приобретение, продление рода, общественное благополучие находится на втором плане. В поэзии совершение подвига восходит к христианской идее *положить живот за други своя*. Тема родства заменяется темой дружбы. Формула спасения основывается на духовном родстве, братстве по подвигу.

Также по-разному воспринимается торжество любви: финалом в сказке является соединение любящих героев; в поэзии вершина любви — жертвенность ради счастья любимого человека. Мифологема сказочного пира на весь мир развивается до литургийного причастия поэтической универсалии.

Как для мифологической, так и для поэтической универсалии характерна перемена отрицательного на положительное: темно-го на светлое, зла на добро и т. д. Но в мифе эта смена проявляется на физическом, материальном плане: *богатый — бедный, холостой — женатый, живой — мертвый*. В поле поэтической универсалии эта смена происходит на духовном уровне, возводя эмоции, ощущения и чувства к единому, присущему Богу, состоянию неизменной и кроткой любви. Можно сказать, что если

возникновение мифологической универсалии характерно при описании действительности в сказовой форме, то поэтическая универсалия возникает тогда, когда обращение происходит в поэтической форме отражения действительности.

А так как жанровая особенность стиха диктует свои законы, то поэтическая универсалия не является в свою очередь зеркальным отражением мифологической. Для поэтической универсалии характерна вертикальность связей, создающая некое ощущение полета, в отличие от повествовательной формы мифа.

Так, если в мифе архетипическое посредством мотивации разворачивается в сюжетную линию, то в стихе бессознательное проявляется через троп, который в случае стяжения форм различных хронологических и семантических срезов выводит к поэтической универсалии.

Чем отличается троп от поэтической универсалии, и почему не каждый троп может быть поэтической универсалией, если она сама поэтическая обнаруживается в поле поэтических средств? В создании тропа участвует индивидуальная выразительно-образная область мышления художника, тогда как для поэтической универсалии необходима также активизация универсума генной памяти, которая сохраняется как миф или сказка.

Мифологическая универсалия, проявленная в исторически обоснованных образах, не всегда перерастает в поэтическую. Поэтому поэтическую универсалию возможно определить лишь на материале той исторической эпохи, которая уже сменилась другой. Чем больше отдалена изучаемая историческая эпоха от современности, тем меньше будет погрешностей в определении поэтической универсалии.

*Ось мифологическая универсалия — поэтическая универсалия* наиболее проявляется в критические моменты жизни нации или на переломе эпох.

Восприятие мира как храма характерно для русской поэзии не позднее конца XIX века. С середины XIX века в русской поэзии

<sup>307</sup> Пропп В. Я. Указ. соч. М., 1986. С. 145.

<sup>308</sup> Соловьев В. С. Об упадке средневекового мирозерцания... С. 339.

актуализируется универсалия *природа — не храм*. К началу XX века универсалия *природа-храм* обнаруживается только в стихах поэтов так называемой деревенской группы, что связано, в свою очередь, с тем, что только в деревенском укладе сохранялись к тому времени ценности русской православной культуры. К 40-м годам XX века универсалия *природа — не храм* полностью вытесняет универсалию *природа-храм*. В период Великой Отечественной войны поэтическая универсалия *природа-храм* начинает формироваться заново на основе древнерусских ценностей.

Для советской поэзии характерно обращение к мифологии, в связи с чем частотность мифологической универсалии в указанный период на порядок выше. Совпадение тех или иных образов с поэтической универсалией в советское время обусловлено не эпохой, в большей степени пронизанной антихристианской идеологией, а продолжением лучших традиций русской поэзии.

По материалам исследования поэзии XIX—XX веков предлагается следующая классификация поэтической универсалии в русской литературе:

Образ природы восходит к божественному устройению мира как храма.

Образ женщины и образ родины восходят к богородичному образу.

Образ героя восходит к образу Христа.

Мотив пути восходит к мотиву православного борения со своей греховной природой.

Мотив любви восходит к христианскому подвигу отдания жизни *за други своя*.

Последние два примера относятся к формированию поэтической универсалии спасения.

