



РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
УРАЛЬСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
ИНСТИТУТ ИСТОРИИ И АРХЕОЛОГИИ

ЛИТЕРАТУРА УРАЛА: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Сборник статей

Выпуск 6

**Историко-культурный ландшафт Урала:
литература, этнос, власть**

Екатеринбург
Издательство Уральского университета
2011

ББК Ш5(2Р36)
УДК 821.161.1-94
Л 642

Рекомендовано к печати ученым советом
Института истории и археологии УрО РАН

*Издание подготовлено в рамках интеграционных программ УрО РАН
«Пути развития пермских литератур в общероссийском
историко-культурном контексте: XVIII — начало XX в.»
и УрО–СО РАН «Сюжетно-мотивные комплексы русской литературы
в системе контекстуальных и интертекстуальных связей
(национальный и региональный аспекты)»*

Ответственный редактор д-р филол. наук *Е. К. Созина*

Рецензенты: д-р филол. наук *Н. В. Серебренников*
(Томский государственный университет);
д-р филол. наук *М. В. Серова*
(Удмуртский государственный университет)

Литература Урала: история и современность : сб. ст. Вып. 6 :
Л 642 Историко-культурный ландшафт Урала: литература, этнос, власть / Ин-т
истории и археологии УрО РАН. — Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та,
2011. — 476 с.

ISBN 978-5-7996-0600-8

В статьях сборника исследуется литературная география и национальная специфика литературы Урала. Предлагаются анализы текстов, написанных в рамках различных национальных традиций, принадлежащих классической и современной литературе. Словесность региона рассматривается в аспекте ее включенности в широкие социальные, культурные, политические контексты. Конкретизируется представление о многообразии творческих индивидуальностей Урала.

Адресован литературоведам и всем, кто любит литературу, интересуется ее историей и современным состоянием.

**ББК Ш5(2Р36)
УДК 821.161.1-94**

ISBN 978-5-7996-0600-8

© Учреждение Российской академии наук
«Институт истории и археологии УрО РАН», 2011

СОДЕРЖАНИЕ

От редактора	6
--------------------	---

ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЙ ЛАНДШАФТ УРАЛА

<i>Созина Е. К.</i> Историко-культурный ландшафт Урала: к методологии исследования	7
<i>Блажес В. В.</i> Русская литература Урала: историографический аспект	15
<i>Васильев И. Е., Литовская М. А.</i> Проблема периодизации литературы Урала XX века (материалы к предисловию для третьего тома «Истории литературы Урала»)	25
<i>Замятин Д. Н.</i> Гений и место: в поисках сокровенных пространств	37
<i>Власова Е. Г.</i> Эволюция образа Урала в литературе путешествий XVIII — начала XX века: способ путешествий и восприятие пространства	52
<i>Макарова Е. А.</i> Сибирские мотивы в произведениях В. Г. Короленко	59
<i>Арсенова Т. А.</i> Хронотоп детства в лирике Бориса Рыжего	73
<i>Грамотчиков Н. Б.</i> Легенды о чуде и отчет о поиске «золотых яблок» в неомифологии горы Ирмель	82

НАЦИОНАЛЬНЫЕ ОБРАЗЫ МИРА В СЛОВЕСНОСТИ РЕГИОНА

<i>Ванюшев В. М.</i> Объектно-субъектная организация этнографических очерков и информанты Г. Е. Верещагина: к вопросу о зарождении национальной литературы	89
<i>Арекеева С. Т.</i> Рассказы Кедр Митрея в контексте удмуртской новеллистики 1920–1930-х гг.	97
<i>Лимеров П. Ф.</i> Неоконченная поэма-пьеса И. А. Куратова «Пама»: на пути к национальному герою	105
<i>Васильев И. Е.</i> Типы образно-тематических единств в удмуртской поэзии первой половины XX века	109
<i>Снигирева Т. А.</i> Социокультурная позиция журнала «Арт (Лад)»	115
<i>Прокофьева О. С.</i> Социальный статус автора и самоидентификация его лирического героя (на материале творчества Д. Мизгулина и В. Чучелина)	123
<i>Ягодинцева Н. А.</i> Поэзия Аслана Гёрархылы в уральском литературном контексте ..	129
<i>Шибанов В. Л.</i> Литературный контекст лирики Флора Васильева	133
<i>Зайцева Т. И., Ившина М. В.</i> Фольклорная основа комедий удмуртского драматурга В. Садовникова	137
<i>Кузнецова Т. Л.</i> Художественные поиски коми прозы рубежа XX–XXI веков	141
<i>Надергулов М. Х.</i> Некоторые результаты археографической экспедиции Института истории, языка и литературы Уфимского научного центра РАН в 2010 г.	146

МАЖИТУ ГАФУРИ 130 ЛЕТ

<i>Галимуллин Ф. Г.</i> «Все я делал по совести...»: творчество Мажита Гафури в контексте общественной жизни эпохи	151
<i>Кунафин Г. С.</i> Манифестационно-публицистическая лирика Мажита Гафури	163
<i>Искандарова С. А.</i> Переход от традиционных форм к новой поэзии в творчестве Мажита Гафури	171
<i>Галина Г. С.</i> Мажит Гафури — основоположник башкирской оперной либреттистики	175
<i>Исхаков Р. Л.</i> Познание Гафури: вчера, сегодня, завтра... (К вопросу о смене научных парадигм)	179

ЛИТЕРАТУРА, ЭТНОС, ВЛАСТЬ

<i>Зырянов О. В.</i> «Фелица» Г. Р. Державина и «К Мурзе» Н. С. Смирнова: образ этнически «другого» (человека Востока) в русской поэзии	193
<i>Идельбаев М. Х.</i> Шежере как жанр историко-литературных памятников. Отражение башкиро-русских отношений в шежере	202
<i>Приказчикова Е. Е.</i> Пугачевский бунт в мемуарном дискурсе русской литературы XVIII века	212
<i>Бирючева Е. С.</i> «...Бунт был, и высылали казаков»: проблема взаимоотношений власти и казачества в прозе И. Д. Сазанова	219
<i>Голикова С. В.</i> Риторика «этнического» в повести А. Кирпищиковой «Порченая» (на примере рекрутского обряда)	223
<i>Мароши В. В.</i> Монголы в антропологии русской литературы первой трети XX века: от расы к этносу	230
<i>Печерин А. В., Корсунова И. И.</i> Литературное наследие священномученика Аркадия Гаряева	241
<i>Лимерова В. А.</i> «Тундраса бияс» («Огни тундры») В. В. Юхнина как неудавшийся опыт производственного романа в коми литературе	249
<i>Поддубнова Ю. С.</i> Вожди и герои в поэзии Урала 1930-х гг.	259
<i>Снигирев А. В.</i> Рокер и власть: версия В. Шахрина	268
<i>Соболева Е. Г.</i> Самоидентификация русских в рекламе	274
<i>Дуреко Е. Ю.</i> Смыслы «третья столица», формируемые дискурсом власти в информационном поле региональных СМИ	278

ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ УРАЛА

<i>Мангилев П. И., прот.</i> К истории старообрядческой литературы Урала: писатели-старо-обрядцы из поморской общины города Златоуста	283
<i>Матвиевская Г. П.</i> Об изданиях «Истории Оренбургской» П. И. Рычкова	290
<i>Матвиевская Г. П., Прокофьева А. Г.</i> Оренбургский период деятельности литературоведа Н. М. Гутьяра	295
<i>Гайдукова Е. Б.</i> Легенда о старце Федоре Кузьмиче в архивохранилищах Красноярска	301
<i>Комаров С. А.</i> О литературности первой цензурной редакции сказки «Конек-Горбунок» П. П. Ершова	312

<i>Кубасов А. В.</i> Трущобный натурализм в прозе Ф. М. Решетникова (очерк «Яшка») ..	318
<i>Каменецкая Т. Я.</i> Образ дома в произведениях Ф. М. Решетникова как отражение сознания «забытых людей» уральской глубинки	330
<i>Слобожанинова Л. М.</i> Мамин и Горький (творческие связи и расхождения)	337
<i>Перевалова О. А.</i> Жанр молитвы в творчестве Елизаветы Гадмер	347
<i>Прокофьева А. Г.</i> Оренбургские мотивы в творчестве поэта конца XIX — начала XX века Л. В. Исакова	355
<i>Житкова Л. Н.</i> Провинция и провинциальный человек в художественном ракурсе писателей-уральцев начала XX века	362
<i>Королева В. Б.</i> Отражение этнонациональной тематики в творчестве В. В. Бруснина	367
<i>Мангилева А. В.</i> К биографии П. П. Бажова	373
<i>Масальцева Т. Н.</i> Мастерская слова «Мы» в 1923 г. (по материалам газеты «Звезда»)	378
<i>Журавлева Н. С.</i> ЧелябинГИЗ: первые шаги в издательском деле	383
<i>Достовалова П. Д.</i> Литературное объединение Уральского государственного университета в 1940-е гг.	391

СОВРЕМЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА УРАЛА: ИНТЕРПРЕТАЦИИ И РАЗБОРЫ

<i>Барковская Н. В.</i> «Плетение словес» в миниатюрах Марии Ботевой	398
<i>Кислова Л. С.</i> Дорога домой: приключения «Тельмы и Луизы» в пьесе Ю. Клавдиева «Пойдем, нас ждет машина» и киносценарии Я. Пулинович «Я не вернусь»	406
<i>Драчева С. О.</i> Специфика фольклоризма в творчестве Алексея Шлякова («НЪва»)	412
<i>Мних Л.</i> Мультипликационная и поэтическая интерпретация сказки Д. Н. Мамина-Сибиряка «Серая Шейка» в XX веке	423
<i>Сидякина А. А.</i> «Человек с киноружьем»: образ автора в публицистике и документальных фильмах Михаила Заплата	430
<i>Сергеева О. О.</i> «И белый наш свет называется белым ...» (цветовая характеристика жизни, смерти и любви в поэзии Алексея Решетова)	435
<i>Саксена Р.</i> Роман Ольги Славниковой «Бессмертный»: женская проза и новые техники повествования	442
<i>Климова Т. Ю.</i> Геронтологические аспекты сублимации эроса в романе В. Маканина «Испуг»	453
<i>Харитоновна Е. В.</i> «Сказочные путешествия» Светланы Лавровой: особенности жанра и стиля	462
<i>Шахметов Р. А.</i> О литературном блоге «Дедушкин дневник» Флорида Булякова	467

ОТ РЕДАКТОРА

В сборнике собраны статьи и материалы участников Шестой Всероссийской конференции «Литература Урала: история и современность» (октябрь 2011), посвященной теме «Историко-культурный ландшафт Урала: литература, этнос, власть». Вероятно, сама проблематика конференции, объединяющая чрезвычайно разные, хотя и пересекающиеся векторы анализа литературы региона, обусловила пестроту и разнообразие исследовательских подходов, представленных на этих страницах. Литература и литературный процесс Урала рассматриваются в геокультурном и топографическом отношении, в аспекте репрезентации национальных историко-художественных традиций, во взаимодействии с социальными и политическими стратегиями, пронизывающими «тело» современной культуры, в традиционном, но никогда не изменяющем нам русле историко-литературного анализа, в герменевтическом и рецептивном ключе. Немалое место на конференции занял семинар, посвященный 130-летию со дня рождения классика башкирской и татарской литератур Мажита Гафури, цикл статей о его творчестве встраивается в общую парадигму исследований и достойно представляет еще одну национальную традицию. Не менее важно для нас обозначить некоторые концептуальные установки, определяющие характер коллективного исследования ученых региона, направленного на создание академической «Истории литературы Урала». Об этом читатель сможет прочесть в первом разделе данного сборника.

В редактировании материалов издания принимали активное участие научные сотрудники сектора истории литературы Института истории и археологии УрО РАН кандидат филологических наук Е. В. Харитоновна и Т. А. Арсенова. Выражаем признательность директору сети магазинов «Главный проспект» (г. Екатеринбург) Вере Николаевне Логиновских за финансовую поддержку сборника.

ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЙ ЛАНДШАФТ УРАЛА

Е. К. Созина

Екатеринбург

ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЙ ЛАНДШАФТ УРАЛА: К МЕТОДОЛОГИИ ИССЛЕДОВАНИЯ*

В процессе работы над академической историей литературы Урала перед авторским коллективом встал целый ряд нерешенных проблем, и среди них — вопрос о том, как объединить и «цементировать» столь многогранное и хронологически развернутое исследование, как избежать «мозаичности» и совместить историко-литературный подход, центральный для данного исследования в методологическом плане, с регионально-территориальным принципом. Думается, эта проблема не менее важна для всех, кто так или иначе занимается региональной литературой.

Базовым понятием при разработке методологии коллективного исследования «История литературы Урала», наряду с историко-литературным процессом, выступило понятие историко-культурного ландшафта¹. Как известно, в гуманитаристике последних десятилетий сложилась целая сфера знания, разрабатывающая данную категорию, — культурная, или гуманитарная, география, в русле которой существует специальный «ландшафтный подход», а также дисциплина под названием «ландшафтоведение», или «этнокультурное ландшафтоведение», создавшая свою типологию ландшафтов, среди которых есть и литературный тип ландшафта: под ним обычно имеется в виду ассоциативный тип (вид) ландшафта, связанный с творческой деятельностью писателя и конкретными произведениями².

Уральский регион действительно представляет собой один из важнейших историко-культурных ландшафтов России, и привлечение этой категории в наше исследование не случайно — она как раз и позволяет «объять необъятное», т. е. объединить в рамках научной, исследовательской реальности весь Большой Урал, исторически складывавшийся скорее как совокупность регионов, краев и провинций. Напомним, что освоение Урала Россией происходило

* Исследование подготовлено в рамках комплексного интеграционного проекта УрО — СО РАН «Сюжетно-мотивные комплексы русской литературы в системе контекстуальных и интертекстуальных связей (национальный и региональный аспекты)» и интеграционного проекта УрО РАН «Пути развития пермских литератур в общероссийском историко-культурном контексте: XVIII — начало XX в.».

со стороны Приуралья или Прикамья — к России последовательно присоединялись Пермь Вычегодская, Пермь Великая, затем, в XVI в., дошла очередь до Сибири, и восточная половина Урала довольно долгое время принадлежала к Сибирской губернии, в 1719 г. поделенной на провинции. Лишь в 1744 г. была образована Оренбургская губерния, облик которой не совсем сродни образу среднего и северо-западного Урала. И в то же время, несмотря на все эти и многие другие исторические и социально-экономические различия, мы говорим о культуре и литературе Урала в целом, понимая под последними некую органическую целостность, не распадающуюся на части. Основой этой целостности является, по-видимому, все-таки единство территории, географического ареала, которое, как это всегда бывает в России, оказывает формирующее влияние на историческую судьбу народа, на данной территории проживающего. Очевидно, можно говорить об особом отношении России к пространству (об этом немало писал пермский ученый В. В. Абашев³): «аспатиальность» русской культуры, неукорененность русского человека в пространстве (а русский здесь — наименование суперэтнуса, обобщенное название жителя России, будь то русский, башкир, казах или коми) была связана с затянувшимся процессом освоения огромных территорий, с завершившейся лишь к началу XX в. колонизацией внутренних просторов страны. Понятие «историко-культурного ландшафта» позволяет учитывать эти факторы, иметь их в виду, ибо по сути своей оно феноменологично: помогает увидеть территорию как особый космос, в сочетании взглядов на нее «изнутри» и «извне».

Как же определяют историко-культурный ландшафт в современной науке? Не будем перечислять многочисленные определения, скопившиеся в разных областях культурной географии на сегодняшний день, приведем лишь те, что наиболее адекватны нашему предмету исследования. В. Л. Каганский: «Всякое земное пространство, жизненная среда достаточно большой (самосохраняющейся) группы людей — культурный ландшафт, если это пространство одновременно целно и дифференцировано, а группа освоила это пространство утилитарно, семантически и символически» (1995)⁴. В. Н. Калуцков и его коллеги, географы Московского университета: «Под культурным ландшафтом понимается культура местного сообщества, сформировавшаяся как результат его жизнедеятельности в определенных природных условиях, взятая в ее целостности» (1998)⁵, или: ландшафт — это «этнокультурный феномен... природно-культурная среда развития этноса, местного сообщества» (1998)⁶. Этот же автор выделяет антропогенное, эстетическое, культурно-экологическое, феноменологическое, этнокультурное направления в современной гуманитарной, или культурной, географии (2008)⁷, и все они также «работают» на понимание ландшафта. Наконец, еще один автор — М. П. Крылов — дает определение *регионального ландшафта*: «...это системная совокупность культурных отношений, связанная с понятием “малая родина”» (2010)⁸. Говоря о регионе, по его мнению, следует иметь в виду, что здесь «уместны представления о том,

что часть не обязательно меньше целого, а локальное не всегда менее “высоко” организовано, чем глобальное, объемлющее»⁹. В целом культурный ландшафт сегодня выступает не только как объект исследований (определенная территория, наделенная рядом структурно организованных признаков), но и как комплексный подход или метод междисциплинарного исследования некоего «места», понимаемого в его целостности и способности генерировать культурно-исторические и феноменологические смыслы. Не случайно наши коллеги из Тюменского университета несколько лет подряд проводили конференции под общим заглавием «Региональный литературный ландшафт», где зачастую речь шла о внутреннем, психологическом измерении регионального ландшафта, выражаемом в творчестве как столичных, так и провинциальных авторов.

Отталкиваясь от представления об Урале как об историко-культурном ландшафте и учитывая разнообразное семантическое поле, сложившееся в гуманитарных науках вокруг этого понятия за последние годы, мы, пожалуй, еще более расширяем сферу его употребления. Для нас принципиально важен ряд свойств, которыми наделяется этот феномен. По словам историка, «любой культурный ландшафт проходит определенные стадии развития, а следовательно, историчен»¹⁰. Он является исторически сложившимся, комплексным, многослойным образованием, включая в себя «пейзажные (материальные, физические) и нематериальные (духовные, информационные) компоненты. Целостный культурный ландшафт — это не просто “картинка”, это целый текст... прочтение которого является сложным и неочевидным процессом. При этом нематериальная часть культурного ландшафта — это не просто “плоский” текст, набор фраз, но и целая гамма свойств, отношений, восприятий и т. д. Поэтому важнейшей задачей исследователя становится интерпретация культурного ландшафта» (Р. Ф. Туровский)¹¹. Воссоздавая историю того или иного литературного памятника и осуществляя его интерпретацию с точки зрения сегодняшнего дня (что неизбежно для исследователя), мы входим в неповторимый контекст того места, где вырос этот памятник, соприкасаемся с «гением места», и за страницами нашего коллективного исследования неминуемо возникает образ Урала, духовную целостность которого стремится учесть и отобразить это издание. Подчеркнем, что выбор категории культурного ландшафта в качестве отправной точки анализа исторической целостности Урала уже состоялся со стороны представителей смежных наук. Наша коллега-историк И. Л. Манькова пишет: «При изучении таких регионов, как Урал и Сибирь, территорий, для которых ключевой исторической проблемой является перманентное освоение на протяжении нескольких исторических периодов, концепт культурного ландшафта дает возможность проследить, как осваивалось место/пространство, как оно развивалось (наполнялось, изменялось), усваивало (и тогда это становилось традицией) или отвергало то, что приносилось извне переселенческими волнами»¹². Со своей стороны добавим, что понимание

Урала как целостного, хотя внутренне неоднородного историко-культурного ландшафта позволяет представить его морфологию не только как сочетание продуктов материальной и духовной культуры, имея в виду под первыми рукотворные элементы — книги, журналы, летописи, библиотеки, но и как совокупность «предметностей» иного порядка — культурные гнезда, очаги, центры и регионы¹³, из которых, собственно, и складывается «ментальная карта» всего региона, Большого Урала. Ландшафт раскрывается по мере постижения его культурно-исторических, духовно-информационных свойств и ресурсов, и в этом плане исследование и познание литературной истории Урала видится нам одновременным развитием и ростом культурного потенциала и обогащением его культурного ландшафта, что придает особую значимость нашему коллективному труду.

Говоря о ландшафтах, нельзя не вспомнить о русских первооткрывателях этого направления в науке, их имена особенно важны для филологов. Это Николай Павлович Анциферов и его учитель Иван Михайлович Гревс, благодаря которым в конце 1910-х — 1920-е гг. в России начала складываться так называемая антропогеография, потом переименованная в гуманитарную. Основным субъектом ее выступал человек, маркированный топографически и исторически, т. е. «человек местный». Вместе с рядом других ученых, в числе которых историк литературы Н. К. Пиксанов, эти люди формировали научный статус краеведения. Кандидатская диссертация Н. П. Анциферова, в 1944 г. защищенная им в ИМЛИ, считается первой ласточкой отечественной урбанистики. Если Н. К. Пиксанову принадлежит оформление понятия «культурное гнездо», которое давно и с успехом применяется в исследованиях литературы Урала (а продолжателями теоретических идей ученого выступают здесь новосибирцы Е. И. Дергачева-Скоп, В. Н. Алексеев¹⁴, а также екатеринбургский ученый Л. С. Соболева), то именно в трудах И. М. Гревса и Н. П. Анциферова складывалось представление о культурном ландшафте и формировался свой метод его анализа, получивший название локально-исторического. Как известно, Н. П. Анциферов стал предшественником современной семиотической модели рассмотрения города «как текста». Давая отзыв на его диссертацию, известный пушкинист Б. В. Томашевский, по характеристике Д. С. Московской, «...акцентировал появление “литературоведческого урбанизма” как историко-литературного метода, ставившего во главу угла “власть места” над сознанием, волей, судьбой человека — литературного ли героя или его создателя, автора»¹⁵. Таким образом, если Н. К. Пиксанова интересовали *силы*, составляющие местный культурный очаг и либо остающиеся в нем, либо перемещающиеся в столицу, т. е. преимущественно люди и их биографии (своего рода культурно-социологический подход), то Н. П. Анциферов в первую очередь уделял внимание *тексту*, а точнее, группировкам текстов, циклизующихся вокруг образа города и формирующих связанный с этим городом *метатекст*. Именно с этих позиций ученый исследовал Петербург — как город, ставший

местом притяжения различных легенд, текстов, интерпретаций, действующий как своего рода духовный и культурный самогенератор.

Н. П. Анциферов, как указывает современная исследовательница его наследия, исходил из централистского принципа развития отечественной культуры, который соответствовал исторически сложившемуся типу государственности в России¹⁶; Н. К. Пиксанов испытывал скорее федералистские симпатии, и это сказалось на его концепции рассмотрения «культурных гнезд» провинции как иерархически подчиняющихся столицам — Москве и Петербургу. На этом основании исследователь предлагал «четко различать три группы русских писателей XIX века: 1) усадебные, 2) столичные и 3) провинциальные»¹⁷. Локальные элементы, по его мнению, привносятся в «общерусскую» литературу, отождествляющуюся со столичной, и как непосредственный людской ресурс, и как понимаемые в широком смысле тематические компоненты, черпаемые этой «общерусской» литературой из местных очагов. Для Анциферова же было более важно раскрыть мировоззренческие связи творца с эпохой, «живой монадой» которой является произведение искусства. Не случайно представление ученого об этиологической легенде местности послужило сегодня основой для формирования концепции локальных мифов, которую разрабатывает Д. Н. Замятин¹⁸, также один из предшественников (и создателей) современной культурной географии. Большая объемность, масштабность, языковая многозначность, а вместе с тем внутренняя, интимная насыщенность концепции Анциферова и сделала его одним из родоначальников сегодняшних культурно-географических и исторических, а также семиотических и семиологических штудий.

Возвращаясь к Уралу, следует признать, что наш регион — не простая локальность, анализ его в качестве «локального текста» весьма и весьма затруднителен, точнее, при таком подходе он сам рассыпается на ряд локальных текстов, что показала одна из предшествующих конференций по литературе Урала¹⁹. Это именно культурно-исторический ландшафт, здесь уместно привести мысль М. П. Крылова: различая «регионы-ячейки» и «регионы-страны», к числу последних он относит Урал²⁰, и в справедливости этого положения нам не приходится усомниться.

При работе с литературным наследием Урала органичным исследуемому материалу представляется сочетание обеих научных традиций, ибо концепция Н. П. Анциферова позволяет избежать эмпирической иллюстративности и суггестии власти провинции, очевидной в идеях Н. К. Пиксанова. В. В. Блажес во введении к 1-му тому истории литературы Урала (на данный момент подготовленному к печати), справедливо указывает, что и во времена Киевской Руси, Московской Руси, и в эпоху Российской империи в историческом развитии страны доминирующим был регионально-центростремительный фактор. Это тем более важно, что не только собственно географическая — рубежная — локальность, но и особый знаковый статус Урала и вообще «уральского» в русской литературе не позволяют отнести его всецело к российской провинции.

Сибирские коллеги предпочитают в этом случае употреблять скорее концепт «периферия», поскольку окраинные (периферийные) территории империи, к тому же довольно часто находившиеся вблизи от границы, характеризуются неординарной семантической насыщенностью, разноплановостью эмоциональных отношений, множественностью идеологических, религиозных, экономических толкований их роли в составе России²¹. В этом ряду выступают Петербург, Крым, Кавказ, Сибирь, наконец, Урал. Пространство, расположенное между периферией и центром, воспринимается обычно как давно освоенное, а потому концентрирует в себе значительно меньший семантический ресурс и в семиотическом плане, как пишет К. В. Анисимов, неизбежно *провинциализируется*, имея в виду разнообразный семантический потенциал, накопленный концептом *провинция* за последние два века, когда от обозначения административной единицы слово «дрейфует» ко вполне определенному культурному контексту и к концу XIX в. обретает два основных «неразрывно связанных друг с другом смысла — убогого никчемного захолустья и потерянного рая»²². Урал же сначала в европейском, а затем и в русском сознании зафиксировался как восточная граница Европы и одновременно как «шов», соединяющий ее с Азией, в семантическом отношении он был равно открыт обеим — и северо-азиатской и европейской — перспективам, поэтому в истории он получал самые разнообразные истолкования: и как последний бастион Европы, и как начало «другого», неевропейского мира — настоящий «фронтир», если воспользоваться термином американского ученого Ф. Тёрнера.

Поскольку границы Урала и их конфигурация неоднократно менялись в течение веков, в нашем исследовании мы ориентируемся на ту локализацию культурной традиции, которая наблюдалась в те или иные периоды истории региона и которая далеко не всегда совпадает с современной. Не вдаваясь в упомянутую выше древнюю историю и географию региона, опять напомним, что в XVIII в., в результате промышленного освоения Среднего Урала создается территориально-отраслевая система управления с центром в Екатеринбурге, чрезвычайно способствовавшая «региональной консолидации Урала», так что Екатеринбург, по словам историка И. В. Побережникова, замкнул «центростремительные силы, стягивающие Средний и Южный Урал, Приуралье и Зауралье»²³. Поэтому на протяжении XVIII и XIX вв. историко-культурный ландшафт Урала начинает определять особая «горнозаводская цивилизация», которую П. С. Богословский считал специфической для Урала. В конце 1890-х гг. Д. И. Рихтер выделял в составе региона две промышленные зоны — севернourальскую (Пермская губерния) и южноуральскую (Уфимская и Оренбургская губернии), по всем параметрам неравноценные друг другу²⁴; в частности, тип горнозаводской, промышленной культуры отчетливо теснился в Южно-Уральском районе типом казачьей культуры, коррелирующей с преимущественно степными пространствами края и иным, большей частью нерусским составом населения с иным же родом занятий. В целом «мозаичный этнокультурный

ландшафт Урала складывался из множества этнографических групп русского народа: горнозаводских жителей, оренбургских и уральских казаков, локальных отрядов русского крестьянства»²⁵. Эта мозаичность культурного пространства не могла не отразиться на литературе региона, развитие которой действительно имело подчас пульсирующий, бифуркационный (выражение Н. К. Пиксанова) характер, что и выразилось в формировании культурных гнезд, культурных центров и даже культурных регионов. К числу последних, согласно многим работам, может быть отнесен строгановский регион XVI–XVII вв. и начала XVIII в.²⁶ Эта методика исследования литературы Урала является центральной для древнего периода, т. е. от начала письменной традиции на Урале (конец XIV в.) до начала эпохи индивидуально-авторской литературы, т. е. до конца XVIII в. — времени заката поэтики рефлексивного традиционализма. Данный большой период составляет содержание первого тома нашей истории.

Ориентировочно с середины XIX в. (1830–1850-е гг.) мы уже можем отследить *развитие литературного процесса* в регионе, что связано с ростом социально-культурной базы, развитием инфраструктуры (появление постоянных периодических изданий) и общими закономерностями динамики культурного организма, который лишь в этот период начинает вырабатывать цели и смыслы «из себя», формировать свой метаязык, важнейшим источником и орудием которого и является литература. К концу XIX столетия можно говорить о сложившихся формах *литературной жизни* в регионе, которая отныне составляет неотъемлемый контекст, питательную среду литературного процесса. Литературе XIX в. с ее классическими вариантами поэтики художественной модальности посвящается второй том истории.

Исследование литературы Урала XX в. предполагает отражение общего течения литературной жизни, «ядром» которой является литературный процесс, изучение организационных и культурных форм бытия литературы (издательства, литературные группы, объединения, периодическая печать, театры и т. д.) и, главное, всех четырех «компонентов» литературной жизни, которые выделял в ее составе еще П. Н. Сакулин (писатель, читатель, критик, теоретик)²⁷. О том, что состав «среды» на Урале в последние десятилетия XX в. достиг необходимого уровня концентрации и приобрел значимую для всей России полноту и репрезентативность, говорят многочисленные факты выхода писателей региона на общероссийскую арену и занятия ими лидирующих позиций в искусстве страны, а также тот авторитет, который приобрели рожденные на Урале рубежа новой эры культурные феномены — «уральский рок», «театр Коляды» и театральные фестивали («Коляда-plays», «Реальный театр», «Браво» и др.), «уральский поэтический ренессанс» и т. д. Авторский коллектив полагает необходимым посвятить истории литературы региона в XX в. две части третьего тома, и краткое изложение концепции этого тома можно найти в составе данного сборника.

Примечания

¹ Статья включает ряд концептуальных положений, определяющих создание академической «Истории литературы Урала» и, в частности, ее первый том. См. также: *Анисимов К. В., Созина Е. К.* История литературы Урала в контексте региональных исследований // Изв. Урал. гос. ун-та. Сер. : Гуманит. науки. 2011. № 1 (87).

² См., напр. : *Веденин Ю. А.* Литературные ландшафты как объекты наследия (проблемы идентификации и охраны) // География искусства : сб. ст. / сост. Т. В. Левина, О. А. Лаврентева. М., 2005. Вып. 4. С. 10–25.

³ Кроме известной книги В. В. Абашева «Пермь как текст. Пермь в русской литературе XX века» (Пермь, 2000; 2008), назовем также книгу «“Любовь пространства...”: Поэтика места в творчестве Бориса Пастернака» (отв. ред. В. В. Абашев. М., 2008), а также многочисленные статьи, из них см., напр. : *Абашев В. В.* Геопозитический взгляд на историю литературы Урала // Литература Урала : история и современность : сб. ст. Екатеринбург, 2006. С. 18 ; *Абашев В., Соболева О.* Зов пространства: к вопросу об эволюции восприятия пространства в русской литературе XX века // Россия: воображение пространства / пространство воображения: Гуманитарная география : науч. и культ.-просвет. альм. ; спец. вып. / отв. ред. И. И. Митин ; сост. Д. Н. Замятин, И. И. Митин. М., 2009. С. 94–106.

⁴ *Каганский В. Л., Родоман Б. Б.* Культура в ландшафте и ландшафт в культуре // Наука о культуре: итоги и перспективы : информ.-аналит. сб. М., 1995. Вып. 3. С. 2.

⁵ *Калуцков В. Н., Иванова А. А., Давыдова Ю. А. и др.* Культурный ландшафт Русского Севера. Пинежье, Поморье. М., 1998.

⁶ *Калуцков В. Н.* Этнокультурное ландшафтоведение и концепция культурного ландшафта // Культурный ландшафт : вопросы теории и методологии исследования. Смоленск, 1998. С. 7.

⁷ *Калуцков В. Н.* Ландшафт в культурной географии. М., 2008.

⁸ *Крылов М. П.* Региональная идентичность в Европейской России. М., 2010. С. 13.

⁹ Там же. С. 22.

¹⁰ *Манькова И. Л.* Формирование православного ландшафта Зауралья в XVII в. // Урал. ист. вестн. 2008. № 4 (21). С. 83.

¹¹ *Туровский Р. Ф.* Структурный, ландшафтный и динамический подходы в культурной географии // Гуманитарная география : науч. и культ.-просвет. альм. М., 2004. Вып. 1. С. 130.

¹² *Манькова И. Л.* Указ. соч. С. 83.

¹³ Определение указанных понятий в дополнение к ставшему уже классическим труду Н. К. Пиксанова (Областные культурные гнезда : ист.-краевед. семинар. М. ; Л., 1928) см.: *Соболева Л. С.* Концепт «культурное гнездо»: возврат из забвения // Литература Урала : история и современность : сб. ст. Екатеринбург, 2006. С. 30–37.

¹⁴ *Дергачева-Скоп Е. И., Алексеев В. Н.* Концепт «культурное гнездо» и региональные аспекты изучения духовной культуры Сибири // Культурное наследие Азиатской России : материалы I Сиб.-Урал. ист. конгр., 25–27 нояб. 1997 г., Тобольск. Тобольск, 1997. С. 3–8.

¹⁵ *Московская Д.* «Жизнь сквозь город...»: Н. П. Анциферов — автор локального метода в литературоведении // Анциферов Н. П. Проблемы урбанизма в русской художественной литературе. Опыт построения образа города — Петербурга Достоевского — на основе анализа литературных традиций / сост., подгот. текста, послесл. Д. С. Московской. М., 2009. С. 556.

¹⁶ Там же. С. 504.

¹⁷ *Пиксанов Н. К.* Областные культурные гнезда : ист.-краевед. семинар. С. 54.

¹⁸ См. об этом, в частности : *Замятин Д. Н.* Локальные мифы: модерн и географическое воображение // Литература Урала : история и современность : сб. ст. Вып. 4 : Локальные тексты и типы региональных нарративов. Екатеринбург, 2008. С. 8–44.

¹⁹ Материалы конференции см.: Литература Урала: история и современность : сб. ст. Вып. 4 : Локальные тексты и типы региональных нарративов. Екатеринбург, 2008.

²⁰ *Крылов М. П.* Указ. соч. С. 41–42.

²¹ См.: *Анисимов К. В.* Парадигматика и синтагматика сибирского текста русской литературы (постановка проблемы) // *Сибирский текст в русской культуре.* / под ред. А. П. Карзаркина, Н. В. Серебренникова. Томск, 2007. Вып. 2. С. 60–76.

²² *Зайонц Л. О.* История слова и понятия «провинция» в русской культуре // *Russian Literature.* North Holland. LIII (2003) 307–330. С. 323.

²³ *Побережников И. В.* Вступая в XX столетие: Исторические очерки // *Урал в панораме XX века* / под ред. В. В. Алексеева. Екатеринбург, 2000. С. 19.

²⁴ Там же. С. 25. Примером исследования, отчасти продолжающего идеи Рихтера, также как и многих других исследователей, развивавших направление антропогеографии, может служить работа, где предлагается иерархическое структурирование геокультурного пространства Урала на «провинции» и «земли». В числе четырех «провинций» (используется традиционное значение термина «провинция», без позднейших экспрессивных коннотаций, — как группы земель или края, объединенного географией, историей, хозяйственным освоением) выделяются классический горнозаводской Урал, Пермское Прикамье, Южно-Уральская и Зауральская провинции. См.: *Матвеева Ю. П.* Дифференциация геокультурного пространства Урала: методология и методика исследования : автореф. дис. ... канд. геогр. наук / Урал. гос. пед. ун-т. Пермь, 2006.

²⁵ *Побережников И. В.* Указ. соч. С. 37. См. также: *Миненко Н. А.* Русская этнокультурная традиция на Востоке России (XVIII — первая половина XIX века) // *Региональная структура России в геополитической и цивилизационной динамике* : докл. Екатеринбург, 1995. С. 50–54.

²⁶ См.: *Соболева Л. С.* Рукописная литература Урала: наследование традиций и обретенные самобытности: очерки 1 и 2. Екатеринбург, 2005.

²⁷ *Сакулин П. Н.* Наука о литературе, ее итоги и перспективы. XV. Синтетическое построение истории литературы. М., 1925. С. 24–26.

В. В. Блажес

Екатеринбург

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА УРАЛА: ИСТОРИОГРАФИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Литература Урала — это органическая часть литературы России, представленная, с одной стороны, как корпус словесно-литературных произведений народов Урала, отражающих действительность в ее конкретном или обобщенно-образном воплощении, а с другой стороны — как целостное образование, как региональная межлитературная общность трех национальных блоков — славянского (русского), тюркского, финноугорского — в их содержательно-исторической и этнопоэтической динамике. Степень изученности названных блоков различна: если истории башкирской, коми, удмуртской литератур написаны, то история русской литературы Урала находится в начальной стадии создания. Поэтому есть необходимость отдельно рассмотреть историографический аспект русской литературы Урала.

Сразу же нужно сказать, что русская литература Урала возникла в период культурного освоения переселенцами территории уральского региона,

но общественное осознание этого явления относится лишь к 1880-м гг. И это не случайно, потому что только в XIX в. в России началось осмысление регионального (областного) характера отечественной литературы — одним из первых здесь обычно называют Генриха Кенига, который в своей книге «Literarische Bilder aus Russland» (Штеттин, 1837) выделил «сибирскую литературу», описал ее зарождение, в том числе журнал «Иртыш, превращающийся в Иппокрену», произведения некоторых авторов, например П. Сумарокова, Н. Полевого. Сибирской литературой Г. Кениг называл литературу, «созданную сибиряками», и «усматривал в ней один из составных элементов общерусской литературы»¹. М. К. Азадовский отметил также, что в 1860-е гг. в связи с развитием идей сибирского областничества повышается интерес к областной литературе, поэтому появился русский перевод книги Г. Кенига под названием «Очерки русской литературы» (СПб., 1862)². «Проблемы, затронутые Г. Кенигом, привлекли к себе самое пристальное внимание», — писал Ю. С. Постнов в историографическом обзоре работ Н. Ядринцева, Г. Потанина, Н. Чужака, С. Шашкова и других авторов, касавшихся областного характера литературы Сибири³.

При определении областного характера русской литературы Урала исходным можно считать авторитетное мнение Д. Н. Мамина-Сибиряка. В статье «Автобиография Д. Н. Мамина-Сибиряка» (1886), написанной по просьбе секретаря Общества любителей русской словесности при Московском университете А. С. Пругавина, писатель отмечал, что некоторые его рассказы «носят или этнографический характер, или принимают вид мелких фотографий». «Местные интересы, — писал он, — здесь выступают с особенной ясностью, и поэтому такие рассказы можно отнести к еще нарождающемуся отделу беллетристики, именно — областному»⁴. Как уральского беллетриста, «областного» писателя, он охарактеризовал екатеринбуржца Н. В. Казанцева. В «Предисловии» (1898) к сборнику его прозы Д. Н. Мамин подчеркивал важность того обстоятельства, что книга издается в Екатеринбурге, «в далекой провинции, на рубеже Азии», и «это уже новое явление, своего рода знамение повышающейся культурности далеких русских окраин»⁵. Судя по произведениям Д. Н. Мамина-Сибиряка, он был хорошо знаком с широко бытовавшей на Урале книжно-рукописной традицией⁶, однако «ограничивал» областную литературу XIX в. Показательно, что первые мемуары и материалы к персональной библиографии, вышедшие на Урале, посвящены Д. Н. Мамину-Сибиряку⁷.

Изучение литературы Урала разворачивается уже в XX в. П. С. Богословский, профессор Пермского университета, ставит задачу изучения «местного края в историко-литературном отношении»⁸, в 1925 г. публикует статью «Пермский край в историко-литературном отношении» — первый свод сведений о местных писателях, куда вошли данные об авторах, живших и работавших на Урале: как об уроженцах края, в дальнейшем с ним не связанных, так и о временно пребывавших на Пермской земле⁹. Территорию бывшей Пермской

губернии с ее 12 уездами П. С. Богословский рассматривал как «цельный с историко-культурной точки зрения организм»¹⁰ и справедливо полагал, что во второй половине XIX — начале XX в. литературная жизнь Урала была непосредственно связана с местными периодическими изданиями. Поэтому он ввел в свой перечень авторов и журналистов провинциальных газет — ведь «культурные ценности, как и материальные, создаются не одними гениями и корифеями». «Краевед и историк, — писал ученый, — не может забывать о так называемых мелких сошках литературы, которые в провинции, особенно в глухих медвежьих углах, часто в невозможной бытовой обстановке поддерживали тягу к свету, пробуждали волю и таким образом сохраняли на местах культурные ценности и вносили свои наблюдения провинциальной жизни в общую сокровищницу русской литературы»¹¹.

П. С. Богословский обратился к деятелям культуры и науки с предложением составить «Пермский критико-биографический и библиографический словарь»¹². Он указывал на С. А. Венгерова, который с помощью добровольных корреспондентов «собрал со всей России огромный и ценнейший библиографический материал для многотомного словаря русских писателей и ученых», и призывал земляков не только к составлению «Пермского критико-биографического и библиографического словаря», но и к сбору материалов по «новой литературе»¹³. Заслуга П. С. Богословского и его коллег для последующих региональных исследований велика: они собрали воедино историко-литературные факты местного значения и впервые показали, пусть на уровне констатации, реальность феномена русской литературы Урала.

Как член Уральского областного бюро краеведения, П. С. Богословский бывал в Свердловске, участвовал в обсуждении «культурно-исторических вопросов»¹⁴, общался с краеведами и, очевидно, не без его влияния в культпросветотделе Свердловского краеведческого музея началась работа по составлению библиографии. В мае 1926 г. была создана историко-литературная комиссия в составе: Н. В. Скворцов (председатель), В. И. Бурдин, С. В. Виноградов, А. И. Шубин, Н. В. Клементьев, М. П. Маркачев; задачей комиссии был «сбор печатных и рукописных материалов о творчестве уральских и внеуральских писателей, в произведениях которых отразилась жизнь Урала», а также «сбор материалов по истории периодической печати на Урале»¹⁵.

В конце 1920-х гг. началось идеологическое давление на краеведов, их историко-литературные, этнографические статьи подвергались резкой критике. Все исследования П. С. Богословского были отнесены к «никчемным, идеологически чуждым нам историческим очеркам»¹⁶. Со статьей «Плоды гнилого либерализма в Пермском университете» выступила «Правда»: все выпуски Пермского краеведческого сборника были названы «продукцией контрреволюционного характера», а выпуск третий, вышедший в 1927 г. к октябрьским торжествам, — «наглейшей политической демонстрацией и насмешкой зарвавшегося классового врага»¹⁷. Подобные партийные оценки, конечно, отрицательно

сказались на изучении местной литературы, но ее исследование в последующие десятилетия продолжалось, и П. С. Богословский не был забыт¹⁸.

В начале 1930-х гг. изучение региональной литературы перемещается на Средний Урал, в Свердловск, который был административным центром Уральской области, образованной в 1923 г. и включавшей нынешние Свердловскую, Челябинскую, Курганскую, Тюменскую области и Пермский край. В это время шла работа над Уральской советской энциклопедией, в 1931 г. вышел «Словник-проспект»¹⁹, в котором один из разделов был посвящен литературе Урала, точнее, Уральской области. В разделе названы башкирская, удмуртская, коми-зырянская, коми-пермяцкая, марийская, татарская, чувашская литературы. О русской литературе отдельно писать не планировалось, потому что намечались такие статьи, как агитационная литература, Ассоциация пролетарских писателей, пролетарская литература, литературный кружок «Мартен», художественная литература. Таким образом, в «Словнике» впервые был отмечен многонациональный характер региональной литературы.

Трудно сказать, как многонациональная литература Урала была бы представлена в Уральской советской энциклопедии, если бы ее издание состоялось. В 1933 г. вышел только первый том энциклопедии (буквы А, Б, В)²⁰ из семи планируемых, и в нем нет многих обозначенных «Словником» статей, например, таких, как Бюро краеведения, башкирская литература. После того как прекратилась работа над энциклопедией, в 1937 г. по решению обкома партии ее картотека была передана в библиотеку им. В. Г. Белинского и стала основой уникальной «уральской картотеки», которая сегодня составляет едва ли не главную ценность этой библиотеки. В «уральской картотеке» должное место заняла литература Урала в ее историко-содержательном и персональном аспектах, и уже в конце 1940-х гг. появились библиографические указатели А. А. Анфиногенова и А. С. Ладейщикова²¹.

В 1930-е гг. общественное внимание к русской литературе Урала XIX — начала XX в. было непременно сопряжено с идеологической оценкой прошлого и его введением в культурный оборот советской эпохи. Поэтому в поле зрения попадали в первую очередь те литераторы, кто жил и творил «в условиях крепостного права и фабрично-заводской уральской каторги»; публиковались преимущественно произведения XIX в., отражающие жизнь и быт рабочих, их социальный протест, особенности развития капитализма на Урале; публикацию произведений того же Д. Н. Мамина-Сибиряка обязательно сопровождает его оценка В. Лениным, М. Горьким, дореволюционной «Правдой». В серии «Литературное наследие Урала», инициированной критиком А. С. Ладейщиковым, публикуются сборники рассказов и повестей П. И. Заякина-Уральского, А. Г. Туркина, И. Ф. Колотовкина, А. А. Кирпищиковой, А. С. Порошова (Сигова) и, конечно, произведения Д. Н. Мамина-Сибиряка, Ф. М. Решетникова²²; стихи В. Смольникова, Г. Попова, Б. Орлова, Ф. Филимонова, К. Большакова и других литераторов вышли отдельным сборником «Поэты

второй половины XIX века)²³. Критик З. Ерошкина написала статью или, как она выразилась, «своего рода рабочую сводку»²⁴, в которой попыталась осветить «малоизвестное нам в целом уральское литературное прошлое» с целью выявления имен поэтов и писателей, — она характеризует таких авторов первой половины XIX в., как И. И. Варакин, Е. И. Алипанов, А. В. Лощманов, Алексей Третьяков, Ф. Е. Ладейщиков, И. В. Варанин, Ф. Т. Феонов. Можно не приводить другие факты, потому что ясно главное: в 1930–1940-е гг. стал очевидным многонациональный состав литературы Урала, был определен круг русских литераторов XIX в., чьи произведения могли войти в культурный арсенал пролетариата, а нижняя хронологическая граница региональной литературы «опустилась» до начала XIX в.

Несколько слов следует сказать о П. П. Бажове. В 1940 г. был открыт филологический факультет в Уральском университете, и в феврале 1941 г. П. П. Бажов вместе с деканом факультета И. А. Дергачевым организовали и провели первую научную конференцию, посвященную творчеству Д. Н. Мамина-Сибиряка. «Сам Мамин в личной биографии написал, — говорил Бажов в своем выступлении на конференции, — что отдельные его произведения принадлежат к разряду областной литературы, которая еще только нарождается»²⁵. Но П. П. Бажов резко возражал против того, чтобы считать Д. Н. Мамина «лишь уральским писателем, имеющим областное, местное значение», — об этом он говорил, подводя итоги конференции, и подчеркивал, что на Урале «центром по изучению творчества и личности Д. Н. Мамина-Сибиряка» должен стать «филологический факультет Свердловского университета и музей Д. Н. Мамина-Сибиряка в Свердловске»²⁶. П. П. Бажов поддерживал все начинания, связанные с изданием и изучением уральских писателей XIX в., советовал критикам при анализе «напирать не на социологию», а на мастерство писателя²⁷, он поощрял библиографические разыскания А. Шарца, составившего «Уральский биографический словарь», и внес пункт о его издании в резолюцию конференции «Настоящее и прошлое Урала в художественной литературе» (июль 1943 г.)²⁸.

В 1947 г. вышла книга Д. С. Лихачева «Русские летописи и их культурно-историческое значение», в которой Строгановская, Кунгурская и другие сибирские летописи были впервые представлены не только как исторические источники, но и как местные литературные произведения XVII в. Д. С. Лихачев провел сравнительно-историческое исследование всего корпуса летописных текстов и пришел к выводу, что в XVII в. летописание утрачивает официальный характер, наступает период его «затухания», в нем доминируют «чисто литературные задачи», и оно начинает «жить в многочисленных побеггах», т. е. «сохраняется по областям, по монастырям и постепенно переходит в частные руки»²⁹. Именно таким «побегом» позднего русского летописания были сибирские летописи. Относительно них Д. С. Лихачев писал: «Они возникли по местной, но официальной инициативе, почти так же, как возникли русские летописи в предшествующие века. С течением времени в создании сибирских

летописей начинает играть все большую роль частная инициатива. Частные лица создают новые летописи и перерабатывают старые. Летописи демократизируются: в языке, в точке зрения на события»³⁰. Рассмотрев возникновение местного летописания, Д. С. Лихачев подчеркнул роль первого сибирского архиепископа Киприана Старорусенкова, а «Написание», составленное участниками похода Ермака, отнес к «народной, демократической литературе»³¹. Он сравнил списки Есиповской и Строгановской летописей и показал, как они «постепенно утрачивали свой официальный характер» за счет включения народно-поэтических сюжетов и оценок; в частности, проанализировал Толстовский список Строгановской летописи, в который инкорпорирована песня о Ермаке, впоследствии многократно записанная от донских и уральских казаков³². При характеристике Ремезовской летописи особое внимание он уделил письменным и устным источникам, в том числе татарским преданиям и плачам, отметил в летописи черты житийного стиля. Кунгурскую летопись Д. С. Лихачев квалифицировал как «единственный сохранившийся образец казачьего летописания» с «несомненными признаками древности»³³.

После книги Д. С. Лихачева стало ясно, что нижнюю хронологическую границу истории русской литературы Урала следует относить не к XIX и не к XVIII, а к первой половине XVII в., когда появились исторические повести о походе Ермака в Сибирь, или сибирские летописи. Очевидной становится и научная актуальность этой тематики. Проблеме сибирского летописания как начальному периоду становления региональной литературы посвящена книга Е. И. Дергачевой-Скоп «Из истории литературы Урала и Сибири XVII века»³⁴. Ее учитель В. В. Кусков, работавший тогда в Уральском университете, инициировал не только изучение ранних произведений местной литературы, но и собирание старопечатных и рукописных книг на территории Урала. В 1959 г. он провел первую археографическую экспедицию в Ныробский район Пермской области. «Рукописная традиция в верхнем течении р. Колвы, — писал он, — сохранилась вплоть до пятидесятых годов нашего столетия. Только несколько лет назад вышел из скита Александр Собынин, который в сороковых годах занимался “списыванием” старинных книг в лесном скиту»³⁵. В последующие годы археографическая группа, организованная В. В. Кусковым, работала в составе фольклорных экспедиций филологического факультета Уральского университета; с 1974 г. полевой археографией стали заниматься историки³⁶. В 1975 г. на историческом факультете была создана лаборатория археографических исследований под руководством Р. Г. Пихои, при ней сформировалось древлехранилище, насчитывающее сегодня более шести тысяч единиц хранения. Собранные материалы «отражают современное состояние древнерусской книжно-рукописной традиции огромного региона, распростершегося от Северного Урала до Казахстана, от Самаро-Саратовского Поволжья до Западной Сибири», одновременно фонды «позволяют проследить исторические процессы, протекавшие в социально-политической и духовной жизни данной

территории»³⁷. Конфессиональные и фольклорные рукописные тексты, также входящие в состав фондов, значительно расширили представления о низовой демократической литературе Урала, стала очевидной включенность этих произведений в региональный историко-литературный процесс. Поэтому уже в 1970–1980-е гг. появляются исследования произведений уральской старообрядческой литературы³⁸. Особую ценность для истории литературы Урала представляют многочисленные исследования книжного мира региона: работы по истории отдельных изданий, по книгам рукописным и гражданской печати, по книжным собраниям монастырей, церквей, учебных заведений, заводоладельцев, купцов и т. п.³⁹

В 1980-е гг. назрела необходимость создания «Истории литературы Урала». И. А. Дергачев, читавший в Уральском университете спецкурс «История литературы Урала», изложил свое понимание литературного развития Уральского региона в двух программах⁴⁰. Он писал также о необходимости составления исчерпывающей библиографии, «чтобы можно было поставить планомерное изучение литературного процесса в целом»⁴¹. С конца 1980-х гг. И. А. Дергачев начал работать над «Очерками русской литературы Урала», после его смерти эту работу попытался продолжить Ю. А. Мешков⁴², но проект остался неосуществленным. Аналогичные начинания предпринимались в Челябинском университете⁴³.

Примеры можно было бы множить за счет программ, библиографий и учебных пособий по национальным литературам. В Башкортостане, Удмуртии, Республике Коми к концу XX в. уже увидели свет многочисленные монографии, посвященные отдельным писателям, литературным жанрам, а также двухтомная «История удмуртской советской литературы» (1987), трехтомная «История коми литературы» (1979–1981), шеститомная «История башкирской литературы» (1990–1996). И хотя все эти книги написаны в лучших традициях советского литературоведения, в них, с одной стороны, вполне определенно, как у башкир и коми, или пунктирно, как у удмуртов, прослежены конфессионально-этнографические истоки национальной литературы, с другой же стороны, должное внимание уделено связям с русской культурой и литературой.

К концу XX в. пришло осознание того, что атрибутивным свойством региональной литературы является ее многонациональный характер, и коллектив вузовских ученых региона, возглавляемый Н. Л. Лейдерманом и Е. К. Созиной, продемонстрировал это в книге для учителя «Литература Урала: очерки и портреты», где была охарактеризована не только русская, но и башкирская, удмуртская, коми литературы⁴⁴. Параллельно учебные пособия по типу хрестоматий и программы по региональному и/или национальному компоненту в составе общелитературного курса выходят в Екатеринбурге, Тюмени, Удмуртии, Коми, Башкирии⁴⁵. С середины 2000-х гг. организационным центром работы по изучению литературы Урала становится Институт истории и археологии УрО РАН — вначале на базе существовавшего там отдела истории русской

литературы XX в., затем сектора истории литературы Урала, а ныне сектора истории литературы. С 2006 г. проводятся ежегодные научные конференции «Литература Урала: история и современность», регулярно выходят сборники научных статей. Опубликовано несколько «пилотных монографий, разработаны литературоведческая концепция музейной экспозиции “Литературная жизнь Урала XX века”, “Хроника литературной жизни Урала XIV — первой половины XX века”»⁴⁶. Все это дает основания полагать, что коллективное исследование истории литературы Урала будет иметь своим результатом академическое издание, к которому стремились наши предшественники.

Примечания

¹ *Азадовский М. К.* Литература сибирская (дореволюционный период) // Сибирская советская энциклопедия. Т. 3 : Л–Н. Новосибирск, 1932. Стб. 161. См. также: *Постнов Ю. С.* Русская литература Сибири первой половины XIX века. Новосибирск, 1970. С. 14–15.

² *Азадовский М. К.* Указ. соч. Стб. 162.

³ *Постнов Ю. С.* Указ. соч. С. 15. Историографический обзор см. на с. 4–33.

⁴ *Мамин-Сибиряк Д. Н.* Собр. соч. : в 12 т. Свердловск, 1951. Т. 12. С. 10.

⁵ *Мамин-Сибиряк Д.* Предисловие // Казанцев Н. В. Повести и рассказы. Екатеринбург, 1898. С. 2.

⁶ Д. Н. Мамин-Сибиряк лично участвовал в сохранении книжно-рукописных сочинений Урала и Сибири: он передал в Уральское общество любителей естествознания большое собрание древнерусских текстов, участвовал в организации Сибирско-Уральской научно-промышленной выставки 1887 г., на которой была представлена масса изданий и рукописных сборников, связанных с Уралом. См.: *Дергачева-Скоп Е. И.* Старинные рукописные книги в хранилищах Свердловска // ТОДРЛ. 1971. Т. 26. С. 338.

⁷ Воспоминания Е. В. Бирюкова, В. П. Чекина, П. М. Быкова и др., а также «Материалы для библиографии Д. Н. Мамина» см.: Урал : первый сб. «Зауральского края», посвящ. памяти писателя Д. Н. Мамина-Сибиряка. Екатеринбург, 1913.

⁸ *Богословский П. С.* Из материалов по истории литературы и печати в Пермском крае // Перм. краевед. сб. Пермь, 1926. Вып. 2. С. 94.

⁹ Приводимые в статье сведения доведены до 1917 г., список включает 61 автора. Затем В. В. Гиппиус добавил еще десять имен (*Гиппиус В. В.* О некоторых писателях, связанных с Пермским краем // Перм. краевед. сб. Вып. 2. С. 63–67), а в очередной статье П. С. Богословский довел число авторов до 285 и подчеркнул, что предлагаемый перечень является «предварительным», в нем «лишь констатируются имена и факты историко-литературного значения» (*Богословский П. С.* Пермский край в историко-культурном отношении // Экономика (Пермь). 1925. № 2–3. С. 54–59).

¹⁰ *Богословский П. С.* Из материалов по истории литературы и печати в Пермском крае. С. 109.

¹¹ Там же. С. 109–110.

¹² *Богословский П. С.* О Пермском критико-биографическом и библиографическом словаре // Перм. краевед. сб. Пермь, 1924. Вып. 1. С. 117.

¹³ *Богословский П. С.* Из материалов по истории литературы и печати в Пермском крае. С. 110. В том же направлении работал А. Черданцев, краевед из Уфы. Он более 20 лет собирал материалы для «Словаря уральских деятелей»: об ученых, литераторах, художниках, музыкантах, краеведах, «пионерах культуры, промышленности, общественной и политической жизни края»; он собрал сведения «примерно о 500 лицах». См.: *Черданцев А.* Несколько слов об Уральском биографическом словаре // Урал. краеведение (Свердловск). 1927. № 1. С. 131.

¹⁴ См., напр.: Хроника деятельности Уралоблбюро краеведения // Урал. краеведение. 1927. № 1. С. 126.

¹⁵ Хроника литературной жизни Урала XIV — первой половины XX века (Свердловская, Челябинская, Курганская, Оренбургская области) / отв. ред. М. А. Литовская, Е. К. Созина. Екатеринбург, 2009. С. 87.

¹⁶ *Кофф С.* О несправимых историках и служебной роли краеведения // Урал. рабочий. 1929. 16 апр.

¹⁷ *Амурский И.* Плоды гнилого либерализма в Пермском университете // Правда. 1932. 15 янв.

¹⁸ В 1992 г. по инициативе В. В. Абашева при кафедре русской литературы Пермского университета была создана исследовательская лаборатория литературного краеведения имени П. С. Богословского, сегодня она является одним из центров по изучению литературной жизни русской провинции. См.: Краеведы и краеведческие организации Перми : биобиблиогр. справочник. Пермь, 2000. Т. 1. С. 340.

¹⁹ Уральская советская энциклопедия : словник-проспект. Свердловск, 1931.

²⁰ Уральская советская энциклопедия / отв. ред. Я. Р. Елькович. Т. 1 : А, В, С — Вяхирь. Свердловск ; Москва, 1933.

²¹ *Анфиногенов А. П.* П. Бажов : Творчество и критическая литература : крат. библиогр. указ. Свердловск, 1948 ; *Ладейщиков А. С.* Писатели Урала : биобиблиогр. справочник. Свердловск, 1949.

²² См.: *Ладейщиков А. С.* Писатели Урала.

²³ Поэты второй половины XIX века : избр. произв. / сост. В. П. Бирюков. Свердловск, 1937.

²⁴ *Ерошкина З.* Литературное наследство Урала // Лит. учеба. 1936. № 7. С. 125–143.

²⁵ *Бажов П. П.* Публицистика. Письма. Дневники. Свердловск, 1955. С. 84. Здесь конференция ошибочно датирована 1947 г. См.: *Дергачев И. А.* Дела литературные // Мастер, мудрец, сказочник: Воспоминания о П. П. Бажове. М., 1978. С. 345.

²⁶ Некоторые итоги: Беседа с П. П. Бажовым, председателем оргкомитета по проведению конференции, посвященной творчеству Д. Н. Мамина-Сибиряка // Урал. рабочий. 1941. 14 февр.

²⁷ *Боголюбов К.* Наш Бажов: Воспоминания // Юж. Урал. 1951. № 5. С. 54.

²⁸ *Шарц А.* Встречи с П. П. Бажовым // Мастер, мудрец, сказочник. С. 96, 100. К сожалению, словарь А. Шарца, как и «Библиографический словарь выдающихся уроженцев и деятелей Среднего Урала» И. Г. Остроумова, остались в рукописном виде и хранятся в ГАПО. См.: Краеведы и краеведческие организации Перми : биобиблиогр. справочник. Пермь, 2000. Т. 1. С. 202–203, 292. Здесь же следует назвать составленный в 1945 г. в Свердловске А. А. Анфиногеновым библиографический словарь «Из истории культуры на Урале: Краткие библиографические очерки о людях техники, науки, литературы и искусства», который в рукописном виде хранится в архиве Екатеринбургского областного музея, см.: *Гомельская С.* Краевед Анфиногенов // Уральский библиофил : сб. ст. Челябинск, 1986. С. 116.

²⁹ *Лихачев Д. С.* Русские летописи и их культурно-историческое значение. М. ; Л., 1947. С. 4, 5, 385.

³⁰ Там же. С. 393.

³¹ Там же. С. 399.

³² Там же. С. 400–403.

³³ Там же. С. 411.

³⁴ *Дергачева-Скоп Е.* Из истории литературы Урала и Сибири XVII века. Свердловск, 1965.

³⁵ *Кусков В. В.* Североуральская археографическая экспедиция 1959 года // ТОДЛ. 1962. Т. 17. С. 432.

³⁶ Книги, собранные филологами под руководством В. В. Кускова, хранятся в древлехранящей лаборатории археографических исследований Уральского университета — это «Собрание филологов», включающее 53 рукописных книги (XVI–XX вв.) и 34 книги кириллической печати (XVII–XIX вв.). См.: *Полетаев А. В.* Путеводитель по фондам старопечатных книг и рукописей лаборатории археографических исследований / отв. ред. Р. Г. Пихоя. Свердловск, 1990. С. 30–31.

³⁷ *Починская И.* Уральский археографический центр и его коллекция старопечатных и рукописных книг кириллической традиции // *Solanus. New Series.* 1999. Vol. 13. P. 61.

³⁸ См., напр.: *Соболева Л. С.* Сатирический стих о пьянице в собрании рукописей Уральского государственного университета // *Литература и классовая борьба эпохи позднего феодализма России. Новосибирск, 1987. С. 226–233*; *Пихоя Р. Г., Соболева Л. С.* Царский секретарь Игнатий Воронцов и донской казак Игнатий Воронков (К истории найденной повести «Родословие поморской веры на Урале и в Сибири») // *Новые источники по истории классовой борьбы трудящихся Урала. Свердловск, 1985. С. 71–91*; *Байдин В. И., Шашков А. Т.* Новые материалы к изучению биографии и творчества зауральского крестьянина М. И. Галанина — бунтаря и писателя XVIII в. // *Культура и быт дореволюционного Урала. Свердловск, 1989. С. 59–70.*

³⁹ См., напр.: *Книги старого Урала / сост. и науч. ред. Р. Г. Пихоя. Свердловск, 1989*; *Памятники литературы и письменности крестьянства Зауралья / сост. А. Т. Шашков, В. И. Байдин. Екатеринбург, 1991. Т. 1; вып. 1, 2.*; *От Вятки до Тобольска: Церковно-монастырские библиотеки российской провинции XVI–XVIII веков. Екатеринбург, 1994*; и мн. др.

⁴⁰ См. опубликованные программы «Духовная культура Урала», в которых разделы по литературе написаны И. А. Дергачевым: *Духовная культура Урала : программа исслед. на 1986–1990 гг. по гуманит. наукам. Свердловск, 1984. С. 48–55*; *Русская литература Урала : комплекс. программа «Духовная культура Урала» на 1986–2000 гг. Свердловск, 1986.*

⁴¹ *Дергачев И. А.* Урал литературный // *Дергачевские чтения-1996: Русская литература: национальное развитие и региональные особенности : тез. докл. и сообщ. науч. конф., 23–24 мая 1996 г. Екатеринбург, 1996. С. 5–10.* Эта статья написана в 1988 г. и является внутренней рецензией на библиографический словарь А. А. Шмакова и Т. А. Шмаковой «Урал литературный» для Южно-Уральского издательства.

⁴² *Мешков Ю. А.* К методологии изучения литературного процесса в региональном аспекте // *Дергачевские чтения : тез. докл. и сообщ. науч. конф., 15–16 сентября 1992 г. Екатеринбург, 1992. С. 46–47.*

⁴³ А. И. Лазарев читал спецкурс «История русской литературы Урала», в котором истоками региональной словесности считались сибирские летописи и предлагалась периодизация, принятая в те времена для всей русской литературы. См.: *История русской литературы Урала : программа и метод. указания к спецкурсу для студентов II курса филол. фак-та / сост. А. И. Лазарев. Челябинск, 1994.*

⁴⁴ *Литература Урала: очерки и портреты : книга для учителя / под ред. Е. К. Созиной, Н. Л. Лейдермана. Екатеринбург, 1998.*

⁴⁵ Серию учебных пособий по литературе Урала для учащихся всех трех ступеней средней школы с 1998 по 2008 г. подготовили М. А. Литовская и Е. К. Созина; они же и Н. Л. Лейдерман являются составителями учебных программ по курсу «Литература Урала». «Литературу Тюменского края» для средней школы (серия хрестоматий) издают Н. Н. Горбачева, Г. И. Данилина, Н. А. Рогачева, Е. Н. Эртнер. В Коми над этим работают В. А. Лимерова (Сыктывкар), Н. А. Мальцева и А. С. Вилесова (Кудымкар), в Удмуртии — С. Т. Аркеева, Т. Г. Владыкина, Л. П. Федорова, Д. И. Черашняя, В. Л. Шибанов и др.

⁴⁶ Литературный процесс на Урале в контексте историко-культурных взаимодействий: конец XIV–XVIII вв. : колл. монография / отв. ред. Е. К. Созина. Екатеринбург, 2006; *Литературная жизнь Урала XX века: Литературоведческая концепция музейной экспозиции / отв. ред. Т. А. Снигирева, Е. К. Созина. Екатеринбург, 2008*; *Хроника литературной жизни Урала XIV — первой половины XX века ; Эволюция жанров в литературе Урала XVII–XX вв. в контексте общероссийских процессов / О. В. Зырянов, Т. А. Снигирева, Е. К. Созина и др. Екатеринбург, 2010.*

**ПРОБЛЕМА ПЕРИОДИЗАЦИИ ЛИТЕРАТУРЫ УРАЛА XX ВЕКА
(МАТЕРИАЛЫ К ПРЕДИСЛОВИЮ ДЛЯ ТРЕТЬЕГО ТОМА «ИСТОРИИ
ЛИТЕРАТУРЫ УРАЛА»)***

Третий том «Истории литературы Урала» будет посвящен аналитическому описанию литературы Урала XX в. Как и в предшествующие периоды, специфика литературы этого большого периода связана с запросами времени, на которые приходилось отвечать субъектам культурного действия и всем жителям Урала. Литература по-прежнему выступает частью исторического процесса, литературные тексты с их специфическими эстетическими функциями рассматриваются в широком социокультурном контексте, а литературные факты и явления представлены в динамике их становления, изменения и развития, во взаимообусловленной связи друг с другом и с конкретно-историческими обстоятельствами. Поэтому основным методологическим принципом при описании и изучении литературы региона целесообразно оставить принцип *историзма*.

Главный нерв исторического развития России в XX в. — *модернизация*, понимаемая в данном случае как «переход от традиционного аграрного к индустриальному обществу»¹. Этот процесс начинается во второй половине XIX в., и уже к концу его «по темпам промышленного роста и роста производительности труда Россия... конкурирует с главными быстрорастущими промышленными странами»². В России формировалось индустриальное общество с развитой промышленностью, использованием новых технических открытий и изобретений. Укрупнились города, появлялись мощные заводы, увеличивалась армия. Урбанизация кардинально меняла социальную структуру общества. С прогрессом производства, ростом торговли, ускорением темпа жизни, интенсификацией общения, дальнейшей разработкой информационных ресурсов нарастала тенденция к унификации жизни отдельных людей. Стандартизация, являясь важнейшим качеством промышленного производства, естественно распространялась и на сферу потребления, в том числе и потребления информационного.

*Исследование подготовлено в рамках комплексного интеграционного проекта УрО — СО РАН «Сюжетно-мотивные комплексы русской литературы в системе контекстуальных и интертекстуальных связей (национальный и региональный аспекты)» и интеграционного проекта УрО РАН «Пути развития пермских литератур в общероссийском историко-культурном контексте: XVIII — начало XX в.».

Быстро развивающаяся в XX в. система средств массового информирования, включая образование, сплотила и сделала видимой сферу мнений, господствующих представлений и политических интересов. По мере изменения общества массовый характер приобретали управление и производство, акции ликования и протеста, досуг, культура, искусство. На волне демократизации и массовизации формируется «человек толпы», чье сознание позволяет ему легко вовлекаться в общественные движения и поддаваться политическим манипуляциям.

В то же время модернизация порождает не только процессы унификации и стандартизации, но и обострение потребности в осознании и выражении уникальности как отдельного человека, так и различных социальных групп и общностей. В связи с пониманием разности существующих культур и форм культурного развития в общественном сознании распространяется стратегия, которая позже будет обозначена как поиск идентичности, в том числе и региональной.

Художественная литература, в российской культуре традиционно исполнявшая роль выразителя общественного мнения, с очевидностью участвовала в модернизационных процессах. Писатели и поэты в большинстве своем так или иначе включались в размышления о судьбах страны и народа, в отражение тех изменений, которые происходили в социуме. Эта духовная работа шла вне зависимости не только от идеологической ориентации авторов, но даже и от того, создавались ли тексты с ориентацией на «высокую» (побуждающую к мысли) или «низкую» (развлекательную) литературу.

Рубеж XIX–XX вв., привычно называемый Серебряным веком, характеризовался вхождением русской культуры в фазу модернизма. Модернизм был сложным явлением в истории культуры, его приверженцы вознамерились реформировать искусство, чтобы так достичь новых горизонтов духовности. В модернизме правил дух сопротивления устаревшим канонам, общественным предписаниям, моральным установлениям; человек притязал на роль творца, соперничающего с Богом; он не доверял действительности и стремился ее изменить. Очищая искусство от того, что, по их мнению, затмевает его суть, модернисты поиском новых форм, действенных приемов выразительности и художественных средств хотели выйти на новые пути развития жизни. Жизнетворчество символистов, жизнестроительные амбиции авангарда, поиски форм «живой жизни» неореалистами были нацелены на трансформацию мира и человека, т. е., по сути, на модернизацию общества.

Модернизация в России имеет специфические черты: это запаздывающая, форсированная модернизация, инициируемая преимущественно, а иногда и исключительно, силами централизованной государственной власти. Особенно это характерно для советского времени. Попытка строительства общества на новых социальных основаниях предполагала целенаправленное ускорение модернизационных процессов, результатом которых стала беспрецедентная

централизация всей общественной жизни, в том числе и культуры. Изменившиеся условия функционирования культуры, связанные с прямой обусловленностью развития литературного процесса необходимостью служить строительству бесклассового будущего, вызвали к жизни более сильное, чем раньше, сращение идеологии, государственной политики и литературного творчества. Огосударствление литературы привело к тому, что советские писатели вынуждены были создавать свои произведения в соответствии с требованиями одобренного властью метода социалистического реализма. Спротивление догматике официального искусства, с одной стороны, породило множество вариаций официально признаваемого сращения уже существующих направлений литературного развития с соцреализмом, с другой — сформировало литературу неподцензурную, «потаенную», которая позже оформилась в направление андеграундного искусства. Эти ростки внесоветского искусства все чаще и чаще стали обнаруживаться со времени «оттепели» своим существованием в форме «самиздата» и «тамиздата», появлением таких направлений, как конкретизм, концептуализм, метареализм, и других, обычно объединяемых понятием «постмодернизм».

Высказанные соображения лежат в плоскости характеристики наиболее общих закономерностей русской литературы XX в. Для осмысления уральской конкретики необходим учет соотношения в литературе общего и отдельного, в нашем случае — общероссийского и периферийного, с одной стороны; индивидуального и свойственного некоей общности (поколению, направлению и т. д.) — с другой.

Поскольку нас прежде всего интересуют частные и общие закономерности жизни литературы Урала как неповторимой и своеобразной литературной целостности, развертывающейся во времени, предполагается проанализировать процесс развития литературной жизни региона через характеристику смены этапов ее эволюции. Региональные процессы, естественно, тесно связаны с общероссийскими, но имеют и некоторую свою специфику. Во временных рамках этих этапов просматриваются внутренне связанные между собой периоды существования литературы Урала, переходящей в своей целостности из одного состояния в другое. Каждый из периодов представляется относительно самостоятельным, завершенным, но сохраняет моменты общности с другими через механизмы преемственности и развития. Отдельные черты предыдущего эволюционного этапа продолжают какое-то время существовать в последующем, с другой стороны, элементы будущего состояния литературы возникают и накапливаются постепенно. Время относительно равновесного сосуществования прошлого и будущего, когда процессы, ведущие к качественным изменениям, накапливающимся исподволь, прорываются на поверхность литературной жизни спорадически, порождает наличие буферных зон между отдельными участками литературного процесса. Именно в этих зонах происходит изменение системного качества.

Литературная хронология не совпадает с календарной, поэтому XX в. для историков литературы начинается с середины 1890-х гг. и заканчивается в начале 2000-х гг. Мы предлагаем обсудить следующий рабочий вариант периодизации литературы Урала, в первую очередь делая акцент на изменениях в характере *литературного процесса*:

- Литературный процесс первой трети XX в. (два подэтапа — середина 1890-х — 1910-е гг. и 1920-е гг. с буферными зонами 1917–1920 гг. и 1928–1932 гг.).
- Литературный процесс тоталитарной эпохи (середина 1930-х — середина 1950-х гг., с соответствующими подэтапами: литература 1930-х гг., литература периода Великой Отечественной войны и следующего за ней года, литература послевоенного десятилетия с буферной зоной 1953–1956 гг.).
- Литературный процесс 2-й половины 1950-х–1980-х гг. (с двумя подэтапами — литература «оттепели» и литература 1970–1980-х гг. с буферной зоной 1989–1991 гг.).
- Литературный процесс 1990-х — начала 2000-х гг.³

Основные этапы и тенденции развития литературного процесса на Урале

Для литературной ситуации середины **1890-х — первой половины 1930-х гг.** характерны резко растущая демократизация читателя и писателя, идеологизация и политизация общества и связанное с этим изменение тематики и проблематики литературы, формирование вариантов массовой словесности, запоздалое проникновение в литературу региона модернистских веяний.

Середина 1890-х–1910-е гг. — время кардинальных социокультурных изменений как в России, так и на Урале. Во-первых, происходит активная демократизация литературной жизни региона, связанная с расширением круга читателей и писателей, чей социальный и гендерный состав меняется на глазах. Это период расширения репертуара региональных изданий и мероприятий нового типа (открытие в Екатеринбурге в 1900 г. Народного дома и Верх-Исетского народного театра, выход в свет газет и изданий демократической ориентации — «Екатеринбургская газета», «Уральский край», «Рабочий» (Нижний Тагил), «Утро», «Гном», «Уральский рабочий», «Уральский кооператор», юношеских гимназических журналов). Усиливается гуманитарно-просветительское начало в осмыслении современности (публичные лекции об искусстве, вечера мелодекламации, артистические турне по Уралу известных писателей, проведение вечеров и чтение рефератов о творчестве авторов, которые воспринимаются как «местные», участие уральских представителей во Всероссийском совещании литераторов, на котором обсуждались вопросы свободы печати, активизация деятельности библиотек); расширяется тематический

спектр литературы, осваивается актуальная общественно-политическая проблематика, востребованная массовым читателем.