Тропика русской поэзии располагается в пределах от мифологической до поэтической универсалии, и, в зависимости от ее расположения, можно говорить о духовности литературы.

Все перечисленные случаи поэтической универсалии свойственны поэзии русской литературы, а поэтическая универсалия *храм природы* восходит к библейской тропике.

## Приложение 2

### Образы поэтической универсалии «храм природы» в поэзии XX века

Вплоть до XIX — нач. XX века в стихах русских поэтов природа священна. Для А. Фета, например, характерны метафоры *цветов алтари, алтарь зари*. У С. Есенина в стихотворении *О Русь — малиновое поле*:

Звенят родные степи  
Молитвословным ковылем<sup>309</sup>.

Универсум *природа-храм* присущ многим русским поэтам. Е. Е. Ермакова пишет о стихотворении Бунина «В костеле»: «Перед нами — два образа, два “смысловых поля” стихотворения, “стягивающих” вокруг себя все “детали”: храм рукотворный, костел

<sup>309</sup> В середине XX века Н. Рубцов, которого многие исследователи считают преемником Есенина, в стихотворении «Тихая моя родина» напишет:

Купол церковной обители  
Яркой травой зарос.

Есенинский эпитет употреблен здесь в родительном падеже. Использование Рубцовым творительного падежа актуализирует народное изобразительное средство «творительный сравнения». Отсюда ощущение слияния обители с природой (*Перцов В. Движение поэзии // Вопросы литературы. 1971. № 6. С. 30—31*).

и храм нерукотворный, природа...»<sup>310</sup>. Поэт Василий Князев в своей книге «Ржаные апостолы», вышедшей в Петербурге в 1924 году, писал: «Природа у Клюева уподоблена “живому богу”. <...> Лес у него является “многopридельным хвойным храмом”, каждый из его обитателей выполняет функцию того или иного элемента храма»<sup>311</sup>.

Взаимосвязь леса и колокола прослеживается в поэзии Ф. Тютчева:

Над спящим градом, как в вершинах леса,  
Проснулся чудный, еженощный гул...<sup>312</sup>

Поэтическая универсалия *природа-храм* встречается в произведениях О. Мандельштама, использующего метафоры: *...в лесу социальной Церкви, где готическая хвоя не пропускает другого света, кроме света идеи...*<sup>313</sup> и сравнения: *соборы, похоже на леса*<sup>314</sup>, *соборов восковые лики, колоколов дремучий лес*<sup>315</sup>. У Д. Самойлова бор поет, как *соборный хор*<sup>316</sup>. У Ю. Левитанского *белый бор торжествен, как собор, и звучит в окончанье глагольном, легко проступая сквозь корень глагольный, голос леса и поля, травы и листвы перезвон колокольный*<sup>317</sup>. В стихотворении К. Ваншенкина «В бору» *сосновый этот бор <...> как действующий*

<sup>310</sup> Ермакова Е. Е. Ступени храма в поэзии Бунина. URL: <https://www.ipro.ru/iprogu/article/stupen-hrama-v-poezii-i-a-bunina-ee-ermakova--200731> (дата обращения: 20.04.2023).

<sup>311</sup> Маркова Е. И. Храм или мастерская? Две тенденции в изображении природы («Соть» Л. Леонова и поэмы Н. Клюева) // Верность человеческому. Нравственно-эстетическая и философская позиция Л. Леонова. М.: Наследие, 1992. С. 95.

<sup>312</sup> Тютчев Ф. И. Указ. соч. С. 89.

<sup>313</sup> Мандельштам О. Шум времени. СПб., 1999. С. 183.

<sup>314</sup> Там же. С. 208.

<sup>315</sup> Мандельштам О. Стихотворения, переводы, очерки, статьи. Тбилиси, 1990. С. 103

<sup>316</sup> Цит. по кн.: Паперный З. Единое слово. С. 197.

<sup>317</sup> Левитанский Ю. Избранное. М.: Худож. лит. 1982. С. 132, 282.

*щий высится собор*<sup>318</sup>, а в его же стихотворении «Морозцев ночных кабаля» поэтическая универсалия *природа-храм* встречается в виде метафоры «осенних дубов купола». У Л. Решетникова в стихотворении «Осенние журавли»:

Греми ж в набат под чашей небосвода,  
Подобный золотым колоколам,  
Язык любви, язык живой природы...<sup>319</sup>

М. Матусовский в стихотворении «Ростовские звоны» сравнивает «хор колокольный» и «бор многоствольный»<sup>320</sup>. В стихотворении С. Липкина «Собор» введением привычного для древнерусской культуры приема сопоставления через отрицание природа уподобляется храму:

Не в зеленом уборе  
Вижу землю мою,  
А в зеленом соборе  
Я молюсь и пою<sup>321</sup>.

В стихотворении «Стены Нового Иерусалима» С. Липкин использует метафору «лесов зеленые соборы»<sup>322</sup>. Он же в стихотворении «Ахматовские чтения в Бостоне», описывая время года, на которое приходится Пасха, называет его «богослуженье мая»<sup>323</sup>.

В рамках поэтической универсалии *природа-храм* создает А. Яшин метафорический образ цветущей черемухи в одноименном стихотворении:

А по склонам, как костры —  
Купол к куполу, —

<sup>318</sup> Ваншенкин К. Собр. соч. : в 3 т. М. : Худож. лит., 1983. Т. 1. С. 487.

<sup>319</sup> Решетников Л. Верность. Новосибирск, 1990. С. 167.

<sup>320</sup> Матусовский М. Избранные произведения : в 2 т. М. : Худож. лит., 1982. Т. 1. С. 344.

<sup>321</sup> Липкин С. И. Указ. соч. С. 207.

<sup>322</sup> Там же. С. 220.

<sup>323</sup> Там же. С. 227.

Огромных,  
Десять белых, как шатры,  
Распустившихся черемух.

В стихотворении К. Ваншенкина «Волны» поэтическая универсалия *природа-храм* формируется на морских реалиях:

А море пенится и ворчит  
От перешейка до самой Риги  
И камни медленные влачат,  
Тяжеловесные, как вериги<sup>324</sup>.

Случаи употребления поэтической универсалии *мир-храм* встречаются у русских поэтов различных школ и направлений, например: *и все — отверзтый светлый храм* (В. А. Жуковский); *...степь и небо мне были храмом...* (М. Лермонтов); *мир, Твой вечный храм* (Д. Мережковский, «Бог»); *в отверзтый храм земли, небес, морей* (И. Бунин); *и мир — как храм* (В. Брюсов); *о России петь, что стремиться в храм* (И. Северянин); *земля начала молебн* (Н. Заболоцкий); *этот мир как заброшенный храм* (Ю. Кузнецов); *стройный храм мирозданья* (Е. Винокуров), *лес нам кажется большой исповедальней, тайная вечеря зимнего ельника, вавилоны сосняка, плеяды-семисвечники, полоска зари — как рушник на иконе, облачные престолы* (С. Липкин).

Как будто внутренность собора —  
Простор земли.  
(Б. Пастернак)

Сравнения в стихотворении С. Липкина — «Мой день»<sup>325</sup> «как молитвы, рождаются дни, и одни — как пасхальная скатерть» — это случаи поэтической универсалии *природа-храм*. В другом его стихотворении «Добро» — «добро — икона, кровавый жертвенник

<sup>324</sup> Ваншенкин К. Собр. соч. : в 3 т. М. : Худож. лит. 1983. Т. 1. С. 196.

<sup>325</sup> Липкин С. Указ. соч. С. 77.



земли»<sup>326</sup>. Г. Суворов в стихотворении «Сибиряк на Неве» сравнивает кедровые орешки с круглыми четками<sup>327</sup>. Е. Долматовский в стихотворении «Киев» использует творительный сравнения: «*И цвели каштаны свечками, и казался город храмом*».

В стихотворении М. Лисянского «Любовь» описывается создание храма природы:

Любви и волшебство, и божество  
В том состоит, что к нам она приходит  
И на земле пустынной храм возводит,  
В котором жизнь справляет торжество<sup>328</sup>.