Литература актуализирует такие важные для развития общества проблемы, как *региональная идентичность, этнокультурная идентичность*: этнографические очерки К. Д. Носилова «На Новой земле» (1903), «У вогулов» (1904); П. П. Инфантьева «Жизнь народов России: Этнографические рассказы» (1911–1912); произведения К. Жакова, трагедии на национальном материале Кедры Митрея и др. Активно разрабатывается проблема *освоения современной социальной жизни, повседневности* («поздний» Д. Н. Мамин-Сибиряк, Б. Тимофеев, А. Туркин и др., Кедр Митрей). Направленность на осмысление нравственных, культурно-исторических, социально-политических, экономических вопросов современной жизни региона характерна для прозы И. Ф. Колотовкина, А. Г. Туркина, С. И. Гусева-Оренбургского, П. И. Заякина-Уральского и др. Для одних уральских авторов центральной стала проблема интеллигенции в ее взаимоотношениях с народом (А. С. Погорелов, Н. В. Казанцев, Б. Д. Тимофеев, Ф. Ф. Филимонов), других интересовали социально-исторические перипетии жизни рабочих (Г. П. Белорецкий, Ф. Ф. Сыромолов), купечества (Н. А. Лухманова), крестьян и сельского духовенства (С. И. Гусев-Оренбургский).

Актуальной для культуры региона была проблема *новаторства и культурной инерции*. Массовая журналистика, будучи носителем общественного «здорового смысла», во многом препятствовала освоению новых художественных форм. Отсюда неприятие новаторства, настороженное отношение к авангардизму. В результате в культурном пространстве Урала долгое время доминировала эпигонская литература, преимущественно народнического типа, отодвигающая проявления модернистской эстетики. Столичные гастролеры и модные авторы нередко сталкивались с неготовностью аудитории воспринимать их тексты⁴.

1917–1920-е гг. — переходный период, когда, с одной стороны, резко меняется социально-политическая ситуация в стране и регионе, с другой — литературная жизнь еще протекает преимущественно в старых формах. Это время революционных социальных изменений, Гражданской войны, захватившей территорию края, политизации общественной жизни и искусства, попыток идеологически оформить новые подходы в литературе, усиления ее публицистической направленности. Революция активизировала поиск новых форм в искусстве, в том числе и модернистских. Именно в этот период (запоздало по отношению к более «продвинутым» в литературном отношении территориям) на Урале проходят встречи, дискуссии и вечера враждующих и соперничающих литературных группировок: футуристов В. Каменского, В. Гольцшмидта, Д. Бурлюка, Д. Виленского — с одной стороны, сторонников символиста Д. Мережковского, экспериментатора Н. М. Тарабукина, философа В. Поссе и сторонницы мистериального искусства Т. Чехлатовой и т. п. — с другой.

Появляются журналы с литературной частью, в которых ощущается запоздалое влияние модернистско-декадентской эстетики, — «Лесное эхо», «Уральское хозяйство» и др.⁵

1921–1929 гг. — это период становления нового типа литературы, создающегося под влиянием требований нового типа общества. Революция пробудила интерес масс к культуре и культурному творчеству, способствовала формированию новых типов «рабочего» и «крестьянского» писателя и читателя, а также расцвета массового, прежде всего поэтического, творчества, поиска форм для выражения социально-политических настроений масс. В то же время в этот период отчетливо обнаруживается политическая и идеологическая ангажированность новой литературы, инициируемой силами централизованной государственной власти. Развитие литературы протекало в условиях острой социально-идеологической конфронтации, разновременных попыток групп и отдельных литераторов продвинуться на доминирующие общественно-политические позиции с целью участия в коммунистических проектах развития страны на равноправных с центром основаниях. Однако не допущенные до реальных рычагов управления участники литературного процесса вынуждены были довольствоваться местным рынком обмена скромными символическими ценностями. Возникающие формы литературной жизни дублировали на местах то, что предлагал центр, писатели копировали эталонные модели творчества.

На Урале появились *новые формы литературной жизни*: создавались писательские объединения, развивалась творческая самодеятельность, литературные тексты широко использовались в прессе, формировались книжные издательства и новые формы книгораспространения. Возникли литературные группировки: Пролеткульт, Союз поэтов, УЛИТА, «Мартен», УралАПП и др., новые типы изданий: «Юный пролетарий Урала», «Уральская новь», «Товарищ Терентий», «Рост» («Штурм»), альманах «Уральский современник», литературное приложение к газете «Уральский рабочий» — «14 дней», с которыми сотрудничали не только местные литераторы, но и Н. Асеев, Д. Бедный, А. Жаров, Вс. Иванов, С. Клычков, В. Маяковский, А. Серафимович, А. Толстой и др.

Энергично развиваются национальные литературы. Создаются свои органы печати на родных языках народов России (Урала в частности), появляется возможность широкого преподавания и изучения родной культуры, что побуждает национальную интеллигенцию выстраивать и осуществлять, с одной стороны, планы просвещения народа, с другой — проекты освоения национального наследия.

Специфическая социально-экономическая инфраструктура края приводила к выстраиванию особой иерархии ценностей, поэтому важное место в сознании значительной части жителей Урала занимало промышленное производство и все, что с ним связано. Старинный уклад горнозаводского Урала во

многим сохранился и в XX в., поскольку характер производства, а значит, и бытовой уклад долгое время не претерпевал принципиальных изменений. Постепенно происходило *формирование производственной проблематики как доминирующей в литературе региона*. Не случайно в период подготовки к Первому съезду советских писателей при обсуждении особенностей развития литературы Урала рабочей, или иначе — производственную, тему называют главенствующей, это позже подтвердил Н. Куштурм в своей речи-отчете о развитии литературы региона на Первом съезде писателей в 1934 г.

1928–1932 гг. — период резкой смены общественного курса, проявляющейся в усилении централизации государственного управления и мобилизационного характера общественной жизни. Политика индустриализации, коллективизации и культурной революции, начавшаяся в это время, кардинально меняет социальные векторы развития СССР. Официальная литература становится проводником ритуализированной, существующей вне критики государственной политики. На Урале ее исполнителем стала Уральская ассоциация пролетарских писателей, оформившаяся как доминирующая со времени Первой областной конференции пролетарских писателей, проходившей в Свердловске в октябре 1927 г. Стабильность положения подрывали постоянная вражда руководства УралАППа с другой группой пролетарского толка — «На смелую», чистки объединений, бесконечная борьба за правильность «политической линии» и пр., остановленные специальным постановлением центральных партийных органов, итогом которого стала организация единого Союза советских писателей.

Для литературы **середины 1930-х — середины 1950-х гг.** характерен тоталитарный режим правления, опирающийся на монополизм партийного командования во всех сферах общества, когда репрессивные органы власти организационно подчинили литературу своим целям, превратив ее в орудие воздействия на действительность и средство контроля над общественным сознанием. Социалистический реализм на деле становится доминирующим методом советской литературы, тогда как все остальные направления литературы либо вынужденно сращиваются с ним, либо изгоняются из подцензурного пространства. Широко понимаемая коллективизация коснулась и уральских писателей, оказавшихся в отделениях одного Союза советских писателей и начавших исповедовать единые принципы социалистического реализма.

Разрушающее влияние на общество, его культуру и литературу оказали кадровые чистки и массовые репрессии, в том числе и деятелей литературы.

1933–1941 гг. В 1930-е гг. расширяется круг профессиональных литераторов, а сама литературная жизнь *централизованно* оживляется, становится более разнообразной по количеству событий, но более однообразной по их репертуару. Активно работает издательство УралОГИЗ. Выходят журналы «Штурм», «Уральский следопыт», газета «За Магнитострой литературы», сборники и альманахи «Горящие огни» (Свердловск ; Москва, 1932), «Строим»

(Свердловск ; Москва, 1932), «Колхозные огни» (Свердловск, 1933), «Весна» (Свердловск, 1934), «Песни Красной армии» (Свердловск, 1934), «Урал» (Свердловск, 1934), «Снайпер» (Свердловск, 1934), «Новый Урал. Татарский альманах» (Свердловск, 1935), «Юношеский альманах» (Свердловск, 1937), «Уральский современник» (1938–1940), «Золотые зерна. Детский альманах» (Свердловск, 1939) и др. Заявляет о себе новое поколение прозаиков (Н. Попова, А. Спешилов, В. Стариков, К. Филиппова) и поэтов (В. Занадворов, Б. Михайлов, Л. Татьяначева, Е. Хоринская). Формируется своеобразная иерархия региональных писателей, среди которых выделяются авторы произведений, получивших «всесоюзное признание» («Моя жизнь» А. Коревановой, «Моя школа», «Лога» и «Ольга Ермолаева» А. Бондина, «Я люблю» А. Авдеенко, «Волнелеты» С. Морозова-Уральского, сказы П. Бажова).

Идеология «сталинской модернизации», которую обслуживает литература, выдвинула на первый план проблемы технологических преобразований, в том числе и коллективного труда. Урал как один из центров индустриализации становится местом распространения востребованных литературных технологий и новых писательских практик (очеркистика, литературное «ударничество», «бригадные» методы работы и т. п.). На Урал постоянно приезжают столичные авторы как в качестве почетных гостей (участниками Всеуральского съезда писателей были В. Гусев, Н. Дементьев, В. Инбер, Б. Корнилов, А. Прокофьев, Я. Смеляков, Урал посетили иностранные писатели Л. Арагон, В. Броневский, Э. Триоле, С. Стандэ), так и в разного рода творческие командировки (Ф. Гладков, Б. Горбатов, А. Жаров, Б. Пастернак, Н. Погодин, М. Шагинян и др.). Большинство приезжих интересовалось темпами промышленного строительства, а также литературной практикой в толще производственной жизни. К таким культурно-историческим раритетам относится, например, магнитогорская группа «Буксир», возглавляемая В. А. Макаровым (литбригада им. М. Горького), в которой участвовали А. Авдеенко, А. Ворошилов, Я. Вохменцев, М. Гроссман, Н. Кондратковская, А. Лозневой, К. Мурзиди, Б. Ручьев, В. Сержантов, Л. Татьяначева, П. Хорунжий.

Написанные в рамках одного метода произведения советской литературы характеризуются неизбежным проблемно-тематическим сходством, при этом отличаются жанровым многообразием. Романы и повести об уральской глубинке (роман О. Марковой «Варвара Потехина», повесть Б. Гранина «Стручок») и жизни народов, населяющих СССР (роман И. Панова «Урман»), гражданская, любовная, пейзажная, городская лирика (Н. Быков, Е. Великанов, А. Матусевич, К. Мурзиди, А. Резапкин, К. Реут, А. Ствращкий), документально-публицистическая поэма (А. Ворошилов «Первая победа», «Песня о мировом рекорде», Б. Ручьев «Песня о страданиях подруги», П. Хорунжий «Бои в забоях»), автобиографическое повествование создают ощущение широкого охвата действительности.

При всем обилии текстов, которые создаются и публикуются на Урале в 1930–1940-е гг., самыми значительными в итоге оказались те, которые нельзя назвать

в строгом смысле слова производственными, но которые тем не менее непосредственно связаны с проблематикой труда как основы «самостоянья человека». Это книга П. П. Бажова «Малахитовая шкатулка» (1939) и ряд продолжающих ее сказов, проза А. П. Бондина, стихотворения Б. Ручьева, К. Некрасовой.

1941–1945 гг. Последовавшая в годы Великой Отечественной войны эвакуация на Урал ряда крупных предприятий из западной части СССР, резко расширив производственные возможности края, окончательно закрепила за регионом славу промышленного центра тяжелой индустрии. Лозунг «Все — для фронта, все — для победы!» определял характер и наполнение литературного творчества. Урал стал одним из *новых ключевых мест литературной жизни*, благодаря работе не только местных (О. Маркова, Н. Попова, Л. Татьяничева, В. Занадворов, К. Мурзиди), но и эвакуированных писателей (А. Караваяева, В. Каверин, М. Шагинян, Ф. Гладков, Ф. Панферов, М. Слонимский, Ю. Верховский и др.).

Середина 1940-х–начало 1950-х гг. Послевоенная литература продемонстрировала спад развития, что было обусловлено идеологическим диктатом партии, гонениями на писателей, нормирующей ролью критики. Выручали региональная проблематика, память о войне, тема труда, детская литература.

1953–1956 гг. Период со дня смерти И. Сталина до XX съезда КПСС был коротким, но значимым для развития литературы: состоялся Второй съезд советских писателей, где произошло столкновение литераторов — сторонников демократических изменений в обществе с теми, кто защищал прежние методы руководства искусством; кроме того, прошел ряд бурных дискуссий о качестве литературы, сформировавших общественное мнение о том, какой она должна быть.

Для литературной жизни **второй половины 1950-х–1980-х гг.** характерны, во-первых, постепенное оттеснение на периферию литературы социалистического реализма и возвращение широкого спектра направлений, среди которых доминирующую роль играют реалистические формы изображения; во-вторых, тоже постепенное усиление литературоцентризма общества, для которого литература, наряду с кино, стала основной формой правдивого общественного высказывания; в-третьих, усиление идеологической и эстетической поляризации литераторов, что привело к формированию значительного пласта неподцензурной литературы в силу развития негосударственных средств тиражирования, доступных значительным слоям населения.

Ключевые события в истории литературы Урала, открывающие период **середины 1950-х–1960-х гг.**, — XX съезд КПСС, осудивший культ личности Сталина, и создание журналов «Урал», «Уральский следопыт». Явления разного порядка, тем не менее эти события, наряду с рядом других, вызвав очевидный духовный подъем, ознаменовали возможность нового типа общественной консолидации. «Оттепель» на Урале, как и во всей стране, оживила литературную жизнь, вывела на первый план поколение «шестидесятников»,

стимулировала углубление и расширение проблематики произведений, изменение качества их художественности. Возникли новые писательские организации (в Тюмени и Кургане), литобъединения при газетах, заводах, вузах. Стали проводиться объединяющие регион совещания литераторов (межобластные, всеуральские). Изменилась роль литературно-художественной критики, которая переставала быть «проработочной», повышала свой аналитический уровень, в том числе и благодаря филологам-специалистам. Окончательно сформировалась многонациональная советская литература. Появились и закрепились в литературе имена талантливых писателей — Ф. Васильева, Н. Никонова, В. Крапивина, Б. Путилова, А. Филипповича, А. Ромашова, Б. Марьева, В. Дагурова, И. Тарабукина, В. Потанина, К. Лагунова и др.

В 1970-е — первой половине 1980-х гг. окончательно формируется позднесоветское «двоемирие»: утрата веры большинства населения в утопическую цель построения коммунизма при внешнем массовом соблюдении государственных требований к социальному поведению граждан. Хотя ортодоксальные версии соцреализма окончательно ушли в массовую советскую литературу, цензура по-прежнему не пропускала тексты антисоветские, прорелигиозные и нереалистические. Писатели, попадающие в пространство разрешенной литературы, имели возможность не только высказываться на достаточно болезненные темы развития стагнирующего советского общества («След рыси» Н. Никонова, «Бронзовый дог» К. Лагунова, повести М. Карима, В. Крапивина и др.), но и получали разностороннее внимание критики и читателей. Те же, чье творчество не умещалось в отведенные рамки, постепенно формировали корпус текстов «самиздата» и «тамиздата». При всем внимании государства и общества к литературе сложившаяся система СП СССР, с одной стороны, обеспечивала писателям поддержку, с другой — строго контролировала численность союза, возраст вступления в него, тиражи книг. Так, для начинающих литераторов организовывали совещания и семинары молодых авторов, но из-за многоступенчатого контроля тем же авторам было трудно опубликоваться и войти в литературу. Постепенно на Урале, как и в других регионах, стала формироваться альтернативная культура, которая выбросила свою энергию в последующие периоды развития.

В 1986–1991 гг. происходит очередная кардинальная смена ценностных ориентаций и выработка новой идеологии. Изменилась издательская политика журналов и издательств, которые жаждали открытия новых белых пятен истории и требовали от авторов публицистической хлесткости и смелых художественных решений. Феномены «возвращенной» и «другой» литературы вызвали к жизни читательский бум. В литературе и искусстве наметилось обновление, основанное в первую очередь на понятом по-разному западном и андеграундном опыте. Поиски новых форм творческой деятельности приводили к экспериментальным публикациям, таким как первый номер журнала «Урал» за 1988 г., и художественным выставкам типа «Станция Вольных почт»,

«Сурикова, 31» и т. п. В то же время государственная система книгоиздания и книгораспространения не могла преодолеть книжный дефицит и решить конфликт соответствия спроса и предложения на литературные тексты.

1990-е гг. демонстрируют распад «закрытого» и формирование функционально дифференцированного общества, разворачивание процессов ускоренной социальной мобильности в рамках изменившейся социально-политической системы, исчезновение цензуры в художественной сфере и утрату государственного контроля над художественным творчеством, расформирование прежних писательских союзов и образование новых.

Отказ государства от поддержки литературы, с одной стороны, приводит к насыщению книжного рынка, расширению репертуара выпускаемых книг, восстановлению существовавшей до середины 1920-х гг. триады: авангардная литература — беллетристика — массовая литература; с другой — к постепенному отмиранию «журнальной» литературы, переориентации писательской среды на создание масслита, потере большого числа читателей. Предоставленная литераторам свобода дает возможность предлагать любые, самые неожиданные проекты, которые с достаточной степенью непредсказуемости встречаются стремительно утрачивающим литературоцентризм обществом.

Таким образом, историко-культурная самоорганизация каждого периода литературной эволюции проявляет свой тип художественного сознания, отражающего историческое содержание эпохи, ее культурные потребности, мировоззренческие ценности, идеологические акценты. Изучение вариаций художественного сознания XX в. требует погружения в литературную практику уральских писателей с учетом их творческого метода, стиля, жанровых модификаций.

* * *

На этом предисловие, естественно, не будет завершаться, но прежде чем оно будет закончено и займет свое место в начале первой части третьего тома «Истории литературы Урала», посвященной первой половине двадцатого столетия (этим, в частности, объясняется неравновесность в описании литературного материала в предложенной периодизации), текст тома должен быть окончательно сформирован.

Мы будем искренне признательны всем читателям за замечания, уточнения и дополнения к периодизации. Более того — мы рассчитываем на них, так как серьезные разногласия, которые существуют в литературоведении по поводу формирования истории литературы, побуждают авторов призвать своих коллег договориться «на берегу» о том, какой схемы членения литературного потока они будут придерживаться. В задачи авторов третьего тома, на наш взгляд, входит выявление корреляций между вектором развития литературы в богатстве и многообразии ее форм, индивидуальных стилей и детерминирующим фактором социально-культурных, политико-идеологических процессов.

Литература Урала прошлого столетия представляла собой сложно организованное единство, в котором действовали разнонаправленные тенденции, сосуществовали порой взаимоисключающие традиции, присутствовали разногласия на уровне идеологии, политики, эстетического сознания, в области творческих стратегий, художественного мышления, стиля и поэтики, жанра. Разнородна эта литература была и по качественному составу произведений.

Соотношение репрезентативного и «вершинного» в ней, как и в любой другой литературе, далеко не всегда совпадает. Очерки, рассказы, повести, романы, стихотворения и поэмы авторов не первого ряда, в некоторых случаях даже самодельных, оказываются интересными в аспекте анализа социальной симптоматики, так как они, прилежно следуя установкам сложившегося к моменту их творческой деятельности эстетического канона, привносят в свои тексты точки зрения, бытующие в письменно-образованной части сообщества.

Все это авторам третьего тома «Истории литературы Урала» предлагается учитывать при решении проблемы выбора репрезентативных текстов, предпочтений, приоритетов. Хотелось бы, чтобы отбор имен и текстов определялся стремлением к необходимой полноте, но регулировался принципом разумной достаточности, распространяемым и на количественное соотношение «вершинных» и «средних» произведений.

Имея дело с широким кругом историко-литературных данных, мы стремимся избежать предвзятости в их осмыслении и выдвижения одних литературных явлений в ущерб другим. Впрочем, стратификация авторов по продуктивности, уровню одаренности, так или иначе, должна производиться, что и предполагает присутствие, наряду с обзорными, монографическими главами, в которых осмыслялось бы творчество наиболее заметных писателей — носителей ключевых достижений региональной литературы, местных классиков и «культурных героев».

Примечания

¹ *Алексеев В. В.* Россия в поиске исторического пути: опыт и вызовы современности // Россия между прошлым и будущим: исторический опыт национального развития : материалы Всерос. науч. конф., посвящ. 20-летию Ин-та истории и археологии УрО РАН. Екатеринбург, 2008. С. 5.

² *Грегори П.* Поиск истины в исторических данных // Экономическая история : ежегодник — 1999. М., 1999. С. 488.

³ Данная периодизация неоднократно была предметом обсуждения на семинарах, «круглых столах», конференциях, посвященных литературе Урала. Один из ее вариантов представлен в кн.: Литературная жизнь Урала XX века: литературоведческая концепция музейной экспозиции. Екатеринбург, 2009. С. 11–14. Ее формирование связано с работой регулярно проводившихся в последнее десятилетие мероприятий по изучению литературы Урала, организуемых сектором истории литературы Института истории и археологии УрО РАН, с материалами таких изданий, как «Хроника литературной жизни Урала XIV — первой половины XX века» (Екатеринбург, 2009), «Эволюция жанров в литературе Урала XVII–XX вв. в контексте общероссийских процессов» (Екатеринбург, 2010), и сборников по итогам регулярных конференций «Литература Урала: история и современность».

⁴ Так, недовольный поездкой по Уралу К. Бальмонт (он выступал с лекциями и чтениями стихов в Екатеринбурге, Омске, Тюмени, Перми, Миассе) заявлял, что Екатеринбург «произвел самое неблагоприятное впечатление — города “сонного” и “отставшего в умственном отношении на целую четверть века по сравнению с жизнью столицы” (Урал. жизнь. 28.11.1915). Местная публика показалась некультурной: многие посчитали его футуристом, другие не поняли его лекций или вообще не знали его имени» (Литературная жизнь Урала XX века. С. 55).

⁵ Литературная жизнь Урала XX века. С. 61–66.

Д. Н. Замятин

Москва

ГЕНИЙ И МЕСТО: В ПОИСКАХ СОКРОВЕННЫХ ПРОСТРАНСТВ

Тематика гения места исследована давно и основательно. Она стала весьма расхожей и проникла уже в толщу массовой культуры в виде публицистических книг и статей, циклов телепередач, туристических видеофильмов. Нетрудно заметить, что массовая культура отдает в данном случае (впрочем, как и в большинстве других случаев) предпочтение визуальным образам — образам ностальгии или величия, расставания и обретения, печали или радости в местах, которым обязаны или которые обязаны людям-творцам. Но иногда это могут быть и архитектурные сооружения, скульптуры и монументы, примечательный городской или сельский пейзаж, хранящие память о достопримечательных или выдающихся событиях и тем самым становящиеся гением-местом. Особый случай — когда писатель, художник, режиссер творит, выдумывает фантастическое место, воображаемую страну, которые как бы оживают и начинают жить самостоятельной жизнью, порождая сотни интерпретаций и удивительные события, происходящие в действительности. Однако не менее интересно задуматься о взаимодействии и взаимосвязях самого гения и места, где он родился, или вырос, или долго жил, или куда время от времени наезжал и творил. Тут ценна любая биографическая фактура, любое «лыко в строку», но стоит все же вывести на первый план собственно произведения творца, в которых отразился, вообразился, преобразился мир дорогого творцу места.

Собственно, любимое место в воображении творца есть хранилище наиболее важных, самых глубоких образов — чаще детства, юности или первой любви, — и, создавая свое произведение, творец, художник изобретает наиболее экономную, наиболее вместительную форму для своих, пока бесформенных, воспоминаний, аллюзий, ассоциаций и знаков. Оно, это хранилище, не является беспорядочной «свалкой» субъективных образов и символов, выпавших в осадок, отложившихся слоями горных пород благодаря рамочному

образу дорогого художнику места. Лучше сказать, что само место возникает всегда как образный путеводитель, в котором действительная, «объективная» топография не всегда и чаще всего не соблюдается; тем не менее образная или символическая топография живет действительными памятными локусами, перемещаемыми и размещаемыми воображением творца согласно строгим и необходимым законам метагеографического воображения.

Отсюда мы можем сделать довольно важный первоначальный вывод, скорее даже высказать гипотезу о первичности метагеографических доводов и соображений при формировании образов места. Образы места всегда или в большинстве случаев есть метагеографические узлы, создаваемые и развиваемые весьма логичной и естественной фантазией того или иного автора — будь то всемирно известный художник или безымянный автор фольклорного произведения (сказки, анекдота, былички и т. д.). При этом метагеографические основания конкретного места не являются неким небесным предначертанием, они могут проявляться весьма земными способами как картины профессиональных художников на стенах городских домов и заборов, как аляповатые фантазии наивных творцов-примитивистов на воротах сельской усадьбы или как обычные городские граффити.

Место существует как растяжимое, растягивающееся, постоянно преобразующееся и трансформирующееся пространство образов, чувствуемых и формируемых гением; эти образы есть медиативное/медитативное пространство-граница, пограничье между собственно гением и его (возможно, единственным) местом. Но само место — предел, которого достигают или не достигают образы гения — художника, писателя, режиссера, скульптора, архитектора. Место недостижимо, если оно остается вне образной сферы или зоны; тогда оно распадается просто на селитебную и промышленную зоны, отдельные улицы, переулки и площади, памятники архитектуры и точки обзора.

Гений всегда остается вне места — даже его детство, любовно им описанное и воображенное, находится уже не здесь. Речь идет не о физическом пребывании или постоянном возвращении в любимые места. Проще говорить об образах, которые подпитываются знакомой до боли в глазах, обшарпанной и потертой топографией, однако они свободны в ассоциативном поиске других ландшафтов, надежно фиксирующих и хранящих, как ячейка в банковском депозитарии, исходные знаки, мифы и символы.

Вот здесь стоит остановиться. Гений и место являют собой разрывное, прерывистое и фрагментарное, заранее неполное единство отношений между фундаментальными, базовыми мифами, образами и архетипами «примордиального» сознания и подсознательного, может быть, бессознательного, и локальными, очень местными и сиюминутными метафорами и метонимиями повседневного, шумного и обычного бытия и быта. Возможно, это как раз то, что Грегори Бейтсон назвал *double bind* — «двойным посланием»,

перенесенное по аналогии в сферу жестокой и жесткой пространственной ностальгии.

Гений и место формируют единое пространство амбивалентных, противоречивых, полуразрывных образов, чьи контексты есть метаобразы клочковатых, уже разорванных и «растасканных» пространств и ландшафтов. Можно сказать, что всякое художественное произведение, претендующее на воссоздание, очередное творение места, существует и живет как склейка, «склеенный ландшафт»; эта ментальная склейка продолжается все время, пока произведение воспринимается, осмысливается, анализируется, наконец, воображается. Исходя из подобной, весьма вольной, трактовки, рискнем предположить: место не существует, пока гений — будь он даже вполне безымянным — не расположил, не разместил его образы в строгом метагеографическом порядке.

Образно-географическое моделирование взаимоотношений гения и места

Моделирование географических образов предполагает постоянные трансформации, изменения — как конфигураций, форм подобных образов, так и их содержания, что находит свое отражение в образно-географической морфологии. Скорее всего, сами географические образы представляют собой в генетическом плане пространственные конструкции, что подразумевает проведение повторяющихся ментальных операций как бы удвоения переживаемого и мыслимого земного пространства. В этой связи образно-географическое моделирование взаимоотношений гения и места означает, прежде всего, удвоение и одновременно трансформацию исходных географических образов-архетипов, в которых так или иначе можно интерпретировать творчество или биографию гения, проецируя их на конкретную топографию, приобретающую экзистенциальный и порой драматический характер.

Каковы же могут быть стратегии включения темы гения и места в методологию и методику образно-географического моделирования? В самом общем приближении можно сформулировать три такие стратегии: стратегия «пересмотра места», стратегия расширения образно-географических контекстов места и стратегия «уничтожения места». Все три стратегии подразумевают самое непосредственное «участие» определенного гения в подобных топографических трансформациях.

Стратегия «пересмотра места» предполагает образно-географическое смещение, передвижение места из одного контекста в другой. Такое перемещение может быть связано как с переосмыслением роли конкретного гения в истории места и его образе (включая историографические открытия самой роли гения в истории определенного места), так и с новыми попытками соотнесения содержательных моментов произведений гения и его биографии с базовыми элементами географического образа места. Иначе говоря, место постепенно

становится «другим» в результате появления как новых фактов, касающихся обстоятельств жизни и творчества гения, так и в результате более совершенных, более глубоких интерпретаций взаимовлияния гения и места друг на друга. Этот «пересмотр места» способствует построению образа места, имеющего как бы двойное дно: хорошо известные элементы образа «обтачиваются», «отглаживаются» благодаря мощному воздействию самого гения места, ведущему в итоге к образно-географическому «дрейфу» места, его поначалу незаметной, «ползучей» содержательной трансформации. На наш взгляд, нечто подобное происходило с географическим образом Нижнего Новгорода-Горького в течение XX в. под влиянием образа Максима Горького и его произведений.

Стратегия расширения образно-географических контекстов места нацелена на порождение новых, более широких образно-географических контекстов или на более широкое осмысление старых контекстов. Как только, благодаря таким ментальным операциям, появляются новые возможности репрезентаций, трактовок и интерпретаций географического образа места, возникают и как бы пустые области, образно-географические лакуны, которые могут заполняться знаками и символами вновь обнаруженных биографий и обстоятельств деятельности творческой личности, ранее не рассматривавшейся как полноценный гений этого места. Иногда использование таких образно-географических стратегий может сдерживаться либо специфическими условиями определенной исторической эпохи, в рамках которой действует и работает творец (например, Андрей Тарковский в любом случае не мог рассматриваться как гений Юрьевца в период существования СССР); либо тем фактом, что сам гений, пока он живет и действует, не склонен связывать свое творчество исключительно с одним или двумя местами. Один из интересных примеров, иллюстрирующих данную стратегию, — географический образ Астрахани, в котором долгое время доминировали знаки и символы купеческого, речного и морского, фронтального города; однако в последней четверти XX в. его образ стал эволюционировать в сторону расширения привычных образно-географических контекстов — имена, биографии и творчество Велимира Хлебникова и Бориса Кустодиева стали играть более значимую роль в репрезентациях и интерпретациях географического образа Астрахани.

Стратегия «уничтожения места» предполагает столь мощное творческое воздействие гения на образ места, что само место как бы исчезает под его напором — образ места «совмещается» с самим образом гения. Такая ситуация возможна в случаях совмещения деятельности поистине общепризнанного на национальном или мировом уровне гения и относительно небольшого места, не обладающего значительной историко-культурной аурой помимо деятельности и творчества данной личности. В рамках подобной стратегии, очевидно, могут рассматриваться такие города, как, например, Веймар в Германии, Зальцбург в Австрии, Хвалынский в российском Поволжье, а также культурные гнезда, бывшие усадьбы, — например, Ясная Поляна и Спасское-

Лутовиново в Центральной России, усадьба Т. Джефферсона в США. Иногда такому творческому «уничтожению» со стороны плеяды поэтов, писателей или художников могут подвергаться целые местности, подобно Озерному краю в Англии или Барбизону во Франции, возможно, и Тарусе и ее окрестностям в России. В отдельных случаях крупная творческая личность, гений в мировом культурном контексте может замещать собой даже национальные столицы — такая интерпретация возможна, например, в отношении Дж. Джойса и Дублина, Борхеса и Буэнос-Айреса (несмотря на присутствие здесь, кроме Борхеса, и других примеров мощной творческой деятельности).

Особой исследовательской проблемой остается интерпретация взаимоотношений гения и места в крупнейших культурных центрах мирового значения — таких, например, как Париж, Лондон, Вена, Рим, Нью-Йорк, Москва и Петербург. В самом общем виде здесь возможно совместное, параллельное использование всех трех выделенных стратегий в тех или иных конкретных пропорциях; формирование специфической комплексной стратегии для определенного культурного центра. Понятно, что пространство этих центров «перенасыщено» уникальными примерами и опытами творческой деятельности, реальная топография таких центров часто взаимодействует и пересекается с воображаемой топографией известных художественных произведений. Кроме того, возникают своего рода автономные и непересекающиеся параллельные пространства и миры, формируются целые геомифологические пространства, связанные с творчеством отдельных писателей, художников или кинорежиссеров, — весьма характерен здесь пример романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» и топографии Москвы, приблизительно то же произошло ранее с рядом произведений Ф. Достоевского и, соответственно, с топографией Петербурга. Подобная исследовательская ситуация позволяет говорить и о другой стратегической ментальной (когнитивной) возможности: трактовать место как потенциально бесконечное пространство или пространства гениев, изменяющих, в свою очередь, ментально-географические координаты изначального «реального» конкретного места. Благодаря творческой деятельности гения место постоянно как бы расширяется, видоизменяется, преобразуется, «кочует», размножается в рамках более масштабных ментально-географических пространств; в то же время, как следствие такого преобразования места, происходит трансформация и этих, мыслимых более широкими, пространств. Как бы то ни было, гений «укрупняет» место, становящееся как бы другим и тем самым создающее ментальные напряжения во вмещающих его образных и символических пространствах; происходят своего рода «ядерные» образно-географические реакции, результатом которых становится формирование новых образно-географических картографий, налагающихся на традиционные географические и картографические представления.

Между тем пока остается не затронутым и не разобранным вопрос о генерализированной когнитивной структуре взаимодействия гения и места. Нужна

некая обобщенная когнитивная модель, описывающая в первом приближении характер подобного взаимодействия, его исходные предпосылки и наиболее очевидные результаты. Понятно, что таких моделей может быть несколько, поскольку ни одна модель в данном случае не может быть исчерпывающей — хотя бы в силу самой уникальности любой творческой деятельности, а также географической уникальности исследуемого места. Кроме того, вполне возможно использование плодотворных аналогий из других сфер и областей знания, позволяющее обнаружить и зафиксировать наиболее существенные черты изучаемого процесса.

Попробуем представить и описать одну из таких моделей. В самом общем виде в ней присутствуют три элемента или образа: место, произведение гения (причем «открытое произведение», в духе Умберто Эко) и пространство. Как видим, в этой модели нет собственно гения, он заменяется результатом самой творческой деятельности. Образ открытого произведения гения здесь является определяющим: произведение (книга, живописное или музыкальное произведение, архитектурное сооружение, кинокартина, меморативное событие и т. д.) открыто и месту, и пространству — и тем самым оно становится ментальным (образным) фильтром или мембраной, позволяющей месту и пространству эффективно взаимодействовать в образно-символическом отношении. Интерпретируя иначе, можно сказать, что открытое произведение гения является необходимой трансакцией, обеспечивающей и в то же время производящей условный коммуникативный акт между образами места и пространства. Пространство здесь может мыслиться как сам по себе «скользящий» и *пред-стоящий* образ места; посредством открытого произведения место *пред-восхищается* как новое пространство, как место (для) будущего, при этом само будущее как бы размещается внутри гипостазуемого произведением места.

Эта модель может быть дополнена, в духе принципа дополнительности Нильса Бора, другой, в которой место рассматривается как аналог света. В отличие от предыдущей, данная модель центрируется образом места, а не произведения гения. Представим себе место как некую распространяющуюся, подобно свету, субстанцию. Это распространение, опять-таки подобно свету, происходит двояким образом — в виде отдельных мельчайших частиц, корпускул, и одновременно в виде волны, кванта, определенными пространственными «порциями». Модель, основы которой заимствованы из квантовой механики, позволяет несколько более точно описать динамику взаимодействия гения и места. Попытаемся описать эту модель более подробно.

Место распространяется в пространство, оно «пытается» как бы вернуться в пространство (если представить себе, что любое место когда-то выдвинулось из пространства и обособилось от него). Условная конечная «миссия» места — «размазаться» в пространстве так, чтобы изменились параметры и условия существования / функционирования самого пространства. Ключевую

роль в процессе «возвращения» места в пространство играет гений, творческая личность. Как это происходит?

Гений способствует восприятию и воображению места как волны; благодаря гению место перестает восприниматься как совокупность информационных частиц-корпускул. Этот процесс неокончателен, противоречив, и место живет как реальный образ именно этим противоречием: гений силится представить место-волну «размазанной» в пространстве, в то же время параллельно существует и движется обычный информационный поток, формирующий место. Эту модель можно назвать моделью волновой динамики места.

Попытаемся усовершенствовать данную модель, может быть, упростить. Место представляет собой сферу, окруженную направленными в пространстве силовыми линиями-волнами. Благодаря этим волнам (информационным потокам, сиюминутным повседневным образам) место становится видимым, оно выделяется в этом волновом пространстве, оно существует, развивается, оно так или иначе «освещено», хотя бы и на самом примитивном уровне. Творчество гения как бы расщепляет волновую среду, отклоняет силовые линии от места, окружает место дополнительной оболочкой, практически непроницаемой или слабо проницаемой для макроволн, делает место «невидимым», возвращая его тем самым пространству и в пространство, условное пространство «темной материи». Иначе говоря, роль гения заключается в разложении привычного, рутинного, традиционного образа места, в отражении стандартных информационных и образных волн, в которых формируется и воспроизводится образ, их измельчении, переводе на микроуровень, где уже возможно говорить об «укрупнении» места. Творчеством и деятельностью гения место становится таким «большим», огромным, что его невозможно охватить одним «взглядом», мы как бы видим его мельчайшие «поры», какие-то отдельные участки, *представляющие* бесконечные пространства этого места, но само место — целиком, в едином и обыденном образе — как бы исчезает. «Оптика» гения выворачивает место «наизнанку»; гений чудовищно «близорук» и работает с мощными оптическими «приборами» — лупами, телескопами, делающими место столь близким, что оно становится невидимым. Благодаря таким творческим акциям гения место, его образ постоянно обновляется, место вновь и вновь появляется в волновом поле, «освещается», становится видимым, затем исчезает в зонах невидимости, вновь появляется и т. д. — можно говорить здесь об *образно-географических циклах взаимодействия гения и места*. Гении могут сменять друг друга, способствуя наложению образов друг на друга, смене одних образов места на другие.

Попробуем продвинуться еще дальше. Задача — представить, как происходит «выход» места в пространство благодаря творческой деятельности гения. Здесь, по всей видимости, модель становится достаточно сложной, и ее лучше представить как образно-географическую карту. Нарисовав такую карту, попытаемся описать ее, кратко характеризую отдельные локусы/узлы и их связи.

Основная вертикаль соединяет три осевых или ключевых элемента данной карты: *земля — образ — небо*. Эту вертикаль можно назвать и сакральной, поскольку в ней задействованы фундаментальные практически для любой мифологии и религии образы земли и неба. Образ сам по себе призван обеспечить эффективную (если так можно выразиться) знаково-символическую связь между землей и небом. Между тем очевидно, что образ неба является корневым, продуцирующим такие элементы карты, как *экзистенциальность, открытость небу и зеркало неба*. По сути дела, гений пытается «открыть» определенное место небу, установить его непосредственную символическую связь с небом, но для этого самому гению нужен конкретный экзистенциальный опыт, «размещающий» его, «укореняющий» его в месте. Так или иначе, результатом подобного экзистенциального опыта должны быть воспоминания, долговременные образы памяти о месте, залегающие иногда на ее «дно», в сферу бессознательного или подсознания, но рано или поздно кристаллизующиеся сознанием в форме конкретных произведений (речевых, письменных, музыкальных, живописных и т. д.).

Наряду с символической вертикалью, открывающей место небу, можно выделить и условную горизонталь, «работающую» с корневым образом земли. Здесь начинает действовать целая «гроздь», кластер образов, структурируемых, конечно, образом ландшафта. Мы можем говорить о четкой образной линии вода (река, озеро, море и т. д.) — равнина (степь, пустыня, тундра и т. д.) — гора (холм, плоскогорье, хребет и т. д.). Главное, что связывает эти архетипические ландшафтные образы, — идея взгляда, который, по мере воображаемого подъема от уреза воды (или даже из подводной среды) на гору, меняет свое содержание, свою точку зрения, направляется посредством такого подъема в небо. Гений начинает «летать», он стремится к полету, опыту левитации, даже если это только опыт воображения. Другое дело, что определенный гений тяготеет своим творчеством к конкретным типам ландшафтных образов, становящихся для него опять-таки экзистенциальными в процессе воображения места. Место узнается и воображается гением как ландшафт, в котором возможен полет, возможна сама обращенность к небу посредством преобразованных земных образов.

Что же позволяет осуществить гению окончательную образно-географическую «смычку» земли и неба, завершить «выход» места в пространство? Гений создает или онтологизирует уникальный опыт пространственности, возможной и представимой только здесь, именно в этом месте и нигде больше. Это место может даже быть названо иначе, чем в реальности, однако именно конкретная пространственность гения конституирует его как экзистенциальное. Пространство «искривляется» творчеством гения таким образом, что формируется сфера места, место-сфера, идентичная пространственности как таковой. Гений творит пространственную перспективу, благодаря которой место становится сферичным, открытым и закрытым одновременно,

формирующим свои пространственные законы и свою приватную воображаемую географию.

Как уже можно было заметить, мы использовали при описании этой образно-географической карты лишь природные архетипы. Город, городские и техногенные ландшафты здесь отсутствуют. Однако, как показывает опыт предварительного изучения различных художественных произведений, гений, глубоко мыслящий урбанистическими или техногенными образами, восходит (а может быть, нисходит) к очевидным земным архетипам — воды, равнины, горы. Место как опыт экзистенции гения оказывается принципиально зависимым не от конкретных, хотя и важных, ландшафтных подробностей, а от преобладания в этом творческом опыте тех или иных архетипов. Так, мы можем с уверенностью сказать, что в фильмах Андрея Тарковского образы воды, водной толщи, струящейся воды, колеблющейся поверхности воды, падающей воды, дождя, травы или водоросли, мерно двигающейся под водой, фиксируют чрезвычайно важный в экзистенциальном смысле опыт постижения места — места воображаемого, безусловно, связанного с автобиографическими обстоятельствами режиссера — места, уже «вышедшего» в пространство.

Меняется ли сам гений посредством приобретения экзистенциального опыта места, и если да, то как? Этот вопрос немаловажен, поскольку динамика его творчества, серии его произведений — как, например, в случае общеизвестной серии картин Сезанна, посвященных горе Сент-Виктуар, — создают впечатление, с одной стороны, неизменности его ключевых образов-архетипов, а с другой, мы можем наблюдать своего рода плывущую, дрейфующую пространственность, фиксирующую экзистенциальное ускользание какого-то более важного, более глубокого образа. С нашей точки зрения, гений, в свою очередь, является «произведением» места, но всякий раз произведением неоднозначным, дистанцированным, прерывным или разрывным. Гений обязан месту как источнику разрыва своей «предыдущей» пространственности; само воображаемое место гения складывается как разорванная последовательность образно-географических спонтанных импрессий, чья каузальность может быть только со-пространственной.

Так, крайне интересным оказывается творческий опыт поэта Иннокентия Анненского, часто писавшего свои поэтические тексты в дороге — в то время, когда он работал инспектором Санкт-Петербургского учебного округа и ездил инспектировать учебные заведения Русского Севера. Основные тональности его поэзии — чувства скуки, тоски, невозможности достижения идеала и гармонии в грубой обыденной жизни — достигали особой остроты на случайных полустанках и в номерах провинциальных гостиниц. В мае 1906 г., оказавшись по делам службы в Вологде, Анненский пишет отчаянное по силе творческой и одновременно жизненной тоски письмо Е. М. Мухиной, жене своего бывшего товарища по службе в Царскосельской гимназии. Он описывает вид

из окна вологодской гостиницы «Золотой якорь», эта импрессионистическая пейзажная зарисовка фиксирует его смутное душевное состояние и в то же время очередной творческий взлет:

«Вы хотите моего письма... Зачем?.. Письма или скучная вещь, или страшная. Не хочу для Вас страшного, стыжусь скучного. Из моего окна видна ограда церкви, заросшая густой, сочной травой, там уже облетают белые одуванчики, много белых одуванчиков. Ограда заняла площадь — и как хорошо, что там не торгуют. Зато, вероятно, там когда-нибудь хоронили... Фосфор, бедный фосфор, ты был мыслью, а теперь тебя едят коровы... Вологда — поэтический город, но знаете, когда только — поэтический? Когда идет дождь, летний теплый, парно-туманный, от которого становится так сочна, так нависло-темна зелень берез, глядящих из-за старого забора... В Вологде очень много духовных лиц, и колокола звонят целый день... Колокола меня будят, они тревожат меня... Моя черепная коробка не может вместить их медных отражений — но она не мирится, особенно с их разбитым, дробным звоном. Я чувствую, что этот звон хочет подладиться ко мне, что он заигрывает со мной... Молчи, медный... Я не Бодлер... И ты никого не проклинаешь... Ты просто ханжа, старый болтун...

Боже, боже, сочинил ли кто-нибудь в Вологде хоть один гекзаметр под эту назойливую медь?..»¹

Характерно, что внешне прозаичный вологодский пейзаж оживляет мотивы поэзии Анненского: смертная скука, тоска, ритмичные звуки колокола или колокольчика, парной летний дождь, таящий в себе какую-то темнеющую таинственную угрозу. Чужой пейзаж оказывается одновременно и препятствием к творчеству, и непосредственным стимулом к нему; это случайное место нужно преодолеть другим, более родным и привычным — посредством собственного творческого болезненного «взрыва». Естественно, что в стихах, написанных в этот и последующий день, обнаруживаются царскосельские и петербургские топосы, ибо Анненский был, безусловно, одним из самых мощных гениев Царского Села и, понятно, Петербурга.

Вот стихотворение, созданное Анненским в этот же день, до написания письма его confidentке (сборник «Кипарисовый ларец», третье стихотворение из «Трилистника проклятия», цитируем полностью²):

О НЕТ, НЕ СТАН

О нет, не стан, пусть он так нежно-зыбок,
Я из твоих соблазнов затаю
Не влажный блеск малиновых улыбок, —
Страдания холодную змею.

Так иногда в банально-пестрой зале,
Где вальс звенит, волнует и моля,

Зову мечтой я звуки Парсифаля,
И тень, и Смерть над маской короля...

.....

Оставь меня. Мне ложе стелет Скука,
Зачем мне рай, которым грезят все?
А если грязь и низость — только мука
По где-то там сияющей красе...

19 мая 1906
Вологда

В этом стихотворении мы не находим конкретных топографических примет, однако привычные мотивы страдания, скуки, смерти развиваются на фоне классических топосов высокой петербургской культуры (зала, музыка, вальс, очевидно, бал); Парсифаль напоминает о Вагнере, созвучно по тематике Бодлеру, упомянутому в письме. Кажется, Вологда стала просто местом, где написано «петербургское» стихотворение, но известное нам письмо показывает, что типичный провинциальный город и его ландшафты оказались очевидным творческим «катализатором». Мы можем говорить здесь о произведении гения, обязанного своим вдохновением обоим местам — и «видимому» (Петербург, Царское Село), и внешне, по поэтическому тексту, «невидимому» (Вологда).

Интересно, что далее в своем вологодском письме Анненский развивает тему реки, заканчивающейся опять-таки мотивом скуки-тоски:

«В Вологде есть и река, похожая на нашу Мойку, только без гранита — она вся в барках. Говорят, что еще недавно на ней целыми днями пели разные марсельские стихиры, — но мещане не возлюбили их и погрозили — кто будет петь, того топить; теперь на реке Вологде никто не поет... Боже мой, как мне скучно... Дорогая моя, слышите ли Вы из Вашего далека, как мне скучно?.. Я сделал все, что полагалось на этот день. Кроме того, я исправил целый ворох корректуры, я написал три стихотворения, и не насытил этого зверя, который смотрит на меня из угла моей комнаты зелеными кошачьими глазами и не уйдет никуда, потому что ему некуда уйти, а еще потому, что я его прикармливаю, и, кажется, даже не на шутку люблю»³.

Река Вологда сравнивается с петербургской Мойкой, вновь возникает тема ритмичного звучания (музыка, песня), но главное: скука-тоска «прикармливается» поэтом, и, по-видимому, в номерах провинциальных гостиниц это происходит часто. Случайные места становятся для поэта неслучайными местами творчества посредством взращивания, культивирования собственной тоски, прорывающейся и время от времени венчающейся написанными здесь стихотворениями. Вологодский пейзаж становится для Анненского поистине метагеографическим.

После пробела, многоточия, разрыва Анненский заканчивает свое письмо взрывом отчаяния, перенаправленного на самого себя, и затем спадом нервного напряжения, переходящего в настроение безнадежности:

«Что ты пишешь? Что ты пишешь? Это бред... Нет, это письмо, и притом выведенное чуть ли не по клеточкам. Знаете ли Вы, что такое скука? Скука это сознание, что не можешь уйти из клеточек словесного набора, от звеньев логических цепей, от навязчивых объятий этого “как все”... Господи, если бы хоть миг свободы, огненной свободы, безумия... Но эти клеточки, эта линованная бумага и этот страшный циферблат, ничего не отмечающий, но и ничего еще и никому не простивший...»

Милая Екатерина Максимовна... Я вижу, что Вы хмуритесь, что Вы огорчены, разочарованы, раздосадованы, почти обижены...

Вечер... Тишина... Одиннадцать часов. А я-то столько хотел Вам сказать. Мысли бегут, как разорванные тучи. Чу... где-то сдвинулись пустые дрожки... Если у Вас есть под руками цветок, не держите его, бросьте его скорее. Он Вам солжет... Он никогда не жил и не пил солнечных лучей. Дайте мне Вашу руку. Простимся⁴.

Мы видим перед собой фактически топографическую стенограмму, частное письмо как поэтический «нервометр» в духе Антонена Арто. Место сжимается почти что в «точку безумия», оно точно обозначено временем позднего вечера, провинциальной ранней тишиной, мысли становятся внутренним хаотическим ландшафтом, переносимым на бумагу. На границе почти безумия, безумной тоски и конкретного места, губернского города Вологды, рождаются стихи Анненского. На следующий день, здесь же, он пишет новое стихотворение с очевидным «царкосельским» содержанием, вошедшее позднее в «Трилистник в парке»⁵:

<Я НА ДНЕ>

Я на дне, я печальный обломок,
Надо мной зеленеет вода.
Из тяжелых стеклянных потемок
Нет пути никому, никуда...

Помню небо, зигзаги полета,
Белый мрамор, под ним водоем,
Помню дым от струи водомета,
Весь изнизанный синим огнем...

Если ж верить тем шепотам бреда,
Что томят мой постылый покой,
Там тоскует по мне Андромеда
С искалеченной белой рукой.

20 мая <1906>

Вологда

Устойчивый мотив бреда, обнаружившийся во вчерашнем письме поэта, теперь переходит в «царкосельское» стихотворение. Само стихотворение почти

беззвучное, немое, в отличие от многих других стихотворений Анненского, — под водой «ничего не слышно» (не случаен был и вчерашний образ тихой беззвучной, без песен, реки Вологды), как не было ничего слышно предыдущим поздним вечером. Поэт как бы затонул в статичном вечернем провинциальном ландшафте, в его полубезумной сжимающейся тишине — почти эти же эмоции и образы мы находим в написанном по следам «вечерней вологодской тоски» стихотворении. Можно пытаться угадывать далее и эмоциональные психоаналитические подтексты отношений Анненского с адресатом письма (образ тоскующей Андромеды «с искаленной белой рукой» в последнем четверостишии), но главное для нас тут другое: существует особая, уникальная поэтическая метагеография, сближающая совершенно различные места; места сближаются и накладываются друг на друга уникальными творческими опытами, требующими огромного нервного напряжения; поэтический текст может быть истинным произведением разных мест, *пред-ставленным* автором.

Между тем мы должны, хотя бы в первом приближении, упомянуть и о том, что конкретное место может неоднократно интерпретироваться и переинтерпретироваться, воображаться различными гениями, чьи образы — пересекаясь, накладываясь друг на друга, взаимодействуя между собой, — создают сложную, постнеклассическую картину образно-географической интерференции. Особенно интересные в творческом отношении ситуации могут возникать тогда, когда «новый» гений стремится попасть в место, где творил уважаемый и любимый им «старый» гений — и, может быть, попытаться создать импровизацию на фоне предыдущего экзистенциального опыта. Место, «озабоченное» рядом таких «неслучайных», но видящих здесь друг друга гениев, оказывается «укрупненным» настолько, что его непосредственные ландшафтные приметы и особенности становятся трудно доступными для прямого творческого воображения — место как бы задавлено своим собственным мультиплицирующим образом; оно почти не видимо как обыденный, вернакулярный ландшафт.

Другое дело, когда сама творческая личность оказывается «распятой» между двумя или более местами, которым она обязана взлетами вдохновения. Яркий пример подобной ситуации — творчество художника Василия Кандинского. В своем автобиографическом произведении «Ступени. Текст художника» (1913, 1918) он мощно рефлексировал, описывая значимость в своей творческой жизни двух мест — Москвы и Мюнхена. Он подробно описывает экзистенциальный ландшафт обоих городов, обращая внимание — как прежде всего художник — на свет и цвет городского пейзажа, меняющийся в зависимости от времени суток. Московский закат становится для Кандинского животворящим географическим образом, соединяющим в себе его опыт воображения и осознания не только старой русской столицы, но и «немецких Афин».

Пространство гения рождается как поистине «высвобождение мест». Сами выход творческой личности в пространство может быть результатом

совершенно различных экзистенциальных стратегий, призванных представить конкретные географические образы и ландшафты как универсальные опыты постижения человеком земного пространства. В первом приближении можно выделить три подобных стратегии: расширение места, трансформация места и сжатие места («минус-место»).

Экзистенциальная стратегия расширения места предполагает трансцендирование каких-либо ярких, узнаваемых черт определенного места, гиперболизацию конкретного географического образа с тем, чтобы попытаться вообразить метаместо — условное пространство воображения, которое может быть приблизительно локализовано (хотя не обязательно). Смысл такой экзистенциальной стратегии заключается в нахождении гением тех когнитивно-географических контекстов и образно-географических пространств, в которых изначальное, предельно конкретное и прозаичное место обретает непреходящую, «длящуюся» пространственность, фиксирующую уникальную временность жизненного и творческого опыта художника. Эта стратегия является одной из наиболее распространенных и, может быть, наиболее эффективных; в качестве литературных примеров можно привести творчество Гоголя («Ревизор», «Мертвые души»), Диккенса («Тайна Эдвина Друда»), Тургенева («Записки охотника»), Салтыкова-Щедрина («Пошехонская старина», «История одного города»), Достоевского («Братья Карамазовы»), Пруста (цикл «В поисках утраченного времени»), Е. Замятина («Уездное»), А. Платонова («Чевенгур», «Котлован»); в живописи — ряд поздних произведений Тернера, некоторые картины Ван Гога, значительная часть живописного наследия П. Филонова; в архитектуре — творческое наследие Ф. Л. Райта, Ле Корбюзье; в философии — позднее творчество М. Хайдеггера. Естественно, что эти примеры можно множить дальше, однако важно подчеркнуть следующее: фантазия и воображение гения непосредственно расширяют пространственные представления человеческих сообществ, обеспечивая тем самым ментальные основания для многих других возможных и не возможных ранее видов и типов деятельности.

Описанная выше стратегия может пересекаться и даже сосуществовать с экзистенциальной стратегией трансформации места, когда творческая личность «переживает» место «близко к сердцу», формируя драматическую топографию собственной судьбы. Чаще всего подобное происходит в поэтическом творчестве, к такого рода творческим опытам места тяготеют, как правило, художники романтического или же интровертного склада. Здесь возможны примеры двоякого рода: творчество собственно поэтов, писателей, художников романтической эпохи (например, Байрона, раннего Пушкина, Лермонтова, Гельдерлина, немецкого живописца К. Д. Фридриха), когда определенное место становится очевидным экзистенциальным и судьбоносным топосом, или же, в более широком историко-культурном контексте, — творчество таких гениев, как Эль Греко (экстатические пейзажи Толедо), Хокусай (пейзажи Фудзи), Аполлон Григорьев, Блок, Андрей Белый, Петров-Водкин, Цветаева, Целан, во многом в

своем позднем творчестве и О. Мандельштам, Фаулз (прежде всего, роман «Маг»); в архитектуре — возможно, Йорн Утзон (проект Сиднейского оперного театра и эпопея его возведения). Характерно, что само по себе творчество этих гениев, как правило, глубоко интровертивно, тем не менее в результате оно, пожалуй, наиболее радикально меняет образы конкретных мест: так, образ Толедо уже непредставим без картин Эль Греко, образ Москвы невозможно представить без творческих опытов Белого и Цветаевой, Хвалынск вошел в историю русской культуры как экзистенциальный топос Петрова-Водкина.

Как наименее распространенная и в то же время крайне важная может рассматриваться экзистенциальная стратегия сжатия места. В рамках подобной стратегии место может воображаться как результат преимущественно отрицательных эмоций и размышлений; жизненный опыт автора в силу конкретных биографических обстоятельств сублимируется в ярких произведениях, представляющих места и местности в качестве депрессивных и порой катастрофических пространств. К подобного рода творчеству можно отнести картины и графику швейцарского художника Пауля Клее, ряд поздних творческих опытов Филонова, большинство произведений Кафки, «Чевенгур» Платонова, романы и повести С. Беккета («Мерфи»), «Колымские рассказы» Варлама Шаламова, некоторые поздние стихотворения Мандельштама, значительную часть поэтического наследия того же Целана, воспоминания о нацистском концлагере «Сказать жизни да» австрийского психолога Виктора Франкла (при всей позитивности самой психологической установки автора). Так или иначе, эта стратегия оказывается жизнеспособной — она, с одной стороны, тесно соприкасается и пересекается со стратегией трансформации места, доводя ее фактически до последних метагеографических оснований; с другой стороны, она может наиболее полно выражать экзистенциально-топографический опыт художника в определенный жизненный и/или творческий период. В известной мере, географические образы, представленные в рамках стратегии сжатия места, оказываются наиболее дистанцированными по отношению к конкретным визуальным ландшафтам и, возможно, наиболее устойчивыми в своей непреходящей земной пространственности.

При конкретном метагеографическом анализе произведений и биографий гениев всегда очень сложно выделить ту или иную обозначенную нами экзистенциальную стратегию в чистом виде. Как правило, эти стратегии могут переходить одна в другую в связи с различными этапами жизни и творчества художника; наконец, важно подчеркнуть, что и сами конкретные произведения, и биографические обстоятельства могут быть результатом сочетания разных стратегий — хотя это может и не осознаваться гением. Так или иначе, ни сам художник, ни место, причастное к его творчеству, не остаются прежними — возникает новая метагеография, насыщенная и представленная неизвестными дотоле сокровенными пространствами, уникальными географическими образами, открывающими другие ландшафты воображения.

Примечания

- ¹ Анненский И. Ф. Книги отражений. М., 1979. С. 465.
- ² Анненский И. Ф. Стихотворения и трагедии. Л., 1990. С. 103.
- ³ Анненский И. Ф. Книги отражений. С. 465.
- ⁴ Там же.
- ⁵ Анненский И. Ф. Стихотворения и трагедии. С. 121.

Е. Г. Власова

Пермь

ЭВОЛЮЦИЯ ОБРАЗА УРАЛА В ЛИТЕРАТУРЕ ПУТЕШЕСТВИЙ XVIII — НАЧАЛА XX ВЕКА: СПОСОБ ПУТЕШЕСТВИЙ И ВОСПРИЯТИЕ ПРОСТРАНСТВА

В силу особого, пограничного, положения Урал долгое время оставался *terra incognita*. Практически до конца XIX в. основным литературным опытом его описания была литература путешествий. До XVIII в. это в основном путевые отчеты европейских коммерсантов, потом — пионеров горного дела на Урале: сначала В. Н. Татищева, а ближе к концу XVIII столетия — ученых-путешественников, которые исследовали горные богатства Урала от Оренбурга и Челябинска до Соликамска и Верхотурья, оставив подробные дневниковые записи своих наблюдений. XIX в. сформировал целую литературу писательских путешествий, вольно или поневоле пересекавших Урал. Пики активности литературы путешествий связаны с развитием транспортного сообщения России с Уралом и Сибирью. Развитие почтовых дорог открыло путь на Урал для любопытствующих. Пароходное сообщение по Волге и Каме сделало путешествие на Восток еще более быстрым и удобным. Железные дороги отменили необходимость сложного почтового переезда через Уральские горы, сформировав массовый поток путешествующих по Уралу.

Развитие транспортных магистралей определило не только простое увеличение количества литературных путешествий. Изменения способа путешествия повлияли на характер восприятия пространства и в итоге на процесс формирования образа уральского пространства.

Уральский травелог XVIII–XIX вв. кажется более чем репрезентативным материалом для изучения взаимосвязи манеры путевого описания и характера передвижения. История транспортного освоения Урала позволяет проследить самые разнообразные способы путешествия — от волока до железных дорог. В соответствии с последовательным развитием транспортного сообщения и

способов передвижения литература путешествий каждый раз разрабатывала новые подходы к описанию пространства, формируя своеобразные «дорожные» дискурсы, основные семантические и структурные особенности которых инспирированы способом контакта путешественника с окружающим пространством, т. е. его телесными ощущениями: тактильными, зрительными, слуховыми, кинестетическими и т. д. Эволюция уральского травелога XVIII–XIX вв. определяется, на наш взгляд, взаимодействием трех основных «дорожных» дискурсов — гужевого, включающего верховой и повозочный способы путешествия, пароходного и железнодорожного.

Первый период уральского травелога связан с верховыми поездками по труднопроходимым горным местностям¹ и путешествиями, предпринятыми на повозках по проложенным трактам². Складывающийся в путевых отчетах этого времени дискурс описания определялся самым тесным взаимодействием путешественника с окружающим пространством. Путешествия этого типа наполнены тактильными контактами. В них преобладает ощущение тесноты пространства, его плотности и труднодоступности. Лес вдоль дорог стоит стеной. В нескольких текстах повторяется мотив хлещущих по лицу путешественников веток: они «сдирают кожу с лица»³ (П.-С. Паллас) и «окачивают потоками воды»⁴ (В. Н. Латкин). Нередко путешественники идут пешком, спотыкаясь о корни деревьев или пробираясь через валежник. Стеной стоят и скалы, нависая над их головами.

Среди физических ощущений путешественника зрительное восприятие постепенно отходит на задний план: «Не доезжая верст семь Вогульской деревни Палкиной настигла нас мрачная туча с сильным ливнем; и мы, узрев над Турою сажени на полторы выдававшийся мыс, под оным переждали сию грозу: но сия предосторожность пользовала нам мало, потому что переезжая следовавшую за сим густую рошу, обмокли мы не меньше от каплющей с деревьев дождевой воды, и темнотою ночи ослеплены, потеряли тропинку, так что едва по лаюнию деревенских собак нашли мы под деревнею брод речки Исса»⁵. Путешественника окружают запахи, звуки и погодные катаклизмы: туман, дождь, ветер, снег, — которые не способствуют ясности зрения. Так и наименование главной меры расстояния, которой долгое время оставался волок, закрепляет особую цепкость местного пространства. При этом расстояния на Урале кажутся больше, чем они есть на самом деле. В. Н. Латкин, например, писал: «Здесьние версты что-то очень длинны»⁶.

Плотность контакта с окружающим миром проявляется также в спонтанном этнографизме путевых записей: путешественник останавливается у местных жителей, включается в их быт, становится свидетелем их обрядов. В образ пространства проникают вкусовые впечатления. П.-С. Паллас, оставшись без своего обоза с провизией, вынужден попробовать вогульское копченое мясо, а И. И. Лепехин на устроенном башкирцами пире размышляет о «кислоти» местного меда, который «неприобыкшим» вяжет рот⁷.

В триединстве горы, леса и реки, определяющем специфику уральского пространства, гужевые путешествия сделали акцент на горном мире. Маршруты путешествия, как правило, были связаны с преодолением Урала (в основном это три перевала: в районе Уфы, старая Бабиновская дорога от Соликамска до Верхотурья и Сибирский тракт от Перми до Екатеринбурга). Поиск путей через Урал — основной сюжетный ход большинства путешествий этого времени. Один из главных локусов — горный завод. Чаще всего с посещением горных заводов была связана цель путешествия, в других случаях они служили опорными пунктами маршрута. В это время складывается горнозаводская семантика образа Урала.

Однако не менее репрезентативными локусами горного пространства становятся элементы подземного, теллурического мира: реки, уходящие под землю, рудные копи, пещеры. Кама, и та сравнивалась с малахитом (П. И. Мельников-Печерский⁸). Активность теллуризма подчеркивается преобладающим в путешествиях этого типа ракурсом описания пространства: как правило, это вид с высокой горы вниз. Причем взгляд путешественника, обозревающего открывшийся горный пейзаж, может проникать и в подземные глубины: «При воспоминании о сокровищах, тающихся в ее недрах, вы невольно сознаете непреложность общего закона, по которому скромная и холодная внешность повсюду, в вещах и людях, облекает собою все истинно сильное, истинно великое и дорогое...» (Е. А. Вердеревский)⁹.

Тема подземного мира символически закрепились в рассказах о древней чуди. В них сошлись основные смысловые доминанты уральского пространства, увиденного глазами первых путешественников, — подземного горного мира и древности уральской цивилизации.

Благодаря особому физическому напряжению пространства в «гужевых» путешествиях Урал приобретает характер гипертрофированной и таинственной реальности — названия гор и рек непонятны; расстояния огромны и опасны; здесь живут наследники древних болгар и загадочной чуди, а главное богатство находится под землей. Можно утверждать, что путешествия этого типа закрепляют в образе Урала семантику его легендарной древности.

Пароходные путешествия¹⁰, отсчет которых можно вести с начала 1850-х, когда открылось пассажирское пароходное сообщение по Каме и Волге, сформировали свою манеру описания. Путешествие на пароходе не предполагает физического контакта с окружающей местностью. Путешественник находится в состоянии созерцателя, фланера, он не испытывает физической нагрузки, не преодолевает пространство, а свободно движется мимо него. Поэтому в текстах преобладают описания не самого пространства, а впечатления о нем. Доминируют опосредованность и литературность восприятия. Не случайно путешественники сравнивают окрестный пейзаж то с картиной в раме (В. А. Поссе)¹¹, то с экраном синемаатографа (А. А. Макк)¹². Эти ассоциации как нельзя лучше подчеркивают особую визуальность пароходного путешествия. Зрение становится основным инструментом восприятия.

Ракурс обзора в речном путешествии — линейный, взгляд прикован к линии берега, пространство сгруппировано вдоль оси реки. Поскольку пейзаж меняется достаточно быстро, в описаниях окрестных видов появляется перечислительность: «Пароход идет параллельно набережной. Словно в синематографе плывет мимо панорама города: дом Мешкова, “Набережный сад”, собор, семинария, мечеть, Слудская церковь, казенный винный склад, Заимка, кожевенный завод Агафуровых»¹³ (А. А. Макк). Вглядываться не позволяет скорость путешествия, и это, безусловно, накладывает отпечаток на характер восприятия: описание впечатления больше напоминает зафиксированную копию окрестного пейзажа — быструю фотографию, в основе которой лежит репортажное воспроизведение.

Природная составляющая уральского пространства в пароходных путешествиях представлена прежде всего рекой. Река никогда не выходит из поля зрения путешественника. Поэтический речной пейзаж становится общим местом пароходных описаний, так что горы — основной символический элемент уральского пространства — уходят на задний план. Как правило, они синеют вдалеке или погружены в дымку. На первом плане — речные берега с темным еловым лесом и немногочисленными селениями. Также «*по сторонам Камы*» (С. А. Кельцев)¹⁴ расположены и горные заводы. Роль главных транзитных пунктов в речном путешествии начинают играть пристани.

Скорость движения изменила и восприятие расстояний. Пароход резко сократил время пути до Урала, тем самым приблизив его к центру. Поездка из Перми до Нижнего Новгорода превратилась в прогулку. «А летом нас от Нижнего отделяет одна только приятная речная прогулка», — заявляет один из пермских собеседников В. Поссе¹⁵.

Ощущение сократившегося расстояния устанавливал новый тип героя путевых очерков — в основном это были не местные жители, а люди, проезжающие в Сибирь: переселенцы, купцы, священники. В это время преобладает семантика транзитного и торгового значения Урала.

Пароходные путешествия делают репрезентативной частью Урала Прикамье. Северные области по-прежнему остаются труднодоступными. Юг приблизился благодаря возможности пароходного сообщения¹⁶, но незначительно. По Чусовой, Сылве, Вишере, Колве путешествия предпринимаются лишь в начале XX в., когда там налаживается пароходное сообщение. Они, как правило, носят характер специальной ознакомительной поездки в «историческую», по замечанию Д. Н. Мамина-Сибиряка, часть Перми¹⁷.

Таким образом, пароходные путешествия выделили в образе Урала камскую тематику и выработали своеобразный «фотографический» язык описания пространства, связанный с бесконтактным восприятием, а также с новым ощущением скорости движения.

В 1878–1979 гг. была открыта Уральская железная дорога. Одно из первых ее литературных описаний было сделано А. Кельцевым, сотрудником «Московских ведомостей», в поездке на Сибирско-Уральскую научно-промышленную

выставку в Екатеринбург (1887). Размышляя об экономическом значении дороги, журналист не упустил возможность отметить и ее геокультурную миссию: она позволяла «воочию увидеть то, о чем многим приходится знать лишь из учебников географии»¹⁸.

Восприятие пространства у путешествующих по железной дороге¹⁹ опосредовано ощущением скорости. Стилистика описания быстро меняющегося за окном пространства как нельзя лучше передавала динамику горного ландшафта: «Но вот поезд от горного отрога круто завернул по покатости к мосту, “на закрытых парах” не более чем в полминуты пролетел сквозь решетчатые предохранительные стены казавшегося далеко моста и, повернув еще круче вправо, остановился у самой большой на Уральской дороге станции Чусовой...»²⁰ В сравнении с пароходом железная дорога заставляет путешественника физически почувствовать перепады поверхностей и изгибы дороги. Постоянные подъемы и повороты поезда требуют физического напряжения: «Находясь в вагоне, чувствуешь, как вагон сильно наклоняется то на один, то на другой бок, а выглянув в окно, видишь, что поезд постоянно изогнут в крутую дугу...»²¹ Ведущими становятся ощущения кривизны пространства и высокой скорости движения: «Через два часа езды, после Верх-Нейвинска, поезд, пролетев стрелой через несколько выемок в отрогах скал и прорывов-тоннелей... подходит к Екатеринбургу»²².

В железнодорожном путешествии зрение подчинено скорости, ощущению быстрого и неровного движения. Пейзаж за окном дробится, панорама превращается в круговорот мелькающих «знаков»: «Смотришь в окно и видишь, как мелькают телеграфные столбы, знаки, лес, избушки, сторожа с флажками; картины меняются поминутно, и — то поезд мчится с подошвы гордо поднимающейся горы, то пересекает гору и входит словно в коридор, и в вагоне становится сумрачно и потом снова светло <...> а внизу, как пропасть, зияет болотное, заросшее травой и мохом, озерцо» (А. А. Колычев)²³. Пожалуй, одним из самых точных определений этого типа описания может стать сопоставление его с калейдоскопом. Разрозненные фрагменты, вращаясь, собираются в картинку, конфигурация которой зависит от творческой воли наблюдателя. В отличие от парохода поезд не располагает к расслабленному созерцанию, он требует активного соучастия. Наверное, поэтому железная дорога получила в начале XX в. такой представительный корпус поэтических текстов.

Железнодорожное путешествие снова акцентировало горную семантику Урала. Доминирующими локусами становятся скалы, подходящие к полотну железной дороги, обрывы к реке, по узкому пространству которых прокладывался путь, тоннели: «Отойдя от станции Чусовой версты две, поезд круто повертывает влево от скалистых уже здесь берегов Чусовой и входит в глубокий горный овраг; справа и слева от рельс возвышаются холмистые горные стены, и поезд идет как бы в коридоре»; «Первый на восточном склоне прорыв скалы, через который проходит железная дорога, находится тотчас за стан-

цией Азиатскою и тянется более чем на четверть версты: обломанные стены из глинистого сланца и других каменистых пород возвышаются по бокам вагонов на 8–9 аршин» (С. А. Кельцев)²⁴; «То видишь почти под собою страшные овраги, за которыми далеко-далеко вырастают гигантские холмы, покрытые лесом, то внезапно встречаешь у самой дороги дикие стены разрубленной надвое скалы, в которую поезд проскальзывает, как в ворота, и мчится среди зловещих изуродованных камней, сажени в три или четыре ростом...» (Н. Д. Телешов)²⁵. Лес отступает от дороги, возникает ощущение «борьбы» «богатой растительности Прикамья с каменистым Уралом» (С. А. Кельцев)²⁶.

Снова активной становится тема уральских горных заводов, особенно в связи с описанием восточного, екатеринбургского склона. Заводской пейзаж начинает доминировать: «Но вот лес начинает редеть, все больше и больше вырубленных пространств, и наконец открывается огромная ровная площадь, на которой не осталось ни одного дерева, а только торчат из земли голые пни и вдали виднеется громадный Надеждинский завод и широко раскинувшийся поселок. Большинство домиков чистенькие, похожие друг на друга, как родные братья. Громадные трубы с клубами черного дыма, высокие домны, выбрасывающие снопы пламени, — все это господствует над окружающей местностью» (С. Геммельман)²⁷.

Екатеринбургский Урал с открытием железной дороги существенно потеснил Пермь в объеме и масштабе путевых записей. Намечается противостояние речной Перми и делового, железного Екатеринбурга. Особенно настаивал на этом Д. Н. Мамин-Сибиряк. В известном вагонном споре о том, «что Перме не бывать супротив Екатеринбурга», один из основных аргументов отсылал к соперничеству реки и железной дороги: «Што, ежели будем говорить на счет реки, так опять зиму то она мертвая, а чугушка все пыхтит и пыхтит»²⁸. Впрочем, это замечание оказалось пророческим: после открытия Пермь-Котласской железной дороги, напрямую соединившей Пермь с Центральной Россией, транспортное значение Камы действительно заметно упало.

Движение на поезде по Уралу соединяло в себе ощущение особенностей уральской горной географии и технократического характера местной культуры, основным оплотом которой оставались горные заводы. Железнодорожные путешествия нашли органичный для горного Урала стиль описания, передающий особую кривизну ландшафта при помощи воссоздания скорости и смены высоты и направления движения.

В истории формирования образа Урала путешествия сыграли роль литературного разведчика: их авторы, основываясь на самом непосредственном, физическом опыте взаимодействия с пространством, искали язык его описания. Каждый из «дорожных» дискурсов акцентировал свои смыслы и свои подходы в описании местного пространства, которые, наслаиваясь с течением времени, образовали неповторимую конфигурацию «уральской матрицы».

Примечания

¹ Немалая часть поездок ученых-путешественников — И. И. Лепехина, Н. П. Рычкова, П.-С. Палласа, И.-П. Фалька — была возможна только верхом.

² *Белл Дж.* Белёвы путешествия через Россию в разные азиатские земли, а именно: в Испанган, в Пекин, в Дербент и Константинополь. СПб., 1776; *Латкин В. Н.* Дневник Василия Николаевича Латкина, во время путешествия на Печору, в 1840 и 1843 гг. СПб., 1853; *Дмитриев В.* И мое путешествие в дикие страны отечества // Ореады. 1809. Ч. 1; *Вигель Ф. Ф.* Записки. М., 1864; *Белов И.* Путевые заметки и впечатления по восточной европейской России. М., 1852; *Мартынов А. Е.* Живописное путешествие от Москвы до Китайской границы. СПб., 1819; *Мельников-Печерский П. И.* Дорожные записки на пути из Тамбовской губернии в Сибирь // Отечественные записки. 1839–1841; *Вердеревский Е. А.* От Закавказья до Зауралья. М., 1857; и др.