Приведенные примеры описывают использование при формировании поэтической универсалии *мир-храм* эпитетов, сравнений и метафор. Реже при формировании поэтической универсалии употребляется перифраз. Так, Есенин обозначил революцию «как новое крещение земли, в связи с чем образом природы был придан библейский, символический смысл»<sup>329</sup>: *Земля предстала / Новой купели!*

В стихотворении М. Матусовского «Чертовщина» лес сравнивается с иконой:

Лес встает стеной до небосклона,  
На верхушках — свет, а в чаще — тьма,  
Словно неизвестная икона  
Темного рублевского письма<sup>330</sup>.

<sup>326</sup> Липкин С. Указ. соч. С. 82.

<sup>327</sup> Суворов Г. Звезда, сгоревшая в ночи. Стихи и письма. Новосибирск, 1970. С. 61.

<sup>328</sup> Лисянский М. С. Избранные произведения : в 2 т. М. : Худож. лит., 1983. Т. 1. С. 335.

<sup>329</sup> Эвентов И. Человек и природа в лирике Есенина // Вопросы литературы. 1979. № 11. С. 98.

<sup>330</sup> Матусовский М. Указ. соч. С. 92.

А. Яшин перифрастически описывает зимний лес: «*Вхожу под эти чудо-своды*»<sup>331</sup>.

На протяжении всего творчества поэта может проследиваться динамика образа природы от обожествленного до безбожного и наоборот. Так, у раннего Мандельштама: *...древо чудное <...> на крутом зеленом склоне имя Божие поет; сумашедших скал колющие соборы повисли в воздухе*; а в 30-х годах: *они поваленных дубов зверинного и басенного христианства; В год тридцать первый <...> насильно был возвращен в буддийскую Москву; неба мреет темно-синяя чума*. Или в стихотворениях П. Антокольского 1916—1917 годов «Москва — в лазури колокольной», в 1922 году «Казалось, что вся ты — собор» (о Европе), в 1923 году «Весь парк забушевал божбой желавших боя лип и вязов». В 1930 году *безбожная вьюга, безбожный огонь*. И в 1959 году *только бури одной благодать*.

В одном стихотворении может присутствовать как олицетворение, так и обожествление природы. Например, в стихотворении Ю. Друниной «Черный лес»:

Только грабы да буки  
Тянут к солнцу  
Сплетенные намертво руки.  
<...>  
Под шатром  
Добела раскаленных небес.

Поэтическая универсалия *храм природы* в этом стихотворении дана в хронологическом развитии от «*шатра небес*»<sup>332</sup> до «*сияющего купола мирных небес*»<sup>333</sup>.

При формировании поэтической универсалии *мир-храм* актуализируется универсалия обожествления природы (мира). При создании отрицательной конструкции поэтической универсалии

<sup>331</sup> Яшин А. Лесные дуги // По своей орбите / сост.: Н. А. Яшина. М. : Современник, 1990. С. 128—129.

<sup>332</sup> Первые храмы на Руси были шатровые.

<sup>333</sup> Друнина Ю. Избранное. М. : Худож. лит., 1989. С. 585—586.

*природа* — не храм, наиболее характерной для 30-х годов XX века, используется олицетворение. Например: *ночь со своднею-луной* (Н. Клюев); *в который мне раз ты <природа. — 3. С.> твердишь, потаскуха* (Н. Заболоцкий); *у облак темнеют лица* (Н. Асеев); *вся природа, как рабыня* (П. Антокольский); *и ветка черная в петлице у неба в блузе голубой* (М. Лисянский); *мир, как алчный дровосек* (Н. Тихонов); *природа вздрагивает загнанною клячей* (М. Максимов) и т. д. Также при создании отрицательной конструкции поэтической универсалии природа — не храм может использоваться эпитет, например: *дьявольское солнце* (П. Шубин), *мир этот дьявольский* (Н. Асеев).