³ *Паллас П.-С.* Путешествие по разным провинциям Российской империи: [пер. с нем.]. Ч. 1. Физическое путешествие по разным провинциям Российской империи, бывшее в 1768–1769 гг. СПб., 1773. С. 281.

⁴ *Латкин В. Н.* Указ. соч. С. 56.

⁵ *Паллас П.-С.* Указ. соч. Ч. 2: Физическое путешествие по разным провинциям Российской империи, бывшее в 1770 г. СПб., 1786. С. 399.

⁶ *Латкин В. Н.* Указ. соч. С. 17.

⁷ *Лепехин И. И.* Дневные записки путешествия доктора и Академии наук адъюнкта Ивана Лепехина по разным провинциям Российского государства. СПб., 1780. Ч. 3. С. 82.

⁸ *Мельников-Печерский П. И.* Дорожные записки: (На пути из Тамбовской губернии в Сибирь) // Мельников П. И. (Андрей Печерский). Полн. собр. соч. СПб., 1909. Т. 7. С. 538.

⁹ *Вердеревский Е. А.* От Закавказья до Зауралья // В Парме / сост. Н. Ф. Аверина. Пермь, 1988. С. 103.

¹⁰ *Немирович-Данченко В. И.* Кама и Урал. СПб., 1890; *Левитов И. С.* От Москвы до Томска // Рус. мысль. 1883. Кн. 7; *Шмурло Е. Ф.* Волгой и Камой // Рус. богатство. 1889. № 10; *Кельцев С. А.* Из поездки на Урал. М., 1888; *Рейхельт Н. Н.* По северу и югу // Ист. вестн. 1909. Т. 115, № 2; *Фирсов А. И.* По Каме // Там же. 1910. Т. 122, № 11, 12; *Макк А. (Городков А. А.).* Кама: (От Чердыни до Перми) // Светоч и дневник писателя. 1913. № 3, 5/6, 7/9; *Поссе В. А.* По Европе и России: наблюдения и настроения. СПб., 1909; и др.

¹¹ *Поссе В. А.* В даль и глубь России // Поссе В. А. По Европе и России. С. 372.

¹² *Макк А. А. (Городков А. А.)* По Каме // Светоч и дневник писателя. 1913. № 11. С. 6.

¹³ Там же.

¹⁴ *Кельцев С. А.* От Москвы до Екатеринбурга: (Из путевых заметок) // Кельцев С. А. Из поездки на Урал. М., 1888. С. 27.

¹⁵ *Поссе В. А.* Указ. соч. С. 379.

¹⁶ Появился маршрут от Нижнего Новгорода до Самары и степью до Оренбурга. Он описан в путевых записках «Оренбургская почта» в «Библиотеке для чтения» 1857 г., опубликованных под псевдонимом Ст.

¹⁷ Имеются в виду путевые отчеты о поездках на север Прикамья: *Хребтов А. К.* Село Ныроб // Ист. вестн. 1906. Т. 105, № 7; *Ончуков Н. Е.* По Чердынскому уезду: Поездка на Вишеру, на Колву и на Печору // Живая старина. 1901. Вып. 1–2; *Ончуков Н. Е.* По горной Вишере // Новое дело. 1902. № 10, 11; *Белдыцкий Н. П.* Очерки Вишерского края. Пермь, 1899.

¹⁸ *Кельцев С. А.* Указ. соч. С. 41.

¹⁹ Путешествие по Уралу на поезде описывали Э. П. Янышевский (*Янышевский Э. П.* Уральская горнозаводская железная дорога и Верхотурский край: путевые впечатления. Пермь, 1887), С. А. Кельцев (*Кельцев С. А.* Из поездки на Урал. М., 1888), Д. Н. Мамин-Сибиряк (*Мамин-Сибиряк Д. Н.* От Урала до Москвы // Рус. ведомости. 1881–1882), Н. Д. Телешов (За Урал. М., 1897), А. А. Кольчев (*Кольчев А. А.* От Томска до Яренска // Дорожник по Сибири и Азиатской России. 1901. Кн. 1–4; Сибирский наблюдатель. 1901. Кн. 5), Н. Н. Рейхельт (*Рейхельт Н. Н.* По северу и югу // Ист. вестн. 1909. Т. 115, № 2) и др.

²⁰ Кельцев С. А. Указ. соч. С. 44.

²¹ Там же. С. 48.

²² Там же. С. 72.

²³ К. Я-ский (Колычев А. А.) От Томска до Яренска // Дорожник по Сибири и Азиатской России. 1901. Кн. 3. С. 7.

²⁴ Кельцев С. А. Указ. соч. С. 48, 54.

²⁵ Телешов Н. Д. За Урал. Из скитаний по Западной Сибири // В Парме. С. 308.

²⁶ Кельцев С. А. Указ. соч. С. 43

²⁷ Г-н С. (Геммельман С.). По Богословской дороге // Перм. губерн. ведомости. 1906. 20 июля. С. 3.

²⁸ Мамин-Сибиряк Д. Н. От Урала до Москвы // В Парме. С. 285.

Е. А. Макарова

Томск

СИБИРСКИЕ МОТИВЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ В. Г. КОРОЛЕНКО

В жизненной и творческой судьбе В. Г. Короленко огромную роль сыграло его пребывание на Урале и в Сибири, особенно если учесть, что оно пришлось на ранний период формирования мировоззренческой и эстетической системы писателя. Наиболее полно это время отражено в поздней книге писателя «История моего современника».

В литературе есть случаи таких произведений, в которых образ автора, с его конкретной биографией, именем и судьбой, становится определяющим. К этому ряду относится и книга Короленко. Для самого писателя это была «не биография, не исповедь, не портрет»¹ — так он выявлял ее жанрово-стилевое новаторство. Автобиографическая книга Короленко представляет собой большое историческое полотно, но в то же время является произведением художественным. В ней органично соединились два кардинальных направления, свойственных нарративной позиции писателя: углубленный социологический анализ, а наряду с тем художественное постижение действительности, при котором (в неоромантическом плане) прослеживаются «инстинктивные», стихийные порывы человека к добру, правде и свободе.

Большая часть книги писателя связана с его ссыльнокаторжными скитаниями. Описание пути, многочисленные встречи, портреты, зарисовки природы Короленко изначально фиксировал в своих письмах, дневниках, записных книжках, которые затем становились основой для его художественных произведений. И в этом видится принципиальность эстетической системы писателя, так как его авторская коммуникативная установка определяется «правдой факта». Особенность поэтики Короленко, его сюжета, стиля, жанра коренится в том, что в ней мало собственно литературной традиции. Напротив, его творчество

в основном вытекает из его же общеэстетических представлений. Поэтому ведущими в жанрово-стилевой системе писателя становятся записки, воспоминания, наблюдения, рисующие поэтический образ человека в неповторимости его индивидуального существования.

Действительно, все литературные черновики и материалы, заметки для будущих воспоминаний, записные книжки и дневники, которые сами по себе уже представляли определенный метатекст, при творческой переработке постепенно превращались в самодостаточный, завершающий текст, создававшийся автором на протяжении всей жизни. С принципиально иной авторской позиции он воспроизводится в тексте «Истории моего современника», где определяющим становится описание пути, мотив дороги и дорожных встреч, открытие героем-рассказчиком новых неосвоенных пространств, столкновение «своего» и «чужого», «окультуренного» сознания и сознания «природного». Этот комплекс тем и мотивов продолжает сложившуюся в русской литературе традицию литературы путешествий, иными словами — травелога.

Литература путешествий — это письмо в движении, порождающее образы стран, городов, местностей, проникающее в литературу и изменяющее ее. По мысли Д. Н. Замятина, «путешествия — идеальный случай, когда реальность сразу может репрезентироваться и интерпретироваться как образ, так как “обнаженное” восприятие вынуждено сразу проводить аккультурацию преодолеваемого географического пространства»². Наряду с письмом, автобиографией, дневником и мемуарами, травелоги относятся к так называемым «чистым» или первичным жанрам.

Роль путешествий в русской литературе переоценить невозможно, если учесть, что отечественная словесность создавалась и осмысляла себя в огромных, подчас неосвоенных пространствах. Отсюда важность для ее понимания таких жанров, как путевые заметки, письма, очерки, дневники. Любое путешествие — это постоянная смена впечатлений, калейдоскоп фактов, новые образы, мотивы. Поэтому крайне важен маршрут путешественника, от выбора которого зависит многое. Все впечатления, воспоминания, описания, по сути, и выстраиваются вокруг этого маршрута, выполняющего роль сюжета. Огромную роль для русской литературы путешествий сыграли так называемые «вынужденные» путешествия, связанные с ссыльнокаторжными скитаниями. Начатые протопопом Аввакумом, Радищевым, декабристами, поездки в Сибирь стали культовыми для писателей и очеркистов второй половины XIX в.: Гончарова, Короленко, Успенского, Чехова.

Симптоматично, что маршрут рассказчиков пролегал с Запада на Восток. Поэтому «литература путешествий», посредством создания определенного стереотипа образа Востока, становилась важнейшим средством самоидентификации Запада как некоторого осмысленного единства, как «цивилизации»³. Подобный вариант отношения к миру можно наблюдать и у Короленко. Но его принципиально иная нарративная позиция выражена в том, что чем больше

автор-повествователь внедряется в «чужое» пространство, тем больше подчиняет его себе в процессе идентификации и поиска общей «идеи».

Начало вынужденного путешествия Короленко приходится на самый ранний и бурный этап его творческой биографии. Начиная с 1879 г. его несколько раз ссылают в Глазов и Березовские Починки Вятской губернии, он оказывается в заключении в Вышневолоцкой политической тюрьме, а в январе 1880 г. его этапируют в Западную Сибирь, но, доведя только до Томска, неожиданно возвращают в Пермскую губернию на поселение. И только после всех этих испытаний, топографических и душевных кружений, после отказа дать присягу новому царю в августе 1881 г. он отправляется в самую дальнюю и продолжительную ссылку в Якутию, которая продлится до 1884 г. Вследствие означенной топографии пути у Короленко формируется и свой вариант травелога, маркированный пространством Урала и Сибири.

Березовские Починки, расположенные в западной части Урала, Короленко описал в письме в газету «Молва»: «Едва ли вы найдете их на самых подробных географических картах. Расположены они по верховьям р. Камы, в том месте, где эта река течет еще на север и где она пересекается границей Слободского и Глазовского уездов, — в 30 верстах от уезда Чердынского, родины Пилы и Сысойки. В Вятской губернии это место известно чуть не всем и каждому понаслышке как последняя ступень ссылки. Да и в самом деле, кажется, трудно найти еще уголок, который показался страшным тому, кто побывал в этих Починках»⁴. Путь в ссылку в Сибирь проходит у Короленко через Нижний Новгород и Пермь по Волге и Каме. В Перми с баржи арестантов его пересаживают в вагоны Уральской железной дороги и привозят в Екатеринбург. Отсюда на подводах путь лежит до Тюмени. Большое потрясение испытает он при виде каменного столба с гербом, разделяющего Европу и Азию, пространство Приуралья и Зауралья. «Это и есть начало Сибири, — подчеркивает он. — Здесь наш длинный кортеж остановился. У всех зашевелилось в душе особое чувство, как будто эта грань резко пролегла по каждому сердцу» (7, 158). С 8 по 18 августа 1880 г. будущий писатель находился в Томске, а воспоминания о «пересыльной» тюрьме отразятся в его первом рассказе из сибирского цикла «Чудная».

Известие о том, что часть ссыльных, в том числе и Короленко, возвращают обратно в ссылку в Европейскую Россию, приводит к новому витку вынужденного путешествия в сторону Урала и остановке в Тобольске, где арестант был размещен в подследственном отделении и по следам воспоминаний написал рассказ «Яшка», первоначальное название которого — «Временные обитатели подследственного отделения». Дальнейший путь по Барабинской степи продолжался на «вольных» (дрожках). 16 сентября 1880 г. по Уральской железной дороге партия арестантов прибывает в Пермь, где Короленко останавливается уже надолго, до августа следующего года.

«Теперь я в Перми, — сообщает он, — в условиях сравнительно сносных»⁵. Действительно, для молодого писателя это место стало передышкой,

возможностью остановиться, оглянуться, многое понять. У него налаживаются хорошие отношения с губернатором, образуется интересный круг общения, находится работа: он работает сапожником, затем служит табельщиком в железнодорожных мастерских, письмоводителем в статистическом отделении службы тяги. Имеет время Короленко и на творчество, и на содержательную переписку. Но все это заканчивается в одночасье, когда приходит весть об убийстве Александра II.

После мучительных раздумий Короленко отказывается от присяги новому царю. 11 августа 1881 г. ему выносят приговор — ссылка в Якутскую область. Завершается очередной творчески-биографический «сюжет». Впереди новый виток жизни, дорога, путь на восток — все то, что на долгие годы определит траекторию судьбы молодого писателя: «Короткие прощальные разговоры, горячие объятия на перроне, рукопожатия в окно, маленькое столкновение товарищей с железнодорожными жандармами и — поезд тронулся, увлекая меня на восток... Далек ли был путь, какая судьба ждала меня, я не знал» (7, 213). По железной дороге он доезжает до Екатеринбурга и 15 августа 1881 г. прибывает в Тобольск.

Короленко сидел здесь в военно-каторжном отделении, печально знаменитой камере Фомина. Свои ощущения он описал в автобиографическом очерке «Искушение» с подзаголовком «Страничка из прошлого» (1891). В сентябре партия ссыльных на пароходе «Нарым» по Оби едет в сторону Западной, а затем и Восточной Сибири. Таким образом, Короленко узнает и открывает для себя рубежные пространства Урала и Сибири поэтапно. На первоначальной стадии в его сознании еще заложены некоторые устойчивые штампы-клише, стереотипы, сформировавшиеся в сознании русского европейца конца XIX в., которые он собственной судьбой и опытом постепенно преодолевает.

Обратимся к его *письмам* этого периода — по ним можно проследить очевидную эволюцию писателя. В июле 1879 г., находясь в Глазове, он впервые сталкивается с возможностью оказаться в Сибири и записывает: «Сибирь — это уже такое слово несчастное!»⁶. Понятно, что на данном этапе Сибирь для него целиком и полностью адекватна общепринятым понятиям «страны-ада», «края света», «гиблого края»⁷. Но в то же время это и страна, которая уже имеет свою трагическую историю-судьбу, связанную со многими знаковыми именами. Поэтому когда с февраля 1880 г. ссылка в Сибирь становится реальностью, Короленко начинает к ней готовиться психологически: «Здоров и настроение ничего, — пишет он родным из Вышневолоцкой политической тюрьмы. — Что ж! Сибирь, так Сибирь — не пустыня ведь!»⁸

И в последующих письмах, со свойственным ему оптимизмом и стоицизмом, он совершенно сознательно дает себе и своим адресатам эти необходимые психологические установки: «Хоть и Сибирь, так и то лучше одиночки и неизвестности...»; «Сибирь — еще одна ступень и, кажется, я шагну на нее совсем уже твердо»; «Если бы друзья выпустили, то хоть бы сюда послали, —

тогда бы и отправился я в Сибирь, точно на праздник... Скоро в путь! — Куда-то судьба занесет? Во всяком случае — где бы ни было, все-таки не беда»; «Впрочем, — добавляет он, — разочарование меня не пугает: я свылся с мыслию о Сибири и хорошо знаю, что в Европе тоже всякие места бывают, — ну хоть Глазов — чем лучше»⁹. Но все-таки, когда в августе 1880 г. он доезжает первый раз до Томска, а оттуда партию политссыльных неожиданно возвращают назад, Короленко пишет письмо, в котором ощущения человека, чуть не переступившего границу, соотносимы с возвращением из царства смерти: «Не ждал такого с той минуты, когда ступили на сибирскую почву. На пограничном столбе для нас стояла дантовская надпись: “Оставь надежду!” И вдруг, этой пассаж»¹⁰.

Урал и Сибирь в сознании европейца всегда представляли в ореоле страшного и вместе с тем таинственного, притягательного пространства. Это на долгие годы определило восприятие далеких экзотических пространств и их изображение в русской литературе. Ведущим является здесь предельно острое ощущение культурно-психологической дистанции, пролегающей между Европейской Россией и Сибирью. Как точно отметила Н. Е. Меднис, «оппозиция “свое — чужое” актуализировалась в сознании человека, пересекавшего Уральский хребет, несмотря на то, что логически он понимал — реального рубежа здесь нет: все, по ту и по эту сторону Урала, единая территория России»¹¹.

Не случайно восприятие рубежной функции Уральского хребта, находящегося в центральной точке между Европой и Азией и окруженного горами, неоднократно осмыслялось теми, кто переступал эту грань, как трагически-знаковый переход. И это уже не родина, а земля заведомо чужая, враждебная, со зловещим именем — Сибирь. Такое отношение как к «своему» и одновременно «чужому» пространству позволяло воспринимать и описывать ее не только отстраненно, но и остраненно, что, в свою очередь, вело к предельной актуализации чувства границы, к укрупненному видению и изображению сибирского хронотопа.

Дальнейшие письма, предварявшие ссылку Короленко в Якутию, и те, которые он пишет оттуда, все еще демонстрируют ситуацию отчуждения, определенного депрессивного синдрома, но и постепенного освоения «чужого» пространства. «Я почти вовсе не переписываюсь, — сообщает он брату из Перми в мае 1881 г. — Таково уж настроение; может, буду писать, когда опять жить начну: теперь не живу, а только собираюсь все, да все неудачно как-то»; «Опять к черту на кулички, — пишет он оттуда же в августе 1881 г. — Я отказался от принятия присяги, мотивировав этот отказ, а теперь еду в Сибирь»; «Назначаюсь в Восточную Сибирь, — сообщается уже из Тобольска, — но, конечно, она велика. Куда Бог занесет, не знаю. Но куда бы не занесла судьбина — буду работать, и это даст мне силу выждать лучших времен и свободы. Не страшно, только досадно»¹². Действительно, Короленко теперь не испытывает того леденящего ужаса, который был им пережит при первой встрече

с Сибирью. В интонации писателя при ее описании нет ненависти и проклятия, основной же тон — печальное и скорбное осознание неизбежности тягостной российской драмы. Это подготовит то новое восприятие Сибири, которое наиболее ярко выразит Глеб Успенский в образе «виноватой России», а сама Сибирь предстанет здесь в неразрывной общности с Россией европейской.

Крайне важно, что, помимо писем, во многом уже отразивших картину мира писателя, в эти годы он начинает вести и свой *дневник*. Тесное взаимодействие дневника с художественными и публицистическими жанрами демонстрирует характерное для его творческого метода взаимопроникновение художественных и дневниково-эпистолярных элементов. Поэтому дневник Короленко явно эволюционирует в том же направлении, в каком происходит развитие его художественной манеры, — к усилению публицистического начала, но с сильно выраженным субъективным тоном.

Дневник как жанр представляет собой последовательность регулярных записей, отражающих события дня в конкретном месте и в определенные часы. В этом смысле он является открытой системой, в отличие от замкнутости и заданности произведений словесного искусства. У Короленко же происходит явное размытие этой системы, так как сюда он, по сути, включает все, что перерабатывает на определенном этапе его сознание. Но больше всего его дневник напоминает своеобразную студийно-творческую лабораторию писателя. Нередко подневные записи в нем заменяются письмами, в него вносятся законченные художественные миниатюры, активно проникает в текст «чужое» слово, многие записи носят полемический характер.

Тем не менее, как подчеркивает современный исследователь, «вся эта мнимая калейдоскопичность скрепляется единством стиля и личностью автора. Скрепленность разнородного материала дневника стройной и отчетливо выраженной мировоззренческой позицией писателя является их главной отличительной особенностью»¹³. Понятно, что такого рода дневник не является привычным выразителем не нашедших выхода психологических переживаний человека, а отражает особенности судьбы и творческой манеры писателя.

Начало ведения дневника приходится на период второй ссылки Короленко. Первые записи сделаны на пароходе, доставившем ссыльного из Перми в Якутскую область. Закономерно, что эти впечатления больше связаны с дорожными встречами, экстремальными ситуациями, описанием экзотической природы Восточной Сибири и ее представителей. Не случайно его дневниковые записи напоминают типичные путевые заметки и очерки, при этом особенно важна в них роль автора — это то цементирующее начало, которое сводит воедино разнообразный художественный материал. Идея жанровой свободы пронизывает все уровни художественной структуры «путешествия» и закрепляется в его конструктивной основе как принцип свободного, бессюжетного повествования.

После писем родным и знакомым из Перми и Тобольска в переписке Короленко намечается пробел: писем из Томска и Красноярска не обнаружено. Но во время переезда из Тобольска до Томска по реке Оби Короленко ведет *путевые записи в своей карманной книжке*. Она сохранилась в архиве писателя (частично опубликованном Р. П. Маториной), и на ее страницах отмечен весь его путь от Перми в Амгу Якутской области: с подробным перечнем станций, со счетом верст между ними и отметками событий в пути¹⁴. Здесь же присутствуют и наброски тем художественного характера, которые затем выльются в сюжеты его сибирских рассказов, таких как «Убийец», «Черкес», «Мороз», «Государевы ямщики». Л. Я. Гинзбург относила такого рода жанр к разряду «промежуточного», так как он несет черты «разорванности и случайности». По словам исследователя, «записная книжка и есть форма ничем не предопределенного совмещения материала, произведение, которое якобы отказывается от конструктивности с тем, чтобы дать дорогу материалу, и тем самым становится новой конструкцией»¹⁵.

В ранней записной книжке 1881 г. Короленко подробно описывает свой путь в ссылку. Поначалу дается впечатление от поезда Уральской горнозаводской железной дороги, который «гремя и стуча, вздрагивая и покачиваясь, несется по извилистым рельсам»¹⁶. Затем писатель описывает станцию «Урал», на линии которой «инженеры и топографы произвели точную нивелировку хребта и наметили линию гребня»: «Перед нею (считая от Перми) стоит Европейская, а за нею Азиатская станция. Без этого обстоятельства путешественник рисковал бы перевалить в Азию совершенно незаметно»¹⁷. И далее, говоря о том, что эта топографическая грань достаточно условна, так как Европейская Россия «перевалилась за хребет и отхватила у Азии порядочное пространство, раскинув по ту сторону Урала красивый европейский городок», Короленко обозначает конечную точку первой части пути — Екатеринбург, город, который «превосходит своей населенностью и, пожалуй, оживлением свою скучную европейскую метрополию — Пермь»¹⁸.

Принципиально, что именно Екатеринбург для ссыльного писателя и станет в итоге той топографической и духовной координатой, когда цивилизованное, окультуренное пространство Европы отчетливо меняется на инопространство Сибири: «Здесь-то, от Екатеринбурга, начинается длинный сибирский путь. С последним свистком локомотива, с последним упорным столбом — конец Европе; отсюда вам уже придется вступить на тракт, с его ухабами и грязью, с его телегами и ямщиками, на эти дороги, где не перевелись еще лихие молодцы, поджидающие проезжих, где обозчики, как в Америке, идут вечно наготове к отражению внезапных нападений, с ружьями и револьверами»¹⁹.

Путевые записки, как правило, являются богатейшим источником для запечатления образа территории. Специфическая установка путешественника на движение, на восприятие географического пространства в динамике, необходимость постоянно дистанцироваться от сменяющих друг друга объектов

восприятия ведут к формированию динамического образа территории со значительным визуальным компонентом. В этом плане велика роль ландшафта, реакция на который связана с фундаментальными социокультурными представлениями путешественника²⁰. Поэтому основная специфика географических образов путешествий — это их тесное взаимодействие с образами территорий, через которые пролегает маршрут путешествия.

Не случайно большое место в дневниках и записной книжке Короленко отводится описаниям природы Урала и Восточной Сибири. Первые его впечатления от этих пространств показывают не только «недорисованный, поблекший пейзаж», но и почти полное отсутствие красок, света, звука. И эти бескрасочность, бледность, грустная тишина неизбежно порождают мотивы сна и смерти, которые проецируются на образ морозных, ледящих пространств. Многие отрывки из писем, дневников и записных книжек Короленко кажутся цитатами из завершенных произведений, настолько эстетически полноценно они выглядят. В результате создается весьма неоднозначный образ: бескрайние просторы и суровая природа, вторжение которых в область человеческой жизни ведет как к обеднению реальности, так и к пониманию «непрекращающейся русской драмы», задающейся этим пространством.

Таким образом, хронотоп Сибири начинает осмысляться Короленко, с одной стороны, как одновременность пространственно удаленных событий, с другой же — как процесс, как движение «типического» явления со всеми его закономерностями. Писательская модель «несущегося в беспредельном океане мира» определила доминирование в его произведениях хронотопа дороги и дорожных встреч. Все это в итоге формируется разомкнутым, бескрайним сибирским пространством, которое, в свою очередь, противопоставляется хронотопу тюрьмы, где замкнутое пространство с остановившимся временем имеет негативную эмоционально-ценностную окраску.

* * *

Настоящей летописью ссыльной жизни Короленко стали *«Сибирские рассказы и очерки»*, что красноречиво подчеркивают подзаголовки: «Страничка из прошлого», «Из сибирской жизни», «Очерки из жизни в далекой стране». Эта явная соотнесенность документального и художественного, очеркового и литературного, древнемифологического и остросоциального аспектов становится яркой приметой художественного метода писателя. Многие свои сюжеты он сводит до уровня «картинок с натуры» и нередко переводит в трагический план, но обнаруживает и постоянную способность возвращаться к высоким первоисточкам и «подзаряжать» самую прозаическую, предельно бытовую реальность.

Основными героями произведений являются ссыльные, бродяги, каторжники, поселенцы, в огромном количестве встречавшиеся писателю на ссыль-

нокаторжном пути. Но чем дальше движется мысль художника, тем больше ощущается внимание не столько к отдельным сторонам характера героев, сколько к расширению драматического конфликта, где образ Сибири получает все более всестороннее и глубокое освещение.

В итоге ссыльнокаторжные скитания Короленко становятся сюжетообразующей основой «Истории моего современника». Сам же путь молодого писателя органично развивается на фоне пути духовного. Будучи современником эпохи заката классического XIX в., он пережил и глубокий религиозный кризис, и последовавший за ним период сомнений, скептицизма, внутреннего разлада, и романтическое увлечение идеями революционного народничества. Не случайно писатель был связан с тем крылом народнического движения, которое именовалось «критическим». Его юношеская мечта «пойти в народ» ощущается сначала в ссыльно-тюремных скитаниях, а затем, можно сказать, он полностью и окончательно «уходит в народ» в своем творчестве, создавая тип бродяги, романтического правдоискателя и протестанта.

Как мы уже подчеркнули, первые произведения из сибирского цикла были созданы Короленко еще во время пребывания на Урале. Рассказ «Яшка» был написан в 1880 г. и впервые опубликован в журнале «Слово» в 1881 г. под заглавием «Временные обитатели подследственного отделения». Окончательное название появилось уже в собрании сочинений Короленко, изданном А. Ф. Марксом в 1914 г. Произведение это важно еще и тем, что оно создавалось на этапе, когда Короленко решал для себя принципиальный вопрос — быть или не быть писателем. Такого рода раздумья отразились в его письме к родным из Перми от 20 декабря 1880 г.: «Если в самом деле цензура слишком строго отнесется к моей работе (заглавие “Временные обитатели подследственного отделения” — сцены из тюремной жизни, группирующиеся около одного главного лица — сектатора), то придется придумывать нарочно какую-нибудь тему для “Нового обозрения”. Дело весьма глупое и настолько несносное, что еще более утвердился в намерении — никогда не отдаваться специальной литературной работе»²¹.

В «Истории моего современника» Короленко точно фиксирует этот эпизод: «Мы пошли в “подследственное отделение”, которое я впоследствии описал в рассказе под тем же названием и где я встретил сектанта Яшку-стукальщика. Параллельно с этим я описал также порядки, заведенные смотрителем, — человеком тупым и жестоким, — например, холодный коридор, откуда наказанных уносили прямо в больницу» (7, 167)²². Сам же рассказ начинается с фразы, которая дает более расширенную картину пространства: «... Нас ввели в коридор одной из сибирских тюрем, длинный, узкий и мрачный» (1, 20). Короленко много работал над образом главного героя рассказа. Правка в черновой рукописи свидетельствует о стремлении писателя создать обобщающий образ, наделенный вместе с тем психологической глубиной и конкретностью. Весь процесс работы над рассказом демонстрирует типичный для творческого

метода писателя путь от публицистики, «зарисовок с натуры», к художественному обобщению²³.

Необходимо помнить, что рассказ был написан Короленко сразу после очерка «Чудная», в котором отразились воспоминания писателя о «пересыльной» тюрьме в Томске и героиней которого является девушка-народница. Что общего видит писатель между образом этой представительницы русской интеллигенции и стихийно протестующим бунтарем-мужиком, отстаивающим свой «прав-закон»? Более того, как выясняется, у героя нет и четко осознанной идеи, так как «Яков не искал реальных, осязательных последствий от своего стука для того дела, за которое он “стоял”; он видел “пользу” уже в самом факте “стояния” за Бога и за великого государя, стало быть, поступал так “для души”» (1, 31). Вероятно, для писателя, уже во многом пережившего идеи революционного народничества, важно было показать другое: трагическое противоречие, обрекавшее народников на борьбу «без народа». Затем эти размышления он углубит в рассказе «Федор Бесприютный».

Рассказ «Искушение» по внешнему и внутреннему сюжету крайне близок рассказу «Яшка». Несмотря на то что он был написан в 1891 г. и впервые опубликован только в 1914 г.²⁴, очевиден целый ряд перекрестных тем и художественных приемов: автобиографизм, специфика жанра, образ автора-повествователя, хронотоп уральской пересыльной тюрьмы. Документально, с фактической точностью рождение сюжета зафиксировано в «Истории моего современника»: «15 августа перед вечером мы въехали в Тобольск. Когда наша тройка проезжала по какой-то улице, из ворот выкатилась коляска, в которой сидел знакомый мне уже красивый полицмейстер в казачьей папахе» (7, 218). Далее следует характерная запись: «Свои ощущения в те несколько дней, которые я провел в этой камере, я описал в автобиографическом очерке “Искушение” и повторять их не стану» (Там же, 219). Очень точным представляется жанровое обозначение, данное писателем, — *автобиографический очерк*, настолько в нем размыта грань между образом лирического героя и реального автора-повествователя, настолько максимально близки их психологические переживания-ощущения и та реальность, которая сопровождала самого писателя. Документализм Короленко возводит в эстетический принцип. Ставя для себя вопрос о роли художественного вымысла, писатель подчеркивает: «Я стараюсь лишь об одном: чтобы ясно и отчетливо облечь в слове непосредственный материал памяти, строго ограничивая лукавую работу воображения» (5, 64).

Из соединения реализма «будничных картин» с идеализмом настроения возникает тот особый сплав романтизма Короленко, который внес свою неповторимую струю в литературную панораму эпохи. Романтизация у писателя нарастает органично с развертыванием именно сибирской темы, что является во многом следствием изменения масштаба его мировосприятия, заданного далеким экзотическим хронотопом.

Отсюда формируется знаменитая ««бродяжническая» тема» Короленко. В своих сибирских рассказах и очерках главное внимание он уделяет фигуре пришельца и его судьбе внутри сибирского социума. Изображая ситуацию покорения человеком Сибири, писатель показывает, что нередко она приводит к деградации личности, к ее полной индеферентности. Образ же кочевника-бродяги теснее всего связан с мотивом дороги, с сюжетом путешествия, так как это герой открытого пространства. Дар бродяг Короленко заключается в том, что они несут мечту о лучшей жизни, но в то же время воспринимают ее и как крест, освященный неземным идеалом.

Знаменитая «бродяжья трилогия» Короленко, в которую войдут рассказы «Соколинец», «По пути» (первая редакция под названием «Федор Бесприютный»), «Марусина заимка», тоже в большей мере создавалась в период ссыльнокаторжных скитаний. В центре ее стоит образ бродяги, трагически безнадежно рвущегося на волю и неспособного найти себе место и там. Бросив налаженное хозяйство, герой меняет будничную трудовую жизнь на постылой чужбине на опасную, отчаянную, но яркую и вольную жизнь бродяги.

Особенно интересен в ракурсе нашей проблематики рассказ «По пути». Топография передвижения его героев отчетливо соотнесена с пространством Урала, что проявляется в самом тексте: «Имя Фролова известно от Благовещенска до Перми. К партии ссыльных он был присоединен в Томске, где его сразу выбрали старостой»²⁵. При соотнесении с биографическими данными можно предположить, что рассказ был навеян впечатлениями августа — сентября 1880 г., когда писатель возвращался из Томской пересыльной тюрьмы.

Рассказ создавался в конце 1885 — начале 1886 г. в Нижнем Новгороде и должен был появиться в журнале «Северный вестник» под названием «Федор Бесприютный». Однако произведение, в центре которого стоял образ сильного, привлекательного бродяги, было запрещено цензурой по причине «морального превосходства каторжника» над жандармским полковником. Короленко заново переписал рассказ, дав ему другое название — «По пути», значительно смягчив противопоставление бродяги и полковника. В 1888 г. под этим названием и подзаголовком «Святочный рассказ» произведение, вновь испорченное цензурой, было опубликовано во второй книге «Северного вестника». В 1914 г., готовя рассказ для Полного собрания сочинений, Короленко подверг его существенной переработке. По сравнению с журнальным текстом последняя редакция рассказа была сокращена почти вдвое за счет устранения отдельных побочных линий и второстепенных эпизодов, не имеющих непосредственного отношения к основному действию. Таким образом, рассказ с названием «По пути» явился переработанным и сокращенным вариантом рассказа «Федор Бесприютный», рукопись которого не была возвращена автору, и поэтому он оставался неизвестным до 1927 г., когда впервые и был опубликован в журнале «Красный архив» (№ 24).

Вследствие этого наблюдается некоторое расхождение в принципах создания образа центрального героя. В рассказе «На пути» герой маркируется на уровне имени. Он — Яков Фролов, прозванный Бесприютным. В рассказе же «Федор Бесприютный» имя героя сразу акцентирует его бродяжническую суть; лишенный фамилии, он существует исключительно на уровне своего прозвища. Проблема интеллигенции и народа, которую всю жизнь будет решать для себя Короленко, в рассказе «По пути» звучит более отчетливо уже потому, что в нем дана более крупная и значимая фигура политического ссыльного Залесского, нежели образ Семенова в «Федоре Бесприютном». Но характерно, что именно Семенов видит провидческий сон о блуждании в лесу современной интеллигенции, которая не в состоянии определить путь для народа.

Сам подзаголовок «Святочный рассказ», характерный для многих других произведений писателя, по отношению к рассказу «На пути» выглядит достаточно проблематично. Ни время действия, ни сама сюжетная ситуация никак не приурочены к святочному циклу. В «Федоре Бесприютном», напротив, именно сон, в который погружается герой и который стирает грань между жизнью и смертью, живым и мертвым, приближает его к святочной модели. По условиям святочного рассказа, человек предрасположен к попаданию в рождественский мир, так как он как бы балансирует на грани разума и безумия, бытия и небытия, мира «нашего» и «рождественского». В итоге закономерно его попадание в зону некоего «промежуточного пространства», так называемого «рождественского зазеркалья»²⁶. С другой стороны, очевиден интерес писателя к мифологическому, «отприродному» сознанию человека, выразившийся в его понятном и постоянном интересе к фольклору и неофициальным народным верованиям. На пересечении этих традиций и формируется особого рода пантеизм Короленко. Поэтому мотивы сна, путешествия, видения, транса проявляются у него через призму своеобразного «лунатизма». А «иллюзия мира», возникающая вследствие этих видений, напрямую связана с миром природы, которая подает свои знаки, но так до конца и остается для человека высшей загадкой, тайной.

Вследствие этого важен принцип природоописательной поэтики писателя, выступающий необходимым условием для жанра травелога. К. В. Анисимов подчеркивает, что «статус ссыльного не в последнюю очередь предполагает акцент на каждодневном дискомфорте, причиняемом природным окружением»²⁷. Поэтому в рассказах Короленко природа представлена и как враг человеку, и как то начало, которое возвращает гармонию, просветление и надежду. В «Федоре Бесприютном» она, несомненно, играет более принципиальную роль, нежели в рассказе «На пути». После страшного припадка ярости, который пережил Федор от разговора с полковником, «ночь лежала над двором, безмолвная и темная» (1, 214), подобная той ночи, что поглотила душу бродяги с ее темным и стихийным началом. Но после того, как он помогает арестантке накормить младенца, «лицо бродяги стало спокойнее... А между тем день со-

всем разгорелся. Выкатилось на небо сияющее солнце, лес вздыхал и шумел... Жизнь закипала кругом и также вливалась в сердце бродяги» (1, 219).

Отражая в своем герое уже не столько Русь бытовую, сколько «взыскующую», странствующую, бедствующую, бунтующую, Короленко пытается постигнуть и саму природу человека. В его бродягах, при всей очевидной романтической модели поведения, подспудно проявляется и другая сторона натуры, связанная с неким надломом, трагизмом, определенным уже не столько социумом, сколько внутренней темной стихией, бушующей в недрах человека. В изображении подобных натур писатель выступает как экзистенциалист, так как проникает в сущность своего человека, в его самые потаенные глубины. И если в рассказе «Убийец» показана вся темная и разрушительная ее стихия, то в дальнейшем, в таких рассказах, как «Соколинец», «Федор Бесприютный», «Черкес», «Марусина заимка», писатель постепенно «высветляет» типы своих бродяг, предельно усложняя и психологизируя их. Сама Сибирь, по его словам, «приучает видеть и в убийце человека» (Там же, 135).

Поэтому в Федоре Бесприютном, в отличие от Якова Фролова, есть уже значительный элемент сознательности. Он упорно размышляет над сложнейшими «проклятыми» вопросами о смысле жизни, душе, смерти, о личной ответственности перед обществом и людьми. И здесь уже можно говорить о формировании своеобразной бродяжьей философии, так как этот бродяга, подобно многим героям Короленко, демонстрирует черты внутренней интеллигентности.

Подводя итог сказанному, можно утверждать, что в творческой системе раннего Короленко происходит своеобразное «колебание» образа Урала и Сибири. То эти пространства прорисовываются у него как русские, то как инонациональные. Но в любом случае для писателя это часть русского мира, объединенного общими гуманистическими ценностями. В его мировосприятии постепенно формируется образ безграничных неосвоенных земель, в противовес российской тесноте и скученности. В итоге урало-сибирский хронотоп становится для него не просто определенным знаком-символом, как для многих его современников, а местом выстраданным, реально познаваемым. По мере постижения и освоения этих пространств Короленко воспринимает их уже как целостную реальность, как некое закономерное бытие, пытаясь найти свою, наиболее адекватную художественную формулу для их выражения, воплощая их на уровне художественного образа, устойчивой мифологемы.

Примечания

¹ *Короленко В. Г.* Собр. соч. : в 10 т. М., 1953–1956. Т. 5. С. 8. В дальнейшем ссылки на это издание будут даны в тексте с указанием тома и страницы.

² *Замятин Д. Н.* Географические образы путешествий [Электронный ресурс] // Культурный ландшафт: Теоретические и региональные исследования : Третий юбил. вып. трудов семинара «Культурный ландшафт». М., 2003. URL: http://tourlib.net/books_ukr/filotur25.htm

³ См. об этом: *Вальдштейн М.* Новый маркиз де Кюстин, или Польский травелог о России в постколониальном прочтении / авториз. пер. с англ. Е. Канищевой // Новое лит. обозрение. 2003. № 60. С. 127.

⁴ *Короленко В. Г.* Письмо в редакцию // Молва. 1880. 12 окт.

⁵ Там же.

⁶ *Короленко В. Г.* Письма из тюрем и ссылок (1879–1885). Горький, 1935. С. 37.

⁷ См. об этом: Сибирский текст в национальном сюжетном пространстве : колл. монография / отв. ред. К. В. Анисимов. Красноярск, 2010.

⁸ *Короленко В. Г.* Письма из тюрем и ссылок. С. 98.

⁹ Там же. С. 109, 129.

¹⁰ Там же. С. 134.

¹¹ *Меднис Н. Е.* Сибирские рассказы В. Г. Короленко в контексте русской культуры и литературы XIX века // Сибирские страницы жизни и творчества В. Г. Короленко. Новосибирск, 1987. С. 56.

¹² *Короленко В. Г.* Письма из тюрем и ссылок. С. 161.

¹³ *Егоров О. Г.* Дневники русских писателей XIX века. М., 2002. С. 271.

¹⁴ См.: Описание рукописей В. Г. Короленко: Художественные произведения, литературно-критические статьи, исторические и этнографические работы, записные книжки, материалы к произведениям / сост. Р. П. Маторина. М., 1950.

¹⁵ *Гинзбург Л. Я.* О старом и новом : статьи и очерки. Л., 1982. С. 85.

¹⁶ *Короленко В.* Записные книжки (1880–1900). М., 1935. С. 58.

¹⁷ Там же.

¹⁸ Там же.

¹⁹ Там же.

²⁰ См.: *Замятин Д. Н.* Указ. соч.

²¹ *Короленко В. Г.* Письма из тюрем и ссылок. С. 151.

²² Администрация тобольской тюрьмы по-своему отомстила писателю за изображение в рассказе жестоких порядков и бесчеловечных условий, в которых содержались заключенные. Когда в августе 1881 г. Короленко пришлось вновь провести несколько дней в тобольской тюрьме по пути в якутскую ссылку, его в целях строжайшей изоляции поместили в секретной одиночной камере военно-каторжного отделения. Эта ситуация была частично описана в рассказе «Искушение».

²³ См.: Описание рукописей В. Г. Короленко.

²⁴ Русское богатство. 1914. Кн. 7. С. 1–30.

²⁵ *Короленко В. Г.* Собр. соч. : в 6 т. М., 1971. Т. 1. С. 221.

²⁶ См. об этом: *Самсонова Н. В.* Рождественский текст и его художественная антропология в русской литературе XIX — первой трети XX в. : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 1998.

²⁷ *Анисимов К. В.* Климат как мотив и идеологема (на примере текстов, связанных с Сибирью) // Литература Урала: история и современность : сб. ст. Вып. 5 : Национальные образы мира в региональной проекции. Екатеринбург, 2010. С. 206.

ХРОНОТОП ДЕТСТВА В ЛИРИКЕ БОРИСА РЫЖЕГО*

Но все осветит, все, что было,
исправит память...

Б. Рыжий

Изучение творчества Бориса Рыжего (1974–2001), по выражению ряда исследователей (А. Машевский, И. Шайтанов, Л. П. Быков), — «последнего советского поэта»¹ постепенно набирает обороты. В его сферу вовлекаются различные аспекты поэтики произведений Рыжего, предпринимаются попытки систематического описания его поэтического мира. Особая роль здесь принадлежит Ю. В. Казарину, автору монографии «Поэт Борис Рыжий»² и составителю наиболее полного на данный момент сборника его стихов «Оправдание жизни» (Екатеринбург, 2003).

Исследователи поэзии Рыжего почти всегда отмечают обращенность его лирики к прошлому, ностальгическую, сопровождающуюся подчас горькой иронией, тональность его стихотворений: «тотальная ностальгия, мифологизация прошлого»³ — характеризует творчество Рыжего А. Машевский; «Наша поэзия загублена, задавлена иронией, — пишет Д. Быков. — Рыжего это не устраивало, то есть, будучи достаточно ироничен, он никогда не снижал пафоса»⁴.

Судя по стихам последних лет (1999–2001), в эти годы Рыжий-поэт был почти полностью погружен в воспоминания о детстве и юности, пришедшейся на конец 1980-х, и это при том, что Рыжий в это время вовсе не «пожилой» поэт (как известно, он не дожил до 27 лет). «Ностальгия по детству, по “простым человеческим радостям”, по тому укладу, который позже назовут “застойным”, звучит во многих стихотворениях Б. Рыжего», — говорит Н. В. Барковская⁵.

Специфика «безобразно-прекрасного» хронотопа прошлого / детства лирического героя Рыжего, о котором пойдет речь далее, в читательской среде нередко осознается как одна из доминант его поэзии. Это неудивительно, поскольку пространственно-временной уровень ряда стихотворений Рыжего прочно связан с социально ориентированной проблематикой его творчества. Отметим однако, что это «внешний», наиболее проявленный для реципиента слой поэтического мира Рыжего, некий «экстерьер» существования его героя. Формировался он в 1996–1998 гг., т. е., по Ю. Казарину, на третьем этапе поэтического

* Исследование выполнено в русле комплексного интеграционного проекта УрО — СО РАН «Сюжетно-мотивные комплексы русской литературы в системе контекстуальных и ин-тертекстуальных связей (национальный и региональный аспекты)».

творчества Рыжего: «...это период сознательного, планомерного поиска содержательных ресурсов. Борис... вырабатывает генеральную установку на прозаизацию стиха, которая выражалась в наличии в тексте таких категорий, как сюжет (грехфабульность: внешняя фабула — предметная динамика; внутренняя фабула — образ “романтического” героя, и глубинная фабула — трагическая музыка света, счастья, горя, пустоты, жизни, любви, смерти, “воскрешения” и т. д.), герой (поэт — “хулиган”, “маленький человек”, Эля как символ жизни-смерти и др.), деталь (конкретная, из вещного мира, тематически и предметно связанная с музыкой и грязью), точный хронотоп (детство, юность, молодость, Вторчермет, Свердловск, Кытлым, Уфалей, Петербург, Саргасы, Пермь и др.)»⁶.

При том, что наша работа в целом носит обобщающий характер, мы попытаемся связать уже очерченную критикой проблематику «свердловских» стихотворений Рыжего с категориями поэтики, в которых «измеряется» художественный мир автора, в частности, рассмотрим временную и пространственно-временную организацию его стихотворений.

Детство лирического героя в урбанистической поэзии Б. Рыжего — это не просто время жизни человека, это особый хронотоп, в котором органично сочетаются конкретные время и пространство. Если обозначить широко — это Свердловск (заметим: поэт избегает современного названия города — Екатеринбург, а потому употребление наименования «Свердловск» служит еще и указанием на время, когда город носил именно это имя). «Свердловск (прошу прощения за старославянизм), — пишет сам Б. Рыжий, — это и есть поэзия, Свердловск — лирическое пространство в семь-восемь, не менее, четверостиший с автогероем»⁷. Свердловск для Рыжего — это, если говорить строками Мандельштама, «город, знакомый до слез, / до прожилков, до детских припухлых желез», город памяти его «автогероя»⁸, который, как и мандельштамовский герой, может сказать: «...у меня еще есть адреса, / по которым найду мертвецов голоса» — ср. со словами самого Рыжего: «В Свердловске прошло мое детство, здесь мои друзья, по этим улицам по ночам прогуливаются тени родных мертвецов, погибших в самых сказочных обстоятельствах»⁹.

Если настоящее время в поэзии Рыжего не имеет какого-либо определенного, фиксированного топоса, то его «прошлое» живет в «сказочном Свердловске»¹⁰, «в кварталах дальних и печальных, что утром серы и пусты» (241), «в лабиринте фабричных дворов / в той стране голубиной, что делится / тыщу лет на ментов и воров» (133), в «крохотном дворике в провинции печальной» (160) и т. д. Территориально сузить топос детства лирического героя до окраинного промышленного района Вторчермет, названного так «в честь» крупного ломоперерабатывающего предприятия, позволяет выраженная топонимичность стихотворений Рыжего. Именно здесь поэт Рыжий и его «автогерой» провели свои школьные годы (1980–1991). «Челяба (город, в котором родился

поэт. — Т. А.) и Свердловск-Екатеринбург — это языковые знаки двух ранних возрастов Бориса с наплывом неудобопроизносимого “Вторчермет”, — пишет Ю. Казарин. — ...именно эта аббревиатура с элементом “мет” (металл) вместо привычного “маш” (машина, нечто почти живое, теплое и движущееся само по себе) отметит начало третьего возраста юного Бориса — уже поэта. Поэтический хронотоп 1996–97 гг. конкретизируется и сужается до Вторчермета как отправной точки сначала ментального, а потом и материального путешествия из Вторчермета в Свердловск (Екатеринбург) и дальше...»¹¹

«“Свердловск” — не столько реальный город (хотя бы потому, что на месте “Свердловска” уже “Екатеринбург”), — пишет О. Славникова в статье о Б. Рыжем, — сколько индустриальные задворки цивилизации. <...> “Свердловск” (в поэзии Рыжего. — Т. А.) представляет собой территорию без выраженного центра: центр выпадает»¹², зато, добавим, периферийный район Вторчермета приобретает значение области подлинной, нешуточной жизни. Рыжий вырабатывает особую мифологию окраинной, дворовой субкультуры: «Дворовая эта культура, в меру блатная, в меру интеллигентская, запечатлена в нашей словесности только у Дидурова... Гандлевского и Рыжего, — замечает Д. Быков. — На всем тут лежит отблеск ностальгии, начинающейся еще до того, как миновала эпоха или закончилась молодость»¹³. По Славниковой, это «мифология “завешанного штанами” хрущобного двора, где в пацанских играх и в доминошных ветеранских посиделках еще сохраняется советская героика»¹⁴ (которая в случае с Рыжим оказалась сильней мифологии Урала как опорного края державы). «В воспоминаниях мелькают и дом, и школа, но главное место действия и воспитания чувств — двор, — отмечает И. Шайтанов. — <...> Можно сказать, что двор — центр пространства, обжитого поэтом»¹⁵.

Память «автогероя» создает область прошлого как «вторую вселенную»:

Вспомним все, что помним и забыли,
все, чем одарил нас детский бог.
Городок, в котором мы любили,
в облаках затерян городок (260).

«Работяга, дети бараков, шпана, урки, алкаши — среда его обитания, — пишет Н. А. Купина. — <...> Дружья детства в типовых локусах *подъезда, двора, сквера, парка*, обет дружбы и верности — все это естественно вмещает интегральное субъектное “Я”»¹⁶ героя Рыжего. В его детстве — как «на зоне» — дворовые ребята живут «по понятиям», нередко их авторитеты — это соседствующие по двору бандиты и тюремщики, часто упоминаемые в стихах Рыжего.

В том доме жили урки –
завод их принимал...
Я пыльные окурки
с друзьями собирал.

Так ласково дружили —
и из последних сил
меня изрядно били
и я умело бил.

<...>

Там презирали парты
и детское кино.
Нам было по двенадцать
и по тринадцать лет.
Клялись не расставаться
и не бояться бед <...> (67–68)

...Нам взяли ноль восьмую алкаши —
и мы, я и приятель мой Серега,
отвели безумия в глуши
строительной, сбежав с урока (117).

Вполне мифологическое пространство вторчерметовского двора в поэзии Рыжего насыщено негативными знаками эпохи:

Спецухи, тюрьмы, общежития,
хрущевки красные, бараки,
сплошные случаи, события,
убийства, хулиганства, драки (105).

Подчеркнутая Рыжим натуралистичность образов среды его «автогероя», материальность и осязаемость упоминаемых предметов обихода («он живет “среди фуфаск, роб и всяческих спецух” — так же бедно, как все обитатели рабочей окраины (Вторчермета)»¹⁷), вплоть до передачи запахов, делают его мир достоверным, почти физически ощутимым:

Чуть постоять, втянуть ноздрями
под фонарем гнилую тьму.
Потом помойками, дворами —
дорога к дому моему (206).

Рыжий как поэт, *литератор* сознательно формирует образ места, конкретного городского района Свердловска. При этом он, с одной стороны, наполняет место *собой*, т. е. становится «первооткрывателем» специфического для русской поэзии промышленного Вторчермета; «...Борис Рыжий превратил Свердловск, Вторчермет в место, которое способно существовать в мировой литературе, которое понятно всем читателям с сердцем и с глазами», — говорит в этой связи К. Верхейл¹⁸. С другой стороны, Рыжий наполняет себя, свою поэтическую биографию, данным *местом*, получает известность среди читателей именно как «промышленной зоны красивый и первый певец»¹⁹.

Будучи, казалось бы, «таким, как все», автогерой Рыжего уже с детства чувствует свою инаковость и отдельность: «...давным-давно / сопляком шмо-нался я по двору / и тайком прикуривал на ветру, / окружен шпаной, но всегда один» (250–251). Н. А. Купина подчеркивает: «Поэт ощущает себя *другим*, но среди *своих*»: «В мокром парке башками седыми, / улыбаясь, качает братва. // Удивляются: сколь тебе лет? / Ты, братишка, в натуре поэт. / Это все приключилось с тобою, / и цены твоей повести нет» (232). Он вхож в этот не по-детски страшный своими «случаями» и «событиями», жестокий, но простой и естественный мир: «Такие случаи бывали, что мы в натуре, сопляки, стояли и охували, чесали лысые башки. Такие вещи нас касались, такие песни про тюрьму на двух аккордах обрывались, что не расскажешь никому» (253). И все-таки «Как хорошо мы плохо жили», и все-таки «раньше было лучше, чем сейчас», — с уверенностью заявляет уже повзрослевший герой.

Я помню час, когда ногами нас
за буйство избивали демонстранты,
и музыку, и розовые банты.
Но, раньше было лучше, чем сейчас.

По-доброму, с улыбкой, как во сне... (229)

«Но все осветит, все, что было, / исправит память» (286) — эти слова Рыжего применимы, пожалуй, ко всему, что бы ни изображал поэт. «“Свердловский мир” в стихах Рыжего, пугающий и притягательный одновременно, — пишет Н. И. Онуфриева, — характеризует “экзистенциальный” тип сознания личности, оказавшейся в “пограничной ситуации”, на краю бездны, один на один с онтологическими проблемами»²⁰, которые лирический герой Рыжего вынужден решать уже с детства.

«Печать обреченности лежит в его стихах не только на пейзажах, не только на домах и доминошных столах, — говорит Д. Быков, — но и на авторе и его приятелях, которые ежечасно могут погибнуть в очередной поножовщине; с литературной точки зрения не так уж важно, действительно ли погибнут, — но эта гибельность входит в условия игры. Каждый глоток начинает восприниматься как последний... происходит подсознательное придание особого значения каждому событию и слову. Они подсвечиваются смертью, потому что больше их подсветить нечем: история не предполагает напряжения, эпоха не дает повода для лирики»²¹.

«Скольжение у бездны на краю»²² характеризует и в целом сам мир прошлого, живущий в предвестии гибели, смены эпох. А. Машевский видит в лирике Рыжего нечто блоковское именно в «этом ощущении конца эпохи, конца мира, к которому целиком принадлежит сам поэт, мира в силу этого дорогого и прекрасного, но обреченного, потому что в нем была великая вина, великая неправда»²³. Это страшное, «смерти обучающее» (см.: «Не пожимай плечами, / а оглянись и улыбнись сквозь слезы: / нас смерти обучали // в пустом

дворе под вопли радиолы», 278) время очень дорого лирическому герою. «Драгоценным и эстетически продуктивным делает советское вчера именно его умирание»²⁴:

И так все хорошо, как будто завтра,
как в старом фильме, началась война (168).

Городок Б. Рыжего живет «сам в себе», не ведая будущего, разрушаясь, но наивно не осознавая близкой смерти. Погружаясь в него из своего постсоветского настоящего, лирический герой, как «гость из будущего», знает, что *потом*, отчего особенно остро ощущает сходство своего детского мирка с тонущей Атлантидой. «Свердловск Рыжего — это город без истории, без памяти, — продолжает Онуфриева. — Мертвые памятники на его улицах и площадях — знаки, лишенные значения, напоминания о недавней эпохе, которая сама построена на беспамятстве»²⁵. Действительно, хронотоп прошлого — Свердловск 80-х — представляется замкнутым, не сообщающимся ни с предшествующим временем, ни с настоящим лирического героя, так что, говоря строками Рыжего, «понять невозможно, то ли войны не было, то ли была война» (238).

Ведущая в «хронотопе» категория времени получает особую, специфическую реализацию в хронотопе детства и юности автогероя Рыжего. Для героя, постоянно устремленного мыслями в юность, преодолеть ее границы довольно трудно, если не сказать невозможно, — это почти что «сталкеровская» зона с иным характером протекания времени внутри нее. Намечающаяся в лирическом сознании Рыжего граница между временами — «прошлым» и условно «настоящим», — отделившая героя от желанной, но невозвратной, лично значимой эпохи, сравнима с временным «провалом», некоей лакуной. Но напрямую в стихах Рыжего не говорится, что именно стало рубежным событием в судьбе его «автогероя». Поэт говорит лишь о смене «вех», одного времени (и уклада времени) другим, не выводя на первый план какое-либо отдельное событие в жизни «автогероя» или страны. Впрочем, биографические объяснения читатель найдет и так: «Юность Рыжего пришлась на годы “перестройки” — время резкого психологического слома, девальвации прежней системы ценностей и отсутствия новой»²⁶.

Район «Вторчика», откуда в 1991 г. съезжает семья Рыжих, навсегда остается областью покинутого поэтом прошлого, она как бы запечатлевает и сохраняет в себе образы, приметы и дух его детства. День переезда в последствии с ностальгией будет упомянут поэтом в стихотворении 1997 г.:

Вот дворик крохотный в провинции печальной,
где возмужали мы с тобою, тень моя,
откуда съехали — ты помнишь день прощальный? —
я вспоминал его, дыханье затая.

Мир не меняется — о тень — тут все как было:
дома хрущевские, большие тополя... (160–161)

Подчеркнутая здесь (как и во множестве других стихотворений²⁷) почти материальная осязаемость знаков прошлого, их сохранность вопреки смене времен становится потенциальным залогом возвращения лирического героя в былое, в юные годы, где «все как было». Постоянство и неизменность пространства как бы берут на себя функции временной статичности, своеобразной «остановки времени».

Помимо двора и кварталов Вторчермета топосом концентрации детства «автогероя» Рыжего становится парк культуры и отдыха (прототипом которого явился ЦПКиО им. Маяковского в Екатеринбурге); образ этого парка встречается в нескольких его стихотворениях. В «Роттердамском дневнике» Бориса есть такие строки: «Когда я стану старым, я приеду в этот парк один, сяду на сырую от весеннего дождя скамейку, буду слушать допотопную хриплую музыку и ждать. Ждать, когда лопнет хрустальный воздух и парк наполнится смеющимися детьми, одним из которых, наверно, буду я. А если так ничего и не произойдет, старик, сидящий под сиренью в пустом парке отдыха на фоне замершего колеса обозрения, — по крайней мере, это очень красиво»²⁸. Метафорическое выражение «лопнет хрустальный воздух» в данном контексте можно расшифровать как «время потечет вспять» или «прошлое вернется» — ср., например, со строками другого стихотворения Рыжего: «... в надежде, / что вот чуть-чуть, и будет все, как прежде, / что, черт возьми, я прошлое верну» (255).

Как и пространство «Вторчика», этот парк обладает особым потенциалом к сохранению былого, там и время принимает совершенно иную форму — останавливается, замирает, подобно парковым скульптурам — материальным маркерам советской эпохи:

Отмотай-ка жизнь мою назад
и еще назад:
вот иду я пьяный через сад,
осень, листопад.

Вот иду я: девушка с веслом
слева, а с ядром —
справа, *время встало и стоит*,
а листва летит.

Все аттракционы на замке,
никого вокруг,
только слышен где-то вдалеке
репродуктор, друг.

Что поет он, черт его поймет,
что и пел всегда:
что любовь пройдет, и жизнь пройдет,
пролетят года.

Я сюда глубоким стариком
некогда вернусь,
погляжу на небо, а потом
по листве пройдуся.

Что любовь пройдет, и жизнь пройдет,
вяло подпою,
ни о ком не вспомню, старый черт,
бездны на краю (269–270).

В лирическом сознании Рыжего хронотоп прошлого представляет собой область замершего времени, запечатлевшего в себе не только знаки ушедшей эпохи, но и самого лирического героя — жившего и оставшегося жить *там* мальчиком («...парк наполнится смеющимися детьми, одним из которых, наверно, буду я») или юношей («...вот иду я пьяный через сад»). Именно этим временной слой *детство* в поэтическом мире Рыжего выделяется на фоне прочего, «не-прошлого», условно *настоящего* времени, где правят ни для кого не удивительные законы неумолимого приближения всего к смерти: «Что любовь пройдет, и жизнь пройдет, / пролетят года», — об этом поет вечную свою песню репродуктор в парке.

Настоящее лирического героя — это некая пространственная незакрепленность, оторванность от корней, т. е. от хронотопа детства-«потерянного рая». Иными словами, у «автогероя» Рыжего обнаруживается «экзистенциальная бездомность»²⁹, синдром «постояльца» с нагнетанием ощущения приближающейся смерти («старый черт бездны на краю»). В целом все эти смыслы выражаются известной песенной формулой Татьяны Снежиной «Мы в этой жизни только гости».

Так лирика Рыжего оказывается полем экзистенциально необходимого для поэта осмысления проблем времени — проблемы памяти и «сохранения» былого. Мотив возвращения в прошлое, прослеживающийся в массе его стихотворений (особенно поздних), существует именно за счет особых временных закономерностей поэтического мира Рыжего: в частности, за счет топоса, фиксирующего время. «Автогерой» Рыжего, ожидающий на скамейке в парке, когда «лопнет хрустальный воздух», убеждающий себя в возможности парадоксов времени, — это образно явленный феномен дискредитации физических законов, обусловленный страхом смерти.

Вместе с тем ряд лирических («вторчерметовских») стихотворений Рыжего реализует определенную авторскую стратегию, граничащую с экспериментом. Появившийся на литературной карте России Вторчермет Б. Рыжего является итогом художественного освоения «нового» топографически конкретного материала, а также — попыткой поэтического оправдания безобразного, но лично ценного для героя («Безобразное — это прекрасное, / что не может вместиться в душе», 133)³⁰. В итоге возникает такой вот урбанистический деканс излета советской эпохи.

Примечания

¹ Машевский А. Последний советский поэт: О стихах Бориса Рыжего // Новый мир. 2001. № 12. С. 174–178; Шайтанов И. Борис Рыжий: последний советский поэт? // Дело вкуса: Книга о современной поэзии. М., 2007. С. 519–533; Быков Л. П. Борис Рыжий: последний советский поэт? // Советское прошлое и культура настоящего: моногр. : в 2 т. Екатеринбург, 2009. Т. 1. С. 167–174 (Тр. Урал. МИОНа; вып. 21).

² Казарин Ю. В. Поэт Борис Рыжий : моногр. Екатеринбург, 2009 ; более ранний текст «с купюрами»: Казарин Ю. Поэт Борис Рыжий. Постигание ужаса красоты // Б. Б. Рыжий. Оправдание жизни. Екатеринбург, 2004. С. 521–814.

³ Машевский А. Указ. соч. С. 175.

⁴ Быков Д. Портрет четвертый: Рыжий [Электронный ресурс] // Трибуна. URL: <http://www.anekdot.ru/salon/tribuna4.html>

⁵ Барковская Н. В. «...Любящий сын поэзии русской» // Филол. класс. 2003. № 10. С. 91.

⁶ Казарин Ю. Поэт Борис Рыжий. Постигание ужаса красоты. С. 701.

⁷ Рыжий Б. Б. Актуальная поэзия с Борисом Рыжим // Рыжий Б. Б. Оправдание жизни. С. 472.

⁸ Позволим себе и далее употреблять этот окказиональный термин Рыжего (синонимичный «лирическому герою»), поскольку он удачно подчеркивает — как бы то ни было — автобиографичность лирического героя поэта, а значит, вмещает в себя и семантику «поэта» — ключевую социально-культурную роль героя.

⁹ Рыжий Б. Б. Роттердамский дневник // Рыжий Б. Б. Оправдание жизни. С. 429.

¹⁰ Рыжий Б. Б. Оправдание жизни. С. 198. Далее стихотворения Рыжего цитируются по данному изданию с указанием страниц в скобках, курсив в цитатах наш.

¹¹ Казарин Ю. Поэт Борис Рыжий. Постигание ужаса красоты. С. 561.

¹² Славникова О. Из Свердловска с любовью // Новый мир. 2000. № 11. С. 223.

¹³ Быков Д. Указ. соч.

¹⁴ Славникова О. Указ. соч. С. 224.

¹⁵ Шайтанов И. Указ. соч. С. 524.

¹⁶ Купина Н. А. Вербальные знаки уральской идентичности в поэзии Бориса Рыжего // Семантика и прагматика слова в художественном и публицистическом дискурсах : материалы IX Всерос. науч. семинара. Томск, 2008. С. 11.

¹⁷ Купина Н. А. Указ. соч. С. 10.

¹⁸ Верхейл К. «Русский язык — самый трудный»: [интервью] / К. Верхейл, В. Чепелев // Урал. 2003. № 2. С. 240.

¹⁹ См. об этом, напр.: Арсенова Т. А. Борис Рыжий: образ поэта в читательской и литературно-критической рецепции // Литература Урала: история и современность : сб. ст. Вып. 4 : Локальные тексты и типы региональных нарративов. Екатеринбург, 2008. С. 452–467.

²⁰ Онуфриева Н. И. «Сказочный Свердловск» Бориса Рыжего // Литература Урала: история и современность : сб. ст. Вып. 4 : Локальные тексты и типы региональных нарративов. С. 189.

²¹ Быков Д. Указ. соч.

²² Отсылка к оде Державина «На смерть князя Мещерского»: «Скользим мы бездны на краю, / В которую стремглав свалимся...» (Державин Г. Р. Глагол времени : стихотворения. М., 1978. С. 60) и «Пиру во время чумы» Пушкина: «Есть упоение в бою, / У бездны мрачной на краю, / И в разъяренном океане...» (Пушкин А. С. Драматические произведения. Проза. М., 1982. С. 151). См. также у Рыжего: «У бездны на краю // твой белый бант плывет на синем фоне...» (271) ; «...ни о ком не вспомню, старый черт, / бездны на краю» (270) и «Пройду еще и загляну за край, / К уступу подойду как можно ближе. / Так подойди, не мучайся, иди же, / ступай смелей, my angel, don't you sгу» (Рыжий Б. Б. Типа песня. М., 2006. С. 126).

²³ Машевский А. Указ. соч. С. 175.

²⁴ Там же. С. 176.

²⁵ Онуфриева Н. И. Указ. соч. С. 190.

²⁶ Барковская Н. В. Указ. соч. С. 90. См. также высказывание А. Абрамова: «Но он ясно отдает себе отчет о тесной переплетенности того, что происходит со страной и с ним самим, и его поэзия — безошибочный индикатор неблагополучия и боли переживаемого сейчас Россией исторического момента: "...Внезапный ветер огромную страну / Сдул с карты, словно скатерть — на пол..."» (Абрамов А. «Промышленной зоны красивый и первый поэт» [Электронный ресурс] // Журн. лит. критики и словесности. URL: <http://legeartis.medic-21vek.ru/crityucs/abramov%202.htm>). Попутно скажем, что в это же время и в частной жизни Б. Рыжего произошли кардинальные перемены, причем буквально в один год: «1991: Переезд семьи Б. П. Рыжего [отец поэта. — Т. А.] из Вторчермета в центральный район Екатеринбурга (Московская горка) на ул. Шейнкмана. Смерть Эли*, вместе с которой Борис учился до 8-го класса включительно. Борис влюбляется в Ирину Князеву (род. 3 ноября 1973 г.). Поступление в Уральскую государственную горно-геологическую академию. Знакомство с поэтом Юрием Леонидовичем Лобанцевым (1939–1997), руководителем литературного объединения "Горный родник". Показывает свои стихи поэту Алексею Кузину, который очень поддержал Бориса на первых порах. Ноябрь. Борис делает предложение Ирине Князевой. 27 декабря — официально просит руки Ирины у ее родителей» (Казарин Ю. В. Поэт Борис Рыжий. С. 299). * Эле посвящен ряд стихотворений Б. Рыжего. «Родные вспоминают, что после переезда на новое место Борис очень изменился. Для него, действительно, началась какая-то другая жизнь» (Казарин Ю. Поэт Борис Рыжий. Постигание ужаса красоты. С. 589).

²⁷ См., напр., о насыщенности пространства знаками прошлой эпохи в стихотворении «Если в прошлое, лучше трамваем...»: Арсенова Т. А. «Если в прошлое, лучше трамваем...»: об одном стихотворении Бориса Рыжего // Литература Урала : история и современность : сб. ст. Вып. 5 : Национальные образы мира в региональной проекции. Екатеринбург, 2010. С. 499.

²⁸ Рыжий Б. Б. Роттердамский дневник. С. 434.

²⁹ Барковская Н. В. Указ. соч. С. 90.

³⁰ См. слова Ю. Казарина: «Борис знал, как относятся к провинциалам в столицах, он понимал, что — как это ни цинично звучит — в метрополиях лубят экзотику, и в этом плане стихи Б. Рыжего могли — прежде всего тономической "внешностью" своей ("Вторчермет", "Кытлым", "Уфалей", "Свердловск", "ул. Титова" и т. п.) — быть замечены, отмечены и даже приняты петербургскими и московскими поэтами» (Казарин Ю. Поэт Борис Рыжий. Постигание ужаса красоты. С. 640–641).

Н. Б. Граматчикова

Екатеринбург

ЛЕГЕНДЫ О ЧУДИ И ОТЧЕТ О ПОИСКЕ «ЗОЛОТЫХ ЯБЛОК» В НЕОМИФОЛОГИИ ГОРЫ ИРЕМЕЛЬ

Целью данной статьи является попытка анализа некоторых типов текстов, которые формируют мифологическое пространство горы Иремель в интернет-ресурсах, прежде всего, на популярных туристических сайтах, в путеводителях и на сайтах общественных организаций, выражающих различные формы современной эзотерической субкультуры и «новой религиозности». Как уже отмечалось автором¹, вокруг горы Иремель складывается интереснейшая и богатая интернет-мифология, в которой Иремель занимает место центральной

горы, воспринимаемой в разных мифологиях как мировая ось и модель мироздания в целом. Гора в данном случае вытесняет образ мирового древа, который также присутствует и в «иремельской мифологии». Вершина горы — обитель богов (Олимп, Асгард, Меру), подножье скрывает вход в нижний мир, основание приходится на «пуп земли», центр мира. *Трехчленность* горы соотносится с тремя уровнями мироздания.

Известно, что хотя горы вообще и Иремель в частности издревле были объектом поклонения у башкир² (до сих пор сохраняются рудименты языческого почитания рек, озер, гор, скал), реальные горы в традиционных мифологических системах не соотносятся с мифологической осью (вершиной) мира. В «иремельской» же мифологии акцентируется именно конкретная локализация как искомым артефактов, так и природных объектов, наделяемых магическими свойствами (воды рек Карагайки и Тюлюка, озера Байсакал). Одна из причин этого лежит в сфере коммерциализации «эзотерического туризма». Истории об исцелении в святящихся по ночам водах рек и ручьев, стекающих с Иремеля, о «гармонизации внутренней структуры человека и восстановлении энергетического баланса» в результате правильно совершенного восхождения на гору тиражируются в немалой степени с целью увеличения туристического потока в эти места. Сочетание распространенного толкования названий горы (Иремель как «священная гора»³) и селения у ее подножья (Тюлюк как «желание»), вкупе с красотой окружающего ее ландшафта, мягким климатом и доступностью для посещения также сыграли роль мифогенного фактора в формировании неомифологии Иремеля.

Концепты, формирующие ядро «иремельской мифологии» и восстанавливающие структуру мифологической «матрицы», были кратко рассмотрены нами в предыдущей работе. На сей раз хотелось бы остановиться на текстах, занимающих место «младших жанров», которые в изобилии бытуют в интернет-ресурсах, касающихся Иремеля.

Речь пойдет о подножье горы и ее вершине. Подножье горы охраняют духи, ее недра скрывают сокровища и клады. Устойчивостью и повторяемостью характеризуются «легенды о чуди». Их вариативность невелика (что вообще отличает интернет-фольклор, создающийся по принципу «сору-paste»), но примечательна. Как известно, легенды о чуди характерны для более северных регионов: зародившись в новгородских землях, они бытуют в Приуралье, на Среднем Урале и в Зауралье⁴. Приведем текст, характерный для первой группы «легенд о чуди» в Интернете. «С давних пор бытуют легенды о том, что в здешних местах давным-давно жил некий таинственный народ — чужь белоглазая. В народных поверьях чужь — это искусные ремесленники и чародеи. По поверьям, народ этот жил в иремельских пещерах незадолго до включения Урала в состав Московского царства. Старожилы окрестных сел рассказывают, что в действительности существовал некогда народ, живший по склонам здешних гор. Был он мирный, жил тихо по соседству с другими людьми. Была у чуди своя религия, в таинства

которой они не посвящали пришлых. Якобы и по сей день можно найти в иремельских пещерах священные алтари чуди. Согласно преданию, люди прознали о том, что у чуди есть несметные богатства, и захотели поживиться. Но делиться с людьми чудь не собиралась. Осознав, что в покое его все равно не оставят, этот народ решил навсегда скрыться в недрах Иремеля, дабы унести с собой все свои тайны и богатства. Какие именно знания так ревностно охраняла чудь, легенда молчит. По сей день люди верят в эту легенду, но немного измененную. Так, среди туристов ходит легенда о гномах — маленьком народе, живущем в горе. Существуют якобы пещеры, забравшись в которые, человек навсегда становится пленником низкорослого горного народа, утаскивающего несчастного глаубоку под землю»⁵.

Очевидно, в этом тексте сохраняются некоторые мотивы традиционных легенд о чуди: название — чудь белоглазая, представление о ней как о низкорослом народе, ведущем обособленный образ жизни, ушедшем под землю при возникновении угрозы извне и прячущем там свои сокровища; рассказчик — в роли человека, передающего то, что «слышал» от старожил, предлагающего читателю самому решить вопрос о достоверности текста. Сохранена диалектная по отношению к «народным поверьям» модальность («якобы», «старожилы рассказывают», «согласно преданию», «легенда молчит»), противопоставление «людей» и «чуди». Вместе с тем утверждается, что «по сей день люди верят в эту легенду, но немного измененную», «старожилы окрестных сел рассказывают, что *в действительности* (здесь и далее в цитатах курсив наш. — Н. Г.) существовал некогда народ...», обозначены внутренние границы излагаемой информации: «Какие именно знания так ревностно охраняла чудь, легенда молчит». В свете нашей проблематики примечательна аура таинственности над народом «искусных ремесленников и чародеев». Если в традиционных фольклорных текстах чудь — обычно язычники, уходящие под землю от крещения; реже — раскольники, живущие в лесных скитах, то для текстов «иремельской мифологии» в целом более характерен мотив истинной веры и тайного знания, которые можно обрести на Иремеле и хранителем которых выступает чудь. Вообще для эзотерической субкультуры «древнее», «тайное» и «верное, истинное» — синонимы.

Мотив «священных алтарей» чуди, скрытых в недрах Иремеля, отсылает нас к другому варианту иремельских легенд о чуди. В зачине одной из них явно выражена стилизация под эпическое сказание: «Было ль, не было. Да только птица певчая принесет весточку, да ворон-скрипун махнет крылом и заискрится в горной речке вода студеная. Опустись в нее взор, и представится ясным сказание берендеево...»⁶ Мир чудей (как именуется здесь этот народ) воссоздает модель «золотого века»: «...не было ни войн, ни раздоров, а занимались чуди мастерством отменным. Секреты ремесел передавались сызмальства». «Чудной народ» гор иремельских в первую очередь — хранитель истинной веры, которую они «оберегали от всяких чертыхаев. Были у них молитвенные скиты

с алтарем, где чуди молились перед каждым добрым делом, и все у них ладилось. А молились они единому Богу и верили, что Он — во всем живом на Земле. Могучая духовная сила проникала в них, помогая во всех делах. Не смогли бы они совершить зло. Помыслы их были чисты. И свет исходил от них по Земле-Матушке». Тема света в связке с тайным древним знанием, претензия на универсальность маркируют текст как созданный «новыми эзотериками». Сюжет легенды разворачивается в мифическом времени, когда закладываются причины всего происходящего на земле ныне. Разворачивается борьба добра со злом: «...чем больше света, тем длиннее тень. Тянулись караванами разные племена к святой горе Иремель. Всем хотелось согреться в драгоценном свете, да и поучиться тому, что знают чуди. Разнеслась весть по земле, что народ этот обладает сокровенным знанием жизни. Но не все люди из пришлых племен были готовы принять это знание, а по большей части от зависти или же любопытства пробирались они к Иремелю. Так зло посылало своих сыновей, чтоб выведать у чуди тайну бытия и завоевать их, сделав послушными рабами». Подобно чуди из традиционного фольклора, «иремельская» чужь старается избежать вооруженного противостояния, при этом отмечается нежелание мудрого народа «приумножать зло». Когда тьма «подползла со всех сторон к Рифейским горам. Собрались святые старцы — чуди. Думу думали у золотого камня — Алатырь». Старцы не могут прийти к единому решению и обращаются с молитвой «к Вседержителю», в качестве ответа получают знамение через камень Алатырь. «Засиял он, как никогда ранее, и указал лучами путь. И повели старцы народ свой, уставший от набегов. Шли они вдоль хребта Иремельского, покуда последний луч не померк, и узрели они вход в мир горный. Засветилась пещера, и ушли туда они. Молчаливый камень закрыл пещеру. Никто так и не узнал, куда ушел этот свободолобивый и добрый народ».

Примечательно, что данный текст объединяет стилистику современной массовой культуры (именно в такой «эпической» интонации написаны зачины ко многим современным фильмам-фэнтези) и символику камня Алатырь, который здесь, несмотря на то, что владеют им «чуди», находится «на своем месте» — в основании мира, у подножия мировой оси, являясь медиатором божественной воли.

Следующий текст, взятый нами к рассмотрению, создан в жанре квазинаучного отчета экспедиции «Пятая сторона света», состоявшейся в июне 2002 г. Казалось бы, жанр, далекий от фольклора и мифологии. Однако «научообразность» очень характерна для дискурса «новой религиозности» и представителей эзотерических субкультур⁷. В этом отчете, помещенном на сайте «Ярга», речь идет о поиске «яблок бессмертия» на Иремеле⁸. Первоначально исследуется проблема — какие плоды имелись в виду в древних мифах, где речь идет о золотых, молодильных и других яблоках. «За советом участники экспедиции обратились к ботаникам и узнали, что греки, а за ними все европейцы и весь мир “яблоками” называли все что угодно», причем не только

плоды, но и мясистые подземные части растений. Место поиска — хребет Аваляк (Иремель — один из его отрогов), в названии которого, по мнению участников экспедиции, присутствует индоевропейский корень «абал», «абол», «авол» (яблоко), что позволяет этимологизировать название хребта как «яблочный хребет».

Результатом изысканий становится *«Модель золотых яблок бессмертия»*:

1. Это растение можно встретить только в горном поясе: на вершинах гор, скалах.

2. Это должно быть очень влаголюбивое растение.

3. Внешне оно похоже на небольшое дерево или кустарник. Вполне возможно, что это многолетнее травянистое растение, похожее на небольшое дерево или куст.

4. Ветви растения должны быть поникшие.

5. Окраска ветвей — желтая или золотистая.

6. Побеги или ветви растения — довольно мясистые, из них сравнительно легко должен отделяться сок. (Возможно, именно эти побеги греки и принесли за «яблоки».)

7. Цветы растения желтые, очевидно, собранные в крупные соцветия.

8. Все растение имеет сильный приятный запах.

9. На поверхности «яблоко» должно быть множество зазубрин, засечек.

10. Цвет на срезе должен меняться от белого до буро-красного. (То же должно происходить и с соком растения.)

11. Растение должно обладать уникальными лекарственными свойствами, среди которых в первую очередь необходимо выделить сильное позитивное влияние на нервную систему и омолаживающий эффект.

Цели экспедиции были достигнуты, растение, «полностью соответствующее» предварительно составленной «модели священного растения индоевропейцев», найдено на Иремеле. Эти «яблоки... действительно были золотые и обладали уникальными лекарственными свойствами, позитивно действовали на нервную систему, омолаживали... Как стало известно уже после возвращения и экспедиции, кроме как на Южном Урале, вблизи горной страны Иремель, это растение нигде в мире больше не встречается».

С нашей точки зрения интересен не предсказуемый в целом результат поиска, а финал отчета. Во-первых, отсутствует обещанное фото результатов поиска, так как «учитывая редкость найденного на горе Иремель растения, с целью его сохранения, от этой идеи было принято решение отказаться». Во-вторых, участники экспедиции отказались публиковать все материалы в силу собственных сомнений в том, что человечество готово принять дар бессмертия. Итак, участники экспедиции, несомненно, ощутили себя в роли членов некоего ордена «хранителей» найденного ими предмета, наделенного чудотворной силой. Ситуация, заставляющая вспомнить, например, поиски святого Грааля. Символика Грааля, кстати, тоже присутствует в текстах об Иремеле (однако его нет в этом отчете,

созданном с установкой на научность текста). Грааль и Алатырь во многом соотносимы. Грааль относится к «верхнему миру», как пишет С. Аверинцев, соединяя «дух рыцарско-приключенческий, вольную игру фантазии, использующей осколки полузабытой мифологии, с христианской сакраментальной мистикой»⁹. Все эти составляющие мифологемы Грааля находят свое развитие и в конструировании мифологемы райского сада в неомифологии Иремеля.

Итак, анализ нескольких текстов из интернет-ресурсов показывает, что современная мифология места складывается в первую очередь из «осколков» прежних, традиционных мифологий, причудливо смешанных друг с другом. Однако поскольку интернет-среда очень живо отзывается на происходящее, особое значение в мифологии места имеет «смена категорий» внутри самого феномена «достопримечательности». Так, мифология Иремеля в большинстве своем формируется туристами-эзотериками. Башкирский мифологический субстрат не актуализирован. Главным брендом Иремеля в интернет-фольклоре стал его образ как хранителя древнего сакрального знания о мире.

Однако известны и «обратные» примеры: категория «чудесного» также подвержена постоянным конъюнктурным изменениям. Например, в с. Архангельском Пермского края в ограде церкви (1842 г.) лежит камень, которому приписывается способность исцелять болезни. Г. Чагин приводит рассказы местных жителей, которые считали, что этот камень, по форме напоминающий седло, был потерян здесь богатырем либо Ильей Пророком¹⁰. Однако на официальном туристическом сайте Пермского края к достопримечательностям относят вероятное метеоритное происхождение чудесного камня¹¹.

Пишущие об интернет-фольклоре сегодня отмечают коллективный характер создания текстов в нем, его интерактивность, краткость жизни различных его феноменов. В этом смысле кажется небезынтересным анализ тех средств, которыми быстроменяющийся Интернет обслуживает одну из важнейших функций любой мифологии — гармонизирующую, давая своим пользователям ощущение осмысленности существования и стабильности их мироустройства. Логика туристов-эзотериков в этом смысле абсолютно прозрачна: создав текст о мифическом времени, они затем проживают какой-то отрезок своей жизни в соответствии с выстроенной моделью (например, восходя на Иремель), оказываются в месте средоточия силы и таким образом вписывают свои усилия в круг вечности, согласно классической схеме ритуала. Именно ощущение собственной встречи с сакральным пережили и участники экспедиции «Пятая сторона света»: «Главным было путешествие. Путешествие в одно из самых красивых мест на Земле, но самое главное — путешествие в мир сказок, преданий, мифов. Это путешествие соединило тех, кто в июне 2002 г. стоял на вершине Иремеля, с теми, кто жил или путешествовал на Урале тысячи лет назад. А значит, и те и другие в тот миг стали вечны»¹².

Примечания

¹ *Грамотчикова Н. Б.* Мифология места в контексте эзотерической субкультуры (г. Ирмель) // Проблемы взаимодействия языка, литературы и фольклора и современная культура : материалы Всерос. науч.-практ. конф., посвящ. 100-летию Льва Григорьевича Барага. Уфа, 2011. С. 64–70.

² В «Урал-батыре» Ирмель получает свое имя после того, как Идель, сын Урала, переубает мечом гору Яман-тау: «Гора, на которой Идель стоял, / Там, где весело он скакал, / Откуда выбилась та река, / Название приняла — Ирмель». — Урал батыр : Башкорт халык кобайыры = Урал-батыр : Башкирский народный эпос = Ural-batur. Bashkort Folk Epic. Уфа, 2005. С. 336–337.

³ А. К. Матвеев приводит это толкование как распространенное, но, скорее всего, ошибочное, так как «святой» и «священный» по-башкирски и по-татарски «изге». Версия А. К. Матвеева в словаре «Географические названия Урала» о возможном толковании названия горного хребта как «седла мужчины (героя)» в целом близка духу этой легенды. См.: *Матвеев А. К.* Географические названия Урала : топоним. словарь. Екатеринбург, 2008. С. 108–109.

⁴ [Электронный ресурс]. URL: http://www.uznaj.com/index.php?option=com_content&view=article&id=56:gopairemell&catid=35:planetzemlja&Itemid=55

⁵ См. об этом, напр.: *Кругляшова В. П.* Жанры несказочной прозы Уральского горнозаводского фольклора. Свердловск, 1974. Гл. 2 : Предания о чуди ; Чудь [Электронный ресурс] // Мифология коми. URL: <http://www.sati.archaeology.nsc.ru/mifolog/myth/411.htm>. В последней статье читаем: «В целом коми предания о Ч. входят в широкий ареал таких преданий у северных русских и некоторых их соседей, охватывающий территории Европейского севера от Скандинавии до Урала. Южная граница ареала преданий проходит через Приладожье, северные и восточные районы Вологодской области и, минуя район Вятки, через Коми-Пермяцкий АО. За Уралом, в Сибири предания о Ч. получили распространение через переселенцев с Европейского севера».

⁶ Текст этой легенды цит. по: [Электронный ресурс]. URL: http://www.uralkosmo.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=179:2009-11-08-11-38-04&catid=23:2009-11-03-16-00-00&Itemid=12

⁷ См. об этом: *Ожиганова А. А., Филиппов Ю. В.* Новая религиозность в современной России : учения, формы и практики. М., 2006.

⁸ Полный текст отчета см.: [Электронный ресурс]. URL: <http://yarga.ru/org/cruise1.html>

⁹ *Аверинцев С.* Грааль // Мифологический словарь. М., 1991. С. 161.

¹⁰ *Чагин Г. Н.* Этнос и культуры на стыке Европы и Азии : избр. тр. Пермь, 2002. С. 111–112.

¹¹ [Электронный ресурс]. URL: http://www.visitperm.ru/attractions/religious/?ELEMENT_ID=682

¹² [Электронный ресурс]. URL: <http://yarga.ru/org/cruise1.html>

НАЦИОНАЛЬНЫЕ ОБРАЗЫ МИРА В СЛОВЕСНОСТИ РЕГИОНА

В. М. Ванюшев

Ижевск

ОБЪЕКТНО-СУБЪЕКТНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ЭТНОГРАФИЧЕСКИХ ОЧЕРКОВ И ИНФОРМАНТЫ Г. Е. ВЕРЕЩАГИНА: К ВОПРОСУ О ЗАРОЖДЕНИИ НАЦИОНАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ*

Одним из интереснейших вопросов в истории относительно молодых литератур является изучение их генезиса. Процессы возникновения, формирования и начала их активного развития еще не сокрыты толщей прошедших времен. Каких-то два с половиной века назад не было и намека на письменную литературу удмуртов, и вот во второй половине XVIII в. из печати выходят два стихотворных текста на удмуртском языке, а в конце XIX в. обозначается начало разветвленного формирования многожанрового письменного искусства слова. Как это происходит? Из чего вдруг появляется национальная литература? Хотя слово «вдруг», конечно, здесь условно. Предпрорывный, постепенный процесс происходил, по всей вероятности, исподволь, из года в год, из века в век.

Наши исследования показали, что формирование литератур народов Урало-Поволжья, в типологическую группу которых принято включать удмуртское, марийское, мордовское, коми и чувашское искусство слова, основывалось на следующих компонентах национальной и общероссийской культуры:

- 1) все словесное богатство народа, и особенно фольклорные сюжеты и образы;
- 2) рациональные формы познания истории и жизнедеятельности народа — различного рода очерки о нем;
- 3) богатый опыт русской и мировой (в основном через переводы на русский язык) литературы.

Это хорошо прорисовывается на примере многогранного творчества первого удмуртского ученого и писателя Григория Егоровича Верещагина (1851–1931), которое в своем единстве (в области этнографии, фольклористики, языкознания, многожанрового писательского труда) предстает как одна из возможных моделей становления письменной формы искусства слова народов

* Исследование выполнено в рамках интеграционной программы УрО РАН «Пути развития пермских литератур в общероссийском историко-культурном контексте: XVIII — начало XX в.».

«с поздним литературогенезом», как выразился известный специалист по философии литературы Р. Ф. Юсуфов¹.

В этнографических очерках Верещагин использует материалы не только своих личных наблюдений, но и те, что он получал от информантов. В совокупности они составляют основное ядро этнографических сведений, научно-познавательную систему его сочинений.

Очерки были произведениями синкретичного характера. Они содержат в себе научно-познавательный материал, но также и немало элементов художественного творчества.

Одним из главных признаков формирования художественности в этих сочинениях стала разнообразная характеристика персонажей и информантов, выступавших в качестве носителей сознания отображаемого пространства и времени. В работах Верещагина они представлены, с одной стороны, как источник этнографических сведений, т. е. как объект исследования автора, с другой — как субъекты сознания, так как каждый из них дает материал от своего имени, пропуская его через свой субъективный взгляд.

Сочетание такого разностороннего подхода к материалам, полученным от информантов, представляет большой интерес в выявлении объектно-субъектной организации текстов Г. Е. Верещагина.

Первыми публикациями исследуемого нами автора стали этнографические очерки монографического характера «Вотяки Сосновского края» и «Вотяки Сарапульского уезда Вятской губернии», в 1884, 1886 и 1889 гг. увидевшие свет в Санкт-Петербурге, в «Известиях» и «Записках» Императорского Русского географического общества². На них и остановим свое внимание.

Анализ субъектной организации этнографической диалогии «Вотяки...», как впоследствии для краткости назвали это двусоставное сочинение исследователи, показывает, что носителями сознания и речи в ней предстают не только автор-повествователь и личный автор, но и многие другие субъекты — его герои и информанты. Это создает полифонию, многоголосие повествования, придает ему многосубъектный характер. Уже этим диалогия отличается от сугубо научных сочинений. В недрах этнографических очерков явственно обнаруживаются элементы и художественной прозы, и драматургии, и поэзии. Нас интересует сейчас, можно сказать, эмбриональное и колыбельное состояние прозы.

Разнообразные типы повествования тесно связаны с различными способами характеристики героев. Крайними точками отсчета представляются, с одной стороны, объективированное повествование автора, с другой — сказ, повествование от лица персонажа-рассказчика, правда, в основном без такого его признака, как «чужая словесная манера» в качестве психологической позиции, необходимой автору для адекватного выражения своего мировидения, предъявляемого к этому типу повествования, в частности, М. М. Бахтиным. Между этими двумя типами обнаруживается много других, чаще всего — в самых разных комбинациях.

Объективированная форма повествования лежит в основе передачи этнографических сведений автором — в описании местности обитания героев, их внешности, поведения, своеобразия национальной психологии, рода занятий, кухни, обычаев и т. д. При этом сведения, излагаемые в диалогии, существуют как бы сами по себе, автор себя формально не проявляет, читатель даже не думает о том, кто стоит за таким текстом. Это — тип научно-познавательного построения текста.

Сведения, излагаемые в форме объективированного повествования, как правило, складываются в объектные сюжеты — в ряд фрагментов сочинения, объединенных общим объектом внимания автора. Такие локальные объектно-тематические сюжеты формально выделены заголовками и подзаголовками разделов диалогии («Одежда», «Быт и занятия», «Религия» и т. д.). Однако обнаруживаются и такие сюжетные линии, которые автором не обозначены, не выделены. При внимательном чтении они складываются из сведений на одну и ту же тему, разбросанных по разным частям сочинения. Одну из них мы можем назвать, например, «Удмурты и русские». О взаимоотношениях представителей этих двух народов, живущих бок о бок, их материальной и духовной культуре речь идет на всем протяжении диалогии.

Выявляется немало относительно завершенных объектно-тематических микросюжетов, расположенных внутри разделов и подразделов, имеющих свои названия. Несмотря на объективированную форму повествования, они характеризуются ощутимым эффектом присутствия автора-повествователя («В избе», «В церкви», «Поднимают дом», «Бьют печь»). Ряд таких сюжетов и микросюжетов, размещенных в разных частях диалогии, также составляет сквозную объектно-тематическую сюжетную линию (например, «В избе»).

В объектно-тематических сюжетах и сквозных сюжетных линиях герои характеризуются как обобщенные типы: мужчины, женщины, девушки, парни, русские, удмурты, состоятельные, бедные, ворожеи, лекари, охотники, пчеловоды и т. д. Они не индивидуализированы. Каждому типу действующих лиц определен свой тип поведения, через которое проступают в такой же мере обобщенные типы психологии.

В таких сюжетах обнаруживается еще одна форма характеристики героев — с помощью описания предметного мира, окружающего их («Интерьер», «Надворные постройки» и др.). У Верещагина еще нет той детальной и глубокой разработки психологии персонажей, владельцев изображенных предметов и вещей, которая имеется, скажем, в повести «Старый дом» Геннадия Красильникова, зрелого мастера удмуртской реалистической прозы 1950–1970-х гг. Однако следует отметить, что прием психологической характеристики персонажей с помощью описания предметного мира, как и многие другие элементы поэтики произведений последующих поколений удмуртских писателей, восходит к этнографическим очеркам Верещагина.

Наряду с объектно-тематическими, значительное место в диалогии занимают сюжеты и сквозные сюжетные линии, построенные на субъектной основе. Если фрагменты текста, относящиеся к первому из названных типов повествования, объединены объектом сознания, то те, что относятся ко второму типу, — общим субъектом, тем, кто воспринимает объект и осмысливает его. К числу целой системы субъектных сюжетов относятся, например, такие фрагменты диалогии, в которых автор называет себя и повествование ведет от первого лица. Способы характеристики героев здесь значительно меняются. Автор-повествователь, непосредственно наблюдающий за их поведением, рисует не обобщенные типы, а конкретных людей во время их конкретных действий, хотя эти действующие лица чаще всего и называются обобщенно: девушки, парни, мужчины, женщины... Другими словами, рисуются не индивидуальные, а групповые портреты. Тем не менее из общей массы иногда выделяются отдельные личности со своими индивидуальными чертами внешности (например, удмурт с трубкой во рту на празднике Гуждор) и индивидуальными проявлениями характера. Более того, некоторые из них называются по имени (например, состоятельный крестьянин Назар Васильевич в том же очерке, которого вполне возможно назвать полнокровным персонажем реалистического художественного очерка).

Особенностью подобных сюжетов является и то, что среди героев в них оказывается и сам автор-повествователь, или личный автор, весьма приближенный к автору биографическому. В таких сюжетах наиболее ярко раскрывается идейно-эмоциональная позиция автора — не только опосредованно (с помощью сюжетно-композиционного построения диалогии, подбора и расстановки фактов и т. д.), но и непосредственно, в его прямо-оценочных суждениях, что является, в свою очередь, особенностью и способа характеристики героев.

Специфические черты личности автора-повествователя как писателя, организующего текст, раскрываются в его пространственной и временной позиции, отчетливо проявляющейся в отдельных сюжетах. С наибольшей силой они выявились в очерке репортажного типа «Встреча Великого князя в Завьялове», опубликованном в разделе «Различные обряды и обычаи» второй книги диалогии. Встреча высокопоставленной особы из царской семьи, проезжавшей через с. Завьялово по дороге с камской пристани Гольяны на Ижевский завод и обратно, действительно была обустроена как обряд. Однако это был не традиционный народный обряд, а импровизация местных властей, своего рода суррогат официального этикета и народных обычаев. Тем не менее зарисовка вписывается в общий замысел данного раздела книги: в ней нашли отражение психология и поведение завьяловских удмуртов на этот раз в нетрадиционной, несколько необычной, можно сказать, чрезвычайной обстановке.

Субъектная основа данного сюжета, казалось бы, обнаруживается не сразу. Лишь в середине повествования личный автор напрямую проявляет себя. «— Когда приедет князь? — спрашивали автора данной статьи вотячки, же-

лавшие сильно посмотреть на Его Высочество Великого князя Михаила Николаевича», — пишет он и далее приводит диалог между ним и интересовавшимися женщинами³. Однако присутствие личного автора в ходе описываемых событий чувствуется с первых строк. В то же время это не тот эффект присутствия автора-повествователя, о котором говорилось выше, когда речь шла об объективированных, этнографически обобщенных сюжетах и микросюжетах типа «В избе», «В бабаке», «В церкви» и т. д. В отличие от них здесь описывается конкретный случай, каковые обычно используются автором в качестве примеров, подтверждающих его научные обобщения. «В апреле 1887 г. в селе Завьялове Сарапульского уезда между вотяками распространился слух, что в мае или в июне через село проедет “кинязь” (князь) в Ижевский оружейный завод», — повествование начинается точным указанием и времени, и места событий⁴. Такая конкретность и целенаправленная динамичность описания придает повествованию репортажный характер, личные воспоминания автора занимают в нем центральное место.

Отличие данного текста от объективированных научных обобщений обнаруживается и во временной точке зрения повествователя. В сюжетах типа «В избе» автор обычно использует глаголы настоящего времени («В комнате безмятежная тишина; слышно только жужжание веретен, треск горящей в свечке лучины, шуршание мочала, напоминающее шелест травы во время ветра»⁵) или будущего времени с позиции изображаемого настоящего, момента обращения повествователя к читателю («Посмотрите в задний угол — и вы непременно увидите хозяина дома лежащим с трубкою во рту»⁶). Однако это не сиюминутное настоящее, а определенная протяженность во времени, означающая, что данное действие или состояние было и в недавнем прошлом, есть и в сию минуту, будет и в ближайшем будущем. Словом, это действие или состояние — обычное, характерное явление. Такое значение глагола будущего времени «увидите» подчеркивает и стоящее перед ним наречие «непременно».

Другое дело — сюжет о встрече Великого князя. Здесь повествователь не пытается обобщить путем подачи этого случая как обычное, изо дня в день (а может быть, и из года в год) повторяющееся явление. Метод обобщения здесь другой — художественная типизация частного, изображение общего через единичное. Он рассказывает об отдельном конкретном случае в недавнем прошлом и, естественно, использует глаголы прошедшего времени.

Подобным образом возможно проследить и пространственную точку зрения личного автора.

Не все субъектные сюжеты организованы личностью автора-повествователя. Часть из них концентрируется вокруг образов героев и информантов. Автор предоставляет им слово и повествование ведет от их имени. Вторичные субъекты сознания и речи становятся объектами сознания первичного носителя сознания — автора-повествователя. Герои-информанты самораскрываются с помощью собственного слова. Это еще один из способов характеристики

героев. Их интеллектуальный мир, духовная культура раскрываются в произведениях народной словесности (быличках, сказках, притчах, песнях, легендах, исторических преданиях и т. д.), представленных ими автору. Среди них особое место занимает сюжет «Знакомство мельника с Вумургом», изложенный от имени самого мельника в форме «полнокровного» сказа. Индивидуальные черты характера информанта наиболее ярко проявляются в нем на языковом уровне — в лексике и стиле изложения. Так реализуется фразеологическая точка зрения автора на своего героя, с одной стороны, и героя — на объект его повествования, с другой.

Чтобы собрать материал только для первой книги диалогии, автор опросил множество людей. В работе названо около 50 информантов более чем из 20 населенных пунктов. Больше всего помощников оказалось из с. Сосновки — 6 человек. Это и понятно: Г. Е. Верещагин работал в этом селе в пору интенсивного сбора материала для книги. По 3 человека выявлены из близлежащих населенных пунктов Нырошур, Урдогурт и Сушково.

По роду занятий среди информантов преобладающее большинство составляют крестьяне. Есть священник (В. Богданов), заштатный священник (К. Анисимов), учитель (М. Овчинников).

Некоторые информанты представлены анонимно («Один из...») или обобщенно («Жители окрестных селений...»), некоторые по имени, но без фамилии (Петр), некоторые без указания рода занятий, места жительства.

В основном это мужчины. Из представительниц женского пола названы всего две: А. Григоровская — «дьяконская дочь», К. Исаева — «крестьянская девица».

Что касается их национальности, то почти все — удмурты. Лишь один (К. Анисимов), как указано, «русский, живущий с удмуртами».

По-разному использовал ученый и писатель полученную от них информацию. Большой частью он непосредственно предоставляет им слово, как бы цитируя их и придавая им значение субъектов сознания. За счет этого повествование и получает многосубъектный характер.

По материалам, представленным информантами, можно в определенной мере выявить и индивидуальные склонности каждого из них. Так, заштатный священник с. Шаркан К. Анисимов не без гордости рассказывает о том, как он сумел побудить крестьянина-удмурта согласиться на сожжение предметов, символизирующих хранителя семейного счастья Воршуда, и как он собственноручно сотворил это святотатское деяние. Сообщения священника сосновской церкви В. Богданова и учителя зюзинской школы М. Овчинникова отличаются познавательной документальностью: второй из них поведал о монетах старых времен, найденных в д. Богданово, первый — о подземных толчках в пределах владений крестьян починка (далее — поч.) Мувыр и о том, как ему поневоле пришлось увидеть обряд вызывания души для мертворожденного ребенка.

Иной характер носят материалы, записанные из уст крестьян. Так, по рассказам П. Васильева (поч. Нырошур), представлены три сюжета: «Черт

с солдатом», «Клад в образе гроба» и «Шайтан» — во всех повествуется о проделках нечистой силы.

Среди немалого числа рассказов о кладах выделяются записанные в поч. Тубоншур со слов крестьянина П. Баранова. В них непременно определяются размеры кладов. «О количестве денег говорят, что ими можно уплатить подати столько, сколько потребуется с одной волости за три половины, т. е. за полтора года», — сообщает информант в одном из рассказов⁷. В других случаях спрятанных денег хватило бы на уплату податей одной волости за два года или даже «вносить в подати и повинности за весь Сарapulьский уезд пять лет»⁸. Такая деталь из сообщений информанта раскрывает не только его тягу к математической точности, но в определенной мере и психологический настрой местных крестьян: деньги нужны в первую очередь для уплаты податей и повинностей.

Информанты различаются и по представленным ими традиционным фольклорным материалам. Так, К. Анисимов, русский, живущий с удмуртами, поведал на своем родном языке русскую сказку «Михайло Попов», которую, как отмечает автор книги, рассказывают и удмурты на своем языке. Материалы, записанные из уст Я. Гаврилова из поч. Быги, отличаются многообразием жанров: здесь и песня, и байка, и сказка, тогда как С. Дмитриев из поч. Вишур обогатил книгу тремя песнями. Немало интересного записано со слов П. Николаева из поч. Титово. Удивительной звукописью среди них отличается байка «Изи-бызи — зундэс шедьтһ...» («Поспал — бежал — перстень нашел...»), в которой игра звуков «з», «д», «с», «т», «к» создает впечатление переливающегося звона шумящих подвесок и бубенчиков. Интересом к героическим временам удмуртского народа отличаются крестьяне поч. Арланово П. Иванов и П. Михайлов, из уст которых записаны легенды о батырах Бехтемыре, Ожмеге и Идне. Из сказок о животных лишь одна («Кошка и векша») снабжена указанием информанта — это А. Перевошиков из поч. Сюрсовай.

Информанты Г. Е. Верещагина, эти талантливые представители жителей Сосновского края, становятся объектами сознания и автора, и читателя. В то же время в тексте они выступают и как субъекты сознания, и — очень часто — как субъекты речи. Произведения, записанные из их уст, явились частью жанровой системы зарождавшейся удмуртской письменной литературы, а они сами — своеобразными соавторами Г. Е. Верещагина. Каждый из них внес свой вклад в формирование национальной литературы. Благодаря усилиям академиков А. А. Шахматова и Н. Паасонена подобные явления рассмотрены на примере мордовской словесности. Впоследствии исследователи назвали этот срез народной культуры «крестьянской литературой»⁹. Творчество самого Верещагина во фрагментах с использованием фольклорных сюжетов проявилось в их литературной обработке, переводе с удмуртского на русский язык и определении их места в общем структурно-композиционном плане всего сочинения.

Таким образом, в диалогии присутствует широкая палитра типов повествования, тесно связанная с синкретичностью ее формы и содержания. Данное

двусоставное сочинение первого удмуртского ученого и писателя представляет собой благодатное поле для выявления того, как на почве рациональных форм народоведения проросли первые всходы национальной литературы. В них обнаруживаются различные формы характеристики персонажей, свидетельствующие о богатых возможностях зарождавшейся художественной прозы. Многие из этих типов в диалогии Верещагина присутствуют лишь как заявка, которая нашла продолжение и развитие в более поздних произведениях и самого Верещагина — таких, как рассказы очеркового типа «Тукташ», «Камай», опубликованные в первое десятилетие XX в., оставшаяся в рукописях повесть «Вужмыж» («Ранее обещанная жертва»), — и последующих поколений удмуртских писателей.

Подобный процесс происходил если не во всех, то, думается, во многих национальных литературах. Хотя, как указывают исследователи, предки чувашей, будучи в составе Волжской Булгарии, «пользовались письменностью, в частности арабской, еще в Средние века. Они имели развитую книжную культуру, своих историков, писателей и поэтов»¹⁰, а на древнекоми языке «еще при московском князе Дмитрие Донском было создано значительное количество рукописей на основе азбуки, составленной в 1372 г. русским миссионером Стефаном Пермским»¹¹. На новом этапе, в современном ее виде литература народов Урало-Поволжья стала формироваться в XIX в. Органический сплав путевых заметок, исторических экскурсов, пересказов легенд и преданий народа коми, мастерского описания местности, некоторых трудовых процессов, сцен народного быта и личные впечатления автора запечатлены в «Дневнике Василия Николаевича Латкина во время путешествия на Печору в 1840 и 1843 годах». Очерки о верховых чувашах, горных марийцах и русских, проживавших в этом крае, сочетающие в себе не только описания традиций и бытовые сцены, но и оценочные суждения о нуждах народов, создавал Спиридон Михайлов, осознававший себя первым чувашским и марийским писателем. Поэтом некрасовской школы был назван выдающийся сын коми народа Иван Куратов, творивший во второй половине XIX в. и оставивший богатое поэтическое наследие. Их творчество явилось весомым вкладом в формирование того среза нашей общей культуры, который мы называем литературой народов Урало-Поволжья. Примечательно, что этот сложный процесс генезиса национальной литературы у Верещагина представлен внутри творчества одного автора, мало того — даже в рамках одного сочинения. В эту же диологию вошла его удивительная по своей простоте и глубокая по философской сути колыбельная песня «Чагыр, чагыр дыдыке...» («Сизый, сизый глубочек...»), написанная с использованием традиционных удмуртских народных образов, но в идейно-содержательном русле подобных песен русской классики. Поэтому не могу не согласиться с Р. Ф. Юсуфовым¹², который, познакомившись с творчеством писателей Урало-Поволжья, пришел к выводу, что Г. Е. Верещагин является характерной фигурой в про-

цессе зарождения и формирования письменного искусства слова народов этого региона с поздним литературогенезом.

Примечания

- ¹ Юсуфов Р. Ф. История литературы в культурофилософском освещении. М., 2005.
- ² *Верецагин Г.* Вотяки Сосновского края // Изв. Импер. Рус. геогр. о-ва. СПб., 1884. Т. 20; *Верецагин Гр.* Вотяки Сосновского края // Зап. Импер. Рус. геогр. о-ва по отд-нию этнографии. СПб., 1886. Т. 14; вып. 2; *Верецагин Гр.* Вотяки Сарапульского уезда Вятской губернии // Там же. СПб., 1889. Т. 14; вып. 3.
- ³ *Верецагин Г. Е.* Собр. соч. : в 6 т. / под ред. В. М. Ванюшева. Т. 2 : Вотяки Сарапульского уезда Вятской губернии / отв. за вып. Л. С. Христолюбова. Ижевск, 1996. С. 125.
- ⁴ Там же. С. 123.
- ⁵ *Верецагин Г. Е.* Собр. соч. : в 6 т. Т. 1 : Вотяки Сосновского края / отв. за выпуск Г. А. Никитина. Ижевск, 1995. С. 6.
- ⁶ Там же.
- ⁷ Там же. С. 83.
- ⁸ Там же.
- ⁹ *Алешкина С. А.* Формирование жанров и художественных традиций мордовской литературы конца XIX — начала XX века : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саранск, 1990.
- ¹⁰ Дооктябрьские истоки межлитературной общности Урало-Поволжья : сб. ст. / сост. и гл. ред. В. М. Ванюшев. Ижевск, 1991. С. 73.
- ¹¹ *Мартынов В. И.* Становление коми литературы: идейно-эстетический аспект. М., 1988. С. 25.
- ¹² Юсуфов Р. Ф. Общность литературного развития народов СССР в дооктябрьский период. М., 1985.

С. Т. Арекеева

Ижевск

РАССКАЗЫ КЕДРА МИТРЕЯ В КОНТЕКСТЕ УДМУРТСКОЙ НОВЕЛЛИСТИКИ 1920–1930-х гг.*

В удмуртской литературе 1920–1930-х гг., так же как в других российских литературах данного периода, видное место занимает малая проза. Среди многочисленных удмуртских авторов, которые в жанре рассказа выразили свое отношение к послереволюционной реальности, был и Кедр Митрей (Д. И. Корепанов, 1892–1949). Его собственная судьба изобилует взлетами и падениями, трагическими поворотами: исключение из Казанской учительской инородческой

* Исследование выполнено в рамках интеграционной программы УрО РАН «Пути развития пермских литератур в общероссийском историко-культурном контексте: XVIII — начало XX в.».

семинарии за атеизм, борьба в стане белых и красных в Гражданскую войну, активное участие в культурной революции в Удмуртии, вынужденное отречение от своих «националистических» произведений и т. д. А затем — репрессии 1937 г., Колыма, повторная изоляция в 1948 г., гибель. Опыт пережитого способствовал рождению индивидуального художественного мира Кедр Митрея, его особых интонаций в литературе.

В сборник «Пишем улысь шунды шоры» («Из-под туч на солнышко»), опубликованный в 1926 г., вошли 5 рассказов писателя, которые были созданы в 1923–1926 гг. Характерно, что во всех этих произведениях идет повествование от первого лица, от имени рассказчика. Так, рассказ «Музьем люкимы» («Землю поделили») подписан субъектом «Пинал мылкыдо пересь» («Молодой старец» или «Старик с молодым настроением»), «Пиме скризы» («Сына испортили») — «Пересь Дурга» («Старая Дурга») и т. д. Очевидно, Кедр Митрей, как и его современники, предпочитал говорить об эпохе языком людей этой эпохи. Г. Белая справедливо отмечает: «После революции оказалось невозможным писать по-старому; оказалось, что народ является не только объектом, но как бы и субъектом повествования. <...> Революция поставила художников лицом к лицу с народом, показала его мощь и силу, стимулировала интерес к его мышлению, к его пробуждающемуся и растущему сознанию»¹.

Сказ «Пиме соризы» («Сына испортили», 1923) представляет собой устный монолог пожилой матери, которая делится со слушателями своей «бедой»: сын, возвратившийся с войны, читает книги и газеты, не пьянствует, не ходит в церковь, не бьет жену. Старая Дурга полагает, что ее сына кто-то изурочил, кто-то наслал на него порчу, и поэтому готова прибегнуть к услугам ворожей-знахарей: «Туноез-пелляськисез отёно вал. Оло бен шурысь ваем выль ву ке вылаз пызгысал, тупатскысал, дыр. Солы кычезэ пелляськисез но бырыны уд вала, ёрмод ини» («Надо бы пригласить знахаря. Может, исправился бы (сын. — С. А.), если бы обрызнуть принесенной с реки свежей водой. Не знаешь, какого ему знахаря подобрать»)². Мать, не узнающая свое дитя, все равно на его стороне. В этом плане интересно сопоставление произведения с рассказом Г. С. Медведева «Лул пыжет» («Душестерзатель»), где герой, солидаризируясь со старшим поколением, проклинает сына, пытается сжить его со света, «высушив» старинным способом, узанным от туно. И Максим, и Дурга не приемлют перемен, происшедших в сыновьях. Однако если герой Г. Медведева предельно агрессивен по отношению к сыну, то Дурга испытывает целую гамму чувств: и удивление, и изумление, и огорчение, и горечь, и обиду. Но самое главное, Дурга любит своего сына и втайне гордится им. Как замечает С. Вайман, «в художественной традиции “отцов и детей” “и” — злой разлучник, а в поколенческой реальности “матери и дети” — добрый гений. “Отцы и дети” — формула эволюционной общественной вертикали, психологической несовместимости, духовной аллергии. <...> “Матери и дети” — формула общественной горизонтали, органики породнения, духовного товарищества»³.

Автор насыщает рассказ оборотами, подчеркивающими его изустный характер: «Дорам зеч мылкыдын лыктэм муртэн тяпыртыны туж яратисько. Улэм-вылэм сярись вераськем потэ» («Очень люблю поболтать с человеком, пришедшим с добрыми мыслями. О жизни хочется поговорить»); «Вераськыны мон туж яратисько» («Поговорить я очень люблю») и др. Короткие предложения, многочисленные повторы, инверсии, народные пословицы и поговорки — все эти приемы создают образ героини-рассказчицы, которая в разговорной форме открывает слушателям — «мусо туклячиосы» (здесь — «милые соседки») — свои сердечные переживания.

Рассказ «Пиме соризы» находится в русле тех произведений малой удмуртской прозы, где ведущее место занимает юмор, авторская ирония, сатирическое начало. По мнению удмуртских писателей, человек пореволюционной эпохи был окутан шлейфом устаревших взглядов, привычек, ценностей, и художники стремились непосредственно воздействовать на читателей. Бичевание суеверий, пьянства, темноты, невежества и т. д. стало главной задачей юмористики и сатиры Айво Иви, Петра Ускова (Пересь Шамардан), Константина Яковлева, Аркаш Багая, Е. Евсеева и других удмуртских писателей, использовавших жанры фельетона, юморески, анекдота, юмористического рассказа («серем верос»), в том числе и сказа. К примеру, Аркаш Багай создал целую серию комических сказов от имени Локан Петьра (Петра Лоханкина).

Однако Кедр Митрей в большинстве своих новеллистических произведений тяготеет к воссозданию действительности в трагическом свете. Многие его рассказы заканчиваются гибелью героев. Классовая ненависть является ведущим мотивом ряда рассказов писателя, в которых проступает тип обиженного, униженного, искалеченного ходом истории существа. Особенно бесчеловечным и враждебным предстает мир в произведениях, где использован прием условной персонификации: бессловесные субъекты (береза в рассказе «Сурсву», обезьяна в рассказе «Мон-А-Чим») наделяются вербальным даром, чтобы они высказали накопившуюся в их сердце боль. Эти герои вовлекаются в водоворот событий помимо своей воли, и судьба их predetermined.

Рассказ «Сурсву» («Березовый сок», 1925) лаконичен, однако обладает усложненной повествовательной структурой: безличный повествователь пересказывает историю, некогда поведанную ему березой. На самом деле он не пересказывает «вспоминаемый» рассказ, «а просто уступает свое место сказителю другому... носителю речи — березе-рассказчику», — справедливо замечает А. Зуева-Измайлова⁴. Любопытно, что в переводе на русский язык, осуществленном З. Веселой, в монолог березы вкраплен оборот: «...говорила мне старая береза»⁵, отсутствующий в оригинале. По-видимому, он должен был послужить иллюзией пересказа, между тем и в удмуртской, и в русской версии повествователь передраховывает слушателям нередуцированный монолог березы.

Сопоставление оригинала и перевода не входит в наши задачи, и все-таки хочется отметить некоторые потери. Так, в оригинале произведения повествующий

субъект настраивает своих слушателей на восприятие «слов березы, пропетых с плачем (со слезами)» («кызыпулэн бордыса кырзам кыльёсыз»). Вместо этого переводчик пишет: «...мне вспомнилась тоскливая повесть одной очень старой березы...». Конечно, песня-плач рассчитана на более эмоциональную подачу и на более экспрессивное восприятие слушателя. Лиризм и поэтичность (особенно ассоциирующиеся с березой) здесь сменяются, как мне кажется, установкой на эпичность, прозаизм.

В переводе выпущен и образ «двуногих врагов (зверей?)» («кык пыдо тушмонъёс»): так характеризует береза людей в самом начале своего «плача». Дальнейшая ее исповедь объясняет, почему она имеет право так называть людей. Поэтому переводческий вариант «Но вот пришли люди» вместо «Однажды на опушку пришли двуногие враги (звери) — люди» ослабляет оценочную насыщенность, мотивированную субъективностью рассказчика, его личным многострадальным опытом.

Какова функция повествователя в данном рассказе? Это доверенное лицо автора, посредник, способствующий установлению доверия и понимания между героем-рассказчиком и слушателями. В финале рассказа он сообщает о гибели старой березы, что усиливает драматизм прозвучавшей истории. Таким образом, он служит связующим звеном между внешним миром и внутренним миром исповедующегося героя, выполняя функции не только ретранслятора, но воспитателя молодого поколения.

Бесспорно, в первую очередь рассказ рассчитан на то, чтобы призвать юных читателей бережнее относиться к окружающему миру. Не случаен композиционный зачин, в котором изображена сцена безжалостного обращения детей с живой плотью природы: «Мойы кызыпу аслэстыз тоды, нап ческыто вирзз сарвазы шап-шап! гинэ уськыгтя» («Кап-кап! роняет старая береза свою белую, густо-сладкую кровь в берестяной туес»). Однако помимо этого автор актуализировал социально-исторический контекст. Береза, по воле людей пересаженная с одного места на другое и оказавшаяся у дороги, становится и свидетелем, и жертвой многих человеческих преступлений. Мимо нее как будто «течет» кровавая история — грабежи, убийства, расстрелы. Будучи до поры безмолвной, героиня с болью рассказывает об увиденных кровопролитных сценах, в каждой из которых безжалостно терзали и ее тело. Монолог березы рождает мысль о страшных законах общества и жестокосердой природе человека, обуреваемого алчностью и ненавистью. Исследователь А. Зуева-Измайлова вполне логично допускает, что «береза — это метафора народной жизни, народного характера. Ее нелегкая судьба, отягощенная страданиями и бытовыми неудобствами, ее положение не активного, а пассивного наблюдателя исторических событий со стороны — это приметы удмуртского национального характера, который веками под давлением обстоятельств складывался именно как терпеливый, робкий, угнетенный»⁶.

Подобная проблематика поднята и в рассказе «Мон-А-Чим» («Я сам», 1927), являющемся устным монологом маленькой обезьяны («Пичи обезьянлэн ма-

демез»). Сближает произведения и то, что они одновременно адресованы и детям, и взрослым.

Герой-рассказчик — экзотическое для удмуртов-читателей животное. Не случайно автор помещает его в среду индусов, англичан, китайцев. Но подчас обезьяна мыслит «по-удмуртски»: так, в описании ею собственного поведения и ощущений использованы сравнения, где задействованы удмуртские реалии: «Пересь удмурт кышноёс но луть-лать эктэменызы асьсэлэсь сюлэмзэс лопкыть-яло» («Старые удмуртские женщины тоже своей неуклюжей пляской поднимают себе настроение»); «Виль удмурт эмеспи кадь, куатаськись мон овол» («Я не обидчив, как удмуртский жених»). По-видимому, автор иногда бессознательно «сбивается» с одной культуры на другую. Но в рассказе это выглядит достаточно органично, так как необычный герой Кедр Митрея, рассказывая о себе, апеллирует к опыту слушателя-удмурта: «Кумышка юонэз ти зеч тодиськоды. Оди-газ но празднике сое юытэк уд кельтиське» («Вы хорошо знаете, что значит пить кумышку. Ни один праздник без нее не обходится») и др.

Как и береза из вышерассмотренного рассказа, обезьяна — подневольное существо. Ее тоже насильно вырывают из родной среды: «Пичи дыръям ик монэ вераны луонтэм бадзым нюлэскысен адямиос кутизы, муми бордысь люкизы» («Еще когда был маленьким, люди поймали меня в огромном лесу, разлучили с матерью»). Неволя усугубляется тем, что в мире идет война. Через образ обезьяны автор дает взгляд на события наивного существа, постепенно осваивающего правила «игры» людей: «Пичи йыркобыьстьым пичи йырвиймме ачим но мон бергатисько ини...» («Я и сам уже кручу моими маленькими мозгами в моем маленьком черепе...»). Вслед за своим хозяином она делает своеобразные умозаключения о том, что вражда существует не между народами, а между богатыми и бедными людьми разных наций. Оказавшись в координатах социального противостояния, обезьяна, с одной стороны, руководствуется чувством классовой мести, с другой — классовой солидарности. Так, например, она вступает в схватку с белогвардейцами-эмигрантами, находящимися в Китае: закидывает их яйцами, срывает с них погоны, которые затем прикрепляет ослу. Таким образом, обезьяна не только созерцатель, но и активный участник борьбы между богатыми и бедными.

Рассказ-сказ «Мон-А-Чим» заканчивается на трагической ноте: финальный монолог — это монолог смертельно раненого животного, крик, мольба о помощи несчастной жертвы «игр» взрослых. В какой-то мере это взгляд ребенка на происходящие события, не случайно рассказчиком является именно маленькая обезьяна.

В конце 1920-х — первой половине 1930-х гг. Кедр Митрей также активно работает в области новеллистики и создает ряд ярких рассказов, которые вошли в сборник «Нюръяскон» (1936).

В рассказе «Вожмин» («Наперекор», 1930), имеющем символичное название, важное место занимает классовое противостояние, вместе с тем автор

затрагивает и аспекты, связанные с общечеловеческими ценностями. Как становится ясно из первых строк произведения, семья Пичи Микаля переезжает жить в экспроприированный дом богатого Чубой Ивана, а прежний хозяин выселен в их маленький дом. Так смена жизненных локусов буквально отражает суть новой, перевернутой реальности, передела действительности.

Однако в данном случае важен тот факт, что Наталья в доме Чубой Ивана чувствует себя неуютно, беспокойно, что-то гложет ее изнутри. Конечно, очевидна бытовая причина ее недовольства: Наталья вынуждена делить пространство дома с другой женщиной — Маланьей, семью которой поселили здесь же; к тому же Наталья с маленьким ребенком досталось место у самой двери. Однако есть и другие, более глубинные, причины тревожного самоощущения героини, раскрытые через ее внутренние размышления: «Я, малы татчы пырно вал, кулаклэн юртаз. Мед пырысалзы бускельёс. Чубой Иванлэн нылпиез, семьяез юриське луоз» («Ну зачем надо было заселяться сюда, в кулацкий дом. Пусть бы заселились соседи. Дети, семья Чубой Ивана, наверняка, проклинают»). Уже в самом первом предложении, открывающем рассказ, звучит оппозиция «свой — чужой»: «*Ас юртысьтыз Наталья толон потиз, кылем уез со муртлэн юртаз колиз*» («Свой дом Наталья вчера оставила, прошлую ночь она ночевала в чужом доме»). Акцент на том, что этот дом для нее «чужой», звучит неоднократно: «Я, ма бен шулдырез. Шимес, мозмыт ук та муртлэн юртаз, чапак пудо бусыын кадь» («Ну что хорошего. Скучно, тоскливо ведь в чужом доме, впрямь как на скотном дворе»). Героиня с теплым ностальгическим чувством вспоминает свой дом: «Аслаз чукинэс пичи вуж корказ бертэмез потэ ини Натальлэн. Зэм ик, ваньмыз кулэ арбери солэн корка пушказ ки улаз вал, сэрегысен сэрегозь мултэс вамышьянгэз ой вал» («Наталья хочется вернуться в свой накренившийся маленький старенький дом. И впрямь дома все нужные вещи были у нее под руками, из угла в угол лишнего не надо было ходить»). Очевидно, Наталья тоскует по тому космосу, который складывается внутри каждого дома. Но она мучима и предчувствиями несчастья, ибо инстинктивно ощущает, что нарушены какие-то человеческие законы, за которые придется держать ответ, нести наказание, ибо невозможно построить счастье на несчастье другого.

Гибель дочери Наталья по вине бывшего хозяина дома Чубой Ивана могла бы восприниматься как вполне традиционный сюжетный ход — месть и вредительство классового врага, если бы сама героиня не воспринимала это как кару небес: «Инмар куштиз, вылды, муртлэн юртаз пыремен. ... кулак нылпиослэн юриськемзы, оло, шотаз усиз» («Бог оставил, наверно, из-за того, что в чужой дом заселились. ... может, проклятья кулацких детей сбылись»). Таким образом, в рассказе, хотя и приглушенно, обозначен выход на вневременные и внеклассовые ценности.

В произведении актуализированы различия в типе мужского и женского поведения, проявляющиеся на уровне коллизии «личное — коллективное».

Если вначале Наталь сосредоточена только на семье, то ее муж Пичи Микаль, будучи работником сельсовета, полностью погружен в коллективные заботы. «Ялан муртъёс понна, ялан мурт понна выре» («Все время для чужих, все время для чужого старается»), — досадует на него Наталья. Так, последние запасы зерна он сдает в семенной фонд колхоза и, по существу, обрекает семью на голод. Традиционно именно такой персонаж являлся идеалом эпохи, однако в данном случае весь набор авторских приемов — изображение внешнего вида, манер, поведения героя — подчинен созданию отталкивающего, полупародийного образа. В своей должности Пичи Микаль выглядит жалким и ничтожным. Это подчеркивается и на стилевом уровне: «Пичи Микаль ужъёс улэ нориськемын» («Пичи Микаль — букв. облеплен работой»). Имя героя — Пичи Микаль (Маленький Микаль) — тоже звучит уничижительно.

Автор сочувствует именно героине. Гибель дочери становится для Наталь той чертой, которая разделяет ее жизнь на две половины. Если вначале она проявляет себя только как мать и жена, то, придя в себя после утраты, героиня возрождается для другой жизни. Она осваивает грамоту, учится, открывает для себя мир. Кроме того, становление героини автор связывает с обострением ее классового чутья. Разрыв между остановившимся в своем развитии мужем и женой, в которой открылись не задействованные до сих пор жизненные силы, неизбежен. В финале рассказа вместо аморфного, беспомощного Микаля в Совет избирается Наталья. Итак, мужчина-герой здесь оттеняет образ женщины, тонко чувствующей, страдающей и вместе с тем сильной, волевой и решительной, способной на реальные действия по преобразованию жизни. Причем перемены героини психологически мотивированы.

В рассказе «Вожмин («Наперекор»)» образ кулака, на мой взгляд, также представлен не совсем «хрестоматийно» для удмуртской литературы: в нем выступают черты не только злодея-вредителя, но и просто человека. Боль Чубой Ивана по поводу потери своего дома выглядит естественной. Он мстит, не умея примириться с тем унижением, которому был подвергнут, будучи переселенным в дом Пичи Микаля и лишенным всей своей собственности. Именно в его уста автор вкладывает оценку Пичи Микаля, которая, по сути, вполне объективна: «Тани Пичи Микаль но бурдъяськиз. Медоын улылэ вал, юртэз но маиз но овол шуэмлэсь, курег жол тусьем коркаез вань. Мае со валалоз вал, табере бумага вылэ чабяны быгатэ ини» («Вот и Пичи Микаль теперь окрылился. Жил в батраках, если сказать ни дома ни лома, то похожий на курятник дом есть. Что он раньше смыслил, теперь уже на бумаге умеет царапать»).

Когда у Чубой Ивана отнимают добро, ему говорят, что оно накоплено за счет трудового народа. Вот как реагирует герой на эти слова: «Солэн берпалаз ке чыжысалзы, оло сокем юн вожзэ со ой вайысал. Верам кылзы лэчыт ук!» («Если бы его пнули под зад, может быть, он был бы не так зол. Высказанные слова остры!»). Чувствительность Чубой Ивана к словам говорит о его живой душе. Автор изображает героя жестоким, коварным, но вместе с тем дает ему

возможность раскрыться изнутри, «проговорить» свои боли и переживания. С этой целью в рассказ, где господствует объективное повествование от третьего лица, автор активно вводит прием несобственно-прямой речи.

Неоднородность образа Чубой Ивана особенно ощутима в сравнении с героем одноименного рассказа Кедр Митрей «Кузь Яган» («Длинный Яган», 1931), который нарисован более плоско и однолинейно — как патологический кровопийца и душегуб. Подобная ассоциация возникает уже в самом начале рассказа благодаря использованной параллели: Кузь Яган — паук, а бедняки — это мухи и комары, попавшие в его тенета. Произведение сегментировано на 10 новеллистических глав-частей, каждая из которых повествует о каком-либо страшном, садистском поступке главного героя. Кузь Яган чувствует себя властелином, хозяином человеческих судеб, которому все дозволено. Он тот хищник, который играет со своими жертвами.

Насыщенность рассказа сценами насилия, издевательств, взаимной ненависти столь высока, что рождает мысль о неизбежном грядущем наказании тирана. Внезапная смерть Кузь Ягана, свернувшего себе шею при падении, воспринимается людьми с радостью и облегчением. Выплеск народной ненависти передают такие стилистически-экспрессивные глаголы, как «*чоньдыны*» («околеть», «сдохнуть», «подохнуть») и «*чатраны*» («сдохнуть», «подохнуть»): «Нош туннэ Кузь Яган корка шораз жок вылын чоньдыса кылле» («А сегодня Кузь Яган лежит на столе посреди избы сдохшим»); «Табере Пажман кузё улон дуннеез пожа са уз улы ни: ачиз чатрам» («Теперь пажманский хозяин не будет мутить белый свет: сам подох»). Однако приезд сына Кузь Ягана, господина станового пристава, разрушает все их иллюзии относительно будущего. В рассказе нет ни одного светлого штриха, все предельно мрачно. Финал также трагически безнадежен. Рассказ-портрет «Кузь Яган», нарисованный в сгущенных красках, выдает народную точку зрения на сатанинскую природу богатеев.

Итак, Кедр Митрей — один из первых новеллистов в удмуртской литературе, кто активно использовал прием исповеди, самораскрытия героев, монологи которых рассчитаны на сочувствие слушателей, будь это старая Дурга или очеловеченные природные существа. В рассказе «Вожмин» («Наперекор») писатель обращается к форме объективированного повествования, где события осмыслены, оценены разными персонажами и таким образом актуализирована точка зрения нескольких субъектов. Переживания, думы, размышления героев здесь перенесены в сферу внутреннего, невидимого, но оттого не менее драматичного. В тоскливо-одиоком молчании главной героини данного произведения, Наталь, есть предчувствие несчастья, наказания.

Безусловно, в ряде своих рассказов Кедр Митрей воссоздает действительность в ее социальной полярности. Однако, однозначно сочувствуя бедным и будучи непримиримым к богатым, талантливый автор касается и общечеловеческих проблем, таких как грех и возмездие, судьба маленького человека, беспомощного существа в мире насилия и т. д.

Примечания

¹ *Белая Г.* Закономерности стиливого развития советской прозы двадцатых годов. М., 1977. С. 10.

² Здесь и далее все тексты Кедр Митрея цит. по: *Кедр Митрей.* Сёкыт зибет : роман, повесть, веросьёс, кылбурьёс, поэма, тодэ ваён. Ижевск, 1988. Подстрочный перевод сделан автором статьи.

³ *Вайман С.* Культ материнства как творческий принцип. Поэтика «особого слова» // Лит. обозрение. 1997. № 2. С. 31.

⁴ *Измайлова-Зуева А.* Проблема автора и читателя в рассказе «Сурсву» // Опаленный подвиг батыра. Жизнь и творчество Кедр Митрея: Воспоминания, статьи, письма, посвящения и произведения Кедр Митрея / сост. З. А. Богомолова. Ижевск, 2003. С. 148.

⁵ *Кедр Митрей.* Березовый сок : рассказ // Опаленный подвиг батыра. С. 94–96.

⁶ Там же. С. 149.

П. Ф. Лимеров

Сыктывкар

НЕОКОНЧЕННАЯ ПОЭМА-ПЬЕСА И. А. КУРАТОВА «ПАМА»: НА ПУТИ К НАЦИОНАЛЬНОМУ ГЕРОЮ*

Среди больших произведений И. А. Куратова несколько особняком стоит неоконченная драматическая поэма «Пама», посвященная событиям христианизации коми народа в XIV в. Е. С. Гуляев, составитель сборника произведений И. Куратова «Менам муза» («Моя муза») и автор комментариев, датировал начало работы над поэмой 1857–1860 гг., периодом обучения И. Куратова в семинарии. Однако в дальнейшем поэт не раз возвращался к поэме и, судя по сохранившимся заметкам, работал над ней до самой своей смерти¹. Неизвестно, была ли когда-либо закончена поэма, на сегодняшний день известен ее фрагмент, объемом в 187 строк, и так называемый русскоязычный «Монолог Памы» — по-видимому, подстрочный перевод с текста на коми языке. По предположению А. Н. Федоровой, замысел поэмы о Стефане Пермском и его противнике был предложен Ивану Куратову его учителем зырянского языка в Вологодской семинарии А. Поповым². Мы можем принять эту версию или отклонить, но, так или иначе, нельзя отрицать, что И. Куратов живо интересовался историей крещения коми народа Стефаном Пермским. Оценивая значение этих событий, он писал: «В пустыне зырянской истории, как оазис, являются только события последней четверти XIV столетия, времена Стефана Великоперм-

* Работа выполнена в русле интеграционного проекта учреждений УрО РАН «Пути развития пермских литератур в общероссийском историко-культурном контексте: XVIII — начало XX в.».

ского и принятия зырянами христианства»³. Поэтому обойти вниманием знаменитый епифаниевский сюжет противостояния Стефана Пермского и Пама-сотника он просто не мог⁴. По мнению поэта, это был наиболее яркий эпизод в истории коми народа, всколыхнувший на некоторое время тихое течение зырянской жизни. Для И. Куратова, как для будущего священника, Стефан Пермский, принесший на коми землю свет христианства, был исключительно положительным героем. В то же время его противник, как носитель идеи антихристианства, положительно оцениваться просто не мог. Других интерпретаций деятельности этих героев в то время не могло быть. Однако уже тогда И. Куратов оказывается не столь однозначен в суждениях. Видимо, к семинаристским годам принадлежит запись его размышлений о шаманизме, к которому он относит и буддизм. В целом И. Куратов видит в шаманизме множество положительных сторон. Так, по его мнению, идея единого Бога в шаманистской религии остяков и вогулов была разработана «в таких огромных размерах величия и красоты, в каких не постигали его евреи»⁵. Шаманизм для И. Куратова — это достефановская, языческая религия древних коми, и к ней он, как видим, относится вполне лояльно, хотя и признает, что она должна уйти, смениться христианством. В сопротивлении Пама он видит тщету и бессмысленность, а в самом факте противостояния Стефану Куратов находит проявление негативных черт последнего пермского жреца: «Пама, грубый шаман, не сумел пройти сквозь огонь и воду с Стефаном, а между тем сам вызвался на этот подвиг, или был вызван на это хвастовством. Он бежал к остякам и вогулам и воздвиг на Пермь отважного Асыку. Умно! О чем он хлопотал? Сначала о том, чтобы зырян не крестили водой, а после о том, чтобы крестили их в их крови. Умные почитатели падающего культа самый вредный народ»⁶. Пам, или Пама, в этих предварительных рассуждениях И. Куратова выглядит как жестокий, неразборчивый в средствах человек, способный пойти на компромисс с врагами и ради захвата утраченной власти топтать в крови свой же народ. Однако эта точка зрения, характерная для официальной историографии и православной традиции, так и не нашла воплощения в поэме.

Внимательный читатель «Слова о Житии Стефана Пермского» обратит внимание на тот факт, что Епифаний Премудрый не описывает Пама-сотника однозначно черными красками. Для него Пам не просто язычник-«сыроядец», но и ревнитель отеческой религии пермян, отеческих устоев общественной жизни, древних обычаев, и в этом он достойный противник Стефана. Сквозь призму агиографических штампов в описании Пама-сотника в сочинении Епифания все-таки проступает образ глубоко драматический, образ человека, остающегося верным заветам предков и — может быть, это самое главное — остающегося верным своему народу, хотя народ его предает. Через некоторое время именно этот аспект образа Пама становится преобладающим в поэтическом замысле И. Куратова.

Судя по сохранившемуся фрагменту, действие пьесы, начинается в Княжпогосте в доме Памы. Пама обуреваем предчувствиями, он видит сны, которые предвещают несчастье, но есть еще надежда, что молитвы, обращенные к богу Войпелю, помогут. Однако рассказ шамана из Пыраса, куда уже пришел Стефан, чтобы разбить кумирницы Войпеля и обратить людей в новую веру, не оставляет надежд. Пырасский шаман говорит, что Войпель отвернулся от людей Пыраса и не принимает их молитв. Пама понимает, что за Стефаном стоит московский князь Дмитрий, и противостоять ему коми народ не может: «Покорным коми людям всегда / было страшно видеть человеческую кровь. / Безгрешные мы: даже дать человеку щелчок / Рука коми человека не сможет подняться! / Понял русский, где тепло, / И быстро пришел к нам»⁷. Пама сомневается, кто лучше — московский князь или татарин из Сарая, но не сомневается, что Стефан принес для коми народа «новые силки». Окружение Памы полно решимости сопротивляться, но вот в дом Памы входит еще одно действующее лицо — шаман из Туглима, села, где уже побывал Стефан. То, что говорит туглимский шаман, в корне отличается от слов шамана из Пыраса. Уже с первых слов выясняется, что туглимский шаман обращен. При этом он показан И. Куратовым не как христианин, а как человек, предавший свой народ. Причиной принятия христианства для туглимского шамана является не вера в истинного Бога, а слабость самого коми народа: «Что уж обманывать, / Братья, нам с вами друг друга? / Слишком низко упал коми народ ... / Видно так предопределено родиться, подняться / Народу, а затем свою землю / Отдать другим народам!..» Далее он добавляет: «Знаешь, время падения пришло коми народу... / Не сможет он набраться новых сил... / Чтобы подняться; так не может поднять / опущенные ветви и упавшие желтые листья / осенняя береза...» Туглимский шаман уверен, что коми народ слаб, что его участь — отдать свою землю другим и стать как другие, забыв свою веру и своих предков.

Таким образом, И. Куратов обозначил проблему, трагедийность которой не укладывается в рамки человеческого миропонимания: если христианство — это истина, то почему путь к истине лежит через предательство? Эта проблема, очевидно, является ключевой для коми-зырянского менталитета, она отражена в фольклоре в виде легенд о самопогребении чуди — языческих предков, не принявших крещения. Места, где некогда чудь заживо похоронила себя, обрушив своды своих земляночных жилищ, коми называли *чуд гу* — «чудские могилы». Компенсация вины перед языческими предками выражалась в почитании чудских могил и в последовательных поминовениях языческих предков. В современной литературе этой проблеме посвятил свои романы Г. А. Юшков, увидевший в том давнем, первом отступничестве комплекс вины коми людей перед предками и причину современной деградации коми народа⁸.

Наверное, И. Куратов понимал безысходность такого подхода к теме первокрещения, но все же искал подступы для его реализации в пьесе. Сохранилось

еще одно рассуждение И. Куратова об образе Пама: «Пама — человек крайне добрый, критически относящийся к себе и придающий себе подобающую цену; он несколько мистик, но не потому, что мало даровит, но потому, что слишком уединил свою особу при значительном уме. Лицо его в моей пьесе: все свои пороки, к которым он относится критически, выявляются сном, как это бывает у таких людей. В легендарном рассказе тут действует натура в лице Войпеля, доброго и критического бога. Он дело решит тем, что им, богам, бог не поможет; Стефан выбран своим богом хорошо, как ты, Пама, в свое время был так же хорошо выбран. Я, Войпель, не знаю намерений своего бога, потому что у всех богов есть свой бог, и это идет математически. У высшего известного нами бога есть бог, непонятный ни на йоту. Речь Войпеля должна окончиться благородно, со всем знанием движения умов»⁹. Как видим, трагедия Пама, причина его поражения, по мысли Куратова, скрыта в высшем божественном решении, не подвластном человеческому обсуждению. Войпель как бы приоткрывает Паме истинное положение вещей, но и он не в состоянии изменить predeterminedность. Данная характеристика в рукописи следует за русскоязычным текстом, озаглавленным самим И. Куратовым как «Молитва Памы» (в сборнике — «Монолог Памы»). Е. С. Гуляев датирует этот фрагмент 1868–1869 гг., т. е. временем начала службы поэта в Туркестане. Стихотворение представляет собой монолог от лица Памы, обращенный к Войпелю. Пама спрашивает своего бога, кто из них прав: Стефан или он, Пама, — при том, что сам он никогда не изменял древним «преданиям», любил свой народ и правду, оберегал его от чужеземной власти, но теперь Стефан обличает его во лжи, и ему верят, поскольку Стефан «слишком овладел умами, чтобы не верить его добрым намерениям». Пама спрашивает Войпеля, не могут ли они оба, «при всех своих добрых целях», ошибаться. И. Куратов не дает однозначных оценок ни тому, ни другому герою, однако симпатии его на стороне Памы, который, в отличие от Стефана, еще и великодушен. Здесь же, перед русским текстом, помещен отрывок коми варианта этого же монолога, представляющий собой характеристику Памой Стефана: «Смирн, и молод, и красив / И сладкоречив Стефан. / Выбрать сумел Бог / Человека, который не оттолкнет от себя / Выбирающего...». Молодость Стефана — это молодость того нового, что несет он с собой, возможно, что это благо, но почему ради него надо отказаться от отеческих корней?..

Склоняюсь к мысли, что поэма о Паме и Стефане, столь дерзко задуманная И. Куратовым, так никогда и не была завершена, поскольку проблема, в ней затронутая, не имеет сейчас, и тем более не имела тогда, однозначного решения. С другой стороны, в этом произведении был впервые поставлен вопрос о национальном характере, национальном герое. Пама, который остался верен своему долгу, предпочел уйти в изгнание, но не предать веру и обычаи отцов — вот символ национального характера. Однако при этом рядом с ним оказывается другой не менее емкий символ, воплощающий готовность большинства к отступничеству.

Примечания

¹ Гуляев Е. С. Комментарии // Куратов И. А. Менам муза / сост., предисл. и коммент. Е. С. Гуляева. Сыктывкар, 1979. С. 556.

² Федорова А. Н. И. А. Куратов: Очерк жизни и творчества. Сыктывкар, 1975. С. 72.

³ Куратов И. А. Заметки и статьи о народе коми, его языке и историческом прошлом // Куратов И. А. Художественный произведения. Сыктывкар, 1939. Т. 1. С. 250.

⁴ См.: Преподобного в священноиноках отца нашего Епифания Слово о житии и учении святого отца нашего Стефана, бывшего в Перми епископом // Святитель Стефан Пермский / ред. Г. М. Прохоров. СПб., 1995. С. 123–157.

⁵ Там же. С. 261.

⁶ Куратов И. А. Указ соч. С. 261.

⁷ Здесь и далее тексты приводятся по изданию: Куратов И. А. Менам муза. Перевод читат из произведений Куратова сделан автором статьи.

⁸ Лимеров П. Ф. Романы Г. А. Юшкова // Литература Урала: история и современность. Вып. 4 : Локальные тексты и типы региональных нарративов. Екатеринбург, 2008. С. 342–349.

⁹ Гуляев Е. С. Указ. соч. С. 567.

И. Е. Васильев

Екатеринбург

ТИПЫ ОБРАЗНО-ТЕМАТИЧЕСКИХ ЕДИНСТВ В УДМУРТСКОЙ ПОЭЗИИ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА*

Удмуртская литература молода, ее развитие протекало ускоренными темпами. По мнению венгерского исследователя П. Домокоша, существование удмуртской литературы до середины XX в. вписывается в следующую хронологию: 1767–1889 гг. — предпосылки рождения литературы; 1889–1918 гг. — истоки оригинальной национальной литературы; 1918–1938 гг. — становление удмуртской советской литературы; 1938–1956 гг. — литература тоталитарного периода советского государства; с 1957 г. — литература периода демократизации общественной жизни¹. Нас интересует поэзия периода становления и развития удмуртской литературы, т. е. со времени революционных процессов 1917 г. до конца 1950-х гг.

До революции и Гражданской войны появлялись лишь отдельные национально ориентированные стихотворения: так, Григорий Верещагин опубликовал удмуртское стихотворение «Сизый, сизый голубок» (1889), Михаил Можгин — фольклоризованную балладу «Беглец» в календаре на удмуртском языке

* Исследование выполнено в рамках интеграционной программы УрО РАН «Пути развития пермских литератур в общероссийском историко-культурном контексте: XVIII — начало XX в.».

(1909), Михаил Ильин вмонтировал собственное стихотворение в этнографический очерк «Игры и хороводы вотской молодежи весной» (1915). В 1918 г. Максим Прокопьев издал книгу «Написанное Максимом», в 1919 г. вышел первый коллективный сборник стихов удмуртских поэтов, а в 1920-е гг. стала издавать свои стихотворные книги уже целая когорта поэтов, среди которых такие авторы, как Кузубай Герд, Ашалычи Оки, Иван Яковлев, Михаил Ильин. Писали стихи в это время также Даниил Майоров, Иван Дядюков, Аркадий Клабуков.

Стихи начальной пореволюционной поры реализуют идею социальных перемен, обновления жизни, скорого достижения народного счастья. Удмуртская лирика осваивала распространенные жанровые каноны революционной поэзии со своими сюжетно-композиционными ходами, особой системой образности. Стихи развивали тему борьбы социальных низов с властью и деньгами имущими. «Слушайте это слово / Майорова-бедняка!» — призывно писал Даниил Майоров, отождествляя себя с беднейшими слоями общества. Поэт сетует на жизненные невзгоды, мучительные поиски выхода из тупиковой ситуации: «Юность, ты прошла в неволе, / Долго счастья я искал». Притеснителем оказывался богатый: «Это счастье, эту долю / Богатей к себе забрал»².

Необходимо восстановить справедливость, отнять у классового врага захваченное им добро. Отсюда призывы к сопротивлению и бунту, мести своим противникам: «Смешаем с прахом буржуя, / Коль встанет он поперёк!» (Д. Майоров «Я — бедняк»). Борьба «за лучшую долю» представляла главным делом бедняка. Тема вооруженного восстания влекла за собой разговоры о героизме, подвиге бойцов, готовности жертвовать собой. Общероссийская революционная риторика неизбежно аттестовала их «товарищами», «друзьями», «братьями» (т. е. использовался лексикон дружбы, семейственных уз, патриархального единства), а социальных антагонистов — «тиранами», «мучителями», «угнетателями», «паразитами», «палачами» (использовался язык вражды с его экспрессивной окрашенностью, негативной характеристикой противников, недоброжелательством). Удмуртский вариант также предлагал аналогичный расклад: богатей из майоровского стихотворения «Счастье» назывался «злодеем», а коллизия жертвенной смерти в стихотворении «Матери» буквально реализовала распространенную семейно-дружескую метафорику, поскольку к матери обращался и разговаривал с ней оставшийся в живых сын. Он успокаивает мать, говорит, что смерть брата была не напрасной, что он «с честью» погиб ради лучшей жизни грядущих поколений и поэтому достоин славы, что товарищи погибшего придут, посочувствуют материнскому горю, расскажут, как пал в бою сын и, взяв на себя роль новых сыновей взамен погибшего, помогут: «Сыновнею заботой / Твою согреют грудь... / “Довольно, мать, работать! Пора и отдохнуть!”».

Подобно матери из цитируемого стихотворения, «народ» в стихотворениях начала двадцатых годов живет в нищете, холоде и голоде, терпит всяческие лишения. Все надежды связываются с тем, что угнетенный очнется, воспря-

нет для борьбы и ринется на решительную битву. Он рассчитывает на помощь большевиков, которые «землю зажгли пожаром / На горе и страх врагам». Это особые, лучшие люди. У Даниила Майорова есть стихотворение «Кто они?», посвященное коммунистам. Они предстают способными зажечь сердца и увлечь за собой. Окрыленные мечтой о лучшем будущем, сплоченные в единое целое, они сильны и прочны (поэтому наделены свойствами стали и железа) и являют собой образец для подражания.

В большинстве стихов утверждается, что в ходе столкновения униженный обстоятельствами человек массы, ведомый коммунистами, побеждает, в результате чего темницы разрушаются, воспрянувший человек преобразуется («Мы свергли гнет / И распрямили плечи» — «Красное сияние», Д. Майоров) и обозначается перспектива иной, новой жизни. Метасюжет удмуртской революционной поэзии, таким образом, укладывается в следующую схему: угнетенный рабочий человек (трудящийся) осознает свою зависимость как препятствие на пути к свободе, восстает и, преодолевая сопротивление своих антагонистов, движется к абсолютному счастью.

Этот метасюжет, организующий корпус стихов с революционной проблематикой, в разных стихотворениях обрастает своими деталями, образными комплексами, фабульными ответвлениями, мотивными группами. В основе лежит логика перехода от старого к новому, т. е. логика модернизации, революционного переустройства жизни. Центральными оказываются идея движения (изменения мира и человека) и хронотоп пути. Начало этого пути лежит в темноте, бесправии и обездоленности, сохраняемых силами зла, которых смеет гроза революции. Революционная борьба обозначает кульминационную точку тернистого пути. Революцию символизируют красные знамена и полотнища, связанные с пролитой кровью борцов, священным огнем и светом будущих свершений. Они выражают сакральное начало: «Знамена, что политы кровью, / Немеркнувшим светом горят» (Д. Майоров «Золотые Гусли»). Образ революции многолик и величествен. Преобладающая топка показательно выражена в стихотворении Кузубая Герда «Революция» (1919): «Ты — пожар, / Зло и тьму, / Жизнь-тюрьму / Сжигающий пожар! / Ты как меч. / Врагов труда / Навсегда / бьющий в сердце меч! / Ты — набат. / Всех рабов / И удмуртов / Зовущий в бой набат! / Солнце ты! / Новый мир, / Свет и ширь / Строишь, солнце, ты! / Ты — гигант, / Цепи рвешь, / жизнь куешь, / Тюрьмы рушишь ты!»³ Конец пути — это зона свободы, это победа сил добра и справедливости, дарующая райское блаженство и изобилие. Здесь главенствуют мотивы веселья, радости, музыки и пения, плодородия, возникают образы солнца, света, сияния, птиц, цветов, плодоносящего сада.