Зачастую при создании отрицательной конструкции поэтической универсалии *природа* — не храм используется сравнение природы с фабричным или заводским цехом, тюрьмой и даже преисподней, например в стихотворениях Н. Заболоцкого: *природа <...> как тюрьма, стоит* («Змея»); *нелегкая задача — разбить синонимы: природа и тюрьма* («Осень»); *природа черная, как кузница, кто ты — богиня или узница?*<sup>334</sup> *гром ударял в отдаленье, как молот* («Лесная сторожка»); *природа, обернувшаяся адом* («Лодейников»). Подобное восприятие мира характерно для 30—40-х гг. XX в., а также для периода после Великой Отечественной войны. Например, в стихотворении Н. Асеева «Небо»:

Небо — <...>  
Словно обломки какого-то храма,  
Ниспровергнутого в бездну веков!  
<...>  
Это, наверно, был храм поэзии...<sup>335</sup>

Из этого же ряда сравнения Ю. Левитанского: «*Жизнь моя, кинематограф, черно-белое кино*» и Е. Долматовского: *Мыльным шариком кажется мир*, а также метафора М. Дудина «*Вселенной атомный котел*».

<sup>334</sup> Цит. по ст.: «Статьи “Правды” открывают нам глаза» // Литературный Ленинград. 1936. № 16 (161). 1 апреля.

<sup>335</sup> Асеев Н. Собр. соч. : в 5 т. М. : Худож. лит., 1964. Т. 4. С. 203.

Н. Старшинов в стихотворении «Муравьи» сравнивает с храмом муравейник:

Воздвигли муравейник  
Как люди воздвигают храм<sup>336</sup>.

Случаем поэтической универсалии *мир-храм* является сравнение природных реалий с церковными атрибутами, например: *Сосна <...> снегом сыпучим одета, как ризой* (М. Лермонтов); «*гнезда облачных риз, риза кашки* (С. Есенин); *огневые рожи-иконы* (Н. Клюев); *И запоет он <дуб. — 3. С.> колоколом славы... Он воин в поле, даже и один; Березняки стоят, как знаменья славы* (Н. Заболоцкий).

Также при формировании одной из ступеней поэтической универсалии *природа-храм* может употребляться «обратное» олицетворение, т. е. уподобление живого неживому: *И мы стояли, тонкие деревья, в бесцветной пустоте небес* (Н. Заболоцкий); *там черных деревьев стоят батальоны* (Н. Заболоцкий); *мы, как сухие деревья», «ветви их, как сожженные руки* (Е. Долматовский); *а веток радужные дуги <...> мне вдруг напоминают руки* (Г. Суворов); *елей искалеченные руки зывали к мщенью* (А. Ахматова); *деревья, как пленные, встали* (А. Артемов); *строй ветеранов-елок* (Ю. Друнина); *безрукие леса* (М. Дудин); *лежит оно, все воинство честное, безрукие сосновые стволы* (П. Антокольский); *лес руками сломанными машет* (Л. Решетников); *молодые, старики и дети падали на землю, как деревья* (С. Липкин); *взвод поляжет строем, как березняк* (П. Шубин); *не деревья стояли, стрелковая рота* (С. Гудзенко).

Все вышеприведенные примеры олицетворения относятся к описанию событий Великой Отечественной войны. Также довольно частотное олицетворение: «*толпы сосен*», *деревья лица несли* (Н. Тихонов); *дубы-подростки* (М. Максимов); *участники войны гражданской <...> как дубы* (Е. Долматовский); *березы, как солдатские невесты, как человеческие руки, их ветви* (С. Липкин);

<sup>336</sup> Старшинов Н. Избр. произв. : в 2 т. М. : Худож. лит., 1989. Т 1. С. 61.

*березы, как солдаты в карауле* (К. Ваншенкин); *березки — словно девочки босые* (П. Шубин). В стихотворении М. Максимова «Березка»:

И лишь сестренка молодая,  
Березка ростом с полвершка,  
Еще в бинтах, уже седая...<sup>337</sup>

Клюев видел себя деревом (в свете распространенных архетипических отождествлений, составляющих подпочву ритуала)<sup>338</sup>. Сравнение дерева с человеком соотносится с библейским аспектом *расцвета жезла*.