Эта мифопоэтическая подоплека сюжета обновления жизни с окончанием Гражданской войны и установлением мирной жизни перекочевывает в новые рамки, в которых идея движения из темноты невежества, косности и забитости к свету культуры, знаний, научных достижений сопровождается темой труда,

замещающей в установившейся модели тему вооруженной борьбы. Здесь труд как деятельность становится средством достижения цели. Стихотворение К. Герда «Удмурт» (1923) содержит все главные компоненты сюжета преобразования. Вначале задается исходная ситуация, в которой лирический герой обнаруживает незавидность своего положения как типичного представителя нации: «Я — сын угрюмого Прикамья, / Удмурт, заброшенный в лесах. / Привык к болотам, тростникам я, / Где нет следов от колеса. / Моя душа дика, как дебри, / И холодней самой зимы...»⁴ Но это современный, послереволюционный удмурт, который знает о существовании новой, красивой жизни. Обретение ее мыслится в терминах брачного обряда: «Я знаю: там за диким лесом / Невестой новь ко мне идет». Чтобы ускорить обладание невестой-жизнью, герой строит мост через болота и топи: «Я строю мост к просторам синим, / Я породнюсь с мечтой-красой!»⁵. Эта работа (строительство моста), собственно, и обуславливает возможность изменить свою жизнь к лучшему.

Трудовая семантика, выраженная в данном стихотворении довольно лаконично, набирает полноту в рамках других произведений поэта, таких как стихотворение «Труд» (1924) и поэма «Завод» (1921), а героический сюжетно-мотивный комплекс с его пафосом преодоления породил в более поздние времена сюжеты о покорении природы («Балтачгэс» и «Стихи о Каме» Ивана Дядюкова, «Предела росту нет!» Степана Широбокова), сотни стихов, воспевающих трудовые свершения (стихи С. Шихарева, И. Дядюкова, И. Гаврилова) и воинский подвиг (стихи М. Петрова, Ф. Кедрова, И. Зорина). Насколько глубоко вошли в сознание советского человека возвращенные этим мировоззренческим субстратом представления, демонстрирует стихотворение Тимофея Шмакова «Слово гражданина»: «И постиг я, дожив до седин: / Труд и бой — вот удел человека. / Я в горниле суровых годин / Закален...».

Героико-революционный и героико-трудовой сценарии трансформируются также в специфичный для малых народностей, приобщающихся к цивилизационным процессам, сюжет исхода из деревни в город для учебы, устройства на работу. На удмуртской почве этот сюжет обнаруживал сложное переплетение мотивов обретения и утрат. С одной стороны, сельскому жителю трудно расстаться с домом и семьей, с детства полюбившейся природой. В городе его душу бережат воспоминания о родном селе, детстве, оживают мучительные сцены прощания с матерью, близкими (К. Герд «До конца поля», Ашальчи Оки «Здесь в больших городах...», Иван Еремеев «Сон»). С другой стороны, это неизбежный путь изменений собственной судьбы и жизни родного края. Поэтому с нетерпением ждет повзросления мальчик из стихотворения Прокопия Чайникова «Брат мой едет в Москву»: «Время быстрое промчится, / В школу я начну ходить, / И потом в Москве, в столице, / Вместе с братом буду жить»; поэтому радуются бывшие деревенские юноша и девушка, оказавшись вместе на заводе (Степан Широбоков «Светлые зори»); поэтому герой стихотворения Ивана Еремеева «Сон» в конце концов перебарывает все сомнения:

«Сдружился я с иным трудом. / Учился я при свете свеч, / Чтобы в моем краю родном / Свет электрический зажечь».

Значителен удельный вес гражданской лирики. Здесь вырисовывается несколько направлений. Во-первых, стихотворная публицистика: газетная пропаганда и агитация, стихи на политические темы, сатирические фельетоны, разоблачающие недостатки, инвективы в адрес врагов революции и советской власти, просветительские жанры. Во-вторых, патриотическая лирика, прославляющая страну, Москву, народ и коммунистическую партию. Особенностью удмуртской поэзии первой половины XX в. является то, что любовь к родине выражалась в ней, прежде всего, через любовь к родному краю и его природе. К. Герд использовал для обозначения родной земли слово «Вотляндия»: «Страну Вотляндию мою / Я нежно, крепко так люблю: / Все силы я ей отдаю — / Мой труд и всю любовь свою, / И вот — о ней я песнь пою!»⁶ Тема «малой родины» осмыслялась через оппозицию свое/чужое: чужое предстает далеким, непонятным, чуждым хотя бы и при условии известной привлекательности, свое — близким и дорогим. Так, К. Герд в стихотворении «Я не видел море», сталкивая красоту южных курортов, моря с красотой удмуртской земли, делает безоговорочный выбор в пользу последней. Ему милей «родные нивы», «попынь с повеликой», он убеждает читателя: «Наше поле не хуже моря, / И красивей его во сто раз»⁷. Аналогичные соображения и признания в любви к отчему краю звучат в стихах «Родная земля» Ашалчи Оки («Дом родной, земля родная, / Страна лесная, / Как бы жить без вас могла я, / Даже и не знаю»⁸), «Осень» Гая Сабитова («Вижу вечную зелень сосен, / И в пределах родной страны / Даже самая поздняя осень / Мне милее чужой весны»), «С вершины Байгурезь» Михаила Петрова («Ничего для меня нет на свете родней, / Красоты мне не надо иной!»), «Широки наши поля» Игнатия Гаврилова («Здесь воздух, словно крепкий мед, пьянит, / Навеки я родному верен краю! / Земля меня и кормит, и поит, / Ни на кого ее не променяю!»), «Родной край» Афанасия Лужанина («Я не забыл ни клена, ни долины, / Края родные видел я во сне / И вновь принес нетронутой с чужбины / Свою любовь к родимой стороне»), «Любимый край» Прокопия Чайникова («Люблю тебя, моя земля. / Люблю вас, реки и поля»; «Здесь все деревья мне друзья, / С тобой, мой край, душа моя! / Ты сердцу дорог, край родной, / Люблю лугов ковер цветной»), «Предела росту нет!» Степана Широбокова («Легко дышать и петь / В родимой стороне»).

Следующий вид образно-тематических единств связан с изображением семейно-бытовых отношений. Значимость родового начала выявляется в стихах о матери (Максим Прокопьев «Стихи о матери», Иван Дядюков «Старуха мать»), родных и близких людях: жене и муже (тема ожидания мужа представлена в стихотворении Даниила Майорова «Весной на Каме», память о погибшем муже хранит героиня стихотворения Прокопия Чайникова «Любовь»), детях (Аркадий Шибанов «Для тебя (сыну)», Филипп Кедров «Ребенок», Иван

Еремеев «Дети-сироты», Прокопий Чайников «Мой сын»), братьях и сестрах (Ашальчи Оки «Маленький Микаль», Тимофей Шмаков «Кортчинвай (Посвящая сестре Шуре)»), Прокопий Чайников «Брат мой едет в Москву», Степан Ширококов «Два брата»), друзьях (Тимофей Шмаков «Мои друзья», Михаил Петров «Друзьям», Гай Сабитов «Прощальный костер, «Письмо к другу»). Используются жанры портрета, описания, рассказа, обращения, воспоминания. Бытовые зарисовки вводят в поэзию биографические элементы, соотносят ее с историческим контекстом, наполняют психологизмом (К. Герд «Вечером», Ашальчи Оки «Как собака...»).

В сталинские времена поэзия все чаще опирается на хронотоп семейной и сельской трудовой идиллии. Атмосфера безмятежности и праздничности связана с восприятием успехов и завоеваний социализма как данности, обеспечившей всеобщую счастливую жизнь, поэтому радость длится и сопровождает любые человеческие действия. Герои живут дружной коллективной жизнью: они вдохновенно трудятся на колхозных полях, слаженно поют песни, возвращаясь с работы, вечером водят хороводы. Избирается либо время весеннего обновления, с которым ассоциируются любовь молодых с их надеждами на будущее, пахота, цветущие сады, соловья, либо время осеннего изобилия — жатвы, сбора урожая, плодоносящих садов, пора деревенских свадеб (Игнатий Гаврилов «Свирель», «С добрым утром», «Только ты не приходишь к нам»; Гай Сабитов «Веселый вечер», «Колхозная свадебная»; Иван Дядюков «На поле», «Свадьба», «Стихи о Каме»; Прокопий Чайников «Утренняя песня»; Степан Ширококов «Широкая Кама»; Тимофей Шмаков «Жатва»; Даниил Майоров «Плодовый сад»). Идеализация сельской жизни, известный схематизм образов, обход жизненных конфликтов и противоречий делают произведения этой линии похожими на лубок.

Вырастая из семейно-бытовой поэзии, любовная лирика поднимается над ней. Транслируемые ею мыслеобразы — слияние мира и человека, одухотворение вещественности для раскрытия многообразных любовных переживаний. Характерная особенность удмуртской лирики — это то, что отраженный в образности стихотворений внешний мир есть, прежде всего, мир природы. Природа и человек образуют тождество. Иногда путем к этому единству является скрытое сопоставление, требующее интерпретационных усилий. Так, в стихотворении Ашальчи Оки «Вишня белая цветет» название, повторяясь рефреном, побуждает увидеть в нем соотнесенность с состоянием влюбленной девушки. Часто используется прямое сравнение: «Словно красное солнце, / Круглы щеки твои, / Как небесные звезды, / Ясны очи твои», или даже отождествление: «Ты — цветок, что цветет на прекрасных лугах», «Ты и солнце мое, / И морская волна, / Ты и мой соловей, / И цветок для меня»⁹. В аналогичной функции сближения природного и человеческого миров выступают параллелизмы, олицетворения и метафоры. Природные образы присутствуют не только в любовной лирике, но и во всех прочих предметно-тематических авторских

стратегиях, становясь действенным средством выражения мыслей, чувств и состояний поэта.

Примечания

¹ См.: *Домокош П.* История удмуртской литературы. Ижевск, 1993.

² Здесь и далее цитируются стихи удмуртских поэтов, размещенные в Интернете на сайте: <http://udmstih.ru/>. Иные случаи оговариваются.

³ *Герд К.* О ней я песнь пою... : стихи и поэмы, статьи и научные работы, письма. Ижевск, 1997. С. 21.

⁴ Там же. С. 30.

⁵ Край родниковый / сост. П. Ф. Куляшов и А. Г. Шкляев. М., 1984. С. 191.

⁶ *Герд К.* Указ. соч. С. 26.

⁷ Там же. С. 37.

⁸ *Оки А.* Ожерелье : стихи. Ижевск, 1998. С. 128.

⁹ Там же. С. 86, 85, 93.

Т. А. Снигирева

Екатеринбург

СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ ПОЗИЦИЯ ЖУРНАЛА «АРТ (ЛАД)»*

Литературно-художественный и общественно-политический журнал в России — феномен с большой историей, и феномен при этом преимущественно российский.

Магистральные социокультурные стратегии и частные редакторские практики толстого журнала нередко обусловлены форматом, рассматриваемым с точки зрения целевой аудитории в соотнесенности с ее географической и/или этнонациональной принадлежностью. Функцией общероссийского (как правило, столичного) журнала по-прежнему остается репрезентация современного литературного процесса, открытие новых имен, сосредоточение внимания на основных литературных течениях и оценка их с точки зрения избранной журналом этико-эстетической позиции. Региональный журнал, напротив, не может себе позволить стать приверженцем какого-либо одного направления в литературе, его задача — консолидация литературных сил локального геополитического единства. Современный республиканский журнал, сохраняя некоторые черты, присущие подобному типу журналам советской эпохи (от «Даугавы» до «Литературной Грузии»), как то: собрание и продвижение

* Исследование подготовлено в рамках интеграционной программы УрО РАН «Пути развития пермских литератур в общероссийском историко-культурном контексте: XVIII — начало XX в.».

на более широкий геополитический уровень — воспользуемся риторикой той поры — «лучших кадров национальной творческой интеллигенции», ныне значительно модернизировался, о чем свидетельствует чрезвычайно интересный и позитивный опыт двуязычного журнала «Арт (Лад)».

Журнал «Арт (Лад)» официально позиционирует себя следующим образом: республиканский литературно-публицистический, историко-культурологический, художественный журнал. Издается с 1997 г. Выходит четыре раза в год. Учредители: Управление печати Республики Коми, Министерство по делам национальностей Республики Коми, Исполком съезда коми народа. В редакционный совет входят представители гуманитарного сообщества Эстонии, Венгрии, Удмуртии, а также Петербурга и Москвы. Главный редактор — известная в финно-угорском мире поэтесса, переводчица, культурный и общественный деятель Г. В. Бутырева, зам. главного редактора — филолог, этнограф, ведущий научный сотрудник коми отделения УрО РАН П. Ф. Лимеров. В специальном «сдвоенном» номере журналов «Арт» и «66» (Хапаранда, Северная Швеция, многоязычный журнал Баренцева региона) главный редактор определяет позицию своего журнала так: «... журнал “Арт” публикует материалы по всему спектру жизни народов коми, включая научные работы в области культуры, истории, этнографии и т. д. “Арт” — двуязычный журнал. В нем печатаются оригинальные материалы на коми и на русском языках, а также переводы с других языков, потому что “Арт” всегда был и остается открытым журналом для всех других культур. Здесь печатались такие известные писатели и поэты, как Валентин Распутин, Владимир Крупин, Надежда Мирошниченко, а также многие крупные финно-угорские литераторы и ученые с мировым именем из Венгрии, Эстонии, Финляндии, Удмуртии, Москвы, Санкт-Петербурга, Петрозаводска и т. д.»¹

Социокультурная стратегия, направленная на сохранение / возрождение самобытной культуры, образа жизни и языка «малых народов» финно-угорского мира, реализуется в системе частных практик журнала, которые делают его «лицом» узнаваемым и значимым.

Прежде всего, это тщательно создаваемая и культивируемая атмосфера журнала, характер обращенности к читателю, которые в общем можно определить как *интонацию размышления*, результатом чего должно стать со-размышление. Так, открывая весьма рискованную с эстетической точки зрения рубрику «Народная литература», нацеленную на публикацию непрофессиональных авторов и их «невыдуманных рассказов» о своей судьбе, истории своего села и т. д. и несущую мощный историко-этический заряд, зам. главного редактора П. Ф. Лимеров в редакционном предуведомлении «Народные писатели» берет тон дружественный, но и высокосерьезный: «...каждая человеческая жизнь — уникальна, и как таковая обладает уникальным духовным опытом». Финал размышлений весьма характерен для всей интонационной ауры журнала, не чужающегося и убежденной пафосности: «Я не могу себе

объяснить феномен этого вида писательского творчества, кроме как верой авторов в то, что написанное ими на бумаге невысказанным образом воссоздается на небесных скрижалях» (2003. № 4. С. 120). Этот на первый взгляд излишне серьезный тон кому-то может показаться провинциальным, но, риску заметить, именно он выгодно отличает «Арт» от нынешней игровой, порой облегченной манеры вести журнал, в том числе «толстый».

С точки зрения соотношения вербального и визуального кодов журнал выполнен безукоризненно. Во-первых, удачно не только многозначное название журнала, удачна его обложка. Она выполнена в одной цветовой гамме с преобладанием спокойного, приглушенного болотно-зеленого цвета, который, прямо отсылая к цветовой гамме северной природы, имеет одно, почти незаметное, но смыслово наполненное яркое пятно — алое написание второго названия журнала — «Лад». Из номера в номер сохраняется не только цвет, но и шрифт написания названия, что вполне в традициях журнального оформления, направленного на эффект визуальной узнаваемости. Но при этом меняется, что ныне тоже принято, «картинка», нанесенная на постоянный фон, всегда ориентированная на основную этнокультурную направленность журнала: стилизованные графические изображения тотемных животных, древний коми алфавит, православные церкви, древние языческие идолы, предметы национальной домашней утвари, иконы, лик Стефания Пермского, работы современных художников и скульпторов Коми и т. д. В этой же стилистике выполнены черно-белые заставки к каждой рубрике (авторы — Ю. Лисовский, Л. Осташева).

Во-вторых, рубрика «Арт-факт» (вновь обращает на себя внимание смысловая игра, дающая многозначность названию), посвященная современному искусству и содержащая, как правило, аналитические разборы и исследования высокого профессионального уровня, непременно сопровождается цветными вклейками-иллюстрациями работ тех деятелей искусства, о которых ведется речь.

В-третьих, все журналы буквально «прошиваются» фотографиями, картами, схемами, копиями документов различного характера. Думается, это тоже весьма выверенная политика редколлегии, настроенной на восстановление, тиражирование и сохранение в памяти народа, в том числе визуальной памяти, основных событий его истории, его подвижников и культурных героев. Так, например, большая статья Дианы Холоповой, посвященная 110-летию со дня рождения классика коми литературы XX в. Вениамина Чисталева, сопровождается не только фотографиями традиционно биографического характера (дом, где родился писатель, его первый учитель, фотографии Чисталева и его семьи и т. д.), но и ксерокопиями рукописей стихов, написанных на коми, первых изданий его произведений, а также документов, связанных с арестом в 1937 г., гибелью писателя и пересмотром дела «за отсутствием состава преступления». Такого типа креолизация представляет материал в максимально возможном объеме и достоверности.

Стоит сказать еще об одном свидетельстве высокой культуры издания. «Арт» не страдает «шрифтовым излишеством», т. е. вполне соответствует концепции «теории защит», о которой в свое время писал еще А. А. Реформатский².

Очевидно, продуманы и последовательно проводятся в журнале принцип отбора материала и способы его презентации и оценки. На страницах журнала публикуются главным образом прозаики, поэты, драматурги, ученые, музейные работники, учителя, краеведы, связанные с Республикой Коми, с ее историей, культурой, этническим своеобразием. Далее — представители финно-угорского мира, прежде всего — исследователи его национальной специфики. Наконец, русские писатели и ученые, каким-то образом связанные с Коми краем: живущие в Сыктывкаре, занимающиеся проблемами литературы, культуры, этнографии.

Обязательно представление каждого автора журнала, которое может быть написано как на русском языке (если дальнейший текст идет на русском или на коми), так и на коми языке (если основной текст на коми). В таком представлении даются сведения биографического характера, определяется социальный, литературный и научный статус и обязательно подчеркивается — если есть к тому основания — значимость личности автора для культурной и общественной жизни коми, а также место его проживания. Наиболее характерный случай — представление Юрия Екишева, одного из постоянных авторов журнала: «Екишев Юрий Анатольевич родился 6 апреля 1964 года в г. Сыктывкаре. В 1981 году поступил на механико-математический факультет МГУ. В 1985 году перевелся в Сыктывкарский государственный университет, который закончил в 1987 году. Стажировался в Санкт-Петербургском государственном университете. В 1989 году оставил преподавательскую работу в университете и перешел к писательской и редакционно-издательской деятельности. Публиковался в журналах “Континент”, “Арт”. В качестве редактора в 1994 году издал православный Молитвослов на церковнославянском и коми языках; в 1996 году осуществил переиздание “Литургии Иоанна Златоустого” также на двух языках. В 1994 году построил православный храм в честь муч. Виктора в с. Вотча в память о погибшем друге (в настоящее время там основан мужской монастырь). В 1995 году реставрировал Стефановскую часовню в с. Ыб. В настоящее время живет в г. Сыктывкаре и в с. Вотча» (2000. № 3. С. 4).

Но, и это весьма примечательно, используя разные формы и способы прямого присутствия редактора и редколлегии на страницах своего журнала, «Арт» выглядит очень сдержанно: не склонен к прямой оценке своих авторов во «врезках», не столь часто, как обычно это делается, дает на своих страницах рецензии, посвященные именам и произведениям, опубликованным в журнале, почти не вступает в дискуссии. Пожалуй, единственный раздел журнала, где «Арт» высказывается прямо и оценочно, это формат аннотирующего «Summary» на английском языке. Именно здесь, кроме присущего этому формату текста информационного содержания, журнал может:

— дать оценку творчества печатаемого на его страницах автора, не скупясь на положительные эпитеты от «хорошо известный» до «замечательный»;

— объяснить появление той или иной рубрики: «The issue is opened a new section, in which we plan to publish materials about village (Village Topic). Isn't it strange, that in our, traditionally agrarian country it is the village that seems to be a deadlock?» (2003. № 4. С. 193);

— прочертить основную проблему номера: «This third of ART magazine is not going to shock its readers by late post-modernism or early ethno-futurism» — и далее все материалы журнальной книжки характеризуются с точки зрения их принадлежности к реалистическому искусству (2000. № 3. С. 193);

— усилить значимость того или иного материала: «For the first time on the pages of "ART" magazine we publish wonderful verses-songs of Lyudmila Konanova, our guest from Kirov, "mother Lyudmila", as people often call her» (2006. № 4. С. 1);

— выразить свое отношение к статьям дискуссионно-проблемного характера, для которых введена новая рубрика «Точка зрения».

В связи с десятилетним юбилеем журнала в аннотационной по своей сути страничке может появиться прямое обращение к своему читателю: «We sincerely hope for further cooperation with you!» (2007. № 4. С. 193). В аспекте языковой политики очень интересно, что фактически из номера в номер идущая обрисовка стратегии и тактики журнала, принципиальных для его жизни моментов, не переводится ни на русский, ни на коми. Таким образом, кроме общепринятых европейских норм оформления печатного издания как художественного, так и научного характера, журнал «вписывает» себя в современный мировой гуманитарный и книжный мир.

Безусловна сциентистская направленность журнала, инициируемая целью сохранения, а значит, и изучения коми этноса-культуры-социума. О сильной научной составляющей свидетельствуют и рубрикатор, в котором на равных существует «Поэзия. Проза» и «Финно-угорские штудии», и возможность открыть номер серией статей языковедческой проблематики (речь идет о четвертой книжке журнала за 2009 г., который был объявлен годом коми языка), что, конечно, не совсем в традициях «толстого» журнала, но вполне согласуется с приобретшим устойчивостью и узнаваемость лицом журнала «Арт».

Внутренняя целостность журнала, имеющего свое «направление», держится на трех проблемных блоках: язык — религия — этнос, связанных в сверткестовом единстве периодического издания ключевым для него словом «судьба». И здесь важнейшим становится принципиальный для социокультурной стратегии журнала билингвизм, что уже вынесено в его название — «Арт» / «Лад» и что реализовано в материалах на коми (и художественного, и публицистического, и научного характера), равноправно и без перевода печатающихся на страницах журнала. Более того, есть редкие, но знаковые для политики журнала и языкового пространства Коми случаи, когда в рамках одного

текста «работают» оба языка: и коми, и русский (например, «Ангел рода» Ю. Екишева). В традиции республиканского журнала советской эпохи практиковались главным образом два варианта: национальный журнал на родном языке и национальный журнал на русском, который был своеобразным переводным дублером, но также и существенным дополнением, показывающим литературную ситуацию в максимальной полноте. Современный билингвистический вариант «Арта» — явление креативно противоречивое, одновременно и сужающее читательскую аудиторию, но поддерживающее функционирование литературы, публицистики, науки на коми языке, и показывающее возможность писать о проблемах жизни народа коми на русском. Двужычие в данном случае не вынужденное, но сознательное, отражающее проблемы и реальность функционирования родного языка в тесном контакте с другим. Языковая ситуация — явление, ставшее важнейшим в журнале не только в аспекте его билингвистического существования, но и с точки зрения содержания постоянно публикуемых материалов. И в своей билингвистической (иногда полилингвистической) практике журнал работает порой виртуозно. Так, например, маркированная георгиевской лентой обложка журнала, вышедшего в канун 65-летия со Дня Победы (2010. № 1), содержит отдельную тематическую рубрику «Великая Отечественная война», в которой наряду с другими материалами даны подборки стихов. Первая «”Дыр на, дыр на казгытвы ми кутам...” Кывбурьяс» представляет стихи известных коми поэтов разных поколений на родном языке (Серафима Попова, Анания Размыслова, Альберта Ванеева, Владимира Тимина, Галину Бутыреву, Евгения Козлова), вторая — «Страна, не изменявшая присяге...» — на русском языке (Алексея Иевлева, Дмитрия Фролова, Евгения Суворова, Андрея Канева, Валерия Вьюхина).

В случае с «Артом» корректность не предполагает сглаживания остроты проблемы жизни «малого народа». Из номера в номер журнал идет на публикацию материалов, в том числе и сугубо научного характера, в которых основой становятся размышления о непростых взаимоотношениях «малого народа» с «титупной нацией». Как пример можно назвать три публикации, репрезентирующие широту подхода журнала к проблеме. В сопоставительной статье «Сдерживание лингвистической волны: коми язык в России и французский в Канаде» канадский ученый Мишель Бушар в постановочной части, названной «Тезис», пишет: «После революции 1917 г. политика нового государства иногда была довольно либеральной, иногда жесткой, а иногда просто безразличной к тому, как сохранялись языки малых народов. Советская идеология была уверена в том, что эти языки обречены на исчезновение. И случай с коми языком нельзя не назвать типичным: усилия, которые подрывали жизнеспособность коми языка, напоминают случаи с другими малыми народами, хотя бы назовем франкоговорящее меньшинство на Западе Канады, откуда родом автор данной статьи. Есть такое понятие, как “стокгольмский лингвистический синдром”: это когда меньшинство, под социальным воздействием боль-

шинства, ущемляет свой язык и любой ценой ищет одобрение у доминирующей группы. А когда население отказывается говорить на своем языке, дабы объединиться с доминирующей группой, происходит так называемый языковой суицид» (2006. № 4. С. 4). Разворачивающийся аналитический текст весьма убедительно показывает, что причины «лингвистического суицида» лежат не только в сфере государственной идеологии и политики, но в немалой степени зависят от общецивилизационных процессов урбанизации, а также демографических сдвигов. Красноречивы цифры, приведенные в финале статьи: в 1926 г. коми населения в республике было 86,9 %, в 2002 — 25,2 %.

Связывающая воедино проблемы языка и религии остроактуальная статья этнографа из Финляндии Арно Сурво «“Символы разума” и “символы веры”», имеющая подзаголовок: «Лютеранство Ингерманландии в советском культурном пространстве: религиозно-магические представления как билингвиальный механизм культуры», — начинается с определения ситуации, характерной, кажется, не только для отдельной лингворелигиозной общности: «Отождествление религиозности и этничности является одним из наиболее проблематичных феноменов культуры, приводящих к разрыву связей с ближней инаковостью (инаковостями) и знаменующихся в итоге различными конфликтами. В более широком понимании подобное стремление к идеологизированному “одноязычию” означает искусственное приравнение пространственных и временных измерений культуры в контекстах идеологий, строящихся на наделении носителей иных языков всевозможными негативными атрибутами <...> Однако вне идеологического противостояния существует другая действительность — реальность непосредственных этнорелигиозных контактов. Обстоятельства повседневной коммуникации конкретизируют и обновляют связи культурных антисистем, благодаря чему их противостояние трансформируется во взаимодействие языковых и смысловых пространств» (2000. № 3. С. 140). Историчность и объективность взгляда исследователя позволяет ему продуцировать новые термины («современное религиозное многоязычие») и спокойно говорить не только и не столько о русско-советском шовинизме, но и об использовании финским национализмом политизированной религиозности: «От рассуждений финляндской элиты времен собирательства рун о “Финскости”, “Русскости” и “Шведскости” (эти — в переводе особенно курьезно звучащие — понятия писались к тому же с заглавной буквы) создается впечатление, будто речь идет не о реальной исторической эпохе, а о мифологическом противостоянии фольклорных персонажей. Поэтому не случайно то, что мифологизация “русскости”, а затем отождествление ее с “советскостью” — “русскую веру” заменил, соответственно, “атеизм” — являлось отличительной чертой и финляндского варианта славянофобии. “Демоничность” русского влияния стала очень удобным объяснением причин гражданской войны между “красными” и “белыми” финнами и иных исторических коллизий» (Там же. С. 143). Наконец, непредвзятость позиции исследователя в обзоре конкретных

реалий существования Ингерманландской евангелически-лютеранской церкви позволила сделать вывод, далеко выходящий за пределы данной конкретики: «“Советскость” и “атеистичность” являлись актуальными символами, т. е. внешней стороной культуры тех десятилетий. В потенциале советской системы была “запрещенная реальность” непосредственных этнорелигиозных контактов. В этой другой действительности ценным признавалось обладание даром многоязычия — способность к восприятию различных текстов своей культуры и текстов разных культур. В напряженных отношениях “своего” и “чужого” происходило постоянное взаимопроникновение смысловых пространств и образование новых смыслов вне идеологического противостояния, чем простонародное инакомыслие принципиальным образом отличалось от диссидентствовавшего нигилизма» (2000. № 3. С. 150).

Поводом для статьи венгерского профессора филологии Петера Домокоши стало 150-летие появления эпоса «Калевала», задачей — тезисно прочертить негативную роль русских в формировании национального самосознания у народов финно-угорской группы, русских, которые всегда, по мнению автора, совершали оценку и отбор того, что достойно войти в историю и культуру, а что нет: «О русских можно писать только хорошее или молчать. Без них и без позитивного отклика о них не может существовать история, прошлое и настоящее» (2003. № 1. С. 82). Несмотря на некую с неизбежностью возникающую ассоциативную неловкость, думается, журнал был прав, публикуя эту статью, поскольку — воспользуемся изящным высказыванием финского ученого — «демонизация» «русскости», видимо, является определенной частью сознания финно-угорского мира, что вполне объяснимо.

Если говорить о главной черте нынешнего состояния журнала «Арт», то можно сказать так: это профессионально работающий, очень целеустремленный журнал, корректный, но и внутренне эмоциональный, отстаивающий свою позицию, в которой главное — любовь к своему народу и краю.

Примечания

¹ Арт. 2002. № 3. С. 4. Далее журнал цитируется с указанием в скобках года, номера и страницы.

² См.: *Реформатский А. А.* Лингвистика и поэтика. М., 1987. С. 141–180.

СОЦИАЛЬНЫЙ СТАТУС АВТОРА И САМОИДЕНТИФИКАЦИЯ ЕГО ЛИРИЧЕСКОГО ГЕРОЯ

(на материале творчества Д. Мизгулина и В. Чучелина)

Биография Дмитрия Мизгулина (г. Ханты-Мансийск) позволяет назвать его человеком успешным: он — «депутат окружной Думы, председатель комиссии по бюджету, финансам и экономической политике. Входит в советы крупнейших банковских ассоциаций, член экспертных советов при Государственной думе и Совете Федерации, полпреде Президента РФ в УрФО. Неоднократный победитель конкурса “Банкир года”, признан “Лучшим российским менеджером XXI века”»¹. Будучи кандидатом экономических наук, он заведует кафедрой «Банковское дело» в Югорском государственном университете.

Кроме того, Д. Мизгулин является лауреатом ряда литературных премий (им. Д. Н. Мамина-Сибиряка 2004; Всероссийской премии «Традиция», 2007; премии губернатора Ханты-Мансийского автономного округа в области литературы, 2007; и др.).

Персональная страница «В творческом мире Дмитрия Мизгулина»² насыщена тщательно систематизированной информацией, значительную часть которой составили статьи о художественных произведениях хозяина этого электронного сборника материалов, интервью с ним. О масштабе личности и соответствующем внимании к ней говорит и монография А. Н. Семенова «Всё вместила моя душа...»³, посвященная лирике Д. А. Мизгулина. Количество и объем публикаций об этом человеке уже позволяют выделить доминанты его творчества и вызываемых читательских реакций: он воспринимается как поэт-государственник славянофильской направленности, с демократичным стилем письма.

Все работы о художественном творчестве этого автора характеризуются большим количеством развернутых цитат из его стихов; нередко приводятся и стихотворения целиком. Представляется возможным утверждать, что это результат такой образности, при которой описание и рассуждение (либо повествование и рассуждение) реализуются как две фазы одной поэтической мысли, одной метафоры. Развернутой метафорой становится большая часть стихотворения или все оно целиком.

Учитывая то, что данное качество проявляется уже в ранних стихах (в начале 80-х гг.) и становится постоянным, можно видеть в этом особенность поэтического мышления автора. Рефлексия его лирического героя — это всегда процесс, в котором едины спонтанность, чувственная конкретность и запечатление причинно-следственной связи.

Ты расстроился — зима.
Неожиданно и скоро.
Снежных хлопьев кутерьма
В красных фарах светофора.

Но, однако, посмотри —
Тополя не пожелтели,
Ярко светят фонари,
Хоть совсем обледенели.

Мало ли, что выпал снег.
Жизнь прекрасна, как и прежде.
Приостанови свой бег.
Посмотри в лицо *надежде*⁴.

1980

Когда городской пейзаж, включающий в себя неожиданно ранний неспокойный снегопад и красный сигнал светофора, заканчивается призывом не терять надежды, картина превращается в метафору преодоления драмы. Цвет еще непожелтевших тополей (значит — зеленый) воспринимается как опровержение зимы и непропускающего светофора.

В стихотворении «Мы хороших не ждем новостей...», написанном 18 лет спустя, выражение «синеет сомнений печать на ещё не окрепшей *надежде*» принимает удостоверяющую силу документа через эпитет «синеет» (т. е. она поставлена штемпелем на бумаге), который опредмечивает и тем возводит в новую степень метафоричность словосочетания «печать сомнений».

Мы хороших не ждем новостей,
Катастроф стало больше, пожаров.
Стало меньше хороших людей.
Стало больше хороших товаров.
Стали меньше читать и писать.
Пить, пожалуй, — побольше, чем прежде.
И синеет сомнений печать
На еще неокрепшей *надежде*.

1998

Демократизм мизгулинского образа — в наличии узнаваемых чувственно конкретных подробностей, ассоциативность которых многослойна. Они делают образ достоверным при любой степени погружения читателя в ассоциативные связи. Метафоричность постоянна и глубока, но в большей степени подспудна, и потому может вызывать впечатление простоты слога.

Вагончики. Сарайчики. Балки.
Избушки кособокие. Бараки.

Мы были от Европы далеки,
А завтра будет хуже, чем в Ираке.

Мы миру продаем и нефть, и газ,
А сами кое-где сидим без света.
Ну кто, скажи, подумает о нас
И от кого мы нынче ждем ответа?

Лежат снега. И в царствие тайги
Наступит утром тишина такая,
Что слышно мне движение реки,
Что подо льдом течет, изнемогая.

2004

Зимний пейзаж «в царствие тайги» — характерная подробность того края, где нефть и газ, где сейчас живёт поэт. Картина написана по правилам реализма (жизнеподобна). В то же время зима с ее атрибутами — снегом и льдом, а также река — это образы-знаки в мировой художественной культуре, реализующие представление о трудностях и суровости, которые сопровождают течение наших дней. В контексте всего художественного мира Д. Мизгулина образ «...движение реки, / что подо льдом течет, изнемогая», сложившийся у поэта в сравнительно поздний период творчества, часть симфонического изображения родной страны, переживающей драматический момент своей истории.

Лирический герой Мизгулина — созерцатель, достигающий равновесия путем большой внутренней работы. Его внешняя деятельность изображается обобщенными характеристиками или в тех ее моментах, которые объединяют лирического героя со множеством других соотечественников (трудиться, думать, рубить дрова для бани или сажать картошку, ехать в поезде и т. д.). При этом деятельность, в которой себя являет лирический герой, чаще всего созидательна. Критикой уже отмечен союз «я» и «мы» в лирике Д. Мизгулина⁵. «...Затуманились сильно смятенные *наши* умы», — пишет он и наделяет своего лирического героя упорством поиска аргументов для жизнеутверждения.

«...Без Бога и веры громоздили чертог», — размышляет лирический герой Мизгулина и перечисляет потери (так же обобщенно): «...Орды стального прогресса / Армадою танковой прут. / Без страха, без злости, без воли / Сдаем города не спеша...». Верность надежде трансформируется в художественном мире Д. Мизгулина, но не исчезает: «Уходит в глухое подполье, / Со злом не смирившись, душа. / Услышана будет молитва, / Господь не отмеривал срок, / Еще не окончена битва / И не предскажем итог».

Между биографией Д. Мизгулина — благополучного делового человека, преуспевающего на поприще экономики, и биографией его лирического героя, уязвленного несовершенствами социальной реальности, нет прямых соответствий. Не единожды, отвечая на вопросы о возможности совмещать деловой успех (значит — практичность) с поэтическим восприятием мира,

которое всегда в большой степени альтруистично и созерцательно, Мизгулин апеллировал к немалому количеству судеб. Так, в интервью с А. Казинцевым он напоминает: «Денис Давыдов был генералом, Федор Тютчев — дипломатом, Петр Вяземский вообще товарищем, то есть заместителем министра народного просвещения. Финансисты? Были и финансисты — Владимир Григорьевич Бенедиктов служил в Министерстве финансов...»; «Лев Толстой не нищенствовал. Был помещиком довольно крупным. Как и Афанасий Фет. Между прочим, деньги очень хорошо считали. Почитайте записки Фета: сколько посеял, сколько продал.

А славянофилы — Хомяков, Самарин? Практические люди были, разбирались в хозяйстве, использовали в своих поместьях последние достижения техники, сами занимались усовершенствованиями»; «Если писатель в творчестве выражает общие заботы и тревоги, это не значит, что он должен не пить, не есть, не иметь гроша в кармане».

В стихах Д. Мизгулина много знаковых деталей, отсылающих к многослойности культуры. На этом пути он, восходя к христианству, находит основания для сохранения внутреннего равновесия. Лирический герой, испытывая драматический прессинг социальными обстоятельствами, находит выход в доверии к божьему промыслу и в том, чтобы внести в процессы бытия вклад, который личности посилен. Это (вместе с пониманием конкретных причинно-следственных связей) и делает достижимым ее внутреннее равновесие.

У Владимира Чучелина (г. Нягань) это равновесие отсутствует. Характерный для него образ — «вспышка», яркая суггестивность воплощает состояние человека, который «заблудился в лабиринтах бытия», балансирует между отчаянием тонущего и счастьем восходящего. Самоирония, самозащита и самоутверждение переплетаются, и это образует один из лейтмотивов лирики В. Чучелина. В 2009 г. он выпустил книгу стихов⁶. В краткой биографической справке, открывающей этот сборник, написано: «В 1975 г. окончил среднюю школу, а в 1978 г. Тюменский лесотехнический техникум и сразу пошел работать в леспромхоз. Работал рабочим на пилораме, станочником в шпалочехе. В 2004 г. ушел на пенсию по состоянию здоровья. Публиковался в альманахе “Няганские родники”... в местных и областных СМИ...». Издание книги состоялось при участии общественной организации «С верой, надеждой, любовью» в ходе реализации проекта «Маленькие родники большой России».

Нягань — молодой город, и еще живо в нем то поколение, которое пришло в эти места, чтобы совершить физически самую тяжелую работу — расчистить место в тайге. Лесозаготовка и нефтеразработки были положены в основу экономики разрастающегося населенного пункта. Помимо романтиков и прагматиков, приехавших сюда для испытания себя и на заработки, в составе населения поселка, превращающегося в город, были и представители местных народов. Возникшее строительство явилось для них еще одним промыс-

лом, добавившимся к традиционным занятиям, шагом к цивилизации. Отец В. Чучелина — ханты по национальности, со средним педагогическим образованием, мама — русская, сибирячка, рабочая⁷. Профессиональный путь их сына — часть биографии семьи, принадлежащей большому слою тружеников северо-западного Зауралья, сохранявших стабильность своего образа жизни в надежде на улучшение общей судьбы.

У В. Чучелина немного строк, отражающих социальную конкретику, в том числе профессиональные действия. Одно из стихотворений называется «Пилорама» и подчеркивает постоянство некоторых качеств: «Пилим, пилим, нет просвета, / Денег тоже ни гроша, / А в глазах темно от света, / И сигает вон душа»; «Зубы пил грызут и крошат / древесину, пыль столбом./ Здесь и сдохну я, быть может,/ Ткнувшись в рельсы мокрым лбом». Тема нереализованного потенциала объединяет многие стихи. Они могут быть о старом селении, где еще есть дома и столбы, но жизнь ушла. Порванные провода автор сравнивает с лопнувшими струнами гитары, и это рождает ассоциацию с недавними звуками человеческого присутствия. На то же настраивает метафора, сообщающая, что если раньше «внутри столба гудело сердце», то теперь он стоит, «слепой баюка фонарь». Неологизм в словосочетании «окрапивленная глушь» становится отрицанием человеческих действий (которые могут быть связаны с понятием «окропить»). В один ряд с образами покинутых реалий поставлена судьба бывшего хозяина этих мест: «Вот и меня так позабудут, / Как будто вовсе и не жил».

Жизнь лирического героя предстает в ряде стихотворений короткой дистанцией, с которой приходится сойти раньше времени («Инфаркт меня, как киллер, подстерег / И опрокинул обухом на спину»; «Съедает время наш кредит, / Который нам неведом»; «Мой кукловод устал от представлений, / И я лежу, как тряпка в сундучке»). Это рождает, с одной стороны, раскаяние в выбранной тактике распоряжаться своими днями и силами: «Эх, не так я жил...»; «А теперь, когда за сорок, / Видит глаз, да нечем грызть, / И катится под пригорок / Мне отмеренная жизнь»; «О Господи! Я был не прав... / И я очнулся ото сна, / И мне сокрытое открылось, / Но жизнь, как капелька вина, / Уже с усов моих скатилась».

С другой стороны, возникает догадка о несовершенстве внешних, не зависящих от личности обстоятельств: «Жизнь треснула моя посередине, / Я, как зайчонок, съежился на льдине. / Несет обломки льдин реки течение...». Они обозначаются метафорически («кукловод», «реки течение») или масштабными бытийными категориями: «...человек в своих грехах не виноват, / Завистлив он и алчен от природы, / Не тычут в хrap верблюду, что горбат. / *Всевышний* сам когда-то принял роды».

Вопрос «Кто виноват?» остается у Чучелина открытым, ибо суждения его лирического героя противоречивы: поочередно то ошибка Создателя, то заблуждения человека названы в качестве причины неустроенности жизни.

Мы в ад все пойдем,
И Рай оттого обезлюдует,
Дичком зарастет,
Затянет поля сорняком.

И всё, что Ты создал,
Тщеславье людское погубит,
Недолго ходил по земле,
Знать, Господь, босиком.

В результате возникает такое пессимистическое представление: «За ми стораем, как угли. / И остаются пепла кучки / На удобрение земли, / Где снова вырастут колючки». Но есть место в стихах Чучелина и очарованию («Вспыхнуло окошко, как цветок, / Распустилось лепестками шторок...»), и чувственной полноте впечатлений («...Жизни сок течет, как пот из пор»). Самоопределение его лирического героя полно контрастов; внутренний мир наполнен то гулом, то трепетом: «Опустошенная душа рождает звук, / Как медный колокол в проеме ног и рук»; «Треплюсь, как простынка на жалящих ветрах». Этот автор создает и стихи о людях, намеренно выбирающих путь риска и преодоления — каскадерах, альпинистах.

Просторечность в соединении с плотной метафоричностью, исповедальность как знак доверия, и в то же время — склонность к эпатажу («Пусть недобрит я и чуть пьян... / Не лезьте в жизнь мою») рождают то напряжение поэтического мира В. Чучелина, которое делает его книгу запоминающейся в качестве явления народной жизни. Аналитичность в ней уступает яркости чувственного опыта. Стилистические шероховатости окупаются непосредственностью, правдивостью и самоиронией.

Самоидентификация лирического героя В. Чучелина включает в себя и отношение к творчеству. «Да, поэт, — говорит он о себе. — Это чувствуешь, как опухоль под мышкой. / Иногда так защежит, / Что душа моя дымит / И куда-то отлетает / С яркой вспышкой. / Нет, я славы не ищу, / Я стихами гать мощу, / Жизнь моя, она похожа / На болото». Творчество в его представлении — нелегкий, но желанный путь познания и форма переживания. Будучи не только создателем текстов, но и бардом, он говорит о том, *что*, на его взгляд, «умеют струны трепетной гитары»: «Поманят слезы, изломают брови / И тоньше всё научат понимать». Его лирический герой далек от любования результатами своих усилий: «В мозгу кружат идеи, как орлы, / И зорко стерегут свою добычу. / Но раскатились буквы, как шары, / И по листу я слепо ручкой тычу». Тем не менее творчество он переживает как высшую форму жизни, причастность к которой влияет на статус личности. От лица своих горожан он пишет, что Нягань — любимый ими город. От своего поколения он заверяет ветеранов Великой Отечественной в ответственности за свободу страны: «Нашу силу считайте / По сердцам тех, кто Родину любит... / Мы ведь тоже не дрогнем, / Если вдруг да придет наш черед». Его личная судьба открывается в координа-

тах космоса, вечности, собеседования со множеством людей («Горит в ночи звезда, как божье око, / И катится без шороха луна. / Мне так сегодня, люди, одиноко / Здесь, на краю бездонного окна»). Лирический герой В. Чучелина утверждает союз свободы и чуткости как животворящие формы связи с миром («Душа моя — пристанище надежд, / Ты стала вновь раскованной и чуткой»).

Самоидентификацией поэтического «я» В. Чучелин и Д. Мизгулин соизмеримы, несмотря на разницу их биографий. Возводя себя в статус поэта, личность предстает носителем особой степени свободы и ответственности; это обостряет философичность и гражданские чувства независимо от принадлежности к той или иной социальной группе. Северные регионы Урала — экстремальная среда. Пребывание в согласии с ней возвышает личность, и это по-особому поддерживает право на самовыражение. Опираясь на рассмотренный материал, можно предположить, что природная среда обитания и художественная культура объединяют людей в проявлении патриотизма и гражданской чуткости.

Примечания

¹ [Электронный ресурс]. URL: www.bigsib.ru/articles/person_list/mizgulin-da

² [Электронный ресурс]. URL www.mizgulin.ru/

³ Семенов А. Н. «Всё вместила моя душа...»: Концептосфера лирики Д. Мизгулина. СПб., 2010.

⁴ Здесь и далее курсив мой. — О. П. Стихи Д. Мизгулина цит. по изд.: Мизгулин Д. Избранные сочинения. М., 2006.

⁵ [Электронный ресурс]. URL www.mizgulin.ru/

⁶ Чучелин В. Душа моя — пристанище надежд... : стихи. Нягань ; Шадринск, 2009.

⁷ Старожилы. Меморат. Нягань, 2008. С. 64–65.

Н. А. Ягодинцева

Челябинск

ПОЭЗИЯ АСЛАНА ГЁРАРХЫЛЫ В УРАЛЬСКОМ ЛИТЕРАТУРНОМ КОНТЕКСТЕ

Миграционные процессы, вызванные социокультурными трансформациями последних двух десятилетий, способствовали появлению на Урале ряда национальных диаспор, стремящихся, с одной стороны, к адаптации в новой для них среде, с другой — к сохранению национальных традиций, родного языка. Челябинская область всегда была и остается многонациональным мультикультурным образованием, и здесь выработаны различные механизмы культурной адаптации. В частности, ежегодно проводится фестиваль национальных

культуры Южного Урала, где каждый культурный центр имеет возможность в рамках выставки показать предметы национального быта и изделия прикладного искусства, а в концерте — лучшие номера национальной художественной самодеятельности и профессионального творчества.

Но в отношении поэтического творчества ситуация несколько иная. Поэзия требует наличия обширной языковой среды, питающей поэта — но и принимающей в себя его произведения. Поэт на чужбине — всегда изгнанник, какая бы причина ни побудила его покинуть Родину. Его страстные монологи всегда обращены к материку родного языка, и культурная адаптация на чужбине весьма и весьма проблематична. Его произведения могут стать частью «приемной» культурной среды только тогда, когда они являются действительно фактом литературы, а не только личного лирического дневника, лишь тогда, когда будут адекватно переведены на язык культуры, давшей поэту приют; и, главное — если будут актуальны, созвучны поэтическому мироощущению второй родины.

Аслан Гёрархылы — современный азербайджанский поэт, живущий на Урале, пишущий на родном языке, член объединения ашугов Грузии. Он родился в Грузии, в селении Алгети (Гёрархы). Первое стихотворение написал, когда ему было 12 лет. Учился в Казахском государственном институте искусств. В 1993 г. в Баку вышел его первый поэтический сборник «Моя земля». Гёрархылы — автор 7 книг, вышедших в Азербайджане, Грузии и Челябинске на азербайджанском языке, и одной «двуязычной» книги с русскими переводами автора данной статьи (Аслан Гёрархылы. Песня эмигранта : стихи на азербайджанском и русском языках / пер. Н. А. Ягодинцевой. Челябинск, 2007).

До появления переводов на русский язык стихи Гёрархылы были довольно широко известны на родине поэта в Грузии и в азербайджанской диаспоре Урала. Переводы осуществлялись по подстрочнику, но тем не менее непосредственное общение с поэтом, возможность уточнить смысл конкретных метафор и значение образов позволили, как нам представляется, перевести стихи максимально близко к смыслу первоисточника.

Они оказались созвучны общей боли и тревоге эпохи трагических перемен и в то же время выражают яркие черты национальной поэтики. Философская основа этих стихов, опирающаяся во многом на основы ислама, глубоко понятна человеку православного вероисповедания: их мировоззренческая основа — осмысление своего бытия в мире, где человек — дитя высших сил и служит именно им, а не своим желаниям и страстям. Это диаметрально противоположно широко распространенному агрессивному мировоззрению, в основе которого — философия потребления, потакания человеческим слабостям, где широчайшее распространение получают соблазн и манипуляция личностью. Вот одно из стихотворений, где в полной мере выражено отношение поэта к вере, максимально напряжена онтологическая ось «Человек — Высшее начало, Бог, Аллах): *«Я больше не боюсь воров, / Молитву вознось утра-*

ми. / Был у меня очаг и кров, / Была надежда — всё украли... Нагой пред сборищем воров, / Спокоен я на пепелище: / Со мной Аллах, но не отыщет / Никто Его высокий кров».

По форме и содержанию поэзия Гёрархылы — страстная проповедь или истовая молитва, вертикальная речь, обращенная к Богу. В современной поэзии, особенно западнического толка, где интеллект превалирует над всеми остальными уровнями сознания и речи, подобное воспринимается как некая архаика. Однако сохранение «равновесия» между ощущениями, чувствами, мыслями и со-бытийностью придает стихам цельность и целостность, и как следствие — большую силу воздействия. В молитве Гёрархылы чаще звучит не хвала, а роковой вопрос изгнанника: почему это случилось? Появляются и богоборческие мотивы, нехарактерные в общем-то для исламской культуры. Вот стихотворение, основанное на народной примете: «Если беременная женщина ест селезенку, то потом в том месте, куда она приложила руку, у ребенка появляется черное родимое пятно». «Сквозь крышу дома / настырный дождь моросил, / Не было молока, да и хлеба мало... / Наверное, только любовь добавляла сил, / Когда ходила беременна мною мама... / Я был ее заботой, ее тоской, / Не бедность — тревога душу ей обнимала. / Поев селезенку, коснулась плеча рукой, / Когда ходила беременна мною мама. / Я не задаю других вопросов себе, / Но что ел Аллах, узнать бы мне без обмана — / Ведь он приложил ладони к моей судьбе, / Когда ходила беременна мною мама».

Образ судьбы с черным родимым пятном, судьбы изгнанника, — образ вне времени, но в контексте родной культуры, может быть воспринят абсолютно адекватно в русскоязычной среде и передает высокий накал трагедии человека, утратившего родину. В стихотворении, где боль достигает наивысшей остроты, поэт, вспоминая о родной земле, говорит: «Аллах, чем они засыпят мои глаза, когда я умру?» Поразительно точна и беспощадна оценка поэтом трагедии времени в стихотворении «Игроки», и выражена она языком, сплавившим в единое целое высокую национальную архаику и открытую современную публицистичность. «О, мы затеяли опасную игру! / Победа в ней страшней для нас, чем поражение. / Мы принимаем бессердечные решения, / Жестоким мужеством бравурия в миру. / Игра в игрушки превратила игроков. / Печаль и радость серым пеплом обернула. / Вождей своей бесстыдной властью обманула, / Рабов прельстила звонким золотом оков. / Народ и голоден, и наг на площадях — / От обещаний сладких горько обнищали. / Но очаги свои мы сами разрушали, / Когда рассудок затуманил нам Аллах. / Кто ненавидит свой народ, кто враг ему, / Тот лжет бессовестно от имени народа. / Когда невежда проповедует свободу, / Страна горит и погружается во тьму. / В своей игре мы отвернулись от детей — / Каким путем они теперь пойдут за нами? / Что приключится завтра с нашими сынами? / Убережём ли от позора дочерей? / Игра безумия, игра большой беды, / Игра без выхода, игра с одним финалом... / И дело нынче остаётся лишь за малым: / Рисковать сухими выйти из воды».

Форму восточной притчи, осовремененной реалиями, принимает сюжет о мудрости и глупости, и сопоставление тяжести физической и тяжести душевной также понятно русскоязычному читателю: *«Все му на свете положена мера веса. / Аптекарь лекарство взвешивает на граммы, / Трехтонные плиты легко плывут в поднебесье, / Когда их несут, гудя, подъемные краны. / Но есть на свете незыблемые законы, / И знающему иная доступна мера: / Истина легче грамма, весомей тонны, / А вес ее не всем под силу, наверно. / И самой невыносимой бывает тяжесть / (Словами такими любого, пожалуй, свалишь!), / Когда глупец мудрецу, улыбаясь, скажет: / “Да ничего ты в этом не понимаешь!”»*.

В стихотворении «Бабушкин взгляд» рефрен, традиционный орнаментальный элемент восточной поэзии, в финале стихотворения трансформируется в картину поединка, противостояния материнской любви и большой общей беды времени: *«С надеждой на возвращенье она проводила сына, / Скатилось за гору солнце, и месяц взошел двурогий. / В молитве — ее спасенье, в надежде — вся ее сила, / Но сын еще не вернулся, и взгляд ее — на дороге... / И та, что его любила, состарилась незаметно. / В село приходили вести, но вести пришли к немногим. / А мать сидит сиротою, не смея думать о смерти: / Ведь сын еще не вернулся, и взгляд ее — на дороге. / Я рос на него похожим — а может быть, ей казалось, / Искало опору сердце в безмерной своей тревоге. / Песком рассыпались камни — ее не брала усталость: / Ведь сын еще не вернулся, и взгляд ее — на дороге... / Когда прилетают птицы и весны кипят цветами — / В душе у нее бураны, зима у ее порога. / В немислимом поединке не дрогнули, не устали / Ни бабушкин взгляд протяжный, ни пустая дорога»*.

Самым, пожалуй, созвучным времени и состоянию души оказался монолог-молитва, напрямую обращенная к Аллаху, название этого стихотворения — «Защити!». Стихотворение почти не содержит метафор, это действительно прямая речь, но в ней столько боли и силы! *«Жизнь дорожает. / Добра становится меньше, а зла больше. / Защити меня от этого мира, Боже! / Бьют слева и справа, / В спину бьет родня и в лицо прохожий... / Защити меня от этого мира, Боже! / Семья распалась. / Почему? — Никто ответить не может. / Защити меня от этого мира, Боже! / Совесть в кармане, / Только прибыль людей тревожит. / Защити меня от этого мира, Боже! / Пропasti измельчали, / И небеса обмелели тоже. / Защити меня от этого мира, Боже! / Цветок цветет и не знает, / Когда он будет сорван и брошен. / Пока я живу еще — / Защити меня от этого мира, Боже!»*.

В современном поэтическом контексте Южного Урала стихи Гёрархылы оказались созвучны русской поэтической традиции по всем основным критериям: философско-мировоззренческому, социокультурному, образно-метафорическому. Эта поэзия в известной степени противопоставлена направлению, присвоившему себе название «актуальная поэзия» и манифестирующему провозглашению и вседозволенность во всех отношениях — начиная с пунктуации и синтаксиса и заканчивая нравственными критериями.

В Литературном институте автор данной статьи пробовал свои силы в переложениях сур Корана, и в переложении 109-й суры были такие строки: «*Мне счастье верить высшему дано, / Но чуждых вер судить не суждено. / Вот мой ответ на пытки и на лезть: / Неверных нет. Неверящие — есть*».

Именно здесь, на наш взгляд, проходит водораздел современных мировоззрений, основных литературных направлений, трещина, чреватая мощными тектоническими сдвигами — здесь, а не между христианским и мусульманским мировоззрениями, образами мира.

В. Л. Шибанов

Ижевск

ЛИТЕРАТУРНЫЙ КОНТЕКСТ ЛИРИКИ ФЛОРА ВАСИЛЬЕВА

Литературный контекст лирики Флора Васильева (1934–1978) привлекал внимание многих удмуртских исследователей (Ф. Ермакова, З. Богомоловой, В. Ванюшева, А. Ермолаева, А. Шкляева, А. Зуевой, В. Пантелеевой и др.). Так, Ф. Ермаков подчеркивает контакты лирики Ф. Васильева с поэзией А. Твардовского, Э. Межелайтиса, К. Кулиева, Д. Злобиной, С. Щипачева, Е. Винокурова и др.¹ В работах З. Богомоловой говорится о влиянии на поэзию удмуртского лирика А. Пушкина, М. Лермонтова, Н. Рубцова, К. Ваншенкина, Л. Мартынова, Р. Гамзатова, А. Жигулина, О. Поскребышева, В. Солоухина и др.² В коллективном сборнике критических статей «Восхождение» (Ижевск, 1984) проводятся параллели между поэзией Ф. Васильева и творчеством Р. Рождественского, алтайца Б. Укачина, башкира М. Карима, карела Я. Ругоева и др. И этот ряд легко продолжить.

Флор Васильев — новое явление для удмуртской поэзии 1960-х гг., знаменующее переход от «громкой», эстрадной, декларативной лирики к «тихой», интимной. Вырваться из конъюнктурного окружения Ф. Васильеву было не просто, к своим достижениям он шел с большим трудом (не всем дано сходу «поплыть багтерфляем»). Стихи Ф. Васильева конца 1950-х — начала 1960-х гг. — это дань литературной моде своей эпохи, отражение среднего уровня удмуртской поэзии социалистического реализма. И здесь поэт серьезно обращается к мировой классике. В стихах первой половины 1960-х все чаще и чаще начинают звучать имена *зарубежных* деятелей культуры: Ренуар, Гомер, Бетховен, Рембрандт, Пикассо, Ибсен, Григ и др. У других удмуртских поэтов этого нет. Конечно же, количество само по себе не всегда переходит в качество. Перед нами не самые лучшие стихи раннего Флора Васильева — «Бок о бок среди

людей» (422)³, «Глядя на балет “Пер Гюнт”» (429), «Гуляют девчата в парке» (434) и др., но это был необходимый этап его творческого роста. В зачине стихотворения Ф. Васильева «Пришла зима, как будто Чингисхан...» легко угадывается «И снова валит осень Тамерланом...» А. Ахматовой. В каком-то плане такое интенсивное обращение к русской и мировой классике было и данью «эстрадной лирике», стремившейся говорить в те годы «планетарно» (ср. стихи Е. Евтушенко, Р. Рождественского, А. Вознесенского). И все же два имени из этого интертекстуального поля заслуживают особого внимания, это О. Ренуар и Г. Гейне.

*Ренуарлэн суредьёсыз вылысь кадь
васькыса,
Тон мон пала матэктыськид.*

Словно сошедшая
с полотен Ренуара,
Ты подошла ко мне (47).

Учеба у импрессионистов (Ренуар, Клод Моне) дала со временем свои плоды. В зрелой лирике Ф. Васильева попытка схватить мгновение в его неуловимости, передать переходность и невыразимость чувства стали одной из важных отличительных особенностей. Позже об этом будут писать А. Дементьев, В. Пантелеева, А. Шкляев. Примечательно импрессионистичны стихи о деревьях, которые словно «застыли» в момент некоего физического действия: «Сосны распрямили крылья, / Словно гуси, подготовившись взлететь» (679). Ассоциативная связь между цветом и запахом проводится в другом стихотворении: «Люблю запах вспаханной земли, / Словно лучей утреннего солнца» (179). Шедевром импрессионистического видения мира Ф. Васильева является, на наш взгляд, стихотворение 1970 г. «Сосны поднимаются в небо», где лесные деревья, растворенные в солнечных лучах, теряют свою вещественность, сливаются с солнцем в желтом свете, причем сосны не статичны, они фиксированы в движении навстречу солнечным лучам.

Имя великого лирика Генриха Гейне в стихах Ф. Васильева прямо не называется (в отличие от многих других имен), однако творческие переключки играют важную роль в интимных стихах, наполненных юмором и самоиронией: «Наши головы подумали *синхронно*» (440); «Разве было *указание* / Обнимать любимую?» (386) и др. Известно, что Г. Гейне подобным приемом разрушал романтические штампы своего времени. Не вызывает сомнения, что сознательный отход Ф. Васильева от силлабо-тонической «гладкописи» (В. Ванюшев) и тяга к верлибру также провоцированы в какой-то мере учебой у Гейне.

Немаловажное место занимает в стихах Ф. Васильева 1960-х гг. и диалог с русской эстрадной лирикой («Минута» Р. Рождественского — «Одна минута» Ф. Васильева), осложненный переключками с Э. Межелайтисом. Не менее примечательна «космическая» тематика удмуртского поэта: «Может быть, стронций пугает / Беспокойное темное небо» (61) — здесь обозначено отношение поэта к разворачиванию атомной промышленности. В стихотворении

«Светлый мир и черная темнота» (62–63) А. Ермолаев вполне обоснованно видит диалог с «Гамлетом» Шекспира⁴.

Новый этап развития лирики Ф. Васильева, когда произошел перенос «акцента с изображения на переживание», на «выражение тончайших чувств», «на передачу тысячи неуловимых состояний души» (А. Шкляев⁵), совпал, с одной стороны, с расцветом русской «тихой» лирики, с другой — со смертью любимой жены поэта Фаины. Это произошло в середине 1960-х. Оптимистическое начало постепенно исчезает, место активного строителя новой жизни в стихах прочно занимают природные образы, среди которых особо примечательны родник, лес, дерево и т. д. Чтобы непринужденно сказать «И для меня бы не было России / Без маленькой Удмуртии моей» (63) или «А что же видят во сне сами реки?» (486), Ф. Васильеву необходимо было выйти на новый уровень миропонимания и творческого диалога с русской и мировой литературой.

С точки зрения интертекстуальности на данном этапе творчества Ф. Васильева выделяются стихи, посвященные Николаю Рубцову (594–595) и Анатолию Жигулину (239), ярчайшим представителям «тихой» лирики. В русской критике не раз подчеркивалось, что эта поэзия опирается на тот контекст, который восходит к гуманистическим, христианским идеалам, и поэтому в отечественной литературе 1960-х гг. она стала новым открытием. О сознательном диалоге говорят стихотворения Ф. Васильева, отсылающие к русским поэтам Евг. Винокурову (134–135), С. Щипачеву (145), Д. Злобиной (168), В. Радкевичу (570) и др.: их имена и цитаты из стихов зачастую указаны в эпиграфах. Как мы уже говорили, этот пласт васильевского контекста был отмечен Ф. Ермаковым. В стихотворных текстах Ф. Васильева актуализирована русская классика (А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтова, А. С. Грибоедов, А. Грин). Примечательно, что отсылка в стихотворении «Только слова» (133–134) к пушкинскому «Все это, видите ль, слова, слова, слова» («Из Пиндемонти») опосредованно создает диалог и с Шекспиром («Гамлет»).

Диалог с русской и мировой литературой способствовал формированию неповторимого голоса Флора Васильева, его уникального мировидения, в центре которого — новый для удмуртской поэзии лирический герой. Эта новизна, прежде всего, в том, что меняется *мировоззренческая основа* его произведений. Общечеловеческое, гуманистическое начало, столетиями возвращенное на христианских традициях, начинает выходить на первый план, постепенно «заглушая» излишне оптимистические и декларативные мифологемы советской идеологии.

Говоря о *христианско-гуманистических традициях*, мы не утверждаем, что Ф. Васильев стал христианином (как кажется А. Ермолаеву и другим авторам, не согласным с этим тезисом⁶), речь идет о той части мировой культуры, которая подпитывает национальную культуру независимо от того, верует автор в Бога или нет. Действительно, в образах *рая* (560), райской яблони (622), бога *инмара, молитвы* (581), *храма* (598–599) у Ф. Васильева больше условности,

метафоричности, чем религиозного трепета. И все-таки трудно поверить, что мировидение Ф. Васильева базируется исключительно на воинствующем атеизме, если прочитать следующие его стихи:

Инмаръёс сярсыс кырзан гуръёс. «Ave, Maria» чузъяске...	Эти мелодии о богах. «Ave, Maria» звучит.
Инмарлы сизем мусо гуръёс Люкасько <i>нош</i> сюлэме.	Богу посвященные нежные звуки <i>Вновь</i> переполняют мою душу (598).

По крайней мере, в 1971 г., в период советского атеизма, коммунисту писать такие стихи было непозволительно. Слово «нош» («вновь», «снова») говорит о том, что чувство сопричастности к христианской культуре поэт испытывает уже не впервые.

Интересно и то, что из творчества Кузебая Герда (в 1960-е гг. еще оцениваемого рядом идеологов как буржуазный националист) для Ф. Васильева оказались привлекательными стихи, в которых актуализируется образ сеятеля. О связи этого образа с христианско-гуманистическими традициями убедительно писала А. Зуева⁷. Два стихотворения Ф. Васильева на эту тему (253, 463) явно перекликаются с Гердом.

Невозможно в пределах краткой статьи проанализировать все составляющие интертекстуального поля Флора Васильева. Для нас сейчас важно отметить основные тенденции его творческой эволюции. Следующей «сферой» его творческого диалога становится *культура уральского региона* («между Волгой и Уралом»), включающего в себя не только финно-угорских собратьев, но и тюркский мир (татары, башкиры, чуваш). В сборнике «Ойдо вераськом» («Давай поговорим», 1980) обращают на себя внимание стихи, посвященные Мустаю Кариму (331), чувашским коллегам (331–332), за которыми стоит, прежде всего, Яков Ухсай, языковому и духовному родству удмуртского и коми языков (330–331) — стихотворение, адресованное Альберту Ванееву. Торжественный гимн о величии Урала в стихотворении «Урал» (316–317) — «Ты, Урал, позвоночник страны, / Ты раскрыл свои сильные крылья» — это творческий диалог со свердловскими и пермскими поэтами (Л. Шкавро, А. Гребенкин и др.), которых Флор Иванович знал лично.

Чем же объяснить такой поворот в творческой эволюции Ф. Васильева? Почему поэт, обласканный столичными поэтическими кругами, сознательно «уходит в провинцию»? Объяснений этому может быть немало. На наш взгляд, немаловажную роль в этом сыграло как раз «столичное» признание его творчества. Общаясь со своими переводчиками, удмуртский поэт понял: чтобы не раствориться в величайшем разнообразии переводимой на русский язык литературы, чтобы сохранить свое лицо, нужно нести в себе печать своеобразной экзотичности своего региона и своей «малой родины». Именно благодаря этому в те годы прославились Ю. Шесталов, В. Ледков, Л. Лапцуй и другие писа-

тели Сибири и Дальнего Востока. Другими словами, актуализация экзотики, экзотичности тогда диктовалась временем⁸.

Но талант всегда выше и больше идеологических рамок, и в полной мере это относится к поздней лирике Ф. Васильева. Осознание себя как частицы уральского региона, а также обращение к *языческим традициям*, усиление *этнического* фона стали закономерным процессом в творческой эволюции удмуртского поэта. Контекст стихов Ф. Васильева от этого стал еще более многослойным, творческий диалог достиг таких высот, каких еще не было в удмуртской поэзии второй половины XX в.

Примечания

¹ *Ермаков Ф.* Творческие связи удмуртской литературы с русской и другими литературами. Ижевск, 1981. С. 168–171.

² См.: Восхождение : статьи, стихи, воспоминания о Флоре Васильеве / сост. З. А. Богомолова. Ижевск, 1996.

³ Здесь и далее указаны страницы по изд.: *Васильев Ф. И.* Кылбуръёс (Стихотворения). Ижевск, 1997. Подстрочный перевод мой. — В. Ш.

⁴ *Ермолаев А. А.* Примечания // Васильев Ф. И. Кылбуръёс (Стихотворения). С. 783.

⁵ Признание: Выступления на секретариате СП РСФСР 24 июня 1977 г. // Восхождение : статьи, стихи, воспоминания о Флоре Васильеве. С. 71–72.

⁶ *Ермолаев А.* Тернии и звезды поэта // Васильев Ф. Стихотворения. Ижевск, 2003. С. 18.

⁷ *Зуева А.* Удмуртская литература в контексте языческих и христианских традиций. Ижевск, 1997. С. 264–302.

⁸ *Домокош П.* История удмуртской литературы. Ижевск, 1993. С. 420.

Т. И. Зайцева
М. В. Ившина
Ижевск

ФОЛЬКЛОРНАЯ ОСНОВА КОМЕДИЙ УДМУРТСКОГО ДРАМАТУРГА В. САДОВНИКОВА

В удмуртской драматургии 1960–1970-х гг. особое место занимает творчество В. Садовникова. Именно в его пьесах проявилась такая тенденция национального литературного процесса, как активизация комического начала. Широкою популярностью в те годы получили его комедии «Гондыр куш» («Медвежий угол»), «Меч яр дурын» («На крутом берегу»), «Выж вылын» («На мосту») и др. Во время «оттепели» удмуртская литература все больше отходит от политизированной иллюстративности, начинает интересоваться национальной историей, особенностями народного быта и народной культуры. Однако если для многих наших авторов фольклор представлялся тормозящим движение

литературы явлением, далеким прошлым или пройденной ступенью в развитии национального художественного сознания, то для Садовникова это был живой и неиссякаемый источник творчества, родная и близкая ему область. В отличие от писателей-современников, имеющих высшее или среднее специальное образование, Садовников жил и творил в стихии фольклора. Не случайно П. Домокош писал, что его «...познания в мировой литературе, начитанность, знакомство с драматургической литературой ничтожно малы, поэтому он скорее инстинктивный, а не сознательный художник»¹.

Драматург стремился осмыслить проблемы и противоречия народной жизни на новом историческом этапе. Одной из главных задач Садовникова стала борьба с омещаниванием народа, с унижительным подражанием чужому, иноземному, поэтому в его пьесах комическими средствами исследуются причины и истоки потребительской психологии. Весьма показательна в этом плане одна из первых пьес драматурга «На крутом берегу». Для понимания содержания этой пьесы исключительно важен сатирически обрисованный образ Светланы. Девушка заканчивает сельскохозяйственный институт, но ни малейшего представления о крестьянском труде не имеет. Ситуация «протаскивания своих» отражает серьезную социальную проблему, до сих пор актуальную для российского общества. Юная сельчанка пленяет зрителя жизнелюбием молодости, наивной жаждой благ и очарований мира, преклонением перед изысканными манерами и иностранной модой. Но автор исподволь заставляет зрителя насторожиться, задуматься над тем, что несет в себе это невинное женское мироощущение. Пример семьи, давно уже оторвавшейся от односельчан и народа, живущей по принципу «как бы побольше урвать», грозит стать для девушки практикой, достойной подражания. Пьеса показывает, как «невежество из народа» начинает разъедать естественные отношения между сельчанами, люди забывают о честности, без которой невозможны нормальные родственные связи.

В изобличении отрицательных явлений начинающий драматург опирался на народные ценности, в том числе и на язык самого народа, устное повествование. Центральное место в речи героев пьесы занимает деревенское просторечие, придающее национальный колорит, динамизм и живость ряду сцен и картин.

Поиски удмуртской драматургией адекватных новому времени средств художественного осмысления народной жизни отразила другая пьеса В. Садовникова — «Медвежий угол». Комическое начало в этой пьесе несет особую тональность, здесь юмор жизнерадостный и озорной, текст изобилует куплетами, песнями, танцами. Садовников не стремится к стилизации под фольклор, простонародные выражения, пословицы и поговорки органично вплетаются в язык его комедий. В отличие от других удмуртских писателей тех лет Садовников не только вводит народные выражения в текст пьесы, но и верно передает самую структуру народной речи, способ мышления, отражающий народный склад ума и народные ценности жизни.

Как и русские драматурги-«шестидесятники» (М. Рошин, А. Арбузов, Л. Зорин и др.), Садовников считает, что мещанская психология, двойная мораль представляют собой серьезную общественную опасность. Пафос пьесы «Медвежий угол» направлен против расточителей общенародного социалистического имущества, но многое в ней не потеряло своей актуальности и остроты звучания и по сей день. Юмор и сатира уживаются в ней с элементами драмы и публицистики. Первая сцена вводит зрителя в один из живописных уголков окрестностей Ижевска: в сосновом бору на берегу водоема стоит богатый дом с ажурной верандой. Роскошная, но безвкусная обстановка интерьера дачи контрастирует с девственным фоном пейзажа. Сюда на день рождения Лидочки Корчаловой, дочери начальника снабсытпромтреста Корчалова, собираются родные, близкие, сослуживцы. Для этих людей материальные блага из необходимого условия человеческого существования давно уже превратились в цель и смысл жизни. Частная сфера жизни героев пьесы переплетена с их трудовой деятельностью, вписана в нее. Так, Корчалову противостоит инженер-строитель Николай Вихров. В фигуре Вихрова драматург стремился отразить новый тип удмурта — представителя технической интеллигенции, обладающего профессиональными, культурными и нравственными качествами. На это указывает и его фамилия, которой, как нам представляется, автор наделяет героя под влиянием его «однофамильца» из романа Л. Леонова «Русский лес».

В традиционном конфликте двух «разнонаправленных» героев для В. Садовникова главным становится иное — обнажить противоречие между материальным благоденствием человека и недостаточной развитостью его сознания. Хорошо раскрывает эту идею пьесы художественно убедительный образ Варвары, жены Корчалова. Приобретение и накопление вещей для нее — форма выделения себя из «простого народа». Драматург зло и по-народному язвительно смеется над героиней. Как прямое саморазоблачение звучит ее речь, при передаче монологов и диалогов автор широко использует просторечия и идиомы. Драматург умело выстраивает сжатые фразы-афоризмы, близкие к пословицам и поговоркам, — подчас их невозможно отличить от народных выражений. В комедии, где необходимо динамичное развитие действия, пословица помогает быстро определить ситуацию, отношение героев друг к другу. Садовников использует также народную символику пословицы, которая вызывает у зрителя нужный ряд ассоциаций (например, «Вороне соловьем не быть» и др.).

Комическое и драматическое в пьесе неразрывно связаны с линией «отец и дочь». Сквозь призму народного смеха в ней осуждаются человеческие пороки, а одновременно с помощью юмора выделяются положительные человеческие качества. Вихров не просто традиционно противостоит Корчалову, ему нужно вырвать главу семьи и любимую Лидочку из рук хищника Сыроедова. В основе борьбы героя — любовь, и эта особенность конфликта составляет одно из примечательных свойств пьесы.

Сатирические приемы гротеска и преувеличения позволяют драматургу раскрыть в Сыроедове характерные черты стяжателя. Способ сознательного преувеличения применен драматургом с ориентацией на приемы фольклора. Отсюда обобщающая сила образа Сыроедова. Драматург умело создает речевую характеристику холая коррупции. Сыроедов говорит отрывисто и запутанно, скользкими, плутоватыми фразами, иногда заискивающе, «личными» афоризмами. Сатирическое обличение благополучия, достигнутого воровством и кражей, происходит в пьесе с помощью афористических реплик второстепенных персонажей, выписанных в светлых, комедийных красках. Это образы Маргариты, Канарейкина, сторожа Егорыча и его жены Федоровны, они веселы, жизнерадостны и немного наивны. Речь этих персонажей обогащена крылатыми репликами, образными выражениями, афоризмами, в которых выражаются народный смех и ирония («Откуда эти огородные чучела?», «Поврашались, покрутились... за решетку угодили...» и др.). Если на этапе формирования удмуртского театра утверждение положительного начала было связано с откровенно обличительным, агитационным пафосом, то в пьесе Садовникова положительный пафос идет от амбивалентности смеховой культуры, от более многогранных образов героев.

Комедии В. Садовникова закрепили новые признаки удмуртской литературы. Сегодня они читаются как произведения, вобравшие в себя реальные пласты народной жизни 1960–1970-х гг., проникнутые неприятием бездуховности.