В стихотворениях Орлова с человеком сравнивается только растущее дерево, кроме двух случаев («Сосна» и «Встреча с морем»).

Но вот они <плотогоны>, большие, как деревья,  
Сошлись у одинокого костра.  
(«У костра», 1958, 1, 419)

Стоят, как будто в храме, лесорубы,  
И тень улыбки бродит по губам,  
И, словно в детстве, вздрагивают губы,  
Как будто что-то шепчут по складам.  
(«У костра», 1958, 1, 420)

И листья кленов, как ладони.  
(«Осень в парке», 1940, 1, 23)

А за окнами клены, в плащ-палатках зеленых  
Встали, как часовые.  
(«Полк обедает», 1950, 1, 252)

<sup>337</sup> Максимов М. Избранное. М.: Худож. лит., 1982. С. 212.

<sup>338</sup> Бельченко Н. Ритуал как ключ к прочтению цикла «Спас» Н. А. Клюева // Ритуально міфологічний підхід к інтерпретації тексту: збірник наукових праць / за заг. ред. Л. О. Кисельової, П. Ю. Поберезкіої. Київ: Інститут змісту і методів навчання, 1998. С. 35—49.

Как на сосне, зарубцевались раны  
У нас с тобой на сердце и в душе.  
(«Ода советской армии-1», 1958, 1, 432)

И глаза ты, высоколобы,  
Выше сосен, сильнее рек,  
Души плотников, землеробов  
Словно молнии били в век,  
Не унижены, не убоги —  
Просветленные люди-боги...  
(«Сказы о Дионисии», 1962, 2, 73)

Многие поэты-фронтовики сравнивали сосну с солдатом. Например, герои стихотворения М. Дудина «Сосны на берегу» говорят о себе: *...мы, словно эти сосны, сосны, словно часовые* (М. Максимов); *сосны стоят, как военные части* (С. Липкин).

Образ сосны, уподобленной солдату, возникает у С. Орлова в стихотворении «Сосна» (1963, 2, 87) как интертекстуальная общность со стихотворением Лермонтова «На севере диком...», но раскрывается он в свете ключевой оппозиции *любовь земная — любовь духовная*.

Фоном в обоих стихотворениях служит зимний пейзаж. Стоящей одиноко лермонтовской сосне противопоставлена лежащая сосна из текста Орлова. Облик и лермонтовской, и орловской сосны ризоподобен. Также соблюдено олицетворение образа сосны, наделенной человеческими чувствами.

Известно, что лермонтовское стихотворение «На севере диком...» является вольным переводом стихотворения Г. Гейне *Ein Fichtendaum steht einsam* («Сосна стоит одиноко») из сборника *Buch der Lieder* («Книга песен») (1827). В комментариях к лермонтовскому двухтомному собранию сочинений И. С. Чистова отмечает изменение смысла оригинала. «Лермонтов не принял во внимание существенных для Гейне грамматических родовых

различий: в немецком языке “сосна” — мужского рода, “пальма” — женского»<sup>339</sup>.

Обратившись к образу сосны, Орлов развил лермонтовский мотив одиночества. Непреодолимая разобщенность любящих из лермонтовского перевода в стихотворении Орлова становится трактовкой невозможности земной любви. Но воспринимаемая Лермонтовым трагедия в стихотворении С. Орлова переходит в символ героического начала в человеке, отказа от земной любви и совершение подвига любви духовной.

Сосна у Орлова сравнивается с солдатом, перекликаясь с образом Гейне:

Но от сравнения с солдатом  
Я отрешиться не могу,  
Вот так споткнувшись когда-то,  
Назад лет двадцать, на снегу.  
Ну что ж, перед годами теми  
Я не стыжусь банальным быть.  
Лежит сосна,  
Не властно время  
Того, что было, изменить.

Природа у Сергея Орлова — одушевленное, страдающее человеческими чувствами существо. В этом он един с поэтами-фронтовиками, образ природы у которых связан с трагедией военного времени.