Интерес к комедийным формам оживился в удмуртской драматургии в 1990-е гг. Художественные формы современной удмуртской комедии изменились: из драматургии ушли прежняя легкость и динамизм, обусловленные вниманием к фольклору. Удмуртские комедии 1990–2000-х гг. по своей структуре чаще являются комедиями-драмами, «черная» комедийность в них сливается с драматизмом мелодрамы. Возрождению традиций устного народного творчества в современной удмуртской драматургии может помочь обращение к творческому опыту В. Садовникова, который писал о себе: «Специально я никогда не занимался изучением фольклора. <...> Я старался запомнить услышанное. Всегда с интересом слушал сказки, легенды, предания старых людей»². Яркое подтверждение слов драматурга — его творчество.

Примечания

¹ Домокош П. История удмуртской литературы. Ижевск, 1993. С. 322–323.

² Садовников В. Моим главным учителем была жизнь // Комсомолец Удмуртии. 1975. 25 янв.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПОИСКИ КОМИ ПРОЗЫ РУБЕЖА XX–XXI ВЕКОВ

Коми проза рубежа XX–XXI вв., во многом характеризуя художественный облик современной литературы, в своих исканиях отражает противоречия переходного периода, переживаемого страной, изменчивый лик жизни. Динамическое время не всегда позволяет в полной мере осмыслить суть происходящих изменений, в целом же современная проза находится в поисках, несущих печать противостояния канонам соцреализма, его нормативным установкам.

Современную картину мира, в отличие от той, что сложилась в литературе позднесоветского периода, характеризует чувство дискомфорта и безысходности. Ощущение катастрофичности, охватившее общество, воплощается в смыслеобразе смерти (повести Е. Рочева «Исповедь Тер Миша», 1986; «Долгий сон», 1995; А. Лузикова «Окаменевшие слезы», 1998; рассказ А. Ульянова «Черная осень», 1989; и др.); писатели обращаются и к пессимистическим мотивам (роман Г. Юшкова «Огнивица», 1999; повесть В. Тимина «Мальчик с Перми Вычегодской», 1998; и др.). Художественное мышление прозаиков нередко определяет антитетичность, выражающаяся в сфере характеров героев и композиции: повести Е. Рочева «Быстрее оленя» (1998), А. Ульянова «Ты и я» (1992), и др. В основе семантически значимых образов, также несущих идею разрушения мира, — метафорические связи (повести П. Шахова «Белый дом», 1994; И. Торопова «Два глухаря», 1993; рассказы А. Ульянова «Черная осень», «Новый дом», 1996; и др.).

Глубокий нравственно-психологический кризис, который испытывает герой, дисгармония в его отношениях с миром также выразительно характеризуют духовное состояние современника (повести П. Шахова «Синий патефон», 1985; «Белый дом», 1994; Е. Рочева «Долгий сон»; А. Лузикова «Окаменевшие слезы»; А. Ульянова «Чипан Миш», 2003; рассказы А. Ульянова «На высокой горе, на красивом пригорке», 2002; «Потерявшиеся души», 2005; И. Ногиева «Руб», 2006; и др.). В названном произведении А. Лузикова, рассказах А. Полугрудова «Туман» (1997), «Сон» (1999), «Мы» (1999) запечатлены метания героя. Его органичная «включенность» в ритм жизни — видима: он неблагополучен, нездоров, раздираем внутренними противоречиями. Нетрадиционная структура композиции, иная сфера топоса, а также внимание к деформированным формам сознания (забытье, полусон, видение), состоянию сна, к формам мимикрии, актуализируемым А. Полугрудовым в исследовании внутренней, потаенной жизни героев, позволяют обнажить экзистенциальные чувства, которые переживает сегодняшний человек. В повести А. Лузикова «Окаменевшие слезы», близкой к постмодернизму, нарушившиеся связи героя

с миром, его трагическое мироощущение находят выражение и в весьма своеобразной поэтике произведения, особое художественное значение получает композиционная структура повести. Апокалиптический ужас, кризис мировоззренческих установок, осознание того, что мир невозможно познать, обусловили тяготение к новым, нетрадиционным художественным формам: кроме повести А. Лузикова, это рассказы А. Полугрудова «Туман», «Сон», «Первый снег» (1997), М. Остаповой «Тень» (2007), «Дорогой дневник» (2009), А. Шомысовой «Между жизнью и смертью» (2009) и др.

В выражении мироощущения героя современной прозы особую роль играет сфера субъективных ощущений, мир чувств. Семантическую наполненность получают образы героев, занятых творческим трудом, — писателей, поэтов, журналистов (повести П. Шахова «Синий патефон», «Белый дом», Е. Рочева «Долгий сон», А. Лузикова «Окаменевшие слезы»); внутренние монологи, исповеди, дневниковые записи, отрывки из художественных произведений становятся формой выражения отношений героя с миром.

В особенностях поэтики эротической повести также открываются эсхатологические предчувствия современного общества: повести В. Тимина «Белый туман» (2002), В. Напалкова «Я тебя люблю» (1992), «Прости меня, женщина» (1993), «Прощай» (1995), «Ягодный месяц август» (1996), «Крест без покойника» (1997), В. Куратова «Любимого сердце выбирает» (1998) и др. Достаточно часто в современных повестях центральными становятся гедонистические и эротические мотивы, основанные на изображении интимной жизни героев; с этим же связано тяготение к напряженному, насыщенному занимательными элементами сюжету, обращение к детективной фабуле: все это формирует определенное эстетическое поле, привлекающее к себе читателя. Но следует отметить определенную стандартизацию жанра эротической повести, часто свойственную эстетике массовой культуры, почему она не достигает семантических глубин, минует эстетические открытия.

В исследовании разрушившихся отношений современника с миром, который пытается осмыслить глубинную связь времен, понять, каково его место в мире, прозаики акцентируют сферу его мироощущения, связи с обществом — нацией, родом, семьей. Освобождаясь от идеологизированных взглядов, проза сосредотачивает внимание на семейно-родовых отношениях, органично связанных с национальным опытом. Семейно-родовые основы жизни рассматриваются как определяющие, формирующие духовный опыт личности (киноповесть Ю. Екишева «Ангел рода»; повесть А. Попова «Расплата», 1992; рассказы Н. Куратовой «Значит, живой еще», 2001; Н. Обрезковой «На семи лодках»; миниатюры И. Бельха, А. Ульянова; и др.), и это, несомненно, имеет важное значение для современной культуры. Тотальное одиночество героя повести Е. Рочева «Долгий сон», изуродованного социально-политической системой, изолированного от семейной сферы, утратившего связи с родом, моральными устоями, выработанными веками, приводит не только к нравственному оску-

дению — герой теряет связь с миром: гармоничность мироощущения, как показывает автор, во многом обусловлена семейно-родовым единством. Если в повести А. Попова «Расплата» спектр семейно-родовых связей связан с нравственными аспектами, то киноповесть Ю. Екишева «Ангел рода» в утверждении незыблемости семейно-родовых связей философична; в состоянии реанимации целостности мира семейно-родовые отношения утверждаются как вечно обновляющаяся и нерушимая основа жизни. Национальное воспринимается писателями как органично связанное с семейно-родовым единством и потому абсолютно естественное и целостное. Однако при том, что прозаики осознают необходимость переосмысления национального, в стремлении к воссозданию национальной картины мира, утверждению самобытности истории и культуры народа литература еще нередко страдает описательностью (видимо, поэтому повесть В. Тимина «Мальчик с Перми Вычегодской», семантика которой дидактична, адресована юному читателю). Апологетизация прошлого связана с затаенно-возвышенным, любовным его изображением (роман Г. Юшкова «Огнивница», повесть В. Тимина «Мальчик с Перми Вычегодской»). В стремлении выработать новый взгляд на исторический опыт народа писатели обращаются к документальным источникам, фольклорно-этнографическому материалу (документальные повести А. Панюкова «В рекруты забирают, когда устанавливается дорога», «Тюрнины»; рассказы А. Попова «Красный кошель», 1996; А. Ануфриевой «Вечерние посиделки», 1996; циклы коротких рассказов А. Вурдова, В. Лодыгина; и др.).

Экономические, социальные катаклизмы, которые переживает современное общество, актуализируют вопрос и о духовных возможностях человека, о нравственных глубинах сознания. Стремление осмыслить духовный опыт, выразившееся в монологе о прожитом, объединяет повесть А. Некрасова «Как стать великим», рассказы Н. Обрезковой «На семи лодках», Е. Рочева «Тундровый орел»; напряженные размышления о былом, болезненные сомнения в этической состоятельности совершенного наблюдаются в повестях А. Попова «Расплата», Е. Рочева «Долгий сон», А. Ульянова «Ты и я», рассказе В. Бабина «Полосатый ручей» (2007) и др. Тяготение к общечеловеческим ценностям углубляет эстетическую значимость прозы. Думается, вполне справедливо внимание к общечеловеческим ценностям, наблюдающееся и в русской литературе грани тысячелетий, Н. Лейдерман и М. Липовецкий связывают с глубинными процессами, определяющими природу общественного сознания: «Возвращение к “вечному” означало, в сущности, возвращение к человеческому измерению — в свете вечности существование и бытие человека, его судьба, его духовный мир выступают “ценностным центром” искусства»¹.

Когда герой, исполненный эсхатологических ощущений, в полной мере ощущает, что мир хаотичен и непознаваем, в нем рождается чувство ответственности за свою судьбу, а нередко и за судьбу своего мира (повести Е. Рочева «Долгий сон», А. Некрасова «Как стать великим», А. Попова «Расплата»,

рассказ Е. Рочева «Тундровый орел»). Подспудное стремление осознать меру ответственности, осмыслить связи с обществом сочетается с мотивами вины и раскаяния, которые переживает герой. В поисках независимых от политизированных концепций форм художественного решения проза приходит к утверждению приоритета природных — экологических, географических — факторов в развитии истории и культуры народа; писатели обращаются к этнической, родовой, семейной генеалогии характера (киноповесть Ю. Екишева «Ангел рода», повести Е. Рочева «Долгий сон», А. Попова «Расплата», рассказ Н. Обрезковой «На семи лодках»).

Выражая эволюцию сознания общества, коми проза рубежа XX–XXI вв. тяготеет и к исследованию глубинных основ жизни, к выработке философского взгляда на мир. Ю. Екишев насыщает художественную семантику киноповести «Ангел рода» глубинным смыслом, воссоздавая единение противоречий, на котором зиждется могучее движение жизни. Проникновение в суть, непростые поиски путей к истине составляют ключ произведения: взору автора открывается мощный поток движения жизни. Быт в его произведении наполнен бытийным содержанием: в нем словно запечатлена поступь времени. В произведении Екишева выразительно проявляется целостный взгляд на жизнь, вырабатываемый повестью рубежа веков. Современная проза воссоздает и элементы устойчивости, размеренности в концептуальных воззрениях на жизнь, утерянные обществом в постсоветский период: в этом плане художественные поиски Екишева получают особый смысл.

Крушение мировоззренческих основ, переживаемое современным обществом, сказалось и на жанре рассказа: ощущение калейдоскопичности, которое производит рассказ (при наличии многочисленных художественно несовершенных произведений), связано с утерей ценностных ориентиров. Отказавшись от крупных, ярких характеров, сегодняшний рассказ представляет жизнь как пеструю мозаику, как хаотичное сцепление событий и явлений. Исследовательница отмечает, что «...внутри “малой формы” — дальнейшее разрушение целостности, мир расплывающийся, деструктурированный, переполненный хтоническими символами и первичными архетипами»². В то же время рассказ испытывает тяготение к воссозданию будничной повседневности во всей полноте реалий жизни, обнаруживая близость к натуралистическому воссозданию жизни, в чем есть некоторая нарочитость, желание противостоять характерной для советской литературы утопичности (рассказы О. Уляшева, В. Лодыгина, А. Одинцова и др.). Поэтику современного рассказа во многом определяет обращение к индивидуальному опыту. Если в изображении разрушения мира рассказ обретает художественную силу (становится обобщенным, насыщается энергией метафоры), то при воссоздании целостной картины жизни он испытывает сложности: настоящее время к этому не располагает. В художественном осмыслении действительности особую функцию получает короткий рассказ. Перенимая художественный опыт притчи, басни, устно-поэти-

ческих произведений комической направленности (произведения А. Попова, А. Вурдова, В. Лодыгина), короткий рассказ являет и сугубо индивидуальную форму художественных поисков («Капельки жизни» А. Попова). Возникают промежуточные формы. Многие произведения И. Бельха и А. Ульянова — сложные, синкретичные формы, включающие в себя черты нескольких жанровых образований: рассказа, очерка, миниатюры. Прозаические сборники И. Бельха «Гори, мой костер» (1997), А. Ульянова «Каменистая гора» (2001) — скорее сборники малой прозы, чем сборники рассказов. В них весьма отчетливо звучит голос автора, живет его опыт. Симптоматичен интерес писателей к биографическому прошлому (произведения А. Ульянова, А. Вурдова, В. Лодыгина, И. Бельха, А. Попова), стремление описать этнографически достоверный материал («Вечерние посиделки» А. Ануфриевой, «Красный кошель» А. Попова, некоторые произведения А. Вурдова), освещая историческое прошлое народа.

При том, что рассказ выразительно воплотил кризисные моменты в духовном состоянии общества, художественная ткань этого весьма своеобразного жанра воссоздает и живую, полнокровную картину жизни, самоценную в своем неровном течении. К художникам приходит ощущение, что абсолютно неожиданные метаморфозы лежат в основе законов жизни, и именно в этом заключена прелесть, окрашивающая ее ежедневное, будничное течение.

Особое место в современной прозе занимает миниатюра: видимо, это обусловлено художественными особенностями этого жанра, его близостью к поэтике черновика, выражающейся в незавершенности, граничащей с «потокосознания» (произведения И. Бельха, В. Лодыгина, О. Уляшева и др.) и совпадающей с духовной атмосферой эпохи, для которой характерны, как пишут исследователи, «осколочность, фрагментарность, отсутствие цельности»³.

Сложности переходного периода, драматизирующие жизнь современного общества, конечно, не способствуют развитию крупного эпического жанра: роман переживает непростые времена, ибо теряется «целостный взгляд на жизнь», как отмечает исследователь романа К. Султанов⁴. Симптоматично, что только в цикличности, формируемой романом А. Некрасова «Быть человеком» и его повестью «Как стать великим», рождается эпичность романного качества, в то время как произведение, жанр которого обозначен автором как роман, тяготеет все же к повести. Так, известный художник слова, признанный мастер пера, Г. Юшков в романе «Огнивница», в определенном смысле этапном для коми литературы, выразил ощущаемую обществом потребность утвердить мысль о национальной самобытности коми; метонимия лежит в основе художественного мышления создателя романа. Романтическое начало, явно звучащее в произведении, призвано воспеть народ коми; видимо, аналитический взгляд на историю народа еще только зреет в глубинах сознания общества. Не случайно среди современных романов немало художественно несовершенных произведений: «Инфаркт» (1990), «Жили-были» (1998) Б. Шахова, «Серебряный крептик» (2003), «Млечный путь» (2006) В. Напалкова.

Художественная природа коми прозы порубежья во многом определяется и традициями классического наследия, среди которых одно из первых мест принадлежит великому Жакову. Обостренное внимание к феномену национального, романтически возвышенное видение исторического опыта народа в незначительной степени было свойственно и ему.

Итак, пережив «перестроечный» синдром, выражающийся в обсуждении политических проблем (коллективизация 1930-х гг., «гулаговская» тема, экологические и национальные проблемы), коми проза грани тысячелетий тяготеет к исследованию сложных взаимоотношений мира и человека, стремится акцентировать внимание на существенных аспектах духовной жизни, сферы чувств героев. Постепенно освобождаясь от влияния политизированных концепций, она пытается сосредоточиться на проблемах истории и культуры народа.

Примечания

¹ *Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н.* Современная русская литература: 1950–1990-е годы: учеб. пособие для студентов вузов: в 2 т. Т. 2: 1968–1990. М., 2003. С. 672.

² *Галина М.* Литература ночного зрения. (Малая проза как разрушитель мифологической системы) // *Вопр. лит.* 1997. Сент.–окт. С. 4.

³ *Рудзиевская С. В.* Дневник писателя в контексте культуры XX века // *Филол. науки.* 2002. № 2. С. 13.

⁴ *Султанов К.* Динамика жанра: Особенное и общее в опыте современного романа. М., 1989. С. 10.

М. Х. Надергулов

Уфа

НЕКОТОРЫЕ РЕЗУЛЬТАТЫ АРХЕОГРАФИЧЕСКОЙ ЭКСПЕДИЦИИ ИНСТИТУТА ИСТОРИИ, ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ УФИМСКОГО НАУЧНОГО ЦЕНТРА РАН В 2010 г.

Организацией археографических экспедиций Институт истории, языка и литературы Уфимского научного центра (ИИЯЛ УНЦ) РАН занимается довольно длительное время. Систематически эта работа стала проводиться с 1973 г., когда было создано Южноуральское отделение Археографической комиссии Академии наук СССР. Были обследованы многие населенные пункты Башкирии, а также соседних областей и республик, где компактно проживает башкирское население. В результате выявлены и собраны более шести тысяч старинных книг и рукописей, которые ныне хранятся в фонде рукописей ИИЯЛ УНЦ РАН.

Однако с развалом Советского Союза финансирование этих экспедиций прекратилось. В 90-х — начале 2000 гг. мы вынуждены были ограничиться лишь отдельными целевыми командировками. Возобновление археографических экспедиций стало возможным благодаря участиям в конкурсах грантов Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ). Так, по гранту РГНФ в прошлом году в археографическом плане нами были обследованы Белокаитайский и Кигинский районы республики. В результате было выявлено более 30 старопечатных книг и свыше 25 арабографичных рукописей, которые датируются в основном XIX — началом XX в.

В этом году археографическая экспедиция института в составе пяти научных сотрудников обследовала населенные пункты Мечетлинского района. На предмет наличия или отсутствия у населения старинных рукописей и книг были изучены 19 деревень и поселков. Члены экспедиции посещали также имеющиеся в некоторых деревнях мечети, древние кладбища, попутно записывали фольклорные произведения и рассказы старожилов по истории населенных пунктов.

Основное внимание было уделено, конечно, выявлению, изучению и сбору арабографичных рукописей и старопечатных книг. Надо сказать, жители деревень с пониманием отнеслись к цели нашей экспедиции, показывали хранившиеся у них письменные памятники и, за редким исключением, передавали на государственное хранение наиболее редкие и ценные источники.

В итоге за две недели научных поисков археографами было собрано 124 единицы письменных памятников, в том числе 74 единицы рукописей и 50 единиц старопечатных книг (все они хранятся под предварительным шифром «Акт №182»). На каждую находку нами заполнялись так называемые «паспорта», в которых обязательно указывались: 1) вид документа (рукопись или старопечатная книга); 2) дата и место находки; 3) название книги или рукописи, тематика и краткая аннотация; 4) история письменного памятника, т. е. сведения по его хранению; 5) данные о владельце, его ф. и. о., год рождения и б) фамилии участников экспедиции, обнаруживших данный документ.

Выявленные письменные памятники датируются в основном концом XIX — началом XX в., есть несколько рукописей, относящихся к концу XVIII в., а также 30–40-м гг. прошлого столетия. Большинство из них имеют религиозное содержание: это различные издания Корана, тафсиров (комментариев Корана), хадисов (сборников легенд и преданий о пророке Мухаммеде), таджвидов (учебников по правильному чтению Корана), книги по канонам шариата, догматам ислама, мусульманской юриспруденции, т. е. по фикху, различная агиографическая литература и др. Встречались книги также по истории, географии, астрономии, арифметике, гаданию и снотолкованию.

Из старинной печатной продукции нас интересовали прежде всего те издания, которые отсутствуют в нашем фонде. Были приобретены, к примеру, книги под названиями «Магрифатнаме» («Сочинение о просвещении»), «Кисса-и

Йусуф» («Житие о Юсуфе») Кул Гали, «Рахим сыбъян» («Арифметика для малолетних»), «Насихатлар» («Наставления») Ризы Фахретдинова и др.

Среди них есть и книга «Тутти-наме» («Рассказы попугая»), которая сохранилась, к сожалению, не в полном виде (отсутствуют начальные и конечные страницы). Эта находка представляет из себя один из вариантов перевода на старотюркский язык одноименного произведения персидского писателя XIV в. Зияутдинова Нахшаби, написанного по мотивам поучительной древнеиндийской легенды. Она состоит из введения и 52 «ночей» — отдельных сказок, которые рассказывает своей хозяйке мудрый попугай, чтобы удержать ее дома и предотвратить измену мужу во время его отсутствия. В XIX в. эта книга была издана в Казани несколько раз небольшими тиражами. Возможно, поэтому ныне она перешла в разряд артефактов.

Естественно, для археографа наибольшую ценность представляют рукописные памятники. Они, как известно, бывают в единичных экземплярах и помогают раскрыть многие доселе неизвестные стороны литературно-культурной жизни прошлого. Найденные в этом году рукописные источники можно разделить на несколько видов: списки средневековых арабских, персидских и старотюркских письменных памятников, оригинальные произведения местных авторов, шакирдовские, т. е. ученические, тетради, дневниковые записи и материалы частной переписки.

Среди находок экспедиции более десятка рукописей относятся к первому виду документов, т. е. являются списками средневековых восточных письменных памятников. В качестве примера можно назвать фрагмент рукописного списка священной книги мусульман — Корана. Он содержит 9 сур Корана, начиная с суры о Йусуфе (Иосифе Прекрасном), однако на этих сохранившихся листах, к сожалению, не указаны ни дата, ни имя переписчика. Предварительно изучив данный документ, мы пришли к выводу о том, что он составлен в конце 80-х — начале 90-х гг. XVIII в. Такую приблизительную датировку сделали на том основании, что бумага, на которой высокохудожественным каллиграфическим почерком «наск» переписан текст Корана, имеет филигранные — водяные знаки. В частности, в прямых лучах света на бумаге видны толстые и редкие перпендикулярно расположенные линии, т. е. понтозо, эмблема в виде вензеля «ДМ» под короной и над двумя ветвями дерева, литеры «РФ», слово «годъ» и цифры «1785». Это означает, что данная бумага произведена в России в 1785 г. Об этом можно также найти сведения в книге С. А. Клепикова «Филигранные на бумаге русского производства XVIII — начала XX века»¹. Если иметь в виду, что в XVIII столетии в России бумага производилась редко и потому быстро закупаалась и использовалась, — наша датировка данного списка Корана имеет право быть обоснованной.

Начиная с XVII в. и по XIX в. в Урало-Поволжье широкое распространение и популярность получают сочинения под названием «Таварих-и Булгария» («Булгарские истории»). Их авторами являются Хисаметдин ибн Шарафетдин Мусли-

ми (он же в некоторых документах — Шарафетдин ибн Хисаметдин Муслими), Тажетдин Ялсыгул ал-Башкурди, Гали Сокрый и Хусаин Амирхан. Хотя эти сочинения довольно сильно отличаются друг от друга, они имеют некоторые общие сюжеты и мотивы, в частности, легенду об истории принятия волжскими булгарами мусульманской религии, которая была переписана еще в XII столетии арабским путешественником из Андалузии Абу Хамидом ал-Гарнати из книги болгарского кадия (судьи) Якуба ибн Нугмана под названием «История Булгара»².

Надо сказать, что из этих одноименных сочинений наибольшее распространение среди населения получило «Таварих-и Булгария» Муслими. Его рукописные списки и печатные варианты в настоящее время хранятся в различных архивах и библиотечных фондах Москвы, Санкт-Петербурга, Казани, Уфы и Оренбурга. Они и поныне нередко встречаются у населения. Это подтвердилось в ходе нашей экспедиции.

У жителя д. Юнусово А. В. Файзрахманова наряду с другими письменными памятниками мы обнаружили фрагментарную рукопись, где повествуется о разрушительном походе войск Аксак Тимера (Хромого Тимерлана) на древний Булгар, о его осаде города Владимира и других последующих событиях, связанных с его возвращением в Самарканд и уходе в иной мир. На последнем листе рукописи упомянуты название сочинения и имя автора, которое представлено как «Шарафетдин, сын Хисаметдина». Сравнительно-сопоставительный анализ показывает, что данная находка является фрагментом рукописного списка последней главы вышеназванного сочинения Муслими. По особенностям бумаги и текста можно предположить, что список составлен не позднее второй половины XIX в.

Среди новонайденных рукописей привлекают внимание и фронтовые письма. Не грех сознаться: в 70–90-е гг. прошлого столетия их сбором и изучением практически никто не занимался. А ведь они также представляют ценность для науки, литературоведения, текстологии и археографии. Изучая графику башкирских фронтовых писем, т. е. писем, написанных солдатами — выходцами из башкир и татар в годы Великой Отечественной войны, мы, к примеру, пришли к такому выводу: старые солдаты в основном писали на арабской графике, активно используя элементы так называемого «яналифа», а молодые фронтовики — на латинской, поскольку они получали образование в 30-е гг., когда в Башкирии латиница наряду с кириллицей была официальной письменностью.

В ходе экспедиции в д. Азангулово у Р. Ш. Латыповой нами были обнаружены 36 писем и 5 почтовых карточек, отправленных фронтовиком Б. Л. Латыповым своей матери, жене, брату и другу с февраля 1943 г. по апрель 1945 г. На некоторых из этих треугольных писем поставлен штамп со словами «Проверено военной цензурой». Все письма написаны на латинской графике довольно отчетливым, размашистым почерком, последнее же письмо датировано 13 апреля 1945 г. Со слов владельца этих документов стало известно, что

солдат Б. Л. Латыпов был призван в армию в феврале 1943 г. и погиб на фронте 19 апреля 1945 г.

Таким образом, археографической экспедицией Института истории, языка и литературы Уфимского научного центра РАН за сравнительно короткий срок были выявлены и приобретены весьма интересные рукописные и старопечатные источники, которые могут быть использованы при освещении истории и культуры региона.

Примечания

¹ См.: *Клепиков С. А.* Филигрani на бумаге русского производства XVIII — начала XX века. М., 1978. С. 50.

² Путешествие Абу Хамида ал-Гарнати в Восточную и Центральную Европу (1131–1153) / публ. В. Г. Большакова, А. Л. Монгайт. М., 1971. С. 135.

МАЖИТУ ГАФУРИ 130 ЛЕТ

Ф. Г. Галимуллин

Казань

«ВСЕ Я ДЕЛАЛ ПО СОВЕСТИ...»: ТВОРЧЕСТВО МАЖИТА ГАФУРИ В КОНТЕКСТЕ ОБЩЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ ЭПОХИ

Татарская литература богата выдающимися поэтами и писателями. Многовековая ее эволюция в начале XX в. привела к новым качественным изменениям. Искусство слова, развивавшееся в основном на восточных литературных традициях и давшее таких поэтов и писателей, как К. Гали, Котб, Харазми, М. Булгари, Х. Кятиб, С. Сарай, Мухаммедьяр, Кул Шариф, М. Кулый, Г. У. Имяни, Г. Кандамый и др., в конце XIX в. подверглось влиянию французской, английской, немецкой и, естественно, русской литератур. В истории развития взаимосвязей народов и стран в различных сферах жизни Казань по праву считается равностепенными воротами и на Восток, и на Запад. В «Письме из провинции» А. И. Герцен писал: «Вообще значение Казани велико: это место встречи и свидания двух миров. И потому в ней два начала: западное и восточное, и вы их встретите на каждом перекрестке; здесь они сдружились, начали составлять нечто самобытное по характеру»¹.

Общественно-политические события начала XX в., разумеется, повлияли и на взгляды представителей творческой интеллигенции народов России. Ускоренному развитию общественной мысли татар способствовали публицистические выступления и творчество крупного общественного деятеля и писателя Гаяза Исхаки. Его программное произведение «Исчезновение через двести лет» (1902) стало путеводной звездой для многих мыслителей того времени. Автора глубоко беспокоило состояние татарского общества начала нового столетия, он поставил перед читателями волнующие вопросы: почему мы в таком плачевном состоянии? По какой причине и в экономической, и в образовательной, и в культурной областях для нас нет никакого просвета? Что нас ждет в будущем? В итоге Г. Исхаки приходит к заключению: если все будет оставаться в прежнем виде, татарский народ постепенно придет к исчезновению.

Его послание к родному народу распространялось в рукописном виде из города в город, из деревни в деревню. Шакирды медресе читали его с упоением, ибо оно открывало многим из них глаза, после прочтения его они стали смотреть на окружающую их жизнь совершенно по-другому.

Маджит Гафури, начинавший литературное творчество именно в эти годы, несомненно, был знаком с посланием Исхаки, и, по всей видимости, именно оно сподвигло молодого поэта в 1903 г. взять в руки перо. Одним из первых его произведений стало стихотворение, название которого дано на арабском языке и в переводе на русский язык звучит как «И в действительности, стихотворение — это чудо!». Очевидно, на двадцатитрехлетнего джигита Гафури так действовали произведения восточных литератур и татарских классиков, а также и вышеназванный философский трактат Г. Исхаки, что он со всей искренностью поверил в силу печатного слова (а именно стихотворения), назвав его одним из чудес, созданных умом и рукой человека. Именно в этом тексте взгляды М. Гафури и Г. Исхаки особенно созвучны, что не оставляет сомнения во влиянии великого современника на творчество начинающего поэта:

В своем развитии мир дошел до таких высот,
Удивляясь смотрим на его совершенство.
Аллах нас привел на свет в такое время,
Когда, как девушка-красна, все прекрасно.

Бурлит мир современный, удивляя,
Народы к образованию стремятся.
Однако удивляет еще более то, что
Татары не желают развиваться.

В саду света давно уразумели:
Нужно развитие каждому народу.
Строят они вузы, гимназии,
Обучают детей уму-разуму.

Зову народ свой ускорить шаг,
Но он отстал, измучена его лошадь.
До того мы пока беспечны,
Не делаем ни шагу вперед².

В стихотворном послании (67 строф) к своему родному народу М. Гафури поднимает те же проблемы, которые составляют основы произведения «Исчезновение через двести лет» Г. Исхаки. Тут затрагиваются вопросы и преобразования школы, которая отвечала бы современным требованиям, и использования современных достижений науки и производства, и создания периодической печати, и налаживания издания книг на родном языке, и освоения необходимых для жизни профессий. Очевидно, что молодой Маджит обеспокоен отсталостью своего народа и хочет видеть его образованным, развитым, равным во всех сферах жизни другим, более просвещенным народам. Это стихотворение вошло в состав книги «Сибирская железная дорога, или Положение нации», в 1904 г. опубликованной в типографии Каримова в Оренбурге. Можно определенно сказать, что 1904 г. — а в это время М. Гафури учился в медресе «Расулия» (г. Троицк) — стал для поэта годом глубоких раздумий

о настоящем положении и дальнейшей судьбе татарского народа. В стихотворении «Время, когда мы находились в старом медресе» он как бы подытоживает свои размышления по этому поводу и говорит уже о том, что татары теперь не те: им присуще новое мышление, а шакирды, которые обучались по-старому, уже не в почете. Что же касается его самого, то:

Стихи порою сочиняю,
Предаваясь думам печальным.
Остаюсь все же оптимистом,
Мой народ, верю, воспрянет!

Именно оптимизм и вера в свое будущее привели Гафури в 1905 г. в Казань. Здесь он поступает в полусветское медресе «Мухаммадия», которое основал Галимзян Баруди, в истинном смысле этого слова интеллигент своего времени, известный реформатор татарского просвещения. Действительно, данное учебное заведение для того времени было в некотором роде передовым. В рапорте казанского полицмейстера губернатору «О представителе новометодного направления в образовании Г. Галееве (Баруди. — Ф. Г.)» от 15 февраля 1901 г. отмечается, что здесь «обучают не только духовным наукам, но и по другим предметам: по географии, истории, даже рисованию. По каждому предмету имеется отдельный преподаватель из мусульман. Школа Галеева весьма многолюдна. Галеев стремится поднять свою школу до высшего учебного заведения — наравне с университетом»³. Но государственные власти недолюбливали данное учебное заведение: например, в 1911 г. казанский губернатор писал в Министерство внутренних дел, что «воспитанники означенного медресе... являются самыми горячими проповедниками новых мусульманских идей среди населения, всеми мерами поддерживая движение, являющееся глубоко опасным и вредным для государственности»⁴. Следует добавить, что, несмотря на запреты жандармерии и волю религиозных деятелей старого образца, именно в стенах медресе «Мухаммадия» были сыграны первые закрытые спектакли на татарском языке.

М. Гафури учился здесь в 1905/06 уч. г., здесь же он познакомился и близко общался с Ф. Амирхановым, Г. Камаловым, Й. Акчура, Х. Максуди и другими деятелями литературы и периодической печати. В это время, осенью 1905 г., революционные события, происходившие в стране, достигли кульминации. Казань была одним из революционных центров тех лет, в городе происходили митинги с участием многих тысяч людей, столкновения с вооруженными силами и другие крупномасштабные события. Все это видел М. Гафури, он слушал революционные выступления ораторов, читал газеты на татарском языке, которые стали выходить после появления Манифеста царя от 17 октября 1905 г., в особенности «Казан мөхбире» («Казанские известия»), «Азат» («Свобода»), «Йолдыз» («Звезда») и др. Как пишет С. Кудаш в своей книге «Хәтердә калган минутлар» («Незабываемые минуты»), М. Гафури на одном из митингов

слушал выступление Хусаина Ямашева, редактора оренбургской газеты «Урал», выходявшей на татарском языке. «Речь Х. Ямашева осталась незабываемым на всю жизнь уроком», — говорил Гафури С. Кудашу⁵.

Естественно, что такая напряженная общественная обстановка не могла не повлиять на творчество молодого поэта. В эти дни Маджиту Гафури, двадцатипятилетнему поэту, совсем не до любовной лирики. Он напоминает себе о первостепенном долге перед читателями-земляками:

Не забывай свой народ, М. Гафури,
Истрай свою силу на этом пути;
Жизнь татар, видишь, ай-яй тяжка,
Нельзя винить его самого за это.

Проведенный в Казани год был весьма плодотворным в жизни поэта. Нельзя точно сказать, какие были у М. Гафури успехи в учебе в медресе «Мухаммадия», но бесспорно, что именно за это короткое время он сформировался как настоящий поэт, прозаик и публицист. Тогда же определилась и основная тематика его творчества — политическая лирика, чему впоследствии Гафури отдавал все свои творческие силы и душевный жар. Лейтмотивным для его произведений стал вопрос: почему так плохо живут низшие слои общества, имеются ли надежды на улучшение их жизненного уровня и что для этого нужно сделать? При том, что сословные границы общества для него вовсе не совпадали с национальными, поэт все же больше сопереживал татарам и башкирам.

Творческая активность М. Гафури в 1905 и 1906 гг. (так называемый казанский период) была обусловлена, на наш взгляд, тремя факторами. Во-первых, в эти годы он получал образование, соответствовавшее новым требованиям того времени (стоит заметить, что историю и географию он слушал в исполнении Садри Максуди — выпускника Сорбоннского университета). Во-вторых, М. Гафури находился в более зрелой и активной творческой литературно-журналистской среде, стал организатором и редактором газеты «Казан мөхбире» («Казанские известия»). В-третьих, обострившаяся с осени 1905 г. революционная обстановка не позволяла Гафури как поэту оставаться в стороне от происходящего. В своих мемуарах «Пережитое» он вспоминал: «Наступил октябрь. В разных местах, городах России начались движения рабочих. Данная революционная волна подкатилась к Казани. Начались перестрелки. Во всех местах, в том числе и в медресе, состоялись митинги. Под влиянием этого написал стихотворение “Радость”». Учитель М. Гафури в медресе Й. Акчура опубликовал это произведение в своей газете «Казан мөхбире» в номере за 29 октября 1905 г. В нем Габделмаджит (так называет себя лирический герой стихотворения) говорит, что пишет своему народу поздравительное письмо, ибо именно сейчас появляются возможности для национального развития, что эти дни можно сравнить с самым большим мусульманским религиозным праздником гаид. По его мнению, в этих условиях необходимо не только раз-

мышлять об открывающихся горизонтах, но и приступать к практической деятельности.

М. Гафури сам подает пример творческой и общественной активности: только за зимние месяцы в газете «Казан мөхбире» он публикует 16 стихотворений. Среди них такие известные его произведения, как «В эпоху революций», «Честь и единство», «Призыв», «Настало время», «Богатый человек», «Мои друзья — шакирды», «Европа-Азия», «Они — такие, эти — сякие», «Положение мусульман на других местах» и т. д. Кроме того, в это же время Гафури печатается и в других казанских газетах — «Йолдыз» и «Азат».

Конечно, не все его произведения сразу выходили в свет. Например, неопубликованным осталось стихотворение «Открылась Первая Дума», написанное, вероятно, по горячим следам в конце апреля 1906 г. (как известно, Первая Дума открыла сессию 27 апреля указанного года). Скорее всего, газеты боялись публиковать столь злободневные стихи на острые политические темы.

Революционные настроения проникали и в медресе «Мухаммадия»: 26 февраля 1906 г. шакирды игнорируют занятия, их основные требования — реформирование учебных программ. 82 человека покидают учебное заведение. М. Гафури остается в медресе, однако публикует в газете «Йолдыз» статью «Пусть народ знает — каково положение у шакирдов», где пишет: «Тяжелое положение шакирдов состоит в том, что у нас отсутствуют люди, способные обучать нас. Во всей России имеются три-четыре медресе, которые можно назвать более-менее устраивающими их. Количество шакирдов, обучающихся в них, для двадцати миллионов мусульман, можно сказать, очень незначительное. Нельзя утверждать, что эти медресе являются реформированными. Сегодня многие наши шакирды покидают свои медресе и не знают, где продолжать дальнейшее обучение. Хотели бы поступить в русские школы — это невозможно, учились бы у частных учителей — нет денег. Многие из них — сыновья состоятельных родителей. Но они не дают им денег, ибо их дети покинули своих наставников, не получив благословения. Вот почему те шакирды, которые перекочевывают из города в город, находятся в плачевном состоянии»⁶. Сам М. Гафури в этом отношении был не исключением. В свое время он приехал из медресе г. Троицка учиться в Казань, а осенью 1906 г., услышав об открытии в Уфе медресе «Галия», отправился туда — и не только из-за проблем несовременности образования, но и по более серьезной причине — в Казани он подпадает под подозрение жандармерии.

Название нового учебного заведения «Галия» (от «гали» — «высшее») привлекало молодых людей. Его основатель Зыя Камали был очень образованным человеком, поэтому наряду с занятиями религиозного характера он ввел в программу такие светские предметы, как алгебра, геометрия, физика, химия, история, география, естествознание, русский язык, татарский язык и литература. К тому же при медресе была довольно богатая библиотека.

Завершив учебный год в медресе «Мухаммадия», еще до отъезда в Уфу Маджит Гафури вместе с шакирдами Миргазизом Укмаси и Хабибом Исхаки поехал в степи Астраханской губернии на заработки — обучать казахских детей. Однако, пробыв там три дня, он не выдержал оторванности «от большой кипучей жизни», к какой он привык в Казани, и уехал. Поздней осенью 1906 г. поэт М. Укмаси снова встретился с М. Гафури, на этот раз — на казанской пристани. Укмаси вспоминал, что, ожидая пароход, они делились своими раздумьями о событиях в стране: «Мажит был в каком-то подавленном состоянии, похудел, показалось, что в глазах погасли молодые искры 1905 г. Я спросил:

— Почему сейчас пишешь редко, Маджит?

— Нет настроения. Видишь, какая в стране атмосфера. От того, что пишем или нет, никакого толку. Неправда, жизнь все же пойдет не так, непременно будет конец, — говорил он.

Я проводил его на пароход “Амур”, следующий в Уфу. Затем сам сел на быстро-слободский пароход»⁷.

Так завершался год жизни М. Гафури, связанный с Казанью — главным образовательным, культурным и литературным центром татар начала XX в. Этот довольно короткий отрезок времени имел большое значение для поэта и писателя-политика Маджита Гафури: здесь он осознал сложность социально-экономических отношений между различными слоями общества, понял необходимость газетно-журнальной инфраструктуры для своего творческого роста. Казань, переживавшая в те годы острое противостояние разных социально-экономических слоев населения, стала для М. Гафури необходимой школой общественной и творческой деятельности. Именно в Казани он уловил те настроения эпохи, которые впоследствии определили основную направленность его творчества, поскольку этот город и по месту расположения, и по экономической мощи, и по силе находился, можно сказать, почти на одном уровне с Санкт-Петербургом и Москвой.

За один год Гафури сделал существенный шаг: поэт, начавший свое творчество с просветительских позиций, пришел к критическому реализму. Этот переход выразился в таких стихотворениях казанского периода, как «Завещание 1906 года к 1907 году» и «Ответ года 1907-го». В последнем из них Гафури высказывает принципиально важную — в том числе и лично для себя — мысль: в 1906 г., когда в жизни народа происходили сложные события, он был ближе к силам правых, но в конечном счете выяснилось, что «на стороне правых не оказалось положительных результатов, поэтому в последующем я наверняка выберу путь левых». Левый путь, подразумевавший защиту интересов угнетенных и обездоленных, как потом оказалось, стал для поэта магистральным направлением. До конца жизни он не свернул с этого пути.

Лишь сделаю я шаг вперед —
Как тотчас оглянусь назад:

Желая знать, куда шагнул,
К народу обращая взгляд⁸.

Одним из программных произведений М. Гафури является поэма «Труженик» (1920), отдельные главы которой в первоначальном варианте были названы «Земледелец» и «Рабочий». Судьба простого труженика-работяги рисуется на фоне сложных событий в стране после поражения в Русско-японской войне 1904 г. Начинаются многочисленные беспорядки, перерастающие в мощную революционную стихию, и герой поневоле оказывается в центре событий.

В оригинальном виде (на татарском языке) поэма была опубликована в 1921 г., а русский перевод, выполненный поэтом М. Светловым, вышел в 1936 г. в издательстве «Художественная литература». Современники дали высокую оценку этому тексту. Так, Г. Ибрагимов в предисловии к татарскому изданию «Труженика» говорит, что это одно из самых лучших произведений М. Гафури. Более того, Г. Ибрагимов советует автору создать на основе этой поэмы либретто для оперы, и Гафури принимается за работу. Над созданием либретто он трудится сначала в санатории Ижминводы (ныне Елабужский район Республики Татарстан), затем в санатории им. Чехова (Башкортостан). За ходом работы с интересом наблюдала литературная и музыкальная общественность. 20 ноября 1927 г. в Казани состоялось обсуждение первого варианта либретто; в дискуссии, помимо самого М. Гафури, приняли участие Г. Альмухаметов, С. Габаши, Ф. Сайфи-Казанлы, К. Тинчурин, Г. Шараф, М. Будайли, Х. Карим, С. Бурхан и др. Отчет об этом событии написал известный певец Газиз Альмухаметов («Яңалиф» («Новый алфавит»). 1927. № 12). А в феврале 1930 г. на совещании в здании казанского музыкального техникума произведение было принято в окончательном варианте. Премьера оперы была приурочена к 10-летию образования Татарской АССР и состоялась в здании Татарского государственного театра.

Авторы музыки принимали участие и в самом спектакле: партию главного героя спел Газиз Альмухаметов, Султан Габаши исполнял роль богача, другие роли исполняли известные татарские певцы того времени: Ахат Хисамов, Галия Кайбицкая, Наилия Рахматуллина, Ситдик Айдаров, Марьям Рахманкулова. Дирижером был известный музыкант тех десятилетий А. А. Литвинов.

Таким образом, можно сказать, что М. Гафури стоит у истоков татарского оперного искусства. Либретто «Труженик» было показано на московской сцене в рамках олимпиады национальных культур народов страны и получило положительные отзывы: в ряде последовавших по этому поводу публикаций данная постановка оценивается как большое событие в татарской музыкальной культуре⁹.

Однако «Труженик» не первое сценическое произведение Маджита Гафури, есть и более раннее — драма «Кызыл йолдыз» («Красная звезда», 1925), в которой изображаются события Гражданской войны. Данное произведение

было написано с целью участия в конкурсе на лучшие пьесы для сельских театров, проводимом комиссариатом просвещения Башкортостана в 1925 г. Рецензировал постановку председатель конкурсной комиссии, работник органов образования Сагит Сунчелей (в те годы он жил в Уфе). В своей рецензии он предлагает дать «Красной звезде» второе место, однако есть сведения, что пьеса все же получила первое место¹⁰ (это подтверждает и С. Кудаш¹¹). Поскольку в то время сценические произведения, отражающие революционные события в жизни страны, были особо актуальны, пьеса М. Гафури без промедления была включена в репертуары сельских театров. Уже 17 ноября того же 1925 г. газета «Башкортстан» опубликовала рецензию (автор не указан) на спектакль «Красная звезда», поставленный в Уфе.

В 1926 г. пьеса вышла отдельной книгой (на татарском языке) в издательстве «Башкнига». В своем отзыве А. Кутуй пишет: «Пьеса, состоящая из четырех актов, является произведением, в котором довольно интересно показываются различные слои села, их борьба и картина обновления деревни»¹².

Первые пробы М. Гафури на драматургическом поприще не получили продолжения. Как автор он ощущал отсутствие практики, а также свой основной недостаток в создании драматических произведений: ему не удавалось сгруппировать события вокруг единого основного конфликта, что приводило к рыхлости сюжета и отсутствию сердцевины поднятых проблем, в результате чего наблюдалось смягчение напряженности конфликта еще в середине пьесы. По этим же причинам оставил драматургию и Г. Ибрагимов, автор единственного драматического произведения «Новые люди».

Зато М. Гафури утвердил себя как талантливого прозаика и поэта. Стихотворные и прозаические тексты он начал писать почти одновременно. В мемуарах Гафури вспоминает свое первое стихотворение, написанное еще в 1902 г. во время учебы в медресе «Расулия» г. Троицка: «Весной 1902 года я раздавал друзьям свое стихотворение “Шакирдам ишана”. Правда, оно осталось в рукописном варианте, не дошло до читателей (в то время издание периодической печати на татарском языке было вне закона. — Ф. Г.)», в нем говорилось «о лицемерии тех, кто окружал ишана, и о том, что в этом медресе превращались шакирды в лодырей. Стихотворение сильно подействовало на шакирдов и учителей. Многие шакирды чувствовали себя оскорбленными. Зато были такие, которые меня понимали. Именно они переписывали его в свои тетради».

Событие, которое вдохновило Гафури написать следующее стихотворение, — двадцатилетний юбилей газеты на крымско-татарском языке «Тарзиман», издававшейся в Бахчисарае известным просветителем тюркских народов Исмаилом Гаспринским. Свое приветственное стихотворение поэт отправил в редакцию газеты.

В стихотворении «Знание», обращенном к татарскому народу, М. Гафури выступил как убежденный просветитель, он говорит: «Ценная вещь — образование, но знай, вместе с образованием нужно еще и ремесло. У татар, к со-

жалению, нет стремления получать образование вместе с профессией. Мы должны при помощи благовоспитанности и преобразования прийти к культуре, близкой к европейской».

Осознанная просветительская установка характерна и для первых прозаических опытов Гафури. Наиболее показательным произведением в этом смысле является рассказ «Дети-сироты» (1907). Содержание рассказа таково: в центре внимания находится образ типичного муллы, который получил соответствующую подготовку в обычном медресе. Несмотря на то что герой четыре года прослужил в армии Варшавы, большого культурного центра, а затем участвовал в Русско-японской войне, повидал свет и научился в какой-то степени говорить по-русски, он остается на уровне тех же шакирдов, которые становились пишкадамами (перезрелыми шакирдами): женится по расчету и довольствуется положением сельского муллы. Жизнь его проходит однообразно, без особых радостей. Впервые герой почувствовал себя счастливым человеком только когда стал отцом троих детей. Но, к сожалению, его радость была очень короткой: жена неожиданно скончалась. Появившаяся в семье мачеха, которая воспитывалась на совершенно других ценностях, поспособствовала тому, что в сравнительно короткий период дети друг за другом покинули этот свет.

Но виновник семейной драмы, с точки зрения автора, не один человек, а общество в целом, в контексте которого существует семья. И отец семейства, мулла, при этом также не безгрешен: четырнадцатилетняя Фатима, последняя из его детей, умирает в полном одиночестве — ее отец в это время находится на медресе у чужих людей (его пригласили читать священную книгу), мачеха спокойно уехала к своим родителям, а «невоспитанная» прислуга занята своими бесконечными делами. В этой печальной истории девочки автор видит судьбу всего своего народа. Такой плачевный результат, по убеждению Гафури, обусловлен отсутствием гармоничного образования и воспитания, которые объединяли бы религиозный и светский аспекты. Татары же в начале XX в. были лишены светского образования и воспитания.

В повестях и рассказах «Жизнь, прошедшая в нищете», «Бедняки», «Жизнь Хамита», «Зейнаб терпела, но не вытерпела», «Забывтое преступление, или Воспоминания прошлого» и других тема тяжелой судьбы родного народа изображается в разных вариантах.

Одним из самых лучших прозаических произведений М. Гафури считается повесть «Черноликые». Первый ее вариант был опубликован в журнале «Яңа юл» («Новый путь») (1923. № 2, 3), выходящем на татарском языке. Переработанный и дополненный вариант повести был напечатан в 1927 г. отдельной книгой в издательстве «Гажур» (газетно-журнальное издательство в Казани)¹³, в том же году появились одобрительные рецензии С. Кудаша¹⁴ и А. Шамова¹⁵.

Центральная коллизия произведения довольно проста: чистая и застенчивая любовь красивой деревенской девушки Галимы и сельского парня Закира оскверняется молвой завистливых людей, которые свидетельствуют, что

влюбленные допустили недозволенное во взаимоотношениях. Основываясь на клеветнических показаниях, влюбленных по канонам шариата наказывают: обмазав их лица черной грязью, молодых людей проводят по всем улицам деревни. После этого позорного шествия потрясенная Галима сходит с ума и вскоре умирает.

Мастерски описанная автором судьба безвинных влюбленных до глубины души взволновала читателей, повесть «Черноликие» стала очень популярна и впоследствии неоднократно ставилась на театральной сцене. Например, Н. Исанбет по мотивам повести пишет психологическую драму «Миркай и Айсылу», которая в 1936 г. была представлена в Татарском государственном академическом театре им. Г. Камала (ТГАТ). В 1938 г. поэт Махмут Максуд создает оперное либретто «Черноликие». В шестидесятые годы высокую оценку получает спектакль, созданный режиссером М. Салимжановым. Роли Галимы и Закира исполняли в нем талантливые артисты ТГАТа Ринат Тазетдинов и Дания Нуруллина.

Внутреннюю рецензию на сценическую постановку этого произведения дает Муса Джалиль, работающий в то время заведующим литературной частью татарской оперной студии при Московской консерватории¹⁶: «Либретто “Черноликие” написано по одноименной повести большого татарского поэта М. Гафури.

У либретто имеются несколько положительных качеств:

— либретто показывает тяжелую судьбу татарской женщины реалистическими изобразительными средствами;

— события в либретто развиваются достаточно удачно и в логической последовательности;

— автор либретто сумел создать несколько живых характеров: образы Хазрата, Замали, Фахри, Ахмад и Гильми;

— очень хорошо сделаны некоторые арии. Например, ария Замали и ариоза Гильми;

— язык либретто художественный, простой и живой. Язык персонажей соответствует их характерам».

В то же время М. Джалиль делает ряд существенных замечаний. В частности, он рекомендует более четко очертить конфликт: противоречия должны быть не только в словах, а и в действиях; усилить достаточно пассивный финал первого акта; усилить хоровое исполнение для того, чтобы показать массовость; избавиться от натуралистических эпизодов и т. д.¹⁷

К сожалению, композитор Загит Хабибуллин, начинавший писать музыку к либретто «Черноликие», не смог довести дело до конца. Зато к 100-летию М. Гафури по мотивам этой повести поэт Гарай Рахим и композитор Бату Муюлов написали оперу «Проклятая любовь», которая была поставлена в театре оперы и балета им. М. Джалиля в 1981 г. Авторы оперы были удостоены Государственной премии им. Г. Тукая. Кроме того, ранее, в 1979 г., спектакль

«Черноликие» был исполнен в Татарском государственном театре драмы и комедии им. Карима Тинчурина в инсценировке Мансура Шигапова (режиссер Равил Тумашев, композитор Сара Садыкова) и получил высокие оценки зрителей.

Особое место в татарской литературе занимает повесть М. Гафури «На золотых приисках поэта» (1929). В ней повествуется о работе одного из нескольких тысяч шакирдов на золотодобывающем прииске в летние месяцы. Автор весьма достоверно изображает тяготы людей, работающих на этом предприятии. Если повесть «Черноликие» выдержана в духе критического реализма с элементами просветительства, то «На золотых приисках поэта», также созданная в русле критического реализма, учитывает идеологию социалистического реализма. В литературной критике советского времени как особое достоинство произведения отмечался финал, в котором автор довольно жестко высказывает свое отношение к хозяевам приисков. Хорошо узнаваемым прототипом образа одного из золотопромышленников стал Закир Рамиев, он же — известный татарский поэт Дэрдменд. Отношение Гафури к своему современнику отчетливо проявляется уже в названии повести: «На золотых приисках поэта». По всей видимости, Гафури, будучи человеком своего времени и остро ощущая социальное неравенство и несправедливость, не мог относиться к этому иначе, однако, если быть объективными, стоит признать, что позиция Гафури-писателя не совсем корректна. Дело в том, что описываемые в повести события происходят примерно в 1905 г. — в это время ни Дэрдменд, ни сам автор произведения еще не были профессиональными поэтами. Дэрдменд в эти годы не имел никаких публикаций (кроме стихотворения «Прошедшие дни», которое Ризаэтдин Фахрутдинов без ведома автора включил в свой рассказ 1903 г. «Эсма»). Следующее из его опубликованных стихотворений — «Обращение к перу» — было напечатано в газете «Казан мөхбире» («Казанские известия») только 6 февраля 1906 г. Кроме того, Дэрдменд никогда напрямую не управлял золотодобывающими приисками, то было делом его брата Шакира Рамиева. Закир же вел преимущественно духовную и общественную жизнь: читал книги, изредка писал стихи, был избран в Государственную думу и т. д. Более того, Закир и Шакир Рамиевы внесли весомую лепту в культурную жизнь татарского народа: открыли и финансировали в течение более десяти лет (эту работу прервали события, происшедшие в октябре 1917 г.) газету «Вақыт» («Время») и журнал «Шура» («Совет») на татарском языке.

Таким образом, повесть Гафури ввела читателей в заблуждение относительно личности и дела Дэрдменда. По этому поводу Г. Ахунов — в то время председатель правления Союза писателей Татарстана — на научной конференции, посвященной 100-летию М. Гафури, заявил: «Александр Фадеев в разговоре с Гази Кашшафом высказывает такую мысль: нет в истории такого факта, когда один поэт эксплуатирует другого. Такой факт был только в отношениях М. Гафури и Дэрдменда»¹⁸. Сейчас, когда исследование литературного

наследия не сковано определенными идеологическими догмами, мы должны давать наиболее объективные оценки отдельным негативным проявлениям прошлого.

Литературное творчество Маджита Гафури богато и разносторонне. Его произведения в основном проникнуты общечеловеческим гуманистическим пафосом, но о чем бы ни писал Гафури, он всегда был искренен: «Все я делал по совести»¹⁹. И в этих словах не приходится сомневаться, все его творчество является тому подтверждением. Те произведения, которые рождались в контексте определенных общественно-политических событий и созвучны требованиям своей эпохи, не теряют значения по сей день — и прежде всего потому, что позволяют изучить точнее и глубже историю тех времен и дать фактам прошлого более основательные и правильные оценки. Творчество Маджита Гафури, таким образом, и сегодня является неотъемлемой частью золотого фонда многовекового татарского искусства слова.

Примечания

¹ Герцен А. И. Письмо из провинции // Лит. наследство. М., 1953. Т. 61. С. 19.

² Здесь и далее, помимо оговоренных случаев, подстрочный перевод стихотворений и высказываний М. Гафури сделан автором статьи, тексты М. Гафури цит. по неизвестному редактору источнику, не указанному автором статьи.

³ Национальный архив Республики Татарстан. Ф. 1, оп. 6, д. 99, л. 19 об.—20.

⁴ Там же. Ф. 92, оп. 2, д. 14853, л. 121–122.

⁵ Кудаш С. Незабываемые минуты. Казань, 1959. С. 269.

⁶ Гафури М. Соч. : в 4 т. Казань, 1983. Т. 3. С. 305–306.

⁷ Совет эдабияты (Советская литература). 1944. № 10. С. 50–51.

⁸ Пер. П. Панченко.

⁹ См.: Самбурская И. Ценный вклад в интернациональную культуру // Красная Татария. 1930. 11 марта; Ахмади Г. «Труженник» — большая победа татарской культуры // Кызыл Татарстан (Красный Татарстан). 1930. 11 марта; Гали З. «Труженник» — большие изменения в татарской революционной музыке // Там же. 1930. 12 марта.

¹⁰ История башкирской советской литературы. М., 1977. С. 504.

¹¹ Кудаш С. Незабываемы минуты. Уфа, 1962. С. 188.

¹² Кутуй А. «Кызыл йолдыз» // Кызыл Татарстан. 1926. 20 июля.

¹³ Кроме того, в 1933 г. повесть вышла на башкирском языке, а на русском впервые была издана в 1938 г. под названием «Опозоренные» (пер. с тат. Х. Насыбуллина).

¹⁴ Яңа авыл (Новая деревня). 1927. 7 сент.

¹⁵ Эшче (Рабочий). 1927. 24 нояб.

¹⁶ М. Джалиль был довольно компетентен в плане создания и постановки оперных либретто. К тому времени он уже имел опыт перевода на татарский язык западноевропейских и русских классических опер, а также и опыт создания оригинального либретто оперы «Алтынчэч» («Золотоволосая») (музыка Назиба Жиганова).

¹⁷ Джалиль М. Соч. : в 4 т. Казань, 1976. Т. 4. С. 331–340.

¹⁸ Из материалов научной конференции. Казань, 1981. С. 10

¹⁹ Социалистик Татарстан (Социалистический Татарстан). 1980. 31 июля.

МАНИФЕСТАЦИОННО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКАЯ ЛИРИКА МАЖИТА ГАФУРИ

В поэзии встречаются многочисленные произведения, в которых автор выступает не в качестве размышляющего о собственных переживаниях, а в роли рассуждающего на общие темы, обсуждающего какие-то общие проблемы жизни, прямого выразителя взглядов, настроений и стремлений различных социальных групп, классов, иногда всего народа и даже человечества. Обычно расширение выразительных возможностей понятия «лирический герой» идет в них за счет широкого введения «ролевого» характера, когда поэт выступает не только от лица своего героя (лирического «я»), но и от имени различных слоев народа, когда на смену лирическому «я» часто приходит лирическое «мы», форма передачи мысли поэта приобретает явно открытый характер, «лирика мысли» преобладает над «лирикой чувств» (вспомним, к примеру, «Интернационал» Э. Потье, «Башкиры мои, надо учиться» М. Акмуллы, «Стихотворное обращение к башкирскому народу по поводу соглашения с большевиками» Ш. Бабича). Страстное желание высказать свою точку зрения на важнейшие проблемы современности определяет идейно-тематическую направленность, публицистический и сатирический пафосы этих стихов. Каждое из них — как обнаженный нерв, открытая манифестация своих мыслей, своего отношения, одобряющего или отвергающего, негодующего или осмеивающего, к различным проблемам и событиям современности; они наполнены глубокими и напряженными мыслями и чувствами героя, за которыми стоит мир взглядов и переживаний активного поэта-гражданина, поэта-борца. В стихах такого типа доминируют обращения к народу (определенному классу, социальной группе, коллективу), какому-либо человеку, сообщается о некоторых фактах действительности, судьбе лирического героя или лирического «мы», содержится изложение каких-нибудь положений важного, порою программного характера. Обычно в них сочетаются повествовательно-сообщающий монолог, который может носить эмоционально возвышающий (торжественно-романтический), снижающий (иронико-сатирический, юмористический) или драматический (а он может быть идейно-утверждающим или идейно-отрицающим) характер, и монолог внушающий (агитационный, дидактический, насмешливо-поучающий). Такую форму открытого поэтического высказывания на злободневные проблемы человеческого бытия можно назвать манифестационно-публицистической разновидностью лирической медитации. Как форма выражения взглядов, настроений и стремлений различных слоев общества

через лирическое «мы», а не через лирическое «я», она составляет композиционную основу произведений, в основном так называемой гражданской, политической, патриотической, сатирической и иногда философской лирики.

Заемствованное из латинского языка слово «манифест» (*manifestus* — явный) в прямом смысле означает письменное обращение власти, партий, общественных организаций, творческой личности к народу с изложением своих взглядов, программ, предложений и решений. В литературе этот термин употребляется как обозначение той разновидности лирики, которая отмечена большей гражданственностью и публицистичностью. Во всех жанрах этой «мыслящей», «обсуждающей», «убеждающей», «поучающей» и «осуждающей» поэзии ощутима лирико-публицистическая доминанта, поскольку их структура в большинстве своем подчинена законам ораторской речи. В произведениях дается как бы симфония умонастроений, преобладают возвышенно-риторический, публицистический и иронико-сатирический стили. Но это не значит, что манифестационно-публицистическая лирика состоит из одних призывов и лозунгов, к которым часто пытаются свести, например, так называемую политическую, общественно-публицистическую или гражданскую лирику. В ней могут сочетаться героическое и сатирическое начала, одические и элегические мотивы, прямолинейные призывы и тихие исповеди (дидактизм); могут отражаться мысли как о действительности в целом, так и о нравственных принципах, о культуре и искусстве, подниматься проблемы политического, социального, философского и эстетического характера. Но главное в поэзии этого типа — гражданское, героическое начало и патриотический дух, определяемые максимальным служением таланта потребностям времени. Произведения манифестационно-публицистической лирики отличаются жизнеутверждающей и осуждающей критической силой, поучающей направленностью, высокой гражданственностью. Такая лирика свойственна искусству слова разных эпох. Особенно большое значение она обретает в переломные моменты в истории народа и страны. Для башкирской культуры и литературы одним из таких решающих периодов было начало XX столетия.

В годы бурных исторических событий к манифестационно-публицистической лирике обращались почти все поэты. Настоящим мастером этого типа поэзии был М. Гафури. Он внес большую лепту в развитие различных ее жанров. Продолжая в них традиции М. Акмуллы и М. Уметбаева, он считал борьбу за повышение культурного и образовательного уровня родного народа своим первейшим долгом. Поэт выступал за демократизацию школьного образования, преподавание русского языка, овладение передовой русской и европейской культурой, технологией и основами светских наук, боролся против религиозного фанатизма, кадимизма и национальной обособленности, воспевал равенство и дружбу народов. Яркий пример тому — его *хитаны* «Знание» (1902), «Поучительное стихотворение» (1902–1903), «Положение мусульман в других государствах» (1904), «Прогресс» (1905), «Европа-Азия» (1906),

«Положение англичан» (1907). Автор этих стихотворных обращений еще далек от понимания природы социально-классовых противоречий общества. Он придерживался идеи национально-культурного движения. Его призывы и требования в основном питались иллюзиями об общегражданской свободе. Основное направление общественного развития поэт видел в прогрессе науки, культуры, просвещения и морали. Исходя из этих позиций, он выдвигал и искренне защищал принцип, что истинный человек определяется не материальным достоянием, но прежде всего — знаниями, уровнем культуры и моральными качествами. Проповедование идей национального единства («зачем нам на группы разбиваться?!»), эмансипации женщин, нравственного воспитания людей; призыв к прогрессу через реформы, к «европеизации» общественной жизни, критика отсталости и кадимизма — вот основные мотивы его хитапов. «Приложим усилия к преобразованию жизни, не забудем и о самоусовершенствовании», — так призывает М. Гафури своих соплеменников. Исходя из этих принципов, он подвергает резкой критике инертность масс, схоластику в системе образования, приверженцев старых порядков — кадимистов и мулл-невежд. Он еще не понимает причин социальной несправедливости, а происходящее классовое размежевание в башкирском обществе рассматривает как явление, вредящее единству нации и разлагающее. Поэтому в хитапах М. Гафури преобладают идеи примирения «ссорающихся» современников, призыв к просвещению, развитию национальной культуры. Так, его произведение «Знание» завершается «программными» просветительскими мыслями, сконденсированными в лозунг:

Выписывать различные газеты нам надо,
И читать национальные романы!..
Изучать различные науки нам надо...
И привести наши школы в порядок...¹

В призыве к прогрессу поэт не ограничивается голословной риторикой, громкими лозунгами, а стремится воплотить свой идеал просвещенности в конкретных образах. Развивая традиции своих предшественников М. Акмуллы и М. Уметбаева, он создает своеобразный обобщенный образ борца за все новое, что способствует развитию просвещения, науки и культуры, воспитанию благородных нравственных качеств. Если у Акмуллы и Уметбаева это отдельные личности — ученые-просветители Ш. Марджани и М. Биксурин, то у М. Гафури — огромная страна Россия и цивилизованная Европа.

Головокружительные революционные события 1917–1918 гг. еще более расширили проблематику, идейно-тематический диапазон жанра хитап, усилили их гражданское и социальное звучание. В эту пору почти все поэты обращались к этому жанру. Стихи, обращенные непосредственно к массам, писал и М. Гафури. В его хитапах «Не бойтесь!..», «Долой войну!», «Дни свободы» актуализируются вопросы просвещения, культуры, эмансипации женщин

и особенно борьбы за свободу. Поэт во весь голос приветствовал приход свободы, воспевал прогрессивные устремления и душевные порывы своего народа, призывал его бороться до конца за прекращение несправедливой империалистической войны, за освобождение от многовековой социальной и национальной кабалы.

Одним из ведущих жанров башкирской манифестационно-публицистической поэзии является *мактуб* — стихотворное письмо-послание. Активное развитие этого жанра особенно четко наметилось в последней четверти XIX — начале XX в., когда резко возрос интерес писателей к человеческой личности и с новой силой зазвучал просветительский тезис о естественном равенстве людей, о внесловной ценности человека, так что среди писателей появились те, кого без преувеличения можно назвать народными и «сочувственниками». Идеалом этого времени стал человек-гражданин, человек-патриот. Новое понимание человека, новое отношение к действительности, к общественной жизни потребовали от писателей искать новые, более доступные и действенные формы и способы выражения идей. Одним из таких поэтических форм и был мактуб — послание, обращенное к субъекту.

Благодаря творческому поискам М. Гафури жанр стихотворного послания в начале XX в. приобрел социально-политическую окраску, стал более многогранным по тематике, жанрово-стилевому своеобразию. Наряду с драматическим «летописанием» судьбы лирического героя и этически выскательной назидательностью и исповедальностью в нем усилилась тенденция углубленного осмысления жизни, что не могло не вызвать перемен в системе стиля. В ряд мактубов социально-политического и сатирического характера с ярко выраженной афористической, назидательно-агитационной или ораторской стихотворной речью постепенно включались шуточные произведения, отличающиеся не только остроумием, как у М. Акмуллы, но и задушевностью и легким юмором.

Примечательно то, что М. Гафури, не нарушая канонов жанров манифестационно-публицистической лирики, насыщал свои мактубы таким злободневным содержанием, такой острой критикой господствующих классов, их морали, старых порядков и обычаев, невежества и культурной отсталости родного народа, такой страстной жадью равенства и свободы для личности и народа, что все использованные им старые поэтические формы приобретали новый смысл, новое звучание. Поэт стремится пробудить в людях присущую им от природы жажду действия и преобразования. Он верит, что в любом человеке таится страсть созидания, социального строительства, разбудить которую он и пытается, обращаясь к современным ему мужчинам и женщинам, шакирдам и девушкам, к детям. В его понимании человек заключает в себе как бы две сущности: он велик и значителен по заложенным в нем возможностям, но довлеющие над ними обстоятельства жизни, окружающая его действительность часто делают его незначительным и мелким. Но в понятие «среда» поэт

включает лишь надстроечные явления — это, как правило, семейные, нравственные отношения людей, способствующие формированию характера человека. Поэтому он уделяет особое внимание двум областям жизни — образованию и нравственному воспитанию людей. Вера в решающую силу разума и нравственности, мечты добиться царства всеобщего благоденствия с их помощью пронизывали все мактубы и очень близкие к ним по своей жанровой природе *шикаятнаме* (стихотворение-жалоба) и *васыятнаме* (стихотворное заветование) М. Гафури. Их критический дух, социальный контекст отразились прежде всего в морально-этических оценках действительности, в резких противопоставлениях материальных и духовных ценностей. Так, в своем первом же литературном опыте «Шакирдам ишана» (1902), обращаясь к форме жанра мактуб, М. Гафури стремится к утверждению непреходящей ценности человека, в котором превыше всего ставятся его разум и нравственность. В них молодой поэт видит источник всех добродетелей. С этих позиций он дает нравственную оценку «деятельности» ишана, подвергает критике средневековые религиозные догмы, срывает ореол святости с «ученого мужа» и раскрывает его гнусную нравственную сущность — жадность, жестокость, бездарность, двуличие. А в довольно большом мактубе «Жалоба одного татарского шакирда на свое положение» (1906), адресованном молодым шакирдам-подросткам от имени «тридцатилетнего шакирда», М. Гафури уже открыто обрушивается не только на служителей культа, приверженцев средневековой схоластики, но и на всю старую религиозно-схоластическую систему образования. Это уже новые идейные нотки, новый поворот темы просвещения в содержании жанра мактуб. Для передачи их М. Гафури умело использует канонические, традиционные поэтические приемы и средства, нашедшие широкое применение в мунажатах и баитах известных и анонимных авторов. Лирический герой этого мактуба напоминает героев мунажатов-элегий «Душа в теле» Х. Салихова и «Мое положение было невыносимо» Ш. Заки. Так же, как и мюрид Х. Салихова и шакирд Ш. Заки, он жалуется на свою несчастную судьбу. Но содержания этих жалоб совершенно различны. В послании М. Гафури стенание шакирда приобретает иное звучание, иную идейную направленность. Если лирические герои Х. Салихова и Ш. Заки были слепыми приверженцами религиозной ортодоксии и искренне каялись в том, что в свое время по невежеству и лени не выполняли как следует указаний Аллаха, канонов шариата, то шакирд М. Гафури горюет, потому что по своей наивности в течение 15 лет на арабском языке усердно изучал никому не нужные религиозные дисциплины. Образ шакирда входит в мактуб прежде всего не как образец правоверного мусульманина, а как показатель высшей ценности человека, во имя которого звучит в нем и протест против старых порядков, суеверий и схоластики. В последней части стихотворения волнующие элегические строки, повествующие о драматичной судьбе «бородатого детины», резко сменяются возвышенно-патетическими строками, призывающими молодых извлечь урок из жизни таких, как этот

шакирд, наивных, послушных и беспечных их предков, приложить усилия к преобразованию старой системы обучения и воспитания, учиться нужным в жизни наукам и ремеслам.

Декларативно-манifestационные, дидактические, публицистические черты поэзии особенно усилились в годы революции 1905–1907 гг. Именно в эти бурные годы появились первые мактубы и васыятнаме (стихотворное завещание на политическую тему). Высшим достижением политического стихотворного послания и завещания явились произведения «Стихи радости», «Завещание 1906 года 1907 году» и «Ответ 1907 года 1906 году» М. Гафури. В них подъем движения народных масс, пробуждение их революционного и национального самосознания находят восторженный отклик. Первое произведение от начала до конца проникнуто панегирическим духом. Поэт от всей души приветствует революцию:

Эй, перо, веселей! Нажимай, что есть силы!
Эй, перо, потрудись, не жалея чернил!
Я народу письмо-поздравление пишу:
Горе из дому прочь, светлый час наступил!

М. Гафури высоко оценивает принесенную революцией свободу, с огромной радостью и гордостью сравнивая ее со «свежим ветром», «теплой весной». Вместе с тем поэт не смог полностью освободиться от стиля дидактической поучительности:

Сбиты прочь кандалы... За работу, друзья!
Принимайтесь за труд, коль настала весна!..
Пусть высокая мысль пламенеет в умах.
За работу живей — дорог день, дорог час!

В 1910-е гг., в период черной реакции и Первой мировой войны, в башкирской поэзии начался процесс освобождения «эпистолярных» жанров от открытой манифестационности, дидактизма, рассудительности в изложении мыслей и чувств. Теряя манифестационно-публицистическое начало, мактуб теперь как бы возвращается в свое исходное положение, вновь приобретает интимные, камерные черты. Его основой постепенно становится эмоционально напряженная мысль, переданная в форме личных, непосредственных переживаний. В нем преобладает медитативно-лирическое начало. Мактуб сближается с лирическим дневником, внутренним монологом, исповедью, становится источником раскрытия «законов сердца», «диалектики души». Объектом его художественного отображения являются в основном любовные, чисто житейские проблемы, вопросы женской эмансипации. Так постепенно формируется в башкирской поэзии лирико-психологический тип послания.

Для большинства поэтов этого мрачного времени любовь становится единственным смыслом существования. В ней они видят и равенство, и источник

благополучия и удовлетворения. В их мактубах (в том числе и в многочисленных газелях, одах, песнях, романсах) мир романтической любви и красоты выступает как своеобразная реакция на жестокую действительность, но ни в коем случае не как бегство от нее. И для лирического героя мактубов М. Гафури весь мир — одна идиллия («сверкающие лучи солнца»), а любовь — «частица сердца», которая хоть на малую толику заставляет забыть превратности «мрачной жизни». В каких только образах ни рисует поэт свою возлюбленную: это — «ангел», «соловей», «роса», «трон рабства», «частица сердца», «лучи солнца».

Идеализируя прекрасное в женщине и безотчетно преклоняясь перед красотой, М. Гафури говорил о любви как о земной радости и великом счастье, озарении среди окружающего мракобесия. Он нашел для этого слова не только возвышенно романтические, «небесные», но и «земные», порою едкие и страстные. Вслед за великим Г. Тукаем М. Гафури заявил, что красота небесных гурий достойна всяческой похвалы, но земная девушка милее их. Лирического героя его мактубов привлекают прежде всего богатство внутреннего мира, нравственная чистота, трудолюбие возлюбленной. Создавая идеальный образ земной девушки, поэт хочет видеть ее скромной, разумной, женственной, образованной и жизнедеятельной. Поэтому в некоторых его мактубах медитативно-лирического характера стали опять появляться элементы рассудочности и назидательности, рациональное наряду с чувственным («Юной школьнице», «Не обманись!», «Обманутый влюбленный», «Хадисе», «Нежное слово-обращение одной воспитанной матери к своей дочери-школьнице», «Любовь школьницы к родителям», «Слова радости школьниц» и др.).

В годы нового революционного подъема и бурных исторических событий 1914–1917 гг. жанр стихотворного послания постепенно теряет свои камерные черты. Как и в годы торжества в литературе просветительской идеологии и принципов просветительского реализма, мактуб приобретает манифестационно-публицистический характер. Подобно другим башкирским поэтам, М. Гафури стал использовать его в агитационных целях, для пропаганды идей национального прогресса. В его стихотворениях реалистическая линия становится более весомой. В них усиливается критический дух, социальный контекст; расширяются тематические горизонты, медитативно-элегические нотки часто сопутствуют возвышенно-одическому стилю, сочетаются с призывами и лозунгами. Наряду с мактубами на традиционные культурно-просветительские и этические темы («Призыв к школе»), М. Гафури пишет стихотворные послания социально-публицистического типа на общественно-политические темы. Таково, например, стихотворное послание «Видно, нет тебя, аллах!», полное гневного протеста против войны, против мировой несправедливости:

О, аллах, видно, нет тебя! Если б ты был,
Ты карал бы неправду и сеял добро,

И не тратил своих сверхъестественных сил,
Чтоб возвысились золото и серебро.
Не глядел бы сквозь пальцы на слезы и кровь,
И не мог бы спокойно стенам внимать.

В 1915–1917 гг. М. Гафури написал еще несколько стихотворных посланий-мактубов, посвященных теме войны и свободы. В мактубе «Кто он?» (1915) раскрывается братоубийственный характер войны. Ведя разговор с солдатом, которого заставляют убивать такого же простого человека, как он сам, поэт призывает его сбросить с себя ярмо рабства и «стать хозяином своей судьбы». Другое стихотворное послание под названием «Другу, пропавшему без вести на войне» представляет собой череду риторических вопросов, заданных в форме обращения, требующего конкретного отклика-ответа. Эти вопросы вытекают из реальных обстоятельств жизни и лишены нарочитости. Хотя они и адресованы конкретному, пропавшему без вести на войне человеку, они имеют общенародное, социально-политическое значение: почему, ради чего ты лил свою кровь? Почему о тебе никто ничего не знает, ты же человек, а не иголка, потерявшаяся в стогу сена? Кому нужна и выгодна эта кровопролитная война?.. Сам поэт не дает ответа на эти вопросы и тем самым создает в послании эмфатическую интонацию, заставляя задуматься самих читателей. В стихотворном послании «Противникам свободы» (1917) М. Гафури уже не ограничивается только постановкой вопросов, а стремится разъяснить «противникам свободы» и всему народу суть происходящих событий, открыто заявляя: «Пора сказать правду... Народ — не игрушка властелинов... Пора покончить с войной... И мир человеческий освободить от грязных рук!»

Безусловно, все эти социально-публицистические, национально-публицистические, лирико-психологические мактубы и хитапы М. Гафури непосредственно передавали душевный настрой народа. Романтические элементы, встречающиеся в некоторых из них, не привносятся извне. «Романтизируется» в них действительное, реальное. Их лирический герой — конкретная и вполне реальная личность, интересующаяся всеми сторонами жизни, живущая интересами народа. Когда читаешь эти произведения, помимо социальной значимости тематики и гражданственности мотивов, поражаешься страстности, остроумию, темпераменту и вдумчивости их автора. Им совершенно не свойственны благодушная созерцательность, некая расплывчатость, эфемерность, воздушность. Яркое доказательство тому — произведение «Красное знамя», которое стало гимном освободительной борьбы, его запел народ. Это было новаторское стихотворение и по содержанию, и по форме: умилительно-торжественный, захватывающий тон, четкий ритм, романтический пафос, революционно-демократическое содержание. В нем чувствуется дыхание известных русских, французских и польских революционных песен, в частности «Марсельезы» и «Варшавянки».

Таким образом, большие социально-политические перемены М. Гафури встретил как подлинный певец народа, глашатай идей свободы и равенства. Он был в авангарде демократической башкирской литературы, внес большую лепту в развитие в ней манифестационно-публицистического типа лирики, просветительского и критического реализма, прогрессивного романтизма.

Примечание

¹ Здесь и далее стихотворения и высказывания М. Гафури даются в переводе автора статьи, цит. по неизвестному редакции источнику, не указанному автором.

С. А. Искандарова

Уфа

ПЕРЕХОД ОТ ТРАДИЦИОННЫХ ФОРМ К НОВОЙ ПОЭЗИИ В ТВОРЧЕСТВЕ МАЖИТА ГАФУРИ

В творчестве башкирского народного поэта М. Гафури (1880–1934) отразились основные тенденции и проблемы литературного процесса первого тридцатилетия XX в. В данной статье на примере творчества М. Гафури мы попытаемся показать основные этапы в развитии башкирского стихосложения этого периода.

В урало-поволжской тюркоязычной литературной поэзии начала XX в. господствовал классический стих, создававшийся метрами аруза. Аруз (*араб.* аруд, *перс.* аруз — «просодия») — система стихосложения, характерная для классической поэзии мусульманского Востока. Как известно, после принятия ислама тюркская литература начинает развиваться под влиянием восточной культуры, разрабатывается письменность на основе арабского алфавита, литературный язык обогащается арабо-персидскими элементами и т. д. В письменную поэзию из арабо-персидской поэтики проникает метр аруз, основанный на различии долгих и кратких слогов.

Так как аруз относился к высокой поэзии, авторы стихов отличались хорошим образованием, знали арабский, персидский, турецкий языки. Их произведения предназначались для таких же, как они, — образованных, осведомленных читателей, которые могли оценить мастерство пишущих.

В то же время в письменной поэзии продолжал применяться силлабический метр, основанный на счете слогов. Силлабическое стихосложение возникло в устном народном творчестве и является характерным для фольклорной поэзии всех без исключения тюркских народов. В связи с тем, что поэты-

традиционалисты не обращали внимания на низкую, по их мнению, народную литературу, до конца XIX в. силлабические формы и размеры стиха были редко употребляемыми в письменной поэзии.

Со второй половины XIX в. в урало-поволжской тюркоязычной литературе появляются поэты просветительского направления, которые были заинтересованы в том, чтобы их мысли стали достоянием не только образованных людей, но и широких масс — простого народа. Это заставило их применять в своем творчестве более понятную для своих слушателей форму поэзии. Одним из таких поэтов-просветителей XIX в. явился Акмулла (1831–1895). В большинстве своих произведений он пользуется силлабическими 11–12- и 7-сложными размерами тюркского народного стиха, имеющими длительное существование в письменной поэзии.

М. Гафури пришел в литературу также под влиянием просветительского движения. В начале своего творчества поэт испытал влияние метрики и стиля Акмуллы. Основной формой стиха были четверостишные строфы, составленные из 11–12-сложных силлабических размеров с рифмой а-а-б-а. Этим его поэзия отличалась от творчества большинства поэтов-современников, которые употребляли в своих поэтических произведениях преимущественно метры аруза.

В конце 1906 — начале 1907 г. в творчестве М. Гафури наблюдается переход к стихам, написанным метрами аруза, которые с этого времени становятся в его поэзии доминирующими. Возможно, это было связано с его учебой в медресе «Галия» (1906–1909), где также обучались многие будущие башкирские, татарские, казахские и другие тюркоязычные писатели и поэты.

Анализ поэтических произведений М. Гафури показывает, что из всех размеров аруза поэт использовал общепринятые, популярные метры тюркского аруза — *рамаль* и *хазадж* в их разновидностях: *рамаль* восьмистопный с усеченной последней стопой, *рамаль* шестистопный с усеченной последней стопой, *хазадж* восьмистопный полный и *хазадж* шестистопный с усеченной последней стопой. Из восточных жанровых форм поэт чаще всего применял такие формы, как *азель* (стихотворная форма с рифмой а-а, б-а, в-а...), *маснави* (стихотворная форма с парной рифмой а-а, б-б, в-в...) и *кытъя* (стихи с рифмой а-б, в-б, г-б...). От традиционных восточных форм стихи М. Гафури отличались своим содержанием. Его газели включали широкий диапазон лирических мотивов. Кроме любви, в них звучали актуальные для его времени социальные, философские, этические проблемы. Он также писал и сатирические газели, в которых разоблачались пороки как всего общества, так и отдельных личностей. Среди его крупных произведений, написанных в форме *маснави*, отметим поэму «Адам и Иблис» (1910), состоящую из 216 бейтов (двустийший), и поэму «Исчезнувшее сокровище» (1915) — из 154 бейтов.

В начале XX в. в башкирской культурной, общественной, в том числе и литературной, жизни происходили значительные изменения. С одной сторо-

ны, после знакомства с европейской и русской литературой поэзия обогащается переводными и подражательными произведениями. С другой же стороны — оживляется интерес к национальному фольклору.

В письменную поэзию наряду с развитием стихотворных форм, которые образовались под влиянием арабо-персидской поэтики, начинают проникать народные по своему происхождению стихотворные размеры. Одним из таких новых размеров, которые начали применять поэты в начале XX в., явился 5-сложный силлабический размер. Этот размер получил широкое распространение под влиянием песни шакирдов медресе «Второй голос», которая появилась благодаря революционным событиям 1905–1907 гг. и исполнялась на мелодию «Хасбулат удалой». В предисловии к одному из стихотворений, написанному на этот размер, М. Гафури пишет: «Молодые шакирды! Прочтите нижеследующие стихи. Эти стихи сочинил один смелый шакирд. Прочтите это стихотворение на мелодию “Второго голоса” и тоже постарайтесь, как тот шакирд, быть смелыми и честными»¹.

Народный стих, происходящий от песни, в средневековой тюркско-башкирской литературе вплоть до конца XIX в. был отлучен от книжной литературы. Поэтам-традиционалистам такая форма стиха казалась неблагородной, низкой. Однако в первое десятилетие XX в. среди интеллигенции оживляется интерес к народному творчеству. М. Гафури, Ф. Туйкин, Ш. Бабич и другие поэты и писатели активно собирали фольклорный материал, особенно старые песни, и публиковали их в печати. В подражание народным песням поэты начинают и сами создавать песенные произведения на мелодии народных песен. Одной из разновидностей народной песни является «озон кюй» — «долгая, протяжная мелодия» (10–9-сложного размера). Например, М. Гафури на этот размер сочинил произведения «Старик батрак» (1911), «Мелодия и тоска» (1911), «На мотив старинной песни» (1911). Другой вид народной песни — «кыска кюй» — «короткая мелодия» (8–7-сложный) поэт употреблял в стихах для детей, таких как «Школа» (1910), «Песня детей» (1914), «На лугу» (1914) и др. Однако такие песенные произведения, созданные на 10–9-сложный и 8–7-сложный размер, в первые десятилетия XX в. поэтами создавались редко. В большинстве произведений в дореволюционной башкирской поэзии использовались метры аруза. Так, в поэзии М. Гафури стихотворные произведения, созданные с 1908 по 1917 г. метрами аруза, составляют около 77 %².

Еще одной предпосылкой преобразования башкирского литературного стихосложения явились революционные события 1917 г., оставившие глубокий след в литературной жизни страны. В результате изменившейся идеологии в творчестве поэтов появляется новая проблематика. От преобладавшего ранее высокого стиля поэты начинают переходить к более низкой, простой стилистике, так как их произведения теперь предназначались для другой читательской аудитории, к которой нужно было обращаться простым, общедоступным языком, освобожденным от арабо-персидской лексики. Серьезные

изменения претерпела и форма стихотворений. Известно, что форма поэтических произведений по сравнению с содержанием меняется медленнее, поэтому если в начальный период изменения коснулись только тематики и содержания произведений, то к середине 1920-х гг. в творчестве большинства поэтов наблюдаются изменения в строе стиха. Вначале некоторые поэты, в том числе и М. Гафури, делают попытки разработки метра аруз — делят бейты при помощи внутренних рифм на две части, в результате которых образуются четверостишные формы, употребляют несколько метров аруза в одном произведении, ставят слова на отдельные строки, вводят или сокращают стопы и т. д. Однако большинство урало-поволжских тюркоязычных поэтов к середине 1920-х гг., отвергнув аруз, основным метром стиха выбирают народный силлабический размер. Данный период совпал и с началом перехода башкирской письменности с арабского алфавита на латинизированную графику. Отметим, что переход от традиционных исламских литературных форм к некоторым формам европейского происхождения был характерен для всех тюркских народов, однако в каждой из литератур он проходил по-разному³.

В поэзии М. Гафури переход от старых традиционных форм к новым формам стиха осуществлялся постепенно. Если в большинстве стихотворений революционного содержания, например, таких, как «Дни свободы» (1917), «Революция» (1918), «Пусть трепещет красное знамя» (1919) и во многих других, поэт продолжает пользоваться восточными формами стиха — метрами аруза, то в начале 1920-х гг. в его произведениях наблюдается переход к народным силлабическим формам, из которых основным размером становится 10–9-сложный размер народной песни. Этим размером он создает большую по объему поэму «Рабочий» (1920), а к 1930 г. завершает работу над одноименным либретто для оперы.

Одними из последних стихотворений, созданными метрами аруза и появившимися в печати, были стихи Гафури «Красная армия» (1926), «Облакам» (1926), «Игра в жмурки» (1926). К началу 1927 г. среди опубликованных стихотворений М. Гафури мы не встречаем ни одного произведения, написанного арузным стихом. Тем не менее стихи конца 20-х гг., созданные арузом, можно обнаружить среди его рукописных произведений⁴. Таковы произведения «Дневник» (1926), «За морем» (1927), «Последний подарок» (1929), «На память другу Х. Сагди» (1930), «Взгляни на улицу, как там пыльно... » (1932). Таким образом, М. Гафури употребляет метры аруза практически до конца своей творческой деятельности, в отличие от большинства башкирских поэтов, которые после 1926 г., отвергнув стихотворную систему аруз, начинают писать исключительно силлабическими размерами.

Примечания

¹ Гафури М. Национальные стихи. Уфа, 1907. С. 5 (на старотюрк. яз.)

² Подсчитано нами по изд.: Гафури М. Соч. : в 4 т. Уфа, 1978. Т. 1; 1979. Т. 3 (на башк. яз.).

³ *Бомбачи А.* Тюркские литературы. Введение в историю и стиль / сокр. пер. с англ. Л. В. Горяевой // *Зарубежная тюркология*. М., 1986. Вып. 1. С. 191–293.

⁴ Научный архив ИЯЛИ АН РТ. Фонд М. Гафури. Ф. 12, оп. 1, д. 9, 12, 26.

Г. С. Галина

Уфа

МАЖИТ ГАФУРИ — ОСНОВОПОЛОЖНИК БАШКИРСКОЙ ОПЕРНОЙ ЛИБРЕТТИСТИКИ

Башкирская оперная либреттистика никогда не была предметом специальных исследований. Для музыковедения республики изучение музыкального воплощения как башкирских, так и русскоязычных либретто — совершенно новая и интересная задача. 23 поставленные башкирские оперы и их литературные основы дают богатейший материал для творческого осмысления феномена национальной оперы, ведь башкирская либреттистика изначально развивалась в тесной связи с национальной литературой и драматургией, ставшими для оперы базовыми жанрами. В создании оперного жанра в Башкортостане принимали участие практически все ведущие башкирские литераторы: М. Бурангулов, С. Мифтахов, Г. Амири, С. Кудаш, Б. Бикбай, М. Карим и др., среди которых выделяется творчество Баязита Бикбая — автора шести (!) оперных либретто (включая музыкальную комедию «Кодаса»). Во главе этого списка необходимо поставить имя Мажита Гафури, написавшего либретто для казанской постановки оперы Г. Альмухаметова, С. Габяши и В. Виноградова «Эшче» (1930) и ставшего, таким образом, родоначальником этого жанра не только в татарской, но и башкирской культуре. Последнее проявляется во влиянии, оказанном им на творчество последующих башкирских либреттистов, что мы и попытаемся выявить в данной статье.

Сама литературная поэма «Эшче» («Рабочий») (1921) и либретто, созданное на ее основе (1928), достаточно подробно проанализированы исследователями. Напоминаем, что речь в поэме идет о безымянном Труженике, вся жизнь которого прошла в тяжелой работе, не принесшей ему никаких материальных благ. Он работал в поле, золотоносной шахте, на ткацкой фабрике, плавил железную руду и все равно оставался нищим. Только когда его, старого и немощного, вышвырнули на улицу, он наконец прозрел, что результаты его труда всю жизнь присваивали богачи. Кончается поэма тем, что Труженник, мысленно вернувшийся в родную деревню, в крестьянском труде и сельской жизни находит удовлетворение и покой. «Поэма и либретто “Эшче” — это два самостоятельных произведения», — пишет по этому поводу Ю. Н. Исанбет¹. Прежде

всего, Гафури сократил текст своей одноименной поэмы, оставив 72 строфы из 473, и тем самым продемонстрировал *принцип отбора* действующих лиц, сюжетных линий и ситуаций — как будет установлено позже, один из главных в оперной либреттистике². Сокращены, как уже отметила Ю. Н. Исанбет, описание дома, деревенского быта и заводской обстановки, объяснение, каким путем разбогател деревенский бай, диалог Управляющего и изгоняемого с предприятия Труженника — моменты, теряющие смысл в музыкальном произведении. Поскольку трактовка главного героя в опере меняется: из абстрактного Труженника, работающего в деревне не покладая рук, но так и не выбившегося из тисков нищеты, он превращается «в сознательного рабочего (Нигмата. — Г. Г.), отдающего жизнь за свободу и счастье народа во время революционных выступлений 1905 года»³, либреттистом использован и обратный принцип *дополнения*, а также *перекомпоновки* сюжетно-фабульного и словесного уровней текста⁴. Таким образом, тип интерпретации поэмы, предложенный самим Гафури, можно обозначить как *по мотивам первоисточника* (с преобладанием новых элементов текста)⁵.

«Обращение к оперному искусству М. Гафури, таким образом, открыло новые традиции и в его поэзии, и в манере писать, — подытожил рассуждения о специфике нового жанра Н. Юзеев. — Это, во-первых, породило в поэзии жанр либретто, во-вторых, сотрудничество с представителями музыки и театра при написании произведения, осуществление творческого замысла в сотрудничестве с деятелями театра и музыки, связь с разными видами искусства оказали сильное влияние и на творческий процесс поэта, поставили на повестку дня, кроме поэзии, изучение завоеваний других видов искусства»⁶. Напрашивается вывод, что издание в Уфе либретто оперы «Эшче» на башкирском языке, хотя и после смерти Гафури, способствовало формированию у башкирских поэтов оперного сознания, так как с середины 30-х гг. создание оперы, основанной на своей национальной литературной традиции, становится главной задачей в области культурного строительства. Проблема эта еще долго будет считаться наисложнейшей. Характерно высказывание поэта Г. Амири на обсуждении либретто Б. Бикбая к опере З. Исмагилова «Салават Юлаев»: «Для башкирских писателей либретто — новый жанр. Б. Бикбай пишет третье либретто, а ему все равно сложно. Композиторы нам сами должны подсказать, помочь»⁷. Сохранилось также высказывание Гафури, обращенное к композиторам, создателям оперы: «Скажите-ка мне правду, родные, может, я и вправду взялся за непосильный труд? Создание либретто — это ведь не сочинение пьесы или поэмы. К тому же это не только для меня, но и для всех наших писателей что-то новое. Покорпишь-покорпишь — и ничего не получится. Тогда и вам, и мне будет невесело». Альмухаметов ответил поэту: «И мы не знаем, как писать оперу. Так, все вместе попробовали написать оперу “Сания”. Этот опыт нас вдохновил, а Ваше присутствие нас и вовсе окрылило. Пожалуйста, даже в шутку не повторяйте этих слов»⁸.

Немаловажно и то, что отдельная публикация либретто «Эшче» (в третьем варианте) показала, что оно может считаться самостоятельным литературным жанром, хотя эта тенденция и не была подхвачена впоследствии. Тексты башкирских опер «Мэргэн» А. Эйхенвальда (1994), «Акбузат» А. Спадавецкиа и Х. Заимова (1941), «Гульзифа» З. Исмагилова (1971) и «Современники» Х. Ахметова (1972) опубликованы в общем собрании сочинений писателей (соответственно М. Бурангулова, С. Мифтахова, М. Карима и Б. Бикбая), и лишь либретто оперы «Салават Юлаев» (1951) — отдельно. С либретто опер З. Исмагилова и Х. Ахметова можно ознакомиться по изданным клавирам. Хотя в Уфе звучали только фрагменты из «Эшче» (в концертах Газиза Альмухаметова), публикация либретто позволила включить эту оперу в репертуарный план Башкирского оперного театра. Пояснение директора театра С. Кадырова и главного дирижера П. Славинского таково: «Музыка требует очень значительных переделок, а еще лучше — написания заново». Обозначена и дата премьеры — 1 сентября 1939 г.⁹ Поскольку это оказалось невозможно, театр обратился к родственным культурам, которые уже обзавелись своими операми, — казахской «Ер-Таргын» Е. Брусиловского и татарской «Каскын» Н. Жиганова, поставленными в том же 1939 г.

Ю. Исанбет пишет о трех вариантах либретто «Эшче»¹⁰. Третий вариант либретто, по ее словам, закончен в 1932 г. уже после постановки оперы, и лишь добросовестностью поэта, стремившегося к совершенству и учету в процессе работы всех высказанных критических замечаний, объясняется его доработка и публикация. Незначительная правка текста сделана в первых четырех актах, пятый акт написан заново. «В новом варианте либретто Гафури убирает сцену на Соборной площади, вместо нее в первой картине пятого действия воспроизводится рабочая сходка. Показ крестьян, горнорабочих, заводских рабочих и буржуазии завершается в этом варианте кульминационной в последовательности картин жизни и труда различных социальных групп картиной из жизни наиболее сознательной части пролетариата, и гибель Нигмата (вторая картина пятого действия) воспринимается как гибель одного из членов коллектива. Гафури пытается акцентировать единение Нигмата с рабочими и роль революционного пролетариата»¹¹.

Хотя в таком виде опера и не была поставлена на сцене, ее опубликованный текст явил собой первый пример художественного воплощения образа борца за социальную справедливость. Трудно представить, чтобы М. Бурангулов, Б. Бикбай или С. Мифтахов не были знакомы с этой публикацией. Социальная тема, интерпретированная с точки зрения теории классовой борьбы, является ведущей во всех ранних башкирских операх 30–40-х гг., во многих сценах из них можно усмотреть прямое влияние финального пятого акта «Эшче». Таковы финальная сцена в опере «Мэргэн», когда движущийся во главе своего войска главный герой освобождает свою любимую Маян; аналогична финальная сцена в опере Н. Чемберджи «Карлугас», когда главной

героиню Карлугас освобождают повстанцы во главе с Шатмуратом; то же самое в финале оперы «Акбузат»: главный герой Хаубан-батыр побеждает злого Масем-хана и завоевывает для своего народа свободу. Так с самого начала становления оперного жанра в республике была задана актуальная для своего времени оперная идея произведений.

Думается, что решение некоторых картин из оперы «Эшче» особенно повлияло на башкирские оперы с революционной тематикой. Неожиданные ружейные выстрелы в 4-й картине и сцена рабочей сходки из 5-й картины «Эшче», как и другие русские номера, предвосхищают соответствующие сцены в операх Р. Муртазина «Азат» и «Буря» (сцены сходов, хоры русского народа, куплеты русских персонажей Максима, Волгина и Василия). Однако в «Эшче» трактовка исторических событий во многом страдала предвзятостью, ибо «капитализация татарского общества в том плане, как это раскрывается в поэме Гафури, не могла окончиться баррикадными боями», а «требовали сделать “как надо”»¹². В отличие от этого, Р. Ямбулатова — либреттист оперы «Буря», созданной по масштабному роману Х. Давлетшиной «Иргиз», включая в оперу эти сцены под непосредственным влиянием других национальных опер (в том числе «Эшче»), выстраивала сугубо художественную логику показа конкретных исторических явлений, хотя и руководствуясь при этом идеологией развитого социализма (опера «Буря» писалась к 100-летию со дня рождения В. И. Ленина). Следовательно, сравнивая либретто опер «Эшче» и «Буря», можно наблюдать различие в воплощении национальных образов рабочего класса. Изменения в характере Нигмата лишены внутренней мотивировки, но изображение его гибели подготовило воссоздание аналогичных сцен гибели пламенных революционеров Азата в одноименной опере и Айбулата в «Буре».

Таким образом, либретто «Эшче» сформировало в башкирской оперной либреттистике традицию преемственности, непосредственной связи различных писательских поколений, и хотя сам Мажит Гафури не увидел этих результатов, его труд во имя национальной оперы имел основополагающее значение. Были опробованы различные принципы интерпретации литературного первоисточника (отбор, перекомпоновка и дополнение), а сам поэт выступил в качестве «либреттиста-драматурга, активного субъекта интерпретации» (И. Пивоварова), став полноценным соавтором композиторов.

Примечания

¹ *Исанбет Ю. Н.* На пути к национальной опере (оперы «Сания» и «Эшче») // Газиз Альмухаметов и Султан Габаши в Казани. Уфа, 1995. С. 46.

² *Пивоварова И. Л.* Либретто отечественной оперы: аспекты интерпретации литературного первоисточника : автореф. дис. ... канд. иск. Магнитогорск, 2002. С. 14.

³ *Исанбет Ю. Н.* Указ. соч. С. 47.

⁴ *Пивоварова И. Л.* Указ. соч. С. 14.

⁵ Там же. С. 13.

⁶ *Юзеев Н.* Современная татарская поэтика. Казань, 1973. С. 293–294 (на тат. яз.).

⁷ Протокол обсуждения либретто оперы «Салават Юлаев» в обкоме ВКП(б) от 2 августа 1950 г. // Центр. гос. арх. обществ. организаций Республики Башкортостан. Ф. 122, оп. 30, д. 522, л. 47.

⁸ *Кудаш С. Незабываемые минуты* // Кудаш С. Избр. соч. : в 2 т. Уфа, 1989. Т. 2. С. 389 (на башк. яз.).

⁹ Краткое описание намеченного репертуара для башкирской оперной студии // Центр. гос. арх. обществ. организаций Республики Башкортостан. Ф. 122, оп. 18, д. 611, л. 32.

¹⁰ *Исанбет Ю. Н.* Указ. соч. С. 49–50.

¹¹ Там же. С. 49.

¹² Там же.

Р. Л. Исхаков

Екатеринбург

ПОЗНАНИЕ ГАФУРИ: ВЧЕРА, СЕГОДНЯ, ЗАВТРА...

(К вопросу о смене научных парадигм)

В 1934 г. Мажита Гафури не стало. Он ушел, оставив в наследство народам Урало-Поволжья свое творчество.

Его называют «поэтом двух народов» — башкирского и татарского. Здесь рядом с Гафури оказываются такие поэты, как Мифтахетдин Акмудла, Шайхзада Бабич. В то время, когда они творили, еще не было литературного башкирского языка, поэтому они писали и по-татарски, и по-казахски. Такие поэты оказали и оказывают большое влияние на духовную жизнь людей. Как и Габдулла Тукай, как и Кул Гали... Было бы в высшей степени расточительно идентифицировать их лишь с одним народом.

Официальное советское литературоведение богато мифологизировало и щедро тиражировало свой образ Мажита Гафури (1880–1934). Началось все в 1923 г. — с публикации в газете «Башкурдистан». Впервые в национальной истории Башкортостана состоялись торжества по случаю 20-летнего юбилея литературной деятельности Мажита Гафури. С этого времени к имени поэта стали прибавлять почтительное *ага* — дядя¹.

Мажиту Гафури было присвоено почетное звание народного поэта БАССР. Наркомзем подарил корову, горисполком г. Уфы — дом по ул. Гоголя, 28. А Никольская улица решением президиума Уфимского горисполкома от 4 мая 1923 г. была переименована в честь М. Гафури. Возможно, это единственный случай, когда улицу назвали именем поэта при жизни. В 1940 г. после торжественного, во всесоюзном масштабе празднования 60-летия со дня рождения поэта его именем назовут улицы, железнодорожные станции во многих городах и поселках бывшего Советского Союза: Кривом Роге, Челябинске, Казани, Алма-Ате, Ташкенте, Снежинске и др. В его честь Красноусольский район Башкирии,

где он родился (бывший Стерлитамакский уезд), переименоуют в Гафурийский, пос. Чукраклы в Буздякском районе — в пос. Гафури. Указом Президиума Верховного Совета РСФСР «Об увековечении памяти народного поэта М. Гафури» от 23 ноября 1940 г. Башкирскому научно-исследовательскому институту языка и литературы присваивается имя М. Гафури. Решением № 240 исполнительного комитета Уфимского городского Совета депутатов трудящихся Башкирской АССР от 9 июня 1961 г. парк культуры и отдыха в Советском районе Уфы получил имя Мажита Гафури. 6 февраля 1970 г. указом Президиума Верховного Совета БАССР Башкирскому академическому театру драмы в дни празднования его 50-летнего юбилея было присвоено имя Мажита Гафури, создан музей на его малой родине Зилим-Караново.

Литературно-критические статьи и монографии, мемуарная литература демонстрируют механизм создания привычного образа классика башкирской и татарской литератур, народного поэта Башкирии Мажита Гафури. Для того чтобы понять (и принять) аргументы апологетов Гафури, надо вспомнить, что в истории национальной политики использовался и используется двойной ряд апелляций. Наряду с обращением к идеальным и практическим, утилитарным аргументам используется апелляция к рациональным («все так считают») и иррациональным («мы с ним одной крови») доводам².

Было сделано все, чтобы живой писатель-гуманист закоснел в общественном сознании каменным изваянием.

Поэтому задача разрушения мифов о жизни и творчестве Гафури является сегодня первоочередной. Немалую роль в этом играет Екатеринбургское региональное общество башкирской и татарской культуры имени Мажита Гафури, которое в 2006 г. стало филиалом фонда «Мажит Гафури — XXI век». Фонд этот был создан 16 апреля 2004 г. к 125-летию со дня рождения М. Гафури; его главными целями являются систематизация литературного наследия, исследование жизни и творчества поэта, содействие проведению в Республике Башкортостан ежегодных Гафурийских литературных чтений, Дня памяти Гафури, сохранение мест, связанных с его именем в Уфе, Республике Башкортостан и за ее пределами, пропаганда творчества М. Гафури.

Уфимский писатель Мадриль Гафуров, директор Регионального общественного объединения — Фонда культуры «Мажит Гафури — XXI век», обратился с открытым письмом к Президенту Республики Башкортостан Рустэму Хамитову: «1 августа 2010 года исполняется 130 лет со дня рождения классика татарской и башкирской литератур, первого народного поэта Башкирии Мажита Гафури — великого гуманиста и гражданина, гордости двух братских народов и республик. Наш фонд, в Совете которого выдающиеся и известные деятели культуры, искусства и литературы Башкортостана, Татарстана, Екатеринбурга, которому уже шесть лет, в меру своих сил проводит разнообразную работу по сохранению и пропаганде творчества и гуманистических идей Мажита Гафури. <...> Но такие мероприятия, как празднование 130-летия выда-

ющейся личности, не под силу только общественности. Это — задача общенародная, государственная. Но сколько бы за последние полтора года лично я и члены нашего Совета, устно и письменно, через СМИ и на различных мероприятиях, посвященных Мажиту Гафури, не обращались к правительству (конкретно к зам. премьер-министра, министру культуры и национальной политики И. Илишеву), мы получаем один ответ, что 130 лет — это не юбилей. В то же время из республиканского бюджета выделяются огромные средства на возвеличивание людей с сомнительной биографией, в частности, бывшего басмача и врага советской власти Заки Валиди, которому в этом году исполняется 120 лет (дата тоже не юбилейная!). Разве это не перекокс и в общественной, и в национальной политике?»³

Если минимизировать пафос общественно-политической риторики, то писатель ставит вопрос о необходимости пересмотра существовавших ранее научных оценок творчества поэта. Классово ограниченную парадигму социалистического реализма во взглядах на творчество Гафури требуется сменить, вводя параметры деэтнизации и деполитизации. Деэтнизация политики и деполитизация этноса суть две диалектические характеристики гражданской нации. Задача демифологизации образа Мажита Гафури, акцентировки его гражданской ответственности особенно актуальна на Среднем Урале, крае многонациональном. О специфике тюркского населения области свидетельствует исследование Ф. С. Баязитовой (ИЯЛИ АН РТ, Казань)⁴. По переписи населения 2002 г. в Свердловской области проживает 168,1 тыс. татар и 37,3 тыс. башкир, которые на 99,0 % и на 99,4 % соответственно владеют русским языком⁵. Поэтому здесь привычнее термин «россияне тюркского происхождения»⁶. Билингвальная коммуникация составляет основу диалога культур народов Среднего Урала.

Четыре газетные статьи Гарифа Алпарова, Галимжана Ибрагимова, Газима Касимова, Даута Юлтыя открыли в 1923 г. новое литературоведческое направление, которое сегодня можно назвать *гафуриведением*.

Инициатором создания нужного новому обществу в координатах пролетарской культуры образа поэта стал народный комиссар просвещения БАСССР Газим Касимов⁷. Он известный журналист, работал редактором газет «Чулпан» («Звезда», 1918–1919), «Ярлар тавышы» («Голос бедноты», 1919–1920), заместителем, затем редактором газеты «Урал» (1922–1924). Газим Касимов — сторонник Татаро-Башкирской Республики, эта идея очень хорошо отражена в его книге «Татар-башкорт жәмһурияте» («Татаро-Башкирская Республика»), изданной в 1920 г. В газете Башкирского обкома РКСМ «Яшь юксыл» («Юный пролетарий») он выступал с программными статьями. В 1923 г. увидела свет юбилейная брошюра Газима Касимова о Гафури. С 1928 г. он работал в Казани. О последних годах его жизни есть отрывочные сведения из «Книги памяти Республики Татарстан»: «Газим Касымович Касимов. Ректор Казанского государственного педагогического института. Арестован 30 декабря 1936 г. Приговорен: Военной коллегией Верховного Суда СССР 19 августа 1937 г., обвинялся:

58–8, 58–9, 58–11. (“участник националистической троцкистской организации”). Приговор: ВМН, конфискация имущества. Расстрелян 19 августа 1937 г. Реабилитирован 14 января 1958 г.».

Основоположник башкирской печати Даут Юлтый опубликовал статью о Гафури в журнале Татарской ассоциации пролетарских писателей (ТАПП) «Безнең юл» («Наш путь»)⁸. Юлтый работал редактором газеты «Башкурдистан» (1918), под его руководством издавались комсомольские газеты, журналы «Яны юл» («Новый путь»), «Белем» («Знание»). В 1918 г. он был избран делегатом IX Всероссийского съезда Советов; в 1925–1926 гг. учился в Институте красной профессуры, работал редактором в Центроиздате; в 1930-е гг. был назначен редактором башкирского журнала «Октябрь», газеты «Литературный удар», являлся одним из организаторов и руководителей Союза писателей Башкортостана.

Гариф Алпаров — секретарь Временного революционного совета Башкортостана, член редакционных коллегий газет «Башкурдистан» и «Известия Оренбургского губернского военно-революционного комитета». Гариф Алпаров и Мажит Гафури работали вместе в газете «Безнең юл» («Наш путь»)⁹, которая издавалась в Уфе с 21 сентября 1917 по 28 марта 1918 г.¹⁰ В 1921–1923 гг. являлся политкомиссаром специального отряда по борьбе с басмачеством, заведующим подотделом национальных меньшинств ЦК Коммунистической партии Туркестана; в 1923–1927 гг. — директор Ташкентского татарского института просвещения. Статью о Гафури Г. Алпаров опубликовал в газете «Башкурдистан»¹¹.

Тему творчества М. Гафури в том же 1923 г. поддержал Галимжан Ибрагимов¹². В 1906–1908 гг., как и Гафури, он был шакирдом знаменитого на весь Восток уфимского медресе «Галия», затем преподавал в нем. В 1917–1918 гг. — депутат Национального собрания мусульман тюркотатар внутренней России и Сибири, в январе 1918 г. — Всероссийского учредительного собрания; в Москве он — член Центральной мусульманской военной коллегии, одновременно руководитель редколлегии отдела печати Центрального бюро коммунистических организаций народов Востока при ЦК РКП(б) и сотрудник журнала «Красный Восток»; член ВЦИК РСФСР и ЦИК ТАССР.

Газетные публикации Г. Алпарова, Д. Юлтыя, Г. Ибрагимова и Г. Касимова подвели итоги первых двадцати лет поэтического творчества Мажита Гафури. Начало XX в. чрезвычайно значимо в истории национальной литературы и книжного дела, поскольку предложенные тогда типы самоопределения писателя и отношение его к читателю, жанрово-тематический репертуар, поэтика, формы литературной коммуникации в дальнейшем стали авторитетными и превратились в образцы для подражания. Объектом гафуриведения стали жизнь и творчество Мажита Гафури, предметом литературоведческих изысканий выступают авторская специфика, творческий метод, лексические и стилистические особенности его произведений.

В советское время на творчество Мажита Гафури обращали внимание башкирские и татарские литературоведы: старший научный сотрудник Института истории, языка и литературы Башкирского филиала РАН, доктор филологических наук Гилемдар Рамазанов¹³, научный сотрудник Института истории, языка и литературы АН РТ им. Г. Ибрагимова, доктор филологических наук, профессор Зуфар Рамиев (Казань). Последний не только выступал на научных конференциях¹⁴, но и подготовил комментарии к отдельным томам собрания сочинений Гафури, публикации в газетах и журналах¹⁵.

Первые литературно-критические публикации 1920–1930-х гг., посвященные творчеству Гафури, создали определенные мифологемы, которые широко представлены в официальных литературных энциклопедиях и справочниках. Среди них — этническая идентификация личности поэта и «революционизация» раннего творчества Гафури.

К началу 1940-х гг. именно на оценке Гафури сходятся два ставших традиционными литературоведческих взгляда. Они названы мной по имени основоположников — *юлтыевская* и *халитовская* традиции.

Споры о национальной идентичности Гафури ярко проявились в 1980 г., когда отмечался 100-летний юбилей поэта. В основе размовок лежит абсолютизация этнической идентификации поэта, описанная Львом Гумилевым в дихотомии по принципу «мы» — «они», «свой» — «чужой». Языковая идентификация тюркоязычных стихотворений Мажита Гафури зависела от перевода на современные литературные языки: в Казани переводы его тюрки стихов объявлялись татарскими, в Уфе — башкирскими. Институт языка, литературы и истории Казанского филиала АН СССР и Союз писателей 16 июня провели научную конференцию, где было заслушано 18 докладов и сообщений. В свою очередь, Башкирский филиал АН СССР 1 августа провел научную сессию, где было заслушано 12 докладов и сообщений. Затем 31 июля состоялся юбилейный вечер в Казани — в Татарском государственном академическом театре драмы им. Г. Камала, а 1 августа уже в Уфе — в Башкирском государственном академическом театре драмы им. М. Гафури. И лишь 13 октября 1980 г. Всесоюзная юбилейная комиссия под председательством Сергея Михалкова «примирила» стороны, организовав чествование классика в Москве — в Колонном зале Дома союзов. По той же схеме в 2009 г. отмечали 150-летие Ризаэтдина Фахретдина — 7 апреля в Уфе провели I Фахретдиновские чтения «Просветительские традиции ислама в Урало-Поволжье», в июне праздновали в Татарстане.

Газета «Башкурдистан», впервые написавшая о Мажите Гафури¹⁶, издавалась Временным революционным советом Башкортостана в Оренбурге с 1 марта 1918 г.; всего вышло 5 номеров. В сентябре 1919 г. — январе 1921 г. и в апреле 1921 г. — сентябре 1922 г. газета выходила в Стерлитамаке под названием «Башкортостан хэбәрдәре», в феврале — марте 1921 г. — «Кызыл курай»¹⁷. В информации о том, что «с сентября 1922 г. газета издавалась в Уфе под

названием “Башкурдистан” на башкирском и татарском языках»¹⁸, есть некое лукавство. Надо ли говорить, что газета издавалась на тюрки?

Мажит Гафури родился на землях башкир рода кальсер-табын. Первое слово о Мажите Гафури в апреле 1923 г. сказали представители башкирского рода юмран-табын — журналист Даут Юлтый и политработник Гариф Алпаров. С легкой руки Булата Ишемгула¹⁹ неофициальное общественное мнение закрепило за Мажитом Гафури звание башкирского «народного» поэта. В 1940 г., уже за пределами Уфы, в газете «Марийская правда» А. Чанышев отнес его к классикам башкирской литературы²⁰. Х. Зинатуллина в середине 1950-х гг. представила Гафури как основоположника башкирской советской литературы.

В монографии «Певец народной свободы. Вопросы реализма в татарской литературе»²¹ как принадлежащего татарской литературе автора характеризовал Мажита Гафури Г. Халитов. Публикации Г. Башара в журнале «Совет эдэбияте» («Советская литература») ²², Х. Хисматуллина (там же) ²³ маркировали его творчество как татарскую советскую поэзию.

Поиск определения (башкирская или татарская) к литературе Мажита Гафури является, на наш взгляд, смехотворно-ложной дилеммой. Об этом — строки из книги Айдара Халима «Новая “Книга печали”, или Далеко ли до от Мензелинска до Гааги»: «В 1934 году великому татарскому поэту (в моем понимании) Маджиту Гафури предложили этак по-дружески: давай, дескать, пока башкирская нация не встанет на ноги, побудь народным башкирским поэтом²⁴. Когда Гафури снисходительно давал согласие на звание “Народного поэта Башкирии”, то, наверное, даже в самых черных мыслях не подозревал, в какое трудное положение попадут татары в Башкортостане — этом “оазисе свободных наций”. Если бы Гафури ожил и узнал, услышал, увидел, прочитал, что творится нынче с татарами Башкортостана, поверил бы? И что бы он сказал?.. “Что вы сделали с нацией? — в ужасе спросил бы Гафури. — Зачем вы бросили коту под хвост единство двух братских народов?” А потом он, наверняка, разругал бы их»²⁵.

Айдар Халим в своей книге дает перепевы старых мотивов. В июле — декабре 1917 г. в Оренбурге прошли три всебашкирских съезда, посвященные преимущественно проблеме формирования башкирской автономии. На третьем съезде (курултае) был принят закон «О религии Башкурдистана», который, в частности, предусматривал создание независимого Башкирского духовного управления мусульман (БДУМ). Образование БДУМ, как пытается объяснить современный исламовед Р. А. Силантьев, инициировали башкирские общественные деятели, недовольные «татарским засильем» в Уфимском муфтияте²⁶, хотя в документах съезда формальной причиной создания нового муфтията объявлена политическая ангажированность ЦДУМ. БДУМ до 1922 г. действовало только в границах так называемой «Малой Башкирии».

5 декабря 1922 г. БашЦИК вынес постановление о необходимости постепенного введения делопроизводства на двух языках, считая башкирский язык

государственным наравне с русским²⁷. Тема реализации новой письменности становится сквозной на страницах периодики 1920-х гг. Особую актуальность она приобретает, когда редакция газеты «Башкортостан хэбәрдәре» в августе 1922 г. перебирается в новую столицу республики Уфу. В статье «О реализации башкирской письменности» М. Халиков писал: «...смотреть на реализацию башкирского языка, как на вопрос вполне назревший, нужный, здоровый, который надо проводить в жизнь без всякого опасения. Понять это как кампанию против татарского языка было бы грубой ошибкой...»²⁸ С августа 1924 г. газета «Башкортостан» издается только на башкирском языке. В 1930–1940-е гг. происходит кодификация языка, формируются основные функциональные стили, обновляется терминология, расширяются сферы применения языка. Лишь с 1950-х гг. наблюдается стабилизация норм современного литературного башкирского языка и усиление его взаимодействия с русским языком и языками тюркских народов.

Поэзия Гафури — не татарская и не башкирская, но одновременно — и башкирская, и татарская. Мажит Гафури не только поэт двух народов, его творчество принадлежит всем тюркским народам. Эту особенность литературного наследия поэта отметил Н. Карип в статье «На трех языках» в газете «Красная Башкирия»²⁹. Основание единства татар и башкир — это язык *тюрки*, общее название региональных литературных тюркских языков XVII–XIX вв.: среднеазиатского, восточно-огузского, поволжского и северокавказского. Тюрки оказал влияние на формирование современных тюркских литературных языков. Так, башкирский язык — один из тюркских языков: кыпчакско-булгарская подгруппа кыпчакской группы³⁰. Общеизвестно, что современный литературный башкирский язык формировался в 1920–1930-е гг. в процессе синтеза общенародного разговорного языка, языка фольклора и языка тюрки Урало-Поволжья, в это время вырабатывается его орфография, устанавливаются грамматические и лексические нормы³¹.

Возникновение и развитие революционно-демократического направления в башкирской литературе также связывают с именем и творчеством Мажита Гафури. Составители «Башкирской энциклопедии» отмечают, что, вступив «на литературное поприще в начале века, он возвысил общественную роль реалистического искусства, содействовал становлению и укреплению метода критического реализма в башкирской литературе»³².

Первые произведения Мажита Гафури появились в начале XX в. До начала XX в. у тюркских народов не было литературы в современном понимании, т. е. литературы как автономного социального института с развитой дифференцированной системой ролей. Не возникли еще условия для полноправного существования профессиональных писателей. Если книготорговцы и занимались своим делом, то слои профессиональных издателей еще не сформировались. Ситуация, считает Зуфар Гилязев³³, кардинально меняется после 1905 г., когда народы получают право на открытие собственных типографий. Возникают

группы профессиональных литераторов, совмещающих, как правило, литературный труд с издательской и редакторской деятельностью. Литература в значительной степени коммерциализируется и становится массовой, многие литераторы начинают работать на рынок. Все это ведет к существенным переменам в проблематике и поэтике литературы.

В 1904 г. был издан рассказ Мажита Гафури «Жизнь, пройденная в нищете»³⁴. В Казани появляются сборники его стихов «Молодая жизнь»³⁵, «Любовь нации»³⁶, «Стихи нации»³⁷, рассказ «Голодный год, или Проданная девушка». В Уфе сборник его произведений «Стихи нации» увидел свет лишь в 1908 г. и впоследствии переиздавался чуть ли не ежегодно (1909, 1911, 1914).

В своих произведениях Гафури критикует старый мир. Два его сборника стихов «Моя молодая жизнь» и «Любовь к нации», а также рассказ «Дети-сироты» были конфискованы. По поводу указанных сборников Гафури, в которые были включены знаменитые стихотворения поэта «Открылась первая дума», «Богач», «Две птицы», «Завет 1906 года 1907 году», «Ответ 1907 года» и др., Казанский временный комитет по делам печати в своем донесении прокурору Казанской судебной палаты от 29 марта 1911 г. писал: «В то время, как начальствующие лица и правительство именуются “тиранами”, “обидчиками”, “людьми, причиняющими вред другим”, “кровопийцами-волками”, “врагами” — революционеры именуются “героями”, “светлыми головами”, восхваляется их деятельность, направленная к тому, чтобы свалить “большое дерево”, под которым подразумевается существующий государственный строй. <...> Стихи на стр. 30, 32 и 34 содержат призыв к продолжению деятельности, направленной к ниспровержению существующего в государстве общественного строя, причем в сокращении приведен и обычный революционный лозунг»³⁸. Основываясь на этом донесении, Казанский окружной суд завел «дело о публичном распространении сочинения, возбуждающего к учинению бунтовщического деяния и к ниспровержению существующего строя... отпечатанное в брошюре Гафурова»³⁹.

Агенты царской охранки ищут местонахождение Гафури. Поэтому весной 1906 г., скрываясь от преследования полиции, Гафури вместе с татарским поэтом Миргаязом Укмаси уезжает в казахские степи, а потом, осенью того же года, переселяется в Башкирию, в Уфу, где живет до самой своей смерти. С 1911 г. над поэтом был учрежден особый надзор полиции. Царская цензура придиралась к каждому новому произведению поэта, ища в нем «сомнительные», «бунтовщические» идеи и мысли. Преследования Гафури продолжались вплоть до 1917 г.

Основной пафос творчества Гафури выражен в первой книге стихов «Сибирская железная дорога, или Положение нации»⁴⁰ словом *милләт* (нация). Гафури не понял империалистической сущности продвижения русского царизма на Дальний Восток, не понял того, что эта дорога, по характеристике В. И. Ленина, «великая не только по своей длине, но и по безмерному грабежу

строителями казенных денег, по безмерной эксплуатации строивших ее рабочих»⁴¹. Но Гафури видел прогрессивное значение дороги как результата больших достижений науки и техники, как проявление силы и мощи русского народа, с которого должны брать пример мусульманские народы России, в первую очередь — татары и башкиры, живущие на Волге, Урале и в Сибири.

Миллет (турецк. *millet* от араб. *миллях*) в мусульманских державах — группа людей одной веры, имеющая автономные административные учреждения (суды, школы, больницы и т. д.), расположенные в специально отведенном для этого месте / квартале города. В XV–XX вв. термин «*миллет*» получил широко распространение в Османской империи для классификации ее народов по религиозному признаку. К XX в. здесь сложились следующие миллеты: мусульмане, православные (Константинопольский патриархат, Сирийский патриархат и Александрийский), армяно-католики, иудаисты. В апреле 1905 г. в Уфе на заседании «Улама жэмгыяте» («Общества улемов») в Духовном управлении мусульман казый (судья) Ризаэтдин Фахретдин сделал доклад, в котором его предложения «сводились к созданию миллета по оттоманскому образцу»⁴². В июне 1905 г. в Уфе прошло «Совещание доверенных» башкирских волостей Уфимской губернии, на котором обсуждались вопросы, касающиеся мусульманской религии. Снова предлагалась идея религиозной автономии, единодушно был выработан план единой религиозной автономии мусульман России («миллета по оттоманскому образцу») ⁴³. Планы реформы были отвергнуты властями.

Тюркская литература в начале XX в. становилась этнонациональной по мере включения в движение миллет. В современном татарском языке *милләт* обозначает нацию, национальность⁴⁴. Это не только организационная структура, но и исламская политическая культура. В предисловии к своей книге «Комментарии на сборники изречений Пророка» («Джавами калим шархи», 1916) Р. Фахретдин отмечал, что «истинное уважение к вере состоит, с одной стороны, в стремлении овладеть знаниями, а с другой — в совершении деяний, соответствующих этим знаниям»⁴⁵. Согласно концепции ученого, постижение мудрости Корана и Сунны является главным ключом к общественному прогрессу.

Великую Октябрьскую социалистическую революцию Мажит Гафури встретил с большим подъемом и огромной радостью. Перед ним не стоял вопрос, принимать или не принимать эту революцию. Мажит Гафури становится певцом Великой Октябрьской социалистической революции, освободившей его от идейно-политических противоречий.

Ранний Гафури иной, чем в последние годы жизни. Поэтому «торопить» социально-политическую эволюцию поэта не стоит, как и не нужно выдавать желаемое за действительное. Ранним произведениям Мажита Гафури были свойственны откровенная мусульманская нравоучительность, катехизисный рационализм (на это обращал внимание Зуфар Рамиев⁴⁶), что объясняется как

кораническим образованием и мусульманским менталитетом поэта, так и влиянием на него рассудочно-просветительского направления восточной поэзии.

Сегодня в гафуриведении значатся имена более чем пяти десятков исследователей: Г. Алпаров, Г. Амири, С. Байков, Г. Башар, А. Вали, Ш. Вядро, М. Гайнуллин, Г. Гумер, К. Даянов, М. Дубинский, Х. Зинатуллина, Г. Ибрагимов, Б. Ишемгул, Н. Карип, А. Карнай, Г. Касимов, М. Кирей, С. Кирьянов, Ю. Климов, С. Кудаш, А. Кудашев, Р. Кузеев, С. Кулибай, Г. Кунафина, Г. Кунафин, Ж. Лукманов, М. Магадеев, Б. Магасумова, Р. Максютова, Х. Маннан, А. Нигматуллин, Г. Рамазанов, Ф. Сайфи, Ф. Сибагатов, Ф. Сибагатова, П. Тычина, А. Тагиров, Г. Фатихов, Х. Хамматов, Г. Халитов, А. Ромм, А. Усманов, Х. Усманов, Г. Халит, А. Харисов, Х. Хисматуллин, Г. Хусаинов, А. Чанышев, Н. Юзеев, Д. Юлтый, З. Юсупов-Шарки и др. К началу 1990-х гг. в научный оборот были введены более 50 публикаций⁴⁷ (см. таблицу⁴⁸).

Годы	Количество изданий М. Гафури	Количество публикаций о Гафури
1910-е	32	1
1920-е	17	4
1930-е	7	8
1940-е	3	20
1950-е	11	12
1960-е	12	3
1970-е	5	4
1980-е	8	4

Естественно, что в разные годы интенсивность публикаций была различной: более трети публикаций появились в 1940-е гг., каждая пятая — в 1950-е гг.; в 1960-е гг. внимание исследователей стабилизировалось, выходит по 3–4 монографические публикации. Наиболее плодотворным оказался 1940 г. В Уфе, пишет Суфиян Сафуанов, в дни подготовки к шестидесятилетию со дня рождения Мажита Гафури Султан (Шагисултан) Байков особенно активно включился в изучение жизненного и творческого пути классика татарской и башкирской литературы⁴⁹. В газетах «Красная Башкирия», «Кызыл Башкортостан», «Комсомолец Башкирии», «Яшь коммунар» («Молодой коммунар»), журнале «Октябрь» были опубликованы его обширные статьи о поэте, а в 1941 г. он выпустил книжку «Народный поэт Мажит Гафури». Как известно, хотя о Мажите Гафури печаталось немало статей в периодической печати Татарии и Башкирии, до этого о нем не было ни одной книги.

В том же 1940 г. в Уфе были издан сборник избранных стихов Гафури, предисловие к которому написал редактор издательства Акрам Вали⁵⁰. В ноябре вышел специальный номер журнала «Октябрь», где были опубликованы статьи Х. Хамматова, Р. Кузеева, А. Ромма, А. Карная⁵¹. В тот же месяц появились статьи А. Чанышева⁵², Н. Карипа⁵³, Г. Башара⁵⁴. Были также опубликованы ре-

дакционные статьи в газете «Вечерняя Москва», журнале «Октябрь» (Уфа). Позднее появились статьи К. Даянова⁵⁵.

После публикаций А. Ромма и А. Усманова в «Литературной газете»⁵⁶, М. Дубинского в «Московском комсомольце»⁵⁷ поэт получил всесоюзную известность. В 1950-е гг. в Уфе выходит шеститомник Мажита Гафури⁵⁸. В предисловиях Сайфи Кудаш писал о дореволюционной прозе Гафури⁵⁹, доктор филологических наук Мэргэн Кирей говорил о публицистическом наследии Гафури⁶⁰. В 1980-е гг. в Казани вышел четырехтомник Гафури на татарском языке⁶¹. Выход уфимского шеститомника и казанского четырехтомника стали фактом всесоюзного значения — к такому прочтению подготовили советского читателя публикации П. Тычины⁶², Ш. Вядро⁶³. Публикации о Гафури появлялись в Казани, Уфе, Йошкар-Оле, Москве, Киеве, Баку.

Классик башкирской и татарской литературы Мажит Гафури, без сомнения, принадлежит всемирной литературе. Новые и новые поколения исследователей будут обращаться к его творчеству. Не менее интересна представленность Мажита Гафури в сети Интернет. В ноябре 2005 г. с помощью информационно-поисковых систем мы провели поиск информации о Мажите Гафури, в результате чего было найдено 9926 документов. По результатам исследования вниманию участников Всероссийской конференции «Взаимодействие культур и проблемы национальной идентичности», состоявшейся в 2006 г. в Уфе, в Восточном институте экономики, гуманитарных наук, управления и права, был представлен специальный доклад «Мажит Гафури в сетературе Интернет»⁶⁴. Нами был особо отмечен тот факт, что появилось виртуальное Гафури-сообщество (virtual community). Этот термин мы используем для обозначения совместного присутствия в сети людей, «собравшихся» для обмена информацией, представляющей общий интерес.

Наднациональный характер Всемирной сети позволяет преодолеть рамки национально-региональной (башкортостанской или татарстанской) замкнутости. Именно такое — широкое, всемирное, как Интернет, — видение классика Мажита Гафури и его творчества будет, уверен, характерно для XXI в. Ибо литературное наследие Мажита Гафури, ставшее классическим, принадлежит всему миру.

Примечания

¹ Алпаров Г. Кто такой Мажит-ага? // Башкортостан. 1923. 3 июня. С. 26 (на башк. яз.).

² Используя концепцию М. Вебера, мы предложили своеобразную матрицу апелляций, которая на пересечении полей дает типы апелляций, условно обозначенные нами следующим образом: а) тотемный; б) мифический; в) мифичный; г) мифологический; д) героический; е) апологетический; ж) мифотворческий; з) повествовательный; и) информационный. См. об этом подробнее: *Исхаков Р. Л.* Пресса и государственность: к вопросу о роли СМИ в легализации и легитимации государственности // Изв. Урал. гос. ун-та. Сер. 3 : Обществ. науки. 2007. № 48. С. 79–86. Дееспособность матрицы при помощи социологической статистики подтверждена нами на примере российской тюркской печати XX в., см.: *Исхаков Р. Л.* Эволюция тюркской печати в XX веке: от этничности к постэтнической

идентификации (филологический анализ) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2009.

³ Гафуров М. Президенту Республики Башкортостан Рустэму Хамитову [Электронный ресурс]. URL: <http://www.gafuri.ucoz.ru/>

⁴ Баязитова Ф. С. Урта Урал (Свердловск өлкәсе) татарлары. Рухи мирас: гаилә-көн күреш, йола терминологиясе һәм фольклор (Татары Среднего Урала (Свердловской области). Духовное наследие: семейно-бытовая, обрядовая терминология и фольклор). Казань, 2002.

⁵ Национальный состав и владение языками, гражданство населения Свердловской области. Итоги Всероссийской переписи населения 2002 года : сб. ст. Екатеринбург, 2005. С. 5, 6.

⁶ «Инкыйраз куркынычы һаман яши...» («Угроза вымирания до сих пор жива...»): Обращение к I Джигену татар Свердловской области // Саф чишма. 2009. № 5 (82), май. С. 5, 8.

⁷ Касимов Г. Поэтическому творчеству рабоче-крестьянского поэта М. Гафури — 20 лет // Башкортостан. 1923. 5 апр. (на башк. яз.).

⁸ Юлтый Д. Народный поэт М. Гафури // Безнен юл. 1923. № 4 (на тат. яз.).

⁹ Газета «Безнен юл» объединила газеты «Ирек» («Свобода»), «Солдат теләге» («Воля солдата»), «Авыл халкы» («Крестьяне») и была органом Уфимского губкома партии татарско-башкирских мусульманских левых эсеров. См. : Гайнанов Р. Р., Марданов Р. Ф., Шакуров Ф. Н. Татарская периодическая печать начала XX в. : библиогр. указ. Казань, 2000.

¹⁰ Хасанова Г. Безнен юл // Татарская энциклопедия : в 5 т. Т. 1 : А–Б. Казань, 2002. С. 336.

¹¹ Алпаров Г. Кто такой Мажит-ага? // Башкортостан. 1923. 3 июня (на башк. яз.).

¹² Ибрагимов Г. Мажит-ага // Там же. 3 июля (на башк. яз.).

¹³ Рамзанов Г. Мажит Гафури. М., 1980 ; *Он же*. Проза М. Гафури : [предисловие] // М. Гафури. Избр. произв. : повести. М., 1952 ; *Он же*. Творчество Мажита Гафури : монография. Уфа, 1965 (на баш. яз.).

¹⁴ Рамеев З. З. Работа татарских текстологов над произведениями М. Гафури // Талант, отданный народу : материалы Всесоюз. науч. конф., Уфа, 1 авг. 1980 г. Уфа, 1982. С. 151–161 (на тат. яз.) ; *Он же*. О подготовке научного издания сочинений М. Гафури // Маджит Гафури : материалы Всесоюз. науч. конф., 16 июня 1980 г. Казань, 1981. С. 66–73.

¹⁵ Рэмиев З. Әдиһнең аз билгеле шигырьләре [Мәҗит Гафуриның дини мотивларны чагылдырган шигырьләре турында] // Казан утлары. 1990. № 8. Б. 155–157 ; *Он же*. Халык күңелен, милләт хәлен аңлап язган әдип [Мәҗит Гафуриның тууына 120 ел] // Шәһри Казан. 2000. 4 авг.

¹⁶ Касимов Г. Поэтическому творчеству рабоче-крестьянского поэта М. Гафури — 20 лет.

¹⁷ В октябре 1990 г. газета возвратила себе имя «Башкортостан», а до этого с апреля 1938 г. называлась «Кызыл Башкортостан» («Красный Башкортостан»), с марта 1951 г. — «Совет Башкортостаны» («Советский Башкортостан»).

¹⁸ Башкортостан // Башкирская энциклопедия : в 7 т. Т. 1 : А–Б. Уфа, 2005. С. 386.

¹⁹ Ишемгул Б. Народный поэт М. Гафури. Уфа, 1934.

²⁰ Чанышев А. Классик башкирской литературы // Марийская правда. 1940. 27 нояб.

²¹ Халитов Г. Певец народной свободы. Вопросы реализма в татарской литературе. Казань, 1940 (на тат. яз.).

²² Башар Г. Несколько слов // Совет әдәбияте. 1940. № 9–10 (на тат. яз.).

²³ Хисматуллин Х. Народный поэт М. Гафури // Сов. школа. 1940. № 9 (на тат. яз.).

²⁴ Дана вольная интерпретация фактов. Советская общественность Башкирии отметила двадцатилетие творческой деятельности Мажита Гафури в июне 1923 г. Решением Башкирского Центрального исполнительного комитета ему было присвоено звание народного поэта Башкирской республики и созданы необходимые условия для его дальнейшей плодотворной творческой работы.

²⁵ Халим А. Новая «Книга печали», или Далеко ли до от Мензелинска до Гааги [Электронный ресурс]. URL: <http://kitap.net.ru/halim/>

²⁶ Силантьев Р. А. Ислам в современной России : энциклопедия. М., 2008. С. 21.

²⁷ ЦГАОО РБ. Ф. П-122, оп. 4, д. 37, л. 25 об.

- ²⁸ Халиков М. О реализации башкирской письменности // Власть труда. 1924. 12 февр.
- ²⁹ Карин Н. На трех языках // Красная Башкирия. 1940. 24 нояб.
- ³⁰ Иибирзин Э. Ф. Гэлэутдинов И. Г., Халикова Р. Х. Башкорт эзаби теленең тарихы. Офе, 1993.
- ³¹ Башкирская энциклопедия : в 7 т. Т. 1 : А–Б. С. 372.
- ³² Башкортостан : крат. энциклопедия. Уфа, 1996. С. 57.
- ³³ Гилзев З. З. Татарская литература начала XX века: в книжных изданиях : дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2003.
- ³⁴ Гафури М. Жизнь, пройденная в нищете. Казань, 1904 (на тат. яз.).
- ³⁵ Гафури М. Молодая жизнь : стихи. Казань, 1905 (на тат. яз.).
- ³⁶ Гафури М. Любовь нации : стихи. Казань, 1907 (на тат. яз.).
- ³⁷ Гафури М. Стихи нации. Казань, 1907 (на тат. яз.).
- ³⁸ Чит. по : Узиков Ю. Хотя в музее давно и неподвижно его перо... // Республика Башкортостан. 2005. № 143.
- ³⁹ Гафури М. Биография [Электронный ресурс]. URL: <http://mazhit-gafuri.ru/part/biografia/>
- ⁴⁰ Гафури М. Сибирская железная дорога, или Положение нации : стихи. Казань, 1904 (на тат. яз.).
- ⁴¹ Ленин В. И. Полн. собр. соч. Т. 5. С. 82.
- ⁴² Хабутдинов А. Ю. Риза Фахретдин и идея реформ мусульманского мира России // Просветительские традиции ислама в Урало-Поволжье : Первые Фахретдиновские чтения : сб. материалов Всерос. науч.-практ. конф. / под ред. Р. М. Асадуллина. Н. Новгород, 2009. С. 23.
- ⁴³ Там же. С. 24.
- ⁴⁴ Татарско-русский учебный словарь / под ред. проф. В. А. Галиева. М., 1992. С. 185.
- ⁴⁵ Чит. по : Мухетдинов Д. В. Ризаэтдин Фахретдин: идеи реформ мусульманского мира России // Просветительские традиции ислама в Урало-Поволжье... С. 12.
- ⁴⁶ Рамеев З. О подготовке научного издания сочинений М. Гафури... С. 155–157.
- ⁴⁷ Назовем некоторые из них: Г. Халит, монография «Творчество Мажита Гафури» (Казань, 1941), кандидатская диссертация «Дооктябрьская творческая эволюция Мажита Гафури» (Казань, 1947); кандидатские диссертации А. Кудашева «Деятельность Гафури в дореволюционной прозе» (Уфа, 1946), Р. Максютовой «Патриотизм в творчестве Мажита Гафури» (Уфа, 1954), Г. Фатихова «Педагогические взгляды Мажита Гафури» (Уфа, 1952), Б. Магасумовой «Изучение биографии и творчества Мажита Гафури в V–VII классах башкирской школы» (М., 1953), докторская диссертация и монография Г. Рамазанова «Творчество Мажита Гафури», монографии Ахата Нигматуллина «Творчество Мажита Гафури» и выдающегося украинского поэта, академика Павло Тычины «Патриотизм в творчестве Мажита Гафури». Творчество Гафури отражено в диссертациях Х. Зиннатуллиной «Пути развития башкирской советской прозы» (М., 1954), З. Юсупова-Шарки «Зарождение и развитие башкирской советской литературы» (Уфа, 1953), Ф. Сибигагова «Арабо-мусульманские традиции в башкирской литературе», в докторских диссертациях М. Гайнуллина «Татарская литература и публицистика периода первой русской революции» (Казань, 1957), Х. Усманова «Социалистическая революция и татарская поэзия» (Казань, 1960), в монографиях А. Харисова «Литературное наследие башкирского народа» (Уфа, 1965), Н. Юзеева «Современная татарская поэтика» (Казань, 1973), Г. Хусаинова «Пути развития башкирской советской поэзии» (Уфа, 1968) и Г. Кунафина «Поэтика башкирской литературы», а также многих других
- ⁴⁸ Подсчитано нами по: Писатели земли Башкирской. Уфа, 2008. С. 151–152
- ⁴⁹ Сафуанов С. Из когорты первооткрывателей // Ватандаш. 2009. № 2.
- ⁵⁰ Вали А. Несколько слов о стихах М. Гафури : [предисловие] // Гафури М. Избр. стихи. Уфа, 1940 (на башк. яз.).
- ⁵¹ Хамматов Х. М. Гафури и фольклор ; Кузеев Р. Жизненный и творческий путь М. Гафури ; Ромм А. Интернациональный поэт ; Карнай А. М. Гафури — прозаик // Октябрь. 1940. № 11 (на башк. яз.).
- ⁵² Чанышев А. Классик башкирской литературы // Марийская правда. 1940. 27 нояб.

53 *Карин Н.* На трех языках // Красная Башкирия. 1940. 24 нояб.

⁵⁴ *Башар Г.* Несколько слов // Совет әдәбияте. 1940. № 9–10 (на тат. яз.).

⁵⁵ *Даянов К. М.* Гафури и детская литература // Башкортостан укытыусыхы. 1949. № 11–12 (на башк. яз.).

⁵⁶ *Ромм А., Усманов А.* Мажит Гафури // Лит. газ. 1940. 24 нояб.

⁵⁷ *Дубинский М.* Мажит Гафури // Моск. комсомолец. 1940. 24 нояб.

⁵⁸ *Гафури М.* Соч. : в 6 т. Уфа, 1953–1957 (на башк. яз.). Т. 1 : Стихи и поэмы (1902–1917) ; Т. 2 : Рассказы и повести (дореволюционный период) ; Т. 3 : Стихи и поэмы (1918–1934) ; Т. 4 : Повести и драма «Красная звезда» (советский период) ; Т. 5 : Рассказы, очерки, воспоминания (1917–1934) ; Т. 6 : Статьи, фельетоны, письма.

⁵⁹ *Кудаш С.* Дореволюционная проза М. Гафури : [предисловие] // Гафури М. Соч. : в 6 т. Уфа, 1953. Т. 2.

⁶⁰ *Кирей М.* О публицистическом наследии М. Гафури : предисловие // Там же. Уфа, 1957. Т. 6 (на баш. яз.).

⁶¹ *Гафури М.* Әсәрләр. Дүрт томда. Т. 1 : Шигырьләр һәм мәсәлләр (1902–1917). Казан, 1980 ; Т. 2 : Шигырьләр һәм сәхнә әсәрләре (1917–1934). Казан, 1980 ; Т. 3 : Проза һәм публицистика (1902–1917). Казан, 1983 ; Т. 4 : Совет чоры прозасы. Казан, 1981.

⁶² *Тычина П.* Патриотизм в творчестве М. Гафури. Киев, 1955 (на укр. яз.)

⁶³ *Вядро Ш.* Гафури и Павло Тычина // Украина. 1957. № 16 (на укр. яз.).

⁶⁴ *Исхаков Р. Л.* Мажит Гафури в сетературе Интернет // Взаимодействие культур и проблемы национальной идентичности. Уфа, 2006.

О. В. Зырянов

Екатеринбург

«ФЕЛИЦА» Г. Р. ДЕРЖАВИНА И «К МУРЗЕ» Н. С. СМЕРНОВА: ОБРАЗ ЭТНИЧЕСКИ «ДРУГОГО» (ЧЕЛОВЕКА ВОСТОКА) В РУССКОЙ ПОЭЗИИ*

Пожалуй, первым поэтом, который взял на себя маску этнически «другого» и организовал вокруг нее некий поэтический маскарад, был Г. Р. Державин. Сделавшая поэта широко известным и приближенным ко двору Екатерины II ода «Фелица» в журнальном варианте «Собеседника любителей российской словесности» за 1783 г. имела полное название «Ода к премудрой Киргиз-кайсацкой Царевне Фелице, писанная Татарским Мурзою, издавна поселившимся в Москве, а живущим по делам своим в Санкт-Петербурге. Переведена с арабского языка 1782». До арабского языка Державин, конечно, не дошел, но татарским мурзою прикинуться удосужился. Для чего поэту понадобилась подобная игровая мистификация?

Согласно официальной версии, ода «Фелица» — это ответ на экзотически-аллегорический сюжет о поиске царевичем Хлором под руководством царевны Фелицы розы без шипов, символизирующей добродетель, ответ, который задумывался Державиным по следам занимательной сказки, сочиненной самой императрицей для своего любимого внука, великого князя Александра. Но для Державина в его игровой мистификации (помимо всего прочего) были важны, по крайней мере, еще два обстоятельства.

Во-первых, в основу своей персональной поэтической мифологии певец Фелицы кладет кровное родство с татарским мурзой Багримом, выступающим в роли его прапрашур¹. Ориентация на маску татарского мурзы будет продолжена поэтом и в дальнейшем, о чем свидетельствует откровенно учительная ода «Видение Мурзы» с показательной концовкой: «Я пел, пою и петь их (дела Фелицы. — О. З.) буду, / И в шутках правду возведу; / Татарски песни из-под спуду, / Как луч, потомству сообщу...» (90). Не случайно также шуточный вариант «татарских песен» поэта оснащается соответствующими этнографическими и экзотическими реалиями².

* Исследование подготовлено в рамках интеграционного проекта УрО — СО РАН «Сюжетно-мотивные комплексы русской литературы в системе контекстуальных и интертекстуальных связей (национальный и региональный аспекты)».

© Зырянов О. В., 2011

Во-вторых, обращение к экзотически-восточному антуражу преследует у Державина глубоко продуманный дипломатический ход, за которым скрывается учительная установка на воссоздание социально-утопической картины идеально просвещенного типа правления³. Примечателен финал оды «Фелица», в котором, перечислив все добродетели монархини и осветив достойно счастье ее подданных, Державин вдруг задается сакраментальным вопросом: «Но где твой трон сияет в мире? / Где, ветвь небесная, цветешь? / В Багдаде — Смирне — Кашемире? — / Послушай, где ты ни живешь; / Хвалы мои тебе приметя, / Не мни, чтоб шапки иль бешмета / За них я от тебя желал» (79–80). Указание на богатства Востока (Багдад, Смирна, Кашемир) здесь вряд ли случайно, да и сама удачно найденная поэтом формула «Послушай, где ты ни живешь» призвана выразить идеально-утопическую (утопия — букв. «место, которого нет») направленность художественного сознания певца Фелицы.

Как известно, игровая мистификация Державина увенчалась заслуженным успехом. Императрица поддержала театрализованную стратегию своего «мурзы», одарив его поистине царским подарком — золотой табакеркой, осыпанной бриллиантами, и пятьюстами червонцев, преподнесенных (если верить надписи на пакете) от лица «киргизской царевны» «из Оренбурга». Более того, идущий от первого «державного» поэта эпохи образ придворного мурзы положил начало в русской поэзии маскарадному ряженью в восточные одежды, что будет поддержано (хотя и по различным мотивам) художниками уралосибирского региона — Петром Андреевичем Словцовым и Николаем Семеновичем Смирновым.

В плане интересующей нас темы особо показательно «ролевое» стихотворение П. А. Словцова «Китаец в Петербурге» (1792, 1796). Это характерный отклик на оду «Фелица», последовательно осуществляющий вариант «забавного русского слога», но (вот что парадоксально!) с позиции этнически «другого» (в данном случае китайца). Кроме того, это достаточно редкий, если вообще не эксклюзивный, для самого поэта (прежде всего автора архаической оды «Древность», долгое время приписываемой перу А. Н. Радищева) пример обращения к анакреонтической традиции. Именно так можно объяснить выбор стихотворного размера — 4-стопного хоря и десятистишной строфы, обладающей большим импровизационным потенциалом, а потому и востребованной в многочисленных ироикомических перепевах (например, у И. С. Баркова). Экспериментальный характер стихотворения заключается в его субъектной архитектонике, в выборе личности центрального героя, в специфичности самого субъекта сознания и речи, что только подчеркивает эффект поэтического «остранения»:

Так без шуму век мой тонет,
Как глухой ключ под землей!
Так Китаец в Россах стонет,
Как кукушка средь полей!

Хоть науки здесь и славят,
Хоть учены и картавят,
Но когда б зашел в их клоб,
Дать Алгебраисту в руки
Пекински азы и буки,
Верно б помозоллил лоб⁴.

Стилизованная игра-ряженье под державинский «забавный русский слог» выдержана у Словцова исключительно в юмористическом модусе художественности. Сознание китайца в таком случае предстает в виде некоей условности. Куда важнее для поэта подчеркнуть провинциальность («нестоличность») сознания своего героя. Восточная ментальность оказывается тут ни при чем: определяющим для сознания героя становится его невопианность в культурный режим жизни европеизированной столицы России.

Однако вот что показательно: сквозь грим театрализованной маски этнически «другого» героя (по формам своего выражения — принципиально ролевого) просматривается некоторая близость к биографическому автору. Зададимся вопросом: не по той ли самой дороге, о которой в своих сокровенных мечтах грезит обрусевший петербургский китаец, в недалеком времени предостояло и самому Словцову отправиться в сибирские края, покидая столичный Петербург?

Полетят с полей как гуси,
Полечу и я вдаль с Руси;
Полечу поверх морей
На ковре на самолете,
Иль в Березовской карете
На собаках шестерней (216).

Заметим, что в приведенном фрагменте «Березовская карета» содержит прямое указание на Березов — место ссылки петровского временщика Меншикова. Именно о нем будет писать Словцов в своих «Письмах из Сибири 1826 года»: «Здесь в заточении кончил свою жизнь, столь же необыкновенную, как и поучительную, сотрудник и любимец преобразователя России Меншиков»⁵.

Еще одна существенная параллель словцовского послания и оды Державина — это характерологическая обрисовка императрицы Екатерины II, которая удивительно совпадает с уже известным нам образом державинской Фелицы. Напомним, что идеализация образа Екатерины у Державина достигалась не за счет обожествленной героичности (как в традиционной похвальной оде классицизма), а, наоборот, за счет *очеловечивания* героини, т. е. возведения императрицы к уровню добродетели, лишь не намного превышающему уровень средней человеческой нравственности. Но для того, чтобы заиграла добродетель, необходимо было спроецировать ее на контрастирующий фон человеческого порока. Поэтому столь конструктивным для Державина приемом

становится контрастное противопоставление Фелицы и ее придворного окружения, иначе говоря, собирательного образа Мурзы. Но этот собирательный образ (и в этом состояла оборотная сторона авторского задания) получился у Державина не сатирическим, а сугубо юмористическим. Подобная «улыбательная» сатира соответствовала идейным установкам самой императрицы, декларируемым ею еще в первом российском сатирическом журнале «Всякая всячина» за 1769 г. На языке самого Державина это звучало так: «И истину царям с улыбкой говорить». Данное обстоятельство проясняет и стремительный успех оды «Фелица» при дворе Екатерины II.