В фронтовой поэзии встречается образ природы как бывшего храма: например, в стихотворении М. Матусовского «Бездомные собаки огрызались...»:

Деревья расщепленные казались  
Крестами, на которых нет Христа<sup>340</sup>.

<sup>339</sup> Лермонтов М. Ю. Сочинения : в 2 т. М. : Правда, 1988. Т. 1. С. 691.

<sup>340</sup> Матусовский М. Указ. соч. С. 85.

К концу войны полностью актуализируется и обожествление природы. Стихотворение Ю. Друниной «Нужно думать о чем-то хорошем...» является своего рода объяснением, что же происходило с сознанием во время войны, и как формировалась поэтическая универсалия *храм природы* в этот период:

Есть одна лишь религия — Дружба,  
Есть один только храм — Фронтовой.  
<...>  
Этот храм никому не разрушить,  
Он всегда согревает солдат,  
И в него в час смятения души,  
Как замерзшие птицы, летят<sup>341</sup>.

В «фронтовом храме» Ю. Друниной звучат «колокола победы» из стихотворения Л. Решетникова «Все сказано, все спето о войне...».

В середине XX века также встречаются тропы, характерные для поэтической универсалии *мир-храм*. Например, Ю. Левитанский использует метафоры *высокий алтарь притихшей природы* и *природы священный алтарь*, а также *августовских лесов загорелись вдали купола*.

В конце XX века наиболее частотным мироощущением богооставленности:

Через дом прошла разрыв дорога,  
Купол неба треснул до земли.  
На распутье я не вижу бога.  
Славу или пыль метет вдали?..  
(Ю. Кузнецов)<sup>342</sup>

По отношению к художественным образам природы и храма универсалия *природа-храм* является смыслообразующим элементом. Восприятие мира как храма характерно для поэзии не

<sup>341</sup> Друнина Ю. Указ. соч. С. 567.

<sup>342</sup> Цит. по ст.: Михайлов А. Поэзия 70-х: Социальный и нравственный аспекты // Вопросы литературы. 1981. № 1. С. 70.

позднее конца XIX века. С середины XIX века в русской поэзии актуализируется универсалия *природа — не храм*, которая к 40-м годам XX века почти полностью вытесняет универсалию *природа-храм*. В период Великой Отечественной войны поэтическая универсалия *природа-храм* начинает формироваться заново на основе возрождающихся древнерусских ценностей.

Подобные литературные универсалии встречаются в творчестве поэтов, вступивших в войну с еще несформированным мировоззрением, например у С. Липкина. У Юлии Друниной есть поэма памяти Сергея Орлова «Под сводами души твоей высокой...», которая начинается строфой:

Я в этот храм  
Вступила ненароком,  
Мне попросту  
В дороге повезло,  
Под сводами  
Души твоей высокой  
Торжественно мне было  
И светло<sup>343</sup>.

Для конца XX века характерно как употребление поэтической универсалии *мир-храм*, так и поэтической универсалии *мир — не храм*. Причем отмечены наиболее частые случаи положительного универсума, а также сложные конструкции, совмещающие мифологическую и поэтическую универсалии в одно целое, что также наблюдается в поэзии С. Орлова.

Научное издание

Захарченко Светлана Олеговна

## УНИВЕРСАЛЬНЫЙ МИР ПОЭЗИИ СЕРГЕЯ ОРЛОВА

Редактор А. Б. Соболева

Художественный редактор Е. В. Лавренова

---

<sup>343</sup> Друнина Ю. Только раз присягают солдаты // Новый мир. 1971. № 11. С. 265.



Подписано в печать 03.11.2023. Формат 60×84 1/16.  
Бумага офсетная. 13,7 усл.-печ. л. Тираж 50 экз. Изд. № 63

Федеральное государственное бюджетное  
образовательное учреждение высшего образования  
ПЕТРОЗАВОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Отпечатано в типографии Издательства ПетрГУ  
185910, г. Петрозаводск, пр. Ленина, 33

ISBN 978-5-8021-4109-0



9 785802 141090