Что касается идеализированного образа российской императрицы в стихотворении Словцова «Китаец в Петербурге», то он практически один к одному совпадает с державинским, но достигается этот эффект несколько иным способом: не за счет иронически-сниженного фона, контрастирующего придворного окружения, но именно в силу особой ментальности помещенного в центр стихотворения ролевого героя-китайца. Сознание его по преимуществу провинциально и патриархально, а потому, будучи природным и созерцательным, оно удивительным образом гармонирует с идиллически-пасторальным модусом художественности.

Не солгу, что здесь Царица
Не таится внутрь дворца.
Часто радостна столица
Видит Матерь без венца.
Ханской не любя осанки,
Попросту садится в санки,
Без порфиры и гербов.
Сим дает вселенной ноту,
Чтоб не числить без расчета
Богдоханов за богов (215–216).

Показательно, что, ознакомившись со стихотворением Словцова «Китаец в Петербурге» по журнальной публикации, Державин пригласил молодого автора к себе домой и оказал ему радушный прием. Действительно, у «старика Державина» были все основания признать в Словцове своего поэтического наследника.

Другой поэт, Н. С. Смирнов, — оригинальный писатель-самоучка, вышедший из круга тобольского журнала «Иртыш, превращающийся в Ипокрену», — имел, пожалуй, не меньшие основания побывать в гостях у Державина. Однако судьба распорядилась иначе... Глубинная, органическая связь Смирнова с народом (сын крепостного, осужденный в солдаты ссыльный преступник) вполне закономерно привела к тому, что излюбленным для поэта жанром стала лирическая песня, не просто стилизованная под фольклорный колорит, но прямо выражающая сознание народно-песенного персонажа. В освоении данной жанровой формы Смирнова можно смело назвать предтечей той поэтической

традиции, которая позднее будет отмечена именами А. Дельвига, Н. Цыганова и А. Кольцова. В проблемно-тематическом ракурсе характерной чертой указанной жанровой формы становится освоение драматической ситуации разлуки, расставания любящих, разрыва межличностных отношений, нередко осложненного приводящими социальными противоречиями. На уровне субъектной организации текста структурно-содержательным показателем выступает наличие ролевой позиции лирического «я», точки зрения другого, «чужого» сознания. Все это в конечном счете подводит к выражению трагической судьбы народного интеллигента, в том числе и к раскрытию сущностных параметров несчастной доли, бедной участи русской женщины.

Однако нас интересует опыт освоения Смирновым образа этнически «другого», человека Востока. Не случайно в столичном журнале «Приятное и полезное препровождение времени» за 1794–1795 гг. он публикует целый ряд прозаических фрагментов, в том числе и такой, как «Вечер на горе Могое». В нем, в частности, автор специально проясняет для читателя: «Могой, гора в Даурии на самой Китайской границе. При подошве ее построена Кударинская крепость, в сорока верстах от Кяхты». Подпись к заметке «Вечер на горе Могое» поясняет и выбранный Смирновым литературный псевдоним *Даурец Номохон*, которым он подписывал свои произведения в московском журнале: «Номохон на Мунгальском языке значит смиренный». Показательны также другие авторские сноски-примечания, поясняющие этнографические реалии: «ступан» (род большой красной утки), «гуран» (род дикой козы), «гуджиры» (места, покрытые выступами на поверхности земли минеральной солью), «буреты» (народ, кочующий в Даурии) и т. д.⁶

Но внимательное отношение к этнографическим реалиям — лишь внешнее проявление того глубинного интереса, который питал Смирнов к образу этнически «другого» (в данном случае — представителя киргизской национальности). Мы имеем в виду прежде всего стихотворение «К Мурзе», выдержанное в жанре дружеского послания и имеющее развернутое указание на обстоятельства времени и места: «Писано в проезд мой через Усть-Каменогорскую крепость, по просьбе киргизца, против крепости за Иртышом тогда кочевавшего».

Начинается стихотворение с прямого обращения к певцу Фелицы — Г. Р. Державину. Автор как бы приравнивается к правилам игры, заведенным еще его предшественником. Однако игровая стратегия Смирнова предполагает откровенно диалогический характер (о чем еще будет сказано) и обнаруживает принципиально иную — глубоко личную для поэта и в то же время ярко выраженную социально-критическую направленность.

Стихотворение отличает астрофическая форма и выбранный размер — трехстопный ямб, что характерно именно для дружеских посланий с преобладающим в них духом живой импровизации. Примечателен также порядок рифмовки, который выделяет две части стихотворения. В первой части (стихи 1–48)

преобладает опоясывающая рифмовка (лишь один раз перекрестная и три парных). Зато вторая часть (стихи 49–86) построена на преобладании парной рифмовки (10 парных двустушии при четырех перекрестных рифмовках). Переломной для всей смысловой структуры стихотворения становится строка «Скиптр мирный над собой» в достаточно примечательном контексте: «Пою любовь, веселье, / Свободу и покой, / Которы мы вкушаем / С тех пор, как ощущаем / Скиптр мирный над собой» (129). Прочитированные строки — реминисценция из державинской оды «Фелица»: «Стремятся слез приятных реки / Из глубины души моей. / О! коль счастливы человеки / Там должны быть судьбой своей, / Где Ангел кроткой, Ангел мирной, / Сокрытый в светлости порфирной, / С небес ниспослан скиптр носить!» (78). Можно себе представить, какую ироническую насмешку могла вызвать у ссыльного поэта-каторжника описываемая Державиным утопическая картина осчастливленного матерью-императрицей российского народа. Не исключен также и иной поворот, связанный не с иронической, а с идиллической модальностью: в окружении степного киргизского населения, природных кочевников, вдалеке от власти и цивилизации, Смирнов действительно мог почувствовать себя на какой-то момент свободным и вольным человеком.

Не случайно после отмеченных переломных строчек во второй части стихотворения начинает разворачиваться ценностно-утопическая картина: «Или верхом гуляю, / По степи разъезжаю, / По речкам, по горам, / В стадах, по табунам, / И ими утешаюсь. / Иль в юрте я сижу, / Кумызом забавляюсь / И время провожу / За чашкой с бишбармаком. / Иль с трубкой табаку, / До неги бывши лаком, / Валяюсь на боку, / Султаном быть мечтаю» (129–130). Последнее откровенно ироническое замечание переносит самого лирического героя, по его собственным словам, «к пророку в небеса». Усыпленный «сладкой мечтой», лирический герой ухватывается за социально-утопические мотивы: «Чего желать мне боле / В такой счастливой доле?» (130). В то же время (и в этом проявляется эффект авторской иронии) обнаруживается противопоставление двух смысловых планов: сна и яви, вымысла и реальности, утопической картины мечты и сознательной работы разума.

Но нет!.. страшусь забыться!..
Так пусть же этот сон,
Когда не может сбыться,
Бесперестанно снится
И сладкой сей мечтой
Прельщает разум мой... (130–131)

В приведенном фрагменте звучит не просто авторская ирония. Образно-итонационный строй стихотворения окрашивается откровенно субъективным лирико-драматическим пафосом, получающим свое объяснение в контексте социального статуса автора — ссыльного преступника («колодника»), клеймо

которого сопровождало Смирнова практически до конца жизни (стихотворение «К Мурзе» датируется 1795 г., жизнь поэта трагически обрывается в 1800 г.).

Однако рассматриваемое стихотворение таит в себе еще один важнейший ценностный аспект. Как явствует из авторского предупреждения к тексту, стихотворение написано «по просьбе киргизца». Трудно отделаться от впечатления, что лирический герой смирновского послания органично вживается в душевный склад киргизского народа, более того, даже начинает вещать от его имени: «Но жив в степи пустой, / Себя я утешаю / И время коротаю / Простою забызгой; / Она свое изделье!» (129). Согласно авторскому примечанию, забызга — «дудка из камышины. Киргизы играют на ней, жалобно припевая». Таким образом, поэтическая дудка Смирнова оказывается его собственным изделием. Не этим ли мотивируется (помимо самоуничтожения и умаления творческих способностей) отказ поэта воспеть Фелицу? Ср.: «Не всем Мурзой родиться, / Не всем, как он, греметь; / И нашу льстя царицу, / Бессмертную Фелицу, / Бессмертно так воспеть? / А я не строю лиры; / Достойно ей владеть / В себе не вижу силы. / Мурзу не смею петь, / Не смею петь Фелицу...» (128–129). Полемическое задание автора проходит не только по линии «предмета» воспевания, но и (что особенно важно) по линии своего рода «поэтического представительства». В отличие от мурзы Державина и стоящего за ним придворного круга вельмож (ср.: «Таков, Фелица, я развратен! / Но на меня весь свет похож»), лирический герой Смирнова представляет от имени всех киргизов, кочевой народности, расположенной на границах великой Российской империи. Не этим ли объясняется динамика субъектного дейксиса, почти парадоксальное совмещение личных местоимений 1-го л. ед. и мн. числа в уже цитированных строчках: «*Пою* любовь, веселье, / Свободу и покой, / Который *мы* вкушаем / С тех пор, как *ощущаем* / Скиптр мирный над собой» (129)?

Отмеченный «соборный» статус лирического субъекта в послании Смирнова достигается за счет проявленного им этического и эстетического артистизма, исповедуемого им самим духа религиозной толерантности. Заметим, что место христианской религиозности занимает атрибутика магометанства, о чем свидетельствуют и сравнение героя с султаном и, особенно, финал стихотворения, где речь заходит о разуме, который в сладком сне «встречает / Несчетны чудеса / И в оных утопает», перенося лирического героя «к пророку в небеса». Но все это, однако, не приводит к этноконфессиональному синтезу, а оборачивается на самом деле лишь поэтическим маскарадом, формой творческого самоопределения художника, полемически заостренным выражением оригинального социально-утопического замысла.

В плане исторической поэтики фигура Н. Смирнова до сих пор оказывается недооцененной. А между тем он не просто продолжает дело Державина, но и открывает новые горизонты в освоении образа этнически «другого»

в русской поэтической традиции. Вспомним, что образ инородца получает актуальное значение в культуре русского Просвещения и предромантической эстетике, однако формы его воплощения остаются еще сугубо аллегорическими (ср. «Негр» В. В. Попугаева и «Перуанец к испанцу» Н. И. Гнедича). Только в романтической эстетике образ этнически «другого» обнаруживает существенный культурно-диалогический потенциал, о чем свидетельствуют, например, «кавказские поэмы» А. С. Пушкина, «Хищники на Чегеме» и «Кальянчи» А. С. Грибоедова, «Песнь пленного ирокезца» и «Ахалук» А. И. Полежаева. Новый этап в освоении восточной темы приходится на стадию постромантической парадигмы художественности: здесь следует упомянуть лирический цикл Пушкина «Стихи, сочиненные во время путешествия (1829)», включающий как любовно-ироническое признание «Калмычке», так и стихотворения ярко выраженной антимилитаристской направленности «Из Гафиза» и «Делибаш», а также поэмы А. И. Полежаева «Эрпели», «Чир-Юрт» и «Валерик» М. Ю. Лермонтова. Именно в последнем произведении особенно отчетливо дает о себе знать характер фаталистического мировосприятия в духе восточных народов (в данном случае — кавказцев, или черкесов)⁷, что роднит лермонтовского героя с лирическим автором-повествователем пушкинского «Делибаша», равно как и с «опрошенным» героем стихотворного послания «К Мурзе» Н. Смирнова.

Как подтверждают приведенные примеры, полиэтничный характер Российской империи и репрессивный механизм самодержавной власти, который нередко обрекал поэта на столкновение с иным этнокультурным и конфессиональным миром (например, татар, киргизов, калмыков, китайцев, черкесов и др.), в то же время провоцировал диалогические и персоналистические интенции лирического сознания, что коренным образом расширяло культурно-ментальную парадигму лирического рода литературы. Пушкин, пожалуй, первым в столь блистательной художественной форме предвосхитил эту переимчивость русского ума, его способность к западно-восточному синтезу. Обращаясь в цикле «Стихи, сочиненные во время путешествия (1829)» к восточным мотивам, Пушкин осваивал проблему Востока и Запада как *внутреннюю проблему* своего художественного сознания. Эта уникальная способность «перевоплощения» в дух других национальных культур свидетельствовала, по словам Ф. М. Достоевского, о «всемирной отзывчивости» Пушкина, о «всемирности и всечеловечности» его гения⁸. То же самое можно сказать и о другом русском поэте, достойном преемнике пушкинской традиции в русской литературе — Лермонтове, органически вжившемся не только в тип простонародного сознания русского человека, но и в ментальный строй иного национально-культурного сознания (восточный тип культуры) со всеми вытекающими из этого последствиями.

Однако в глобальной перспективе исторической поэтики, в направлении этнокультурной конвергенции лирического сознания не следует забывать и еще

об одном историко-литературном прецеденте — замечательном по своей оригинальности опыте освоения образа этнически «другого» в стихотворном послании «К Мурзе» уральского поэта Николая Смирнова.

Примечания

¹ Ср. в стихотворении «Тончию»: «Иль нет: ты лучше напиши / Меня в натуре самой грубой: / В жестокой мраз с огнем души, / В косматой шапке, скутан шубой; / Чтоб шел, Природой лишь водим, / Против погод, волн, гор кремнистых, / В знак, что рожден в странах яльдыстых, / Что был прапращур мой Багрим» (*Державин Г. Р. Сочинения*. СПб., 2002. С. 447). Далее все цитаты из сочинений Г. Р. Державина приводятся по этому изданию с указанием в тексте соответствующих страниц.

² Особенно показателен фрагмент рукописи Державина 1790-х гг. с прозаическим планом к оде «Видение Мурзы», где, между прочим, можно прочитать и такой роскошный пассаж, выдержанный в чисто восточном стиле: «Для того, чтобы не быть стихотворцем, чего я не предпринимал? Иногда в серале моем или, лучше сказать, в храме, посвященном роскоши, где тысячи предметов, пленяющих очи и возбуждающих сладострастие, то на чернобровую, то на белокурую, то на тучную, то на маленькую красавицу бросал платок мой. Иногда на торжище праздности и любостыжания сидел я за горами золота, передвигал его туда и сюда, желая и у ближнего притягать к себе не принадлежащее имение или ему свое бросить. И тут чего я не делал? то в кости, то в карты, то в шары, то в шашки, а иногда, о! грешен океанный! загибал и уголки. Иногда принимался я важничать, морщился и протирали глаза свои и сказывал, что у меня от работы голова вокруг катится, хотя впрочем, так же, как и прочие, любя чужими руками жар загребать, проигрывал я ночь в рокамболь, а поутру за делами дремал в диване. Иногда шатался я как тень в туфлях, в колпаке целый день по моим покоям, а случалось, по улицам и пел ширень да вирень. Словом, ничто не могло отвлечь меня от моей врожденной страсти, чтоб о тебе не мыслить, не говорить и не писать, чем я утолял пламень души моей» (564). С эхом, идущим от этой блистательно изображенной картины восточной роскоши и сладострастия, мы еще не раз столкнемся в русской поэтической традиции.

³ Ср. уже цитируемое признание поэта: «И в шутках правду возвещу». В другом программном стихотворении «Памятник» Державин выскажет еще более определенно насчет своих исторических заслуг: «Что первый я дерзнул в забавном Русском слове / О добродетелях Фелицы возгласить, / В сердечной простоте беседовать о Боге / И истину Царям с улыбкой говорить» (224).

⁴ Антология Цеха поэтов: Русская поэзия Урала XVIII–XX веков. М., 1997. Т. 2. С. 213. Далее все цитаты из стихотворений П. А. Словцова и Н. С. Смирнова приводятся по этому изданию с указанием в тексте соответствующих страниц.

⁵ *Словцов П. А.* Письма из Сибири / под ред. С. Г. Пархимовича; сост. Ю. Л. Мандрика; коммент. Н. Н. Горбачевой и Н. А. Рогачевой. Тюмень, 1999. С. 47.

⁶ См.: Приятное и полезное препровождение времени. М., 1794. Ч. 4. С. 309–319.

⁷ Фатализм «лермонтовского человека» становится, по точному замечанию Л. Гроссмана, «выражением личного умонастроения поэта». Упоминаемые в «Валерике» строки о «небесах Востока» и «учении их пророка» дают все основания считать, что «под конец жизни Лермонтов усвоил некоторые черты восточного учения о предопределении» (*Гроссман Л. Лермонтов и культуры Востока // Лит. наследство*. М., 1941. Т. 43–44. С. 736).

⁸ *Достоевский Ф. М.* О русской литературе. М., 1987. С. 311, 313, 315.

ШЕЖЕРЕ КАК ЖАНР ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫХ ПАМЯТНИКОВ. ОТРАЖЕНИЕ БАШКИРО-РУССКИХ ОТНОШЕНИЙ В ШЕЖЕРЕ

Одним из наиболее распространенных жанров дореволюционной башкирской литературы является шежере. Это — особый жанр словесного творчества, повествующий об истории (исторических событиях), повседневной жизни и быте народов и племен. Составление таких произведений может продолжаться столетиями с участием представителей нескольких поколений. Первоначальные варианты некоторых ныне известных шежере относятся к XVI в., а их содержание передает события еще более глубокой древности. Шежере имеют характерную особенность: они могут состоять или из генеалогической таблицы рода, или из текстовой передачи сведений, или, чаще всего, из чередования таблицы с пространными или краткими упоминаниями фактов и событий, происшедших при жизни какого-либо одного поколения. Именно эта часть текста шежере представляет собой наибольшую ценность для исследователей — как для историков, так и для языковедов и литературоведов, ибо она писалась обычно образованными представителями поколения, зачастую очевидцами значимых событий эпохи. Как правило, шежере анонимны, однако известны некоторые тексты с подлинными именами их сочинителей.

Несмотря на то что шежере обычно создавалось столетиями, коллективно, представителями нескольких поколений, по своему характеру оно все же является продуктом индивидуального творчества, так как каждый очередной автор, дополняя документ племени событиями своей эпохи, оставлял предыдущую, составленную до него часть текста без изменения, воспринимая ее как нечто сокровенное. Во многих текстах творчески мыслящих авторов документальная достоверность переплетается с художественным вымыслом. Возможно, в начальной стадии зарождения шежере, когда оно бытовало только в народной памяти, художественная составляющая была более выразительна. Авторы устной поэзии йырау и сэсэнны были прекрасными знатоками родословий предводителей, военачальников, вождей родов и племен, прославляли их, выступали в роли советчиков. Вполне возможно, что устное шежере было одним из жанров их творчества.

Письменные фиксации родословий в виде летописей, исторических преданий, саг, книг, событий и т. п. существовали в Западной и Восточной Европе, в Скандинавии и особенно — у восточных народов¹. Крупный иранский ученый-энциклопедист Рашит ад-дин (1247–1318) при создании своего «Сборника летописей» (1310–1311) наряду с другими историческими и фольклорными источниками использовал родословные восточных племен; хивинский

хан Абу-ль-Гази (1603–1663) в своих книгах «Родословная тюрков» (до 1645 г.) и «Родословная туркмен» (1660–1661) щедро использовал шежере и письменные предания. «Родословная туркмен», кстати, сопровождается стихотворными текстами, эпическими сказаниями. Об этом сочинении Абу-ль-Гази академик А. Н. Кононов писал, что оно «является не только важным историческим источником, но и значительным литературным памятником»². Устные и письменные шежере бытовали и у ближайших соседей башкир — казахов, татар, каракалпаков и других тюркоязычных народов, авторами их были и известные мастера слова. По высказываниям казахских исследователей, «акыны XVIII столетия — знатоки “родословий”»³. Сохранилось несколько образцов родословных предков и потомков Бухара-йырау. Биёмбет Шал-акын (1748–1819) воспроизвел поэтическую историю рода атыгай⁴; у знаменитого каракалпакского поэта Бердаха (1827–1900) есть поэма «Шежере», созданная на традициях родословных повествований. Творчество некоторых башкирских дореволюционных поэтов и писателей также связано с мотивами шежере. Вышеупомянутые Т. Ялыгулов и М. Уметбаев сами являлись их составителями. Г. Сокорой переписал и дополнил шежере кара-табынских башкир. Сведения родословных памятников использовались в изучении истории Башкортостана и историки, и краеведы, и писатели XVIII–XX вв., в том числе академик П. И. Рычков, В. С. Юматов, М. В. Лоссиевский, С. Мирасов, М. Хади и др. художественность многих родословных записей объясняется прежде всего тем, что они прошли через руки образованных людей, знатоков фольклорных сюжетов и общетюркских памятников, а подчас и признанных поэтов и писателей. Обратимся к некоторым текстам.

Шежере рода Карагай-Кыпсак племени Кыпсак имеет достаточно большой объем — две полные страницы, написанные мелким почерком арабской графики. Сразу после приведения небольшой цепи древних поколений кипчакского племени начинается пересказ сюжета широко известного башкирского эпоса «Кусяк-бий», который занимает две трети всего текста. Здесь, как и в нескольких имеющихся вариантах данного эпоса, повествуется о междоусобной борьбе между феодалами двух племен, происходившей до присоединения Башкортостана к Русскому государству. Каракулумбет, стремясь быть ханом, убивает своих главных соперников — кипчакского бия Бабсака и его сына Шикманая. Беременная жена Бабсака рождает сына Кусяка, который, достигнув 12 лет, прибывает во главе войска на землю Каракулумбета и мстит за отца, но рода его не трогает. Сюжет эпоса передается в шежере как действительно происшедшее событие, в нем показываются точные места нахождения жилищ и состоявшихся сражений (верховье Алакуяна, пещера Шульган, гора Базал, река Агидель, поле Тарагы и т. д.), абсолютно отсутствуют свойственные всем фольклорным вариантам эпоса мифические детали. Поэтому текст более тяготеет к художественно-документальному повествованию, чем к варианту фольклорного произведения. По предположению Р. Г. Кузеева, «в основе сюжета эпоса

“Кусяк-бий” или, во всяком случае, в основе главных мотивов сюжета, лежат реальные исторические события»⁵.

Небольшое шежере рода Кара-Табын племени Табын лаконичным повествовательным языком описывает события, характеризующие отношения башкир с Казанским ханством: «Исен-хан подчинился Чуртмак-хану, который был из казанских ханов... Около деревни Чукур находилась всем известная местность “Озеро Сырган”, где Исен-хан с Чуртмак-ханом состязались в стрельбе из лука по цели. В цель попала стрела Исен-хана. Честь Чуртмак-хана была задета, и между ними произошла ссора; когда Чуртмак-хан сказал: “Приведу на тебя войска”, — Исен-хан и его люди испугались; пока он не привел войска, убьем его самого — решили они и тогда же Чуртмак-хана убили»⁶.

Этот микросюжет, близкий к легенде и имеющий своего рода развитие, кульминацию и развязку, вполне мог, как и в предыдущем шежере, запечатлеть когда-то реально происходившие события. Настоящий текст прошел через руки поэта — он переписан в XIX в. упомянутым Г. Сокроем.

Шежере племени Айле принадлежит перу известного ученого и писателя Т. Ялыгулова. В нем чувствуется влияние его же «Тарихнаме-и Булгар». Представителю каждого поколения в двух-трех словах дается характеристика — кем он был, где и сколько жил, чем занимался. В повествование включаются столь же краткие предания и легенды. Представлен образ автора, выступающего активным действующим лицом в повествовании как о своей эпохе, так и о ранних предках. При этом для передачи сведений о прошлом используется диалог автора с собеседником. Этот художественный прием в других шежере исследуемого периода в таком пространным виде встречается не часто: «...Род сына [Сейдаша] Тыныша называли “айлинцы-шестьдесят ушей”, а род сына [Сейдаша] Куштаймаса называли “айлинцы-песочники”. Смысл этих названий я узнал, когда путешествовал в Астраханском крае. Приехал я в сторону Кубани, был гостем у одного древнего старика. Он спросил: “Ты сын каких земель?” Я ответил: “Я болгарский иштяк”. Старик сказал: “Из какого ты племени?” Я ответил: “Из племени Айле”. Он спросил: “Ты шестьдесят ушей или песочник?” Я сказал: “Не знаю, но слышал от своего отца, что я из племени Айле”. Старик спросил: “Ты из рода Тыныша или Куштаймаса?” Я ответил: “Из рода Тыныша”. Старик сказал: “Если ты не знаешь, то я расскажу. Твой дед Сейдаш пошел на охоту, застрелил тридцать оленей. Украв уши [этих оленей], твой дед Тыныш сварил их. Из-за этого случая твоего деда стали называть “айлинец-шестьдесят ушей”. В другой раз, когда твой дед Сейдаш вышел на охоту с Куштаймасом, они убили четырех бобров. Куштаймас, украв одного из них, закопал в песок. Из-за этого он стал “айлинцем-песочником”. Я это старика за память его, знания выразил тысячу похвал”» (169, 171).

Шежере племени Усерген представляет художественную ценность благодаря своей стихотворной форме. Его известный в настоящее время вариант записан в 1900 г., но основной текст, судя по содержанию, создавался в течение двух

предыдущих столетий. В нем «воспеваются знатность и богатство, щедрость и храбрость родовой знати и башкирских феодалов XVIII–XIX вв.» (200).

Структура данного текста, как у большинства поэтических произведений этой эпохи, отличается совершенством. Складным ритмическим строением (7–7), последовательностью повторов, количеством строк в строфах и другими признаками он близок к кубаиру:

...Бишенче Абелгата,
Рөтбәсе кайда ята?
Алды күпләрдән бата,
Калсын ана хак җата
(...Пятый сын Абель-Гата,
Какой же у него чин?
Получил он от многих благословение,
Да вознаградит его бог. — 84, 86).

Особая стихотворная форма произведения не оказала заметного влияния на его содержание, оно соответствует традиционным мотивам шежере. Здесь рассказывается история рода, начиная с дальних предков времен Золотой Орды. Как и во многих других шежере, первая часть текста — предыстория рода до родоначальника — легендарна и связана с именами, не имеющими отношения к данному племени; дальше приводится цепь и местами ветвь поколений с обязательной, хотя бы в 1–2 строчках, характеристикой каждого представителя. Тот, кто был в чем-нибудь полезен роду, оставил в его истории положительный след, откровенно восхвалялся:

Шәрәфетдин — өченче,
Каплан кебек эфисәр,
Батырлыгы чамасыз.
Алар көткән заманда
Йорт булманы ағасыз?
(Шарафетдин — третий [сын],
Он как леопард [смелый] офицер,
Его храбрость беспредельна,
В те времена, когда жили они,
Юрт [страна] не оставалась без предводителей. — 83–84,
86).

А кто жил для себя, заботясь лишь о собственном желудке, подвергается критике и высмеиванию:

...Еденче Кинжәбулат,
Янына булмай йолаб,
Чикәсе бик тар,
Асыуы зур,
Тора лисаны тулап
(...Седьмой сын Кинзябулат,

К нему невозможно подойти,
Виски у него узкие,
А злоба большая,
Язык его злословит. — 83, 86).

Или:

Аның углы Уралбай,
Ашъяулыгы урамдай,
Бәдәне симез тулалы,
Ятса, урындан торалмай
(Его сын Уралбай,
Обед у него обильный
[Скатерть у него как улица],
Тело у него жирное,
Если он ляжет, то не может встать. — 125).

Как видим, здесь налицо свойственные художественной прозе элементы индивидуализации качеств героя — изображение его достоинств и слабостей, характера и портрета.

Таким образом, в текстах рассматриваемых шежере, наряду с крупными событиями из более ранней истории башкирского народа, находили отражение характерные явления его жизни в XVIII в. Несмотря на то что шежере имело назначение как своеобразный документ конкретного рода и племени, язык и стиль его далеки от сухости и казенности. В повествованиях об историческом прошлом своих предков безымянные и известные авторы нередко прибегают к интерпретации содержания произведений народного эпоса, легенд, преданий, используют формы народной поэзии, подлаживаются под их стиль. Язык шежере, подобно языку эпоса, прост, лаконичен, местами украшен афоризмами и фразеологизмами.

Значительный интерес представляет отражение в шежере *башкиро-русских отношений*. Они запечатлены в основном в текстах, записанных в XVIII–XIX вв., и содержат сведения, касающиеся как великого события 50-х гг. XVI столетия (вхождение Башкирии в состав России), так и того, что происходило после него. Например, в шежере башкир племени Кыпсак говорится о том, что их родоначальник по имени Кипчак воевал с племенами мажаров, русов, хазаров, афляхов (95), т. е. здесь речь идет о событиях X–XI столетий. Что же касается фактов, относящихся ко времени после второй половины XVI в., то они преимущественно связаны с вопросами управления краем, военной службы, образования и вотчинного землевладения башкир.

Шежере рода Ялан-Бурзян племени Бурзян создавалось в течение трех поколений и охватывает около 150 лет. Каждый из трех его авторов имел хорошее для своего времени образование: создатель первой части шежере Габдулла Габбасов (1680–1765) в течение десяти лет учительствовал среди казахов;

его сын Зайнагабдин (1727–1807) десять лет обучался в медресе, учил детей, состоял имамом; сын Зайнагабдина Искужа (1757–?) преподавал язык тюрки в Стерлибашевском медресе. В записях Габдуллы, изложенных в 1753 г., речь идет о событиях конца XVII — первой половины XVIII в. Рассказывая о своем жизненном пути, он невольно передает самые характерные для Башкортостана той эпохи происшествия — стычки между соседствующими родами из-за захвата и угона скота друг у друга (баранта), возмущения местного населения против произвола царских солдат, переселения башкир с места на место в поисках лучших земель. Продолжение этих событий во второй половине столетия описывает Зайнагабдин в следующей части шежере. Неторопливым, легким языком, подробно и картинно он изображает те же переселения, упоминает о настигшем их стихийном бедствии, об открытии властями рудника и его влиянии на жизнь населения, воссоздает процесс превращения Стерлибашевского медресе в один из крупных центров просвещения в Башкортостане. Последняя, третья, часть шежере, написанная Искужей, содержит также немало интересных сведений о быте, образе жизни, обычаях башкир и их повседневных взаимоотношениях с пришлым русским населением (см. 109–117).

В шежере, найденном в д. Сулейман нынешнего Мечетлинского района, наряду с именами ханов — потомков Чингизхана и генеалогической линией племени Кошсо, также приводится династия русских царей Романовых от Михаила до Николая Первого. Здесь же описаны события участия башкир в иностранных военных походах с целью защиты интересов Российской империи⁸. Введение в Башкортостане с 1798 г. кантонной системы управления оставило отпечаток на содержании ряда шежере. Знатные личности того или иного племени, рода стали упоминаться с чинами или званиями, отмечались их военные заслуги. Если Тукумбет и Ишбирды из первой части шежере башкир племени Усерган угрожали «русским, подняв знамя на плечо», кликнув боевым кличем, то их потомки верно служили властям, удостоивались офицерских званий. Кадир был кантонным начальником, имел звание майора, его брат Габдулла дослужился до есаула, а пять сыновей Кадира — Габдельгафар, Сагди, Шарафетдин, Рустем, Абельгата стали офицерами; причем Рустем — еще и помощником кантонного начальника, а Абельгата «эполеты надел из серебра, мундир — с галунами» (86–87).

О знатных башкирах, имеющих контакты с высокопоставленными лицами Русского государства вплоть до правителей, повествуется в шежере Юмран-Табынской волости, составленном в начале XIX в. и дополненном М. Уметбаевым. Так, Сеид, представитель девятого поколения родословной, «четыре раза ходил к императору Петру в качестве кандидата от башкирского народа»⁹. Его потомок Умидбай ходил «к соправителям-падишахам Петру и Ивану Алексеевичам, целовал им руки и получил жалованные грамоты на наши земли по берегам Ак Идели и Тока»¹⁰. Более двух десятков их потомков в период кантонного управления служили в различных военных званиях: зауряд-харунжия,

хорунжия, урядника, есаула, сотника, атамана и др.¹¹ Кантонный начальник Фахретдин присутствовал на коронации императора Александра II. Он явился в Петербург во главе башкирской делегации, «получил от падишаха бриллиантовый перстень»¹². Сын Ишмухамеда, пребывавшего 25 лет кантонным начальником, Мухаммедсалим Уметбаев имел чин титулярного советника, ездил в Петербург в качестве помощника муфтия и «присутствовал на всех торжествах коронации в 1883 г. императора Александра III»¹³.

Вопросы земельных отношений зафиксированы в шежере ряда племен, обитавших в различных уголках Башкортостана. В шежере башкир племени Мин говорится, что «во время царствования великого князя Алексея Михайловича, чтобы не враждовать [друг с другом], разделили землю» (52). Получение жалованных грамот на землю еще двух башкирских племен связано с именем того же царя Алексея Михайловича. Родословная Булярской волости Мензилинского уезда Уфимской губернии извещает, что 5 марта 1653 г. «башкир Айтуган, сын Субака, получил владенную память от Алексея Михайловича-хазрета»¹⁴. В шежере Байларской волости Бугульминского уезда Самарской губернии говорится, что «царь Алексей Михайлович-хезрет дал, говорят, нашим предкам грамоту, с тем, чтобы они удостоверились в том, что являются башкирами-вотчинниками»¹⁵. В 1745 г. башкир Ишкуват, сын Мырзая, получил указ, выданный императрицей Елизаветой Петровной, о юридическом закреплении вотчинного права племени Тамьян на свои земли (149).

Башкиро-русские отношения наложили особый отпечаток на язык шежере, возникших в российскую эпоху истории Башкортостана: в эти тексты начинают проникать слова, ставшие результатом общения башкир с русским народом. Так, нередко встречаются термины, связанные с названиями административных делений и учреждений: *кантон*, *вулус* (волость), *губиринский кансэлэр* (губернская канцелярия), *граждануйский палат* (гражданская палата); должностных лиц: *императрица*, *кеназ* (князь), *старшина*, *сикритар* (секретарь); воинских званий, чинов и предметов военного обихода: *есаул*, *майур* (майор), *эфисэр* (офицер), *мундир*, *балит* (эполеты); ведением деловых бумаг: *указ*, *грамота*, *бичат* (печать), *архиб* (архив), *архиварич* (архивариус), *бушина* (пошлина), *нумир* (номер), *кушийэ* (копия) и т. д. Подобные заимствования, пришедшие из живой речи населения, делали язык шежере близким к разговорному.

Все же центральное место в башкиро-русских отношениях, запечатленных в шежере, занимают переговоры башкир о добровольном подданстве Русскому государству. Безусловно, судьбоносное историческое событие середины XVI в. нашло отражение в шежере ряда башкирских племен, особенно тех, которые входили в племенной союз «Ете ырыу», образованный еще в XIV в. Правда, в некоторых из них реальная действительность переплетается с фольклорными сюжетами или же с субъективными трактовками и суждениями авторов, но в целом последовательность событий, основные даты и действующим

щие лица запечатлены весьма достоверно. Примечательно, что в родословных неоднократно подчеркивается добровольность акта переговоров в Казани.

В одном из шежере союза «Ете ырыу», переписанном в 1864 г. сотником Хасаном Бишевым¹⁶, говорится о походе в Казань совместных представителей для переговоров с наместниками царя Ивана IV о принятии их в свое подданство: «...башкиры четырех племен, [которые живут] к востоку от Казани, послали к этому царю Ивану одинаково знатных людей...

1-ый из них от племени Усерган князь Бикбау; 2-ой от племени Бурзян князь Иске-бий¹⁷; 3-ий от племени Кыпчак князь Мешавли Какракузяк; 4-ый из Тамъяна князь Шагали Шакман¹⁸» (73).

В самом начале другого текста шежере «Ете ырыу», найденного в д. Баишево нынешнего Зианчуринского района, говорится, что названные послы отправились в Казань, надеясь на справедливость русского царя, так как до этого башкиры страдали от ига ногайской мурзы и других ханств. «Все мы, будучи в согласии, уплатили упомянутый ясак в г. Казани, а царь Иван Васильевич обещал другими повинностями ... не причинять башкирскому народу страданий», — говорится в нем. В опубликованном в 1914 г. в журнале «Шура» варианте того же текста имеется еще более точная фраза: «Олуг кенэз Иван Василичкэ үз ихтыярымыз илә рәғиэт булдык» («Стали поданными великого князя Ивана Васильевича по своей воле (курсив наш. — М. И.))» (197). В рассматриваемых шежере союза «Ете ырыу» получило отражение содержание жалованных грамот Ивана VI; приводятся подробные сведения об уплате ясака, о земельных границах, о свободе вероисповедания башкирами исламской религии, о служебной повинности и др.

Событие посещения Казани послами «Ете ырыу» запечатлено также в собственных шежере некоторых из племен, входивших в этот союз. В частности, шежере племени Кыпсак, впервые опубликованное С. Мирасом в журнале «Башкорт аймагы» (1927, № 24), содержит сведения о том, что Кыдрас-бий, сын Байназара, получил чин старшины у Ивана Грозного. Других два шежере того же племени, переписанные из старых вариантов в середине XIX в. и в 1902 г., состоят лишь из генеалогической таблицы, однако в обоих есть сообщения об известном факте подданства союза «Ете ырыу» во главе с их предводителями (101, 106). А шежере рода Карагай-Кыпсак племени Кыпсак завершается сравнительно более последовательным описанием упомянутых событий: о разосланных в башкирские края послах русского царя, посещении четырех князей Казани и их переговорах, получении от царя подарков и права на владение землями «бежавших ногайцев с обеих сторон реки Белой» (117). Генеалогические таблицы племен Бурзян и Тамъян также предваряют упоминания о походе в Казань четырех князей союза «Ете ырыу».

Русско-башкирские отношения середины XVI столетия нашли отражение и в шежере башкирских племен, не входивших в названный племенной союз. Более или менее подробное описание визита в Казань четырех представителей

племени Юрматы во главе с Татигас-бием, процесса переговоров с представителями Ивана Грозного и дальнейших событий, происходивших после возвращения послов на Родину, можно найти в их шежере, составленном во второй половине XIX в. В нем говорится, что после взятия Казани «Белым царем» «во все земли» Башкортостана были направлены послы, которые уговаривали население мирно подчиниться Русскому государству. Глава племени Татигас-бий прибывает в Казань с тремя соплеменниками: Азнай-бабой, Ильчикай Тимер-бабой и Кармыш-бабой. Согласившись быть подданными и платить ежегодный «ясак из ста куниц», они получают ярлык (жалованную грамоту) царя, подарки, право на владение землями, «оставшимися от бежавших ногайцев» (33). Кроме того, Татигас-бий был пожалован чином мурзы, а Азнай-баба — старосты. По возвращении на Родину послы на йыйыне докладывали обо всем населению, включая и то, что падишах освободил мурзу от ясака. Народ принял данные условия: «каждый из нас всей душой согласен» (33).

В некоторых шежере, рассказывающих о событиях другого времени, также нашлось место для упоминания об исторических деяниях предков в середине XVI в. В шежере племени Мин, написанном в середине XVII в. Янабахты-князем, говорится, что после взятия Казани русскими мишцы «милостиво-му царю подчинились» (52). В шежере д. Мурадымово, расположенной на территории мишцев, называется имя предводителя племени Урадас-бия как участника похода к царю «для повиновения» (67). Шежере рода Кара-Табын племени Табын желание табынских башкир быть подвластными русскому государству объясняет их натянутыми отношениями с казанским ханом (165).

Усиленное внимание современников и потомков к этому событию объясняется, во-первых, тем, что они понимали исключительную важность данного исторического акта; во-вторых, после принятия подданства Башкортостана Русскому государству шежере стали приобретать права документа на вотчинное землевладение башкирами. Не зря почти в каждом шежере, после описания процесса переговоров, речь идет о разделе и размежевании земель между башкирскими племенами или более мелкими подразделениями внутри племени.

Итак, произведения жанра шежере можно считать уникальными источниками сведений, касающихся башкиро-русских отношений в их различных проявлениях, наиболее важное место среди них занимают переговоры башкирских племен с царем и его представителями о подданстве Башкортостана Русскому государству с вотчинным землевладением, т. е. с сохранением относительной территориальной самостоятельности. Действительно, Башкортостан не сразу стал частью Русского государства, еще некоторое время он сохранял территориальную самостоятельность под русским покровительством (подданством), по условиям переговоров платил за это ясак и принимал на себя другие обязательства. Лишь в первой половине XVIII в. в результате усиливающейся колониальной политики России, с перенесением ее восточных границ с реки Камы на Яик, Башкортостан стал ее внутренней провинцией¹⁹. При этом уникаль-

ные историко-литературные памятники шежере красноречиво говорят нам о добровольности подданства башкирских племен к Русскому государству.

Примечания

¹ Хусаинов Г. Б. Шежере как историко-литературный памятник // Башкирские шежере : филол. исслед. и публ. Уфа, 1985. С. 3.

² Родословная Туркмен : сочинения Абу-л-Гази хана Хиванского. М. ; Л., 1980. С. 23.

³ История казахской литературы : в 3 т. Алма-Ата, 1979. Т. 2. С. 71.

⁴ Там же. С. 33–36, 49.

⁵ Башкирские шежере / сост., пер. текстов, введ. и коммент. Р. Г. Кузеева. Уфа, 1960. С. 207.

⁶ Там же. С. 164, 165. Здесь и далее, помимо специально указанных случаев, тексты шежере цитируются по данному изданию с указанием страниц в скобках. Башкирский текст приводимых фрагментов шежере по техническим причинам убран редактором. Перевод на русский язык принадлежит автору статьи.

⁷ Ялан бөрийән ырыуы шәжәрәһе // Башкорт әзәбиәтендә жанрҙар системаһы. Өфө, 1980. Б. 83–84, 86.

⁸ Изелбаев М. Х. Әй һәм Йүрүзән буйы башкорттарының шәжәрәләре // Ватандаш. 1998. № 5. Б. 138.

⁹ Башкирские шежере / сост., пояснения к пер. на рус. яз., предисл. и указ. Р. М. Булгакова и М. Х. Надергулова. Уфа, 2002. С. 221.

¹⁰ Там же.

¹¹ См.: Там же. С. 219–237.

¹² Там же. С. 231.

¹³ Там же. С. 232.

¹⁴ Там же. С. 316.

¹⁵ Там же. С. 335.

¹⁶ Хасан Бишиев — отец башкира 6-й Бурзянской волости Мирсяяфа Бишшева, который в 1887 г. поступил учиться на юридический факультет Казанского университета и 4 декабря того же года стал участником студенческой сходки вместе с однокурсником В. И. Ульяновым.

¹⁷ Здесь и в других научных изданиях, художественной литературе и периодической печати имя главы племени Бурзян приводится как *Иске-бий* или *Иске-бий*. В первоисточниках оно написано на арабской графике. Как известно, в тюркском письме на основе арабской графики гласные буквы часто опускаются. Поэтому транскрибирование лишь по написанию может оказаться не всегда правильным. Башкирское слово *Иске* (*старый*) по отношению к людям не употребляется. Поэтому, на наш взгляд, более правдоподобными могут быть *Исякай* (*Исәкәй*, *Исәкәй*). Тем более что в одном из первоисточников — шежере племени Бурзян — его имя написано и транскрибировано как *Илчекей* (127).

¹⁸ В состав племенного союза «Ете ырыу» входили племена Усерган, Бурзян, Тамьян. Тангаур, санкем-Кыпсак, кары-Кыпсак и Кыпсак. Древнее, но сравнительно небольшое племя Тангаур всегда находилось в тесном союзе с племенем Усерган, с которым имело «много общего в своем происхождении» (195). Поэтому при переговорах в Казани тангаурцев, вероятно, представлял глава усерганцев Бикбау-бий, равно как и Мешавли Каракузяк — всех трех племен под общим названием Кыпсак.

¹⁹ См. об этом: Акманов И. Г. Башкирия в составе Российского государства в XVII — первой половине XVIII в. Свердловск, 1991. С. 98–22; История Башкортостана с древнейших времен до 60-х годов XIX в. Уфа, 1996. С. 221–231; Очерки по истории Башкирской АССР. Уфа, 1956. Т. 1, ч. 1. С. 146.

ПУГАЧЕВСКИЙ БУНТ В МЕМУАРНОМ ДИСКУРСЕ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XVIII ВЕКА

Во все исторические эпохи были темы, освещение которых в литературе требовало определенной осторожности. В XVIII в. такой темой в России была тема пугачевского бунта, неразрывно связанного с табуированной темой самозванцев и самозванства, которую историк В. О. Ключевский назвал «хронической болезнью государства»¹. Однако в этом контексте случай с Пугачевым особенный, так как он был не просто Самозванцем, стремившимся заменить Екатерину II на престоле, но человеком, пожелавшим разрушить до основания созданную ею «дворянскую империю».

В художественной литературе, например, в одическом творчестве тема пугачевского бунта часто предстала в аллегорическом виде, как это происходит, скажем, в «Читалагайских одах» Державина. Так, в одах «На великость» и «На знатность» пугачевский бунт трактуется поэтом как проявление божественного гнева, а Пугачев получает аллегорическое имя «Змий». В русской литературе XVIII в. этот образ был символом вражды и предательства и предполагал реализацию как библейского (змей-искуситель), так и античного мифологического кодов (от Лернейской гидры до стоглавого Тифона, образ которого как символ абсолютного зла часто использовался в XVIII в. в масонской литературе).

В мемуарной литературе в силу ее альтернативности литературе художественной изображение Пугачева и пугачевского бунта дается по иным законам — в соответствии с мемуарной логикой «правды голого факта». Остановимся на трех текстах, затрагивавших эту тему: «Записки» Г. Р. Державина, «Записки» Д. Б. Мертваго и «Жизнь и приключения А. Т. Болотова, им самим описанные». Все три автора были современниками описываемых событий, но играли в них принципиально разные роли. Державин, служивший в данную эпоху офицером Преображенского полка, принимал активное участие в подавлении Пугачевского восстания. Мертваго, которому в описываемую эпоху было всего 14 лет, стал жертвой пугачевского бунта (отец был убит мятежниками, мать сошла с ума от побоев). Болотов, известный русский просветитель, «вписал» пугачевщину в контекст классовых взаимоотношений дворян и крестьян, руководимых «бездельниками»-подстрекателями, и дал одно из самых подробных описаний казни Пугачева на Болотной площади 10 января 1775 г.

Начнем с Державина, чьи «Записки», законченные в 1813 г., были проникнуты «пафосом торжествующей государственности» эпохи классицизма². Можно сказать, что для Державина Южный Урал начала 70-г. XVIII в. стал местом реализации честолюбивых амбиций молодого офицера, мечтающего

о блестящей военной карьере. По его словам, он «имел всегда желание потреплен быть в войне или в каком-либо отличном поручении, даже повергался иногда в меланхолию, что не имел к тому средства и удобства» (38). Осенью 1773 г. Державин предложил свои услуги генерал-аншефу А. И. Бибикову, назначенному главой Секретной комиссии, ставящей своей целью подавление пугачевского бунта. Этим событиям посвящено III отделение записок.

Деятельность, которой пришлось заниматься мемуаристу на Урале, была очень разнообразной как по форме, так и по содержанию. Достаточно часто ему приходилось выполнять функции военного контрразведчика, например, отправлять в стан Пугачева своих «подлазчиков» (лазутчиков) с целью выведывания необходимой для правительственных войск информации. Иногда он сам занимался вербовкой этих подлазчиков и допросом пленных. Жестокие реалии крестьянской войны часто заставляли будущего великого поэта проявлять ответную жесткость. Например, в ответ на убийство семьи экономического казначея Тишкина в Малыконке (город Вольск в 150 верстах выше Саратова) Державин приказал казнить четырех крестьян, бывших пособниками бунтовщиков, чтобы «больше утратить колеблющуюся чернь и привести в повиновение» (62), а 200 человек пересечь плетью. Судя по запискам, мемуарист не без основания подозревал практически всех жителей Южного Урала (казаков, киргизцев, башкирцев) в пособничестве Пугачеву: «...образ мыслей народных был... в пользу злодея» (48), — пишет он. Во время допросов бунтовщиков он отмечает, что многие из них «непристойные речи изрыгали на высочайшую власть» (43). Моделируя свой мемуарный образ, Державин с самого начала противопоставляет собственную смелость и решительность пассивности и нерешительности остальных вельмож-генералов, командующих отрядами, включая самого генерала А. И. Бибикова и графа П. Панина. По утверждению мемуариста, Пугачев даже «отрядил для поисков Державина нарочных», которым «за Державина обещано было 10 000 рублей» (59). Из-за этого автору записок всегда приходилось быть настороже, замечая в крестьянах «дух буйства». Как он пишет, говоря о себе в третьем лице, «Державин всегда оборачивался к ним лицом, имея на пистолете руку» (59). Завершает Державин рассказ о своих подвигах во время подавления Пугачевского восстания эпизодом, когда он пытается «самолично» поймать Самозванца, но его люди, к сожалению, опаздывают всего на один день к ночлегу Пугачева. В результате чтения записок порой складывается впечатление, что только один Державин в полной мере чувствовал опасность, нависшую над страной, и делал все от него зависящее, чтобы на просторах Южного Урала спасти Российскую империю и лично Екатерину II. Эту установку автора можно считать вполне сознательной, в полной мере отвечающей классицистическому «пафосу торжествующей государственности».

Особый интерес в «Записках» Державина представляет изображение Емельяна Пугачева. С одной стороны, в соответствии с устоявшейся официальной

традицией дворянской субкультуры, Пугачев для Державина является «разбойником», «злодеем» и «извергом». С другой стороны, по запискам Державина нельзя не заметить, что образ Пугачева подвергался на Урале значительной мифологизации. Это позволяло отождествлять его не только с римским Катилиной, как в «Читалагайских одах» Державина, но и с раскольниками. К примеру, Державин приводит слова жителя Мечетной слободы Семена Филиппова, что Емельян Иванов сын Пугачев — «вышедший из-за границы раскольник» (45).

В поведении Пугачева Державин обыкновенно подчеркивает трусость, которую противопоставляет своей смелости и «рьяности». Например, он замечает: «...во время сражения всегда он удалялся, и когда усматривал толпы его опрокинутыми, то с малым числом своих приближенных предавался в бегство» (55). Разбитый и захваченный в плен графом П. И. Паниным, Пугачев также ведет себя достаточно робко: «Граф спросил: “Здоров ли, Емелька?” — “Ночей не сплю, все плачу, батюшка, ваше графское сиятельство”» (68). Этот державинский образ Пугачева в значительной степени отличается от фольклорно-утопического образа Пугачева-избавителя, который в свое время был подробно проанализирован К. В. Чистовым в книге «Русские народные социально-утопические легенды»³. Кстати, не согласился с подобной трактовкой Пугачева и А. С. Пушкин, который в «Истории Пугачева» не один раз подчеркивает удальство и сметливость бунтовщика⁴.

Наконец, восприятие образа Пугачева оказывается неразрывно связанным с проблемой самозванства. Не случайно, говоря о Пугачеве, Державин очень часто называет его не только «злодеем» и «разбойником», но и Самозванцем (при этом слово всегда пишется с большой буквы), и это даже в сцене «представления» Пугачева графом Паниным Михельсону и в сцене казни. Во всех случаях это дань уважения эпохе, когда, по словам В. О. Ключевского, «редкое царствование проходило без самозванца»⁵.

«Записки» Д. Б. Мертваго на первый взгляд являются вариантом мемуаров «служилого человека» и с этой точки зрения представляют особый интерес для историков⁶. Автор начинал свою службу оренбургским прокурором, затем был советником губернского Уфимского правления, а завершил он свою государственную карьеру сенатором в Петербурге. Однако даже историки, например, А. Б. Каменский, комментатор текста записок Мертваго при их переиздании в 2007 г., отмечают, что первая часть записок, которую, по семейному преданию Мертваго, читал и правил сам Державин, принципиально отличается от других частей своей «литературностью». По мнению А. Б. Каменского, это «характерный образчик литературы XVIII в. Это уникальное подлинное свидетельство об одном из наиболее кровавых моментов русской истории»⁷.

Эта уникальность, на наш взгляд, определяется тремя обстоятельствами. Во-первых, в записках Мертваго мы сталкиваемся со взглядом на русский бунт подростка, мировоззрение которого еще не сформировалось. Мертваго в эпо-

ху пугачевщины было всего 14 лет. Именно этим можно объяснить «романную открытость» пугачевского текста Мертваго, где нет жесткой концептуальной структуры державинских записок с его аккумуляцией классицистического стиля. У Мертваго, напротив, мы сталкиваемся с образами, очень далекими от классицистической завершенности. Например, образ безымянного крестьянина, доверенного лица отца мемуариста, перешедшего на сторону мятежников и едва не ставшего причиной гибели матери автора записок, которую он ударит дубиной по голове. Образ воеводы Белокопытова, который вместо того чтобы стать защитником осиротевшей семьи мемуариста, подвергает ее преследованиям из-за того, что юный Мертваго не оказывает воеводе, солдатскому сыну, должного уважения. Присланный с командой казаков в город Алатырь ротмистр, вместо того чтобы вести военные действия с мятежниками, предается постоянному пьянству и разрешает своим людям грабить дома обывателей. Да и сам мемуарист с его «ребяческим сердцем» очень далек от классицистического идеала юного дворянина. Он предстает перед читателями то трусливым и робким, то смелым до безрассудства, то скромным и почтительным, то дерзким и надменным по отношению к окружающим. Такой неоднозначности авторского образа вполне соответствуют те необыкновенные ситуации, в которые попадает герой и которые порою напоминают сюжетные ходы авантюрно-приключенческого романа. Чего стоит история чудесного превращения мемуариста в «секретаря Пугачева», когда всего за несколько минут до этого схватившие Мертваго казаки всерьез обсуждали вопрос, какой казни лучше предать дворянского недоросля. Именно «детский» взгляд на события оправдывает частое обращение автора к читателю, актуализируя в мемуарном тексте «фактор адресата» в варианте абстрактного читателя. Мертваго пишет: «Теперь прошу читателя представить себе четырнадцатилетнего избалованного и изнеженного мальчика в лесу, перед вечером, не знающего дороги, без всякого оружия для обороны» (106). Обычно в русской мемуарной традиции XVIII в. «фактор адресата» был особенно актуализирован в текстах, испытавших на себе влияние сентиментальной литературной традиции.

Во-вторых, уникальность текста Мертваго состоит в том, что автор именно из «пугачевщины» выводит все ключевые события своей последующей жизни. Пережитые им в течение нескольких месяцев страдания стали отправной точкой для формирования характера человека, которого С. Аксаков характеризует как «честнейшего... которого вся жизнь была борьба правды и чести с ложью и подлою корыстью»⁸. Сам Мертваго утверждает, что наставления отца, замученного пугачевцами, не раз помогали автору записок сохранить незапятнанной свою совесть и честь. Например, во время пребывания мемуариста советником Уфимской губернии он едва не взял взятку от управителя заводов Лугининых г. Ахматова, который между прочими «подношениями» соблазнил Мертваго соболями на роскошную шубу. Ночью перед «грехопадением» мемуарист увидел сон, в котором перед ним явился его покойный родитель,

прошедший через его комнату и погрозивший ему пальцем: «Не забывай, что я тебе приказывал» (188) Понятно, что на следующий день взятка была отвергнута.

В-третьих, желая передать взгляд ребенка на ужасные события, Мертвого сознательно избегает аберрации мемуарного текста, неизбежной в том случае, если время событий и время написания записок разделяют несколько десятилетий. Сам автор записок лично не видел Пугачева, поэтому конкретного образа самозванца у него нет, есть только упоминание о «бунтовщике, назвавшемся царским именем» (103). Зато Мертвого никогда не мог забыть того, как жестокие события современности, когда дети и подростки почти ежедневно видели сцены насилий и расправ как с той, так и с другой стороны, с неизбежностью деформировали их неокрепшую психику, сделав обычными игры не только в казаков-разбойников, но и в «казни». В результате мемуарист едва не становится причиной гибели мальчика-дворянина, которого приказывает «повесить» как лазутчика, и только своевременное вмешательство гарнизонного солдата спасает его жертву, уже потерявшую сознание в петле. Мертвого вспоминает об этом в традициях исповедального покаяния: «Не могу передать, как сильно я почувствовал важность моего преступления. Я сознался во всем перед солдатом, просил его отвести меня, как убийцу, к воеводе, говоря, что я достоин строгого наказания, что согрешил я перед Богом и перед людьми и не должен более жить на свете» (118).

В отличие от мемуаров Мертвого, мемуары А. Т. Болотова известны гораздо лучше и пользуются заслуженным уважением⁹. Так, по мнению Г. Гачева, «Жизнь и приключения...» представляют собой «Робинзонаду гражданской жизни», «эпос и эрос частной честной жизни»¹⁰. Это самое крупное произведение Болотова, над которыми он работал 27 лет (с 1789 по 1816 г.).

На стиль записок Болотова большое влияние оказала традиция сентиментализма. Она проявляется в их эпистолярной форме, в специфике адресата — «любезного приятеля», в своеобразии авторского взгляда на действительность, пронизанного сентиментальной этикой и эстетикой. Пытается Болотов моделировать и свой собственный сентиментальный образ, выдержанный в традициях литературы последней четверти XVIII в.

Однако сентиментальный стиль повествования полностью отсутствует в эпизодах, посвященных крестьянским волнениям, вызванным пугачевским бунтом. В изображении подобных событий Болотов выступает сторонником «натурального», т. е. «неприукрашенного» изображения действительности (письма 178 и 179).

Как следствие, нельзя не поразиться жесткости, если не сказать жестокости Болотова во время восстания Пугачева, когда он предпринимает все возможные меры, чтобы удержать своих крестьян от бунта. Болотов честно признается: «...Вся подлость и чернь, а особливо все холопство и наши слуги... втайне сердцами своими были злодею сему преданы, и в сердцах своих вооб-

ще все бунтовали и готовы были при малейшей возгоревшейся искре произвести огонь и поломя» (168). Чтобы не допустить этого «поломя», «чувствительный» Болотов принимает очень крутые меры. Обычное средство его увещевания — батоги и плеть. При этом все свои расправы с крестьянами Болотов описывает с почти не скрываемым удовольствием и подробно. Вот его обычная расправа с «ворами»: «И знать, что были удалцы самые, что я более часа обоих их попеременно велел сечь, но не мог никак добиться правды. Господи! как они меня сим запирательством своим тогда раздосадовали и вздурили. Я выходил почти сам из себя и не прежде как уже при третичном и жесточайшем истязании их добился уже толку» (177–178).

Квинтэссенцией ненависти Болотова к Пугачеву является рассказ о его казни, свидетелем которой был мемуарист и которую он описывает с нескрываемой радостью, боясь только одного, как бы императрица не помиловала «изверга». С некоторым сожалением он отмечает, что вместо четвергования, положенного по сентенции, палач по неопытности или из-за подкупа со стороны «злодеев» сразу отрубил голову Пугачеву и лишь затем его руки и ноги. Портрет Пугачева в описании Болотова производит крайне отталкивающее впечатление: «Он походил не столько на зверообразного какого-нибудь лютого разбойника, как на какого-либо маркитантишка или харчевника плюгавого. Бородка небольшая, волосы всклокоченные и весь вид ничего не значащий и столь мало похожий на покойного императора Петра Третьего, которого случилось мне так много раз и так близко видеть, что я, смотря на него, сам себе несколько раз в мыслях говорил: Боже мой! до какого ослепления могла дойти наша глупая и легковерная чернь, и как можно было сквернавца сего почтить Петром Третьим!» (189). Примечательно, что в своих мемуарах, вспоминая недолгое правление Петра III, Болотов дает этому императору очень нелестные характеристики. Петр III у Болотова — пьяница, любящий употреблять «продукты Бахусовы», он — «охотник до курения табаку», не любит и презирает россиян, преклоняется перед всем прусским и не имеет никакой склонности к наукам. Но, объективно разрушая государственную культурную мифологию своим изображением Петра III, Болотов тем не менее готов вернуться к традиционной для классицизма трактовке образа монарха, если речь заходит о самозванстве, разрушающем саму дворянскую империю.

Вместе с Болотовым на казнь Пугачева смотрел еще один человек, оставивший яркий след в русской литературе XVIII в., — будущий поэт-сентименталист И. И. Дмитриев, которому в описываемую эпоху было 15 лет. В его записках, которые создавались в 1823–1825 гг., спустя почти 50 лет после пугачевского бунта, образ Пугачева кажется более литературным, даже романтическим, например, мемуарист упоминает его бледное лицо и сверкающие глаза. Однако в большей степени, чем внешний облик Пугачева и его одеяние, Дмитриева занимает своя собственная реакция на жестокое зрелище. Он пишет: «... как скоро Пугачев готов был повалиться на плаху, брат мой отворотился, чтобы не

видеть взмаха топора; чувствительное сердце его не могло выносить такого позорища. Я притворно показывал то же расположение, но между тем украдкою ловил каждое движение преступника. Что же этому было причиною? Конечно, не жестокость моя; но единственно желание видеть, каковым бывает человек в столь решительную ужасную минуту»¹¹.

Такое изображение казни уже гораздо ближе к соответствующему эпизоду из «Капитанской дочки» Пушкина, где Пугачев узнает Петрушу Гринева в толпе народа и кивает ему головой в последнюю минуту своей жизни. Да и в «Истории Пугачева» Пушкин дает описание его казни, основываясь именно на неизданных еще в то время воспоминаниях Дмитриева. И это не случайно. Пушкинский взгляд и взгляд Дмитриева объединяет гуманизм повествования, следствие не только сентименталистского мироощущения, как это склонен был трактовать Дмитриев, но и большого временного промежутка, отделяющего авторов от «бессмысленного и беспощадного» русского бунта и обеспечивающего примиряющий тон повествования. Мемуаристы-современники событий выступали гораздо более жесткими и пристрастными судьями своей эпохи.

Примечания

¹ *Ключевский В. О.* Сочинения : в 8 т. М., 1956–1959. Т. 3. С. 27.

² «Записки» Г. Р. Державина цит. по: *Державин Г. Р.* Записки (1743–1816). М., 2000. Далее в тексте статьи в скобках указываются страницы.

³ Речь идет о книге К. В. Чистова «Русские народные социально-утопические легенды». (М., 1967).

⁴ *Пушкин А. С.* История Пугачева // Пушкин А. С. Полн. собр. соч. : в 6 т. М., 1947. Т. 5. С. 300–496.

⁵ *Ключевский В. О.* Указ. соч. С. 27.

⁶ «Записки» Д. Б. Мертваго цит. по: *Мертваго Д. Б.* Записки // Екатерина II. Фасад и задворки империи / Г. С. Винский, Д. Б. Мертваго, Екатерина II. М., 2007. Далее в тексте статьи в скобках указываются страницы.

⁷ *Каменский А. Б.* Императрица и ее подданные: два взгляда на Российскую империю второй половины XVIII века // Екатерина II. Фасад и задворки империи. С. 372.

⁸ *Аксаков С. Т.* Воспоминание С. Т. Аксакова о Дмитрие Борисовиче Мертваго // Записки Дмитрия Борисовича Мертваго (1760–1824). М., 1867. С. I.

⁹ «Жизнь и приключения...» А. Т. Болотова цит. по: *Болотов А. Т.* Жизнь и приключения Болотова : в 3 т. М., 1993. Т. 3. Далее в тексте статьи в скобках указываются страницы.

¹⁰ *Гачев Г.* Частная честная жизнь. Альтернативная русская литература // Лит. учеба. 1989. № 3. С. 124, 128.

¹¹ *Дмитриев И. И.* Взгляд на мою жизнь // Дмитриев И. И. Соч. М., 1986. С. 281.

**«...БУНТ БЫЛ, И ВЫСЫЛАЛИ КАЗАКОВ»:
ПРОБЛЕМА ВЗАИМООТНОШЕНИЙ ВЛАСТИ И КАЗАЧЕСТВА
В ПРОЗЕ И. Д. САЗАНОВА**

Издавна земли у бассейна Дона занимало особое сословие — казачество. История взаимоотношений казаков и государства не всегда была бесконфликтной. Во времена Смуты казаки приняли участие и в изгнании интервентов, и в установлении новой царской династии. XVII–XVIII вв. в истории России отмечены мощными народными восстаниями под предводительством Разина, Пугачева, Булавина, ядром которых было казачество. В XX в. подавляющая часть казаков не приняла новый режим и власть большевиков.

Использование казачества для подавления забастовок и стачек, разгона демонстраций привело к формированию в русском обществе мнения, что казаки — «Звери, а не люди!..»¹, а Донской край получил название Русской Вандеи². В начале XX в. конфликт власти с казачеством только набирает обороты, своей кульминации он достигнет в 1920–1930-е гг., когда политика расказачивания приведет к разрушению казачества как особой этнической группы.

Одним из самых объективных свидетелей этих исторических процессов в начале XX в. был писатель Иван Дмитриевич Сазанов (1876–1933). Он родился на хуторе Заполянский области Войска Донского, о казачьей жизни и проблемах знал не понаслышке. Уже первые его публикации в царицынских газетах затрагивают тему неоднозначных отношений казачества и государства. Она же становится центральной во многих его рассказах, появившихся на страницах «толстых» столичных журналов «Русское богатство», «Журнал для всех» и др.

Герои Сазанова — казаки; это свободолюбивые, гордые люди, живо откликающиеся на происходящие события, отличающиеся от других этносов особым типом поведения, выработавшие свою самобытную культуру, языковые особенности, сохранившие многовековые обычаи и традиции. Тема казачества не была художественным открытием Сазанова, она возникла у него в русле традиции, начатой в русской литературе Л. Толстым и продолженной в начале XX в. донскими писателями Ф. Крюковым, Р. Кумовым, В. Севским.

В XV–XVII вв., когда крепостные крестьяне, холопы убежали и селились на отдаленных территориях государства, появилось выражение «вольный казак», т. е. «свободолюбивый, ни от кого не зависящий человек»³. В дореволюционной России казаки были представителями военного сословия, обязанными нести военную службу в особых воинских частях за льготное пользование землей. Часто казаки сами не могли снарядить воина на службу, тогда

деньги на обмундирование и коня давал мир. Так произошло и с главным героем рассказа «Дома». Семья Семена отдала свой земельный надел, чтобы приобрести для него все необходимое. И теперь, когда Семен вернулся домой, он увидел, что обещанная после службы свобода более чем иллюзорна.

Молодой казак, дослужившийся до урядника, на родине сталкивается с властью в различных ее проявлениях: отец — старик Люлькин (для казака отец — фигура неприкосновенная), Крокодил, Богаев — богачи (власть у того, у кого водятся деньги), атаман — представитель исполнительной власти на Дону, главный человек в станице. «Хотел он [Семен] поставить на озере сети, пришел Богаев, толстый, жирный, и сказал: “Я снял воды! Мое озеро!..” Поехала Катерина собирать валежник, лесник ударил ее плетью: “церковный лес!..”. Отец говорит: “мой дом”. Крокодил: “мой паек”. А атаман: “Мои казаки. Должны подчиняться!..”»⁴. Атаман не уговаривает Семена пойти в стражники. Здесь звучат приказ: «Не хочешь, да пойдешь!..» и неприкрытая угроза: «Я тебе покажу жалобу! Ты у меня еще в плодовом табуне послужишь!..»⁵ По традиции атаман выбирался кругом — общенародным законодательным собранием, который иногда контролировался Советом старейшин. Но такая форма демократии может существовать только при полной личной свободе и независимости каждого. Сазанов показывает, что коренные изменения коснулись самых важных основ казачьей жизни. Теперь, когда государство стремится всецело подчинить себе это сословие, атаман больше не выражает интересы всего казачества. Он потворствует родному брату «Крокодилу», ростовщику и дельцу, покрывает махинации с общественным лесом («пропили попу лес, да и говорят — церковный»⁶), злоупотребляет своей властью, стремится выслужиться перед начальством («Окружной строг и напоминать не любит. Кроме того, близилась выборы...»⁷), принуждая казаков к службе по охране помещичьих усадеб.

Государственная власть рассматривала казаков как наиболее преданных царскому режиму людей, поэтому их посылали усмирять, охранять, подавлять. Но свободолюбивой натуре Семена отвратительна роль бессловесного орудия в руках государства, когда дело касается усмирения беспорядков или других карательных экспедиций: «Где собаку нужно, там казака ставят»⁸. Семен — урядник, но не это обязывает его предпочесть работе на земле дальнейшую службу и записаться в стражники. Сама ситуация выбора из одного варианта (ведь других фактически нет: земля отдана за долги, конь — строевой и на нем работать нельзя) драматична. Слово «казак», синонимичное первоначально понятию «свободный человек», приобретает на рубеже веков значение «исполняющий карательные обязанности на службе у государства»⁹, отражающее ту функцию, которая была навязана казачеству властью насильно. Эта новая семантика подчеркнута автором в противопоставлении изначально равных по значению слов и словосочетаний — «казак» и «свободный человек»: «Не хотелось быть *ни казак*ом (курсив мой. — Е. Б.), ни урядником, а просто

*свободным человеком, имеющим свою волю, свой угол, свой уют, свою любовь, на которую не показывали бы пальцами»*¹⁰.

Политика правительства, стремящегося использовать казаков только в «охранных» целях, приводит к тому, что иного образа жизни большинство из них для себя не видит. Если Семену служба глубоко противна и вынужденный уход в стражники воспринимается героем трагически («жуткое предчувствие рвануло сердце»¹¹), то Матвей (рассказ «На Дону») после службы из доброго и безобидного человека («Мухи не обидит», — говорит про него брат) превратился в «матершинника, ахальника, гордеца». Его выбор доброволен: «в жандрмы теперь ушел»¹².

Правительство старалось поддерживать мнение о казаках как о силе для подавления всякого рода вольностей. Порой такая точка зрения насаждалась искусственно. Пресса выражает идеологию официальной власти, о чем говорит ветеринар из этого же рассказа: «Газеты тоже преувеличивают. Надо сгущать краски... Когда думают об общей справедливости, то отчего не допустить маленькой несправедливости к единице?...»¹³ Казаки оказались этой самой «единицей», которой пожертвовали ради общего блага. Согласно переписи 1897 г., «единица» (войсковые казаки с семьями) составляла 2,3 % всего населения¹⁴. Вера людей в написанное и услышанное безгранична. Рассказ «На Дону» композиционно представляет собой диалог на тему казачества со всеми «за» и «против». Собеседники в вагоне поезда обсуждают казаков, приводят примеры, подтверждающие их точку зрения. «Настоящие баши-бузукчи!»¹⁵ — таково мнение мещанина, стороннего наблюдателя, не знакомого с казачьим бытом, но просвещенного, активно читающего газеты.

Точке зрения мещанина противопоставлены суждения ветеринара с Дона, который родился и рос бок о бок с казаками: «из единичного случая делаете общий вывод»¹⁶. Он рассуждает об истоках казачьей жестокости: «...когда служба у нас не была жестокостью? Когда она будила в человеке лучшие чувства?... и можно ли упрекать казаков в жестокости, когда вся их жизнь есть сплошная жестокость со стороны правительства?»¹⁷ Речь его в этот момент экспрессивна, насыщена риторическими вопросами.

Ветеринар — герой-резонер; его слова о казачестве выражают позицию самого автора. «Живого человека обращают в автомата, лишенного собственной мысли, инициативы и живущего по команде своих непогрешимых вождей...», — говорит он дальше¹⁸. Система обезличивает людей, убивает все живое и человеческое: Семен без необходимости поднял руку на раненого бойца, подрался с отцом, Матвей колотит жену, а матери выбил зубы. «Русская служба ожесточает сердце, дурно воспитывает»¹⁹. Удовольствие от нее получают только люди типа Васьки Суслика или Матвея («Первое дело — воряга, второе — бабник и озорник»²⁰).

Горечью проникнуты слова ветеринара, когда он говорит о том, что стало с некогда гордым и независимым казачеством. «Страна свободных орлов, страна

удали — Дон! Чем он течет теперь? Подвигами храбрости и отваги? Нет. Слезами и злобой неволи течет он!..»²¹

Прогноз автора неутешителен, после событий первой революционной смуты он предвидит еще более трагические события: «Не за горами то время, когда Дон стряхнет с себя дремоту. Воспрянут его сыны, как в былое время, поднимут скованные руки и призовут к ответу тех, кто обагрил эти руки братской кровью, кто обратил их в орудие палача!.. День этот настанет и будет великим в истории русской революции, будет днем нашего казацкого торжества...»²² Мыслящие люди вроде Монашкина или ветеринара ждут и предчувствуют этот день. Символично авторское сравнение народа с водной стихией: «чем выше бывает плотина, тем выше за ней поднимается вода и тем сильнее рвет ее потом...»²³ Так же и народному терпению придет конец.

Рубеж XIX и XX вв. — время, когда острые социальные противоречия становятся в казачьей среде наиболее заметными. И в рассказах Сазанова они выдвигаются на первый план: «разговоры велись горячие, о правде, о земле, о казаках»²⁴. Писатель одним из первых в литературе XX в. показал, как зарождается открытое противостояние между казачеством и государственной властью. Ее политика чем-то напоминает автору рассказы отношение хозяина к домашней собачке: достаточно при необходимости немного ослабить или натянуть поводок (в данном случае это некоторые привилегии в виде жалования в тридцать рублей или угрозы ареста). Суть этой политики писатель сумел охарактеризовать одной точной фразой: «...бунт был, и высылали казаков»²⁵. В прозе Сазанова слышно предвестие надвигающейся бури, которая через двадцать лет в шолоховской эпопее превратится в сметающий казачий уклад жизни ураган.

Примечания

¹ Сазанов И. Д. На Дону // Трудовой путь. 1907. № 9. С. 3.

² Голубинцев А. В. «Русская Вандея» [Электронный ресурс]. URL: // <http://krukov-fond.ru/russianvandeia.html>.

³ Толковый словарь крылатых слов и выражений. М., 2007. С. 49.

⁴ Сазанов И. Д. Дома // Рус. богатство. 1908. № 12. С. 24.

⁵ Там же. С. 32.

⁶ Там же. С. 25.

⁷ Там же. С. 31.

⁸ Там же. С. 25.

⁹ Давыдова О. А. «Их-то и прозвали казаками». Значение слова «казак» в языке // Рус. речь. 2005. № 3. С. 19.

¹⁰ Сазанов И. Д. Дома. С. 34.

¹¹ Там же. С. 41.

¹² Сазанов И. Д. На Дону. С. 4.

¹³ Там же. С. 3.

¹⁴ Сафонов Д. А. Казачество в революции и Гражданской войне 1917–1922 года [Электронный ресурс]. URL: <http://www.tellur.ru/~historia/archive/06-01/safonov.htm>.

¹⁵ Сазанов И. Д. На Дону. С. 3.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Там же.

¹⁸ Там же. С. 4.

¹⁹ Там же.

²⁰ Сазанов И. Д. Дома. С. 25.

²¹ Там же. С. 5.

²² Сазанов И. Д. На Дону. С. 10.

²³ Там же. С. 9–10.

²⁴ Там же. С. 1.

²⁵ Там же. С. 3.

С. В. Голикова

Екатеринбург

РИТОРИКА «ЭТНИЧЕСКОГО» В ПОВЕСТИ А. КИРПИЩИКОВОЙ «ПОРЧЕНАЯ» (НА ПРИМЕРЕ РЕКРУТСКОГО ОБРЯДА)

В «перестроечное» время — речь идет о той, первой перестройке в ходе Великих реформ — в 1865 г. в прогрессивном журнале «Современник» появляется повесть автора из уральской глубинки «Порченая»¹. Уже ее название отсылает не просто к этническому, а к народному, причем к той его части, которая аудиторией этого издания, безусловно, отнесена к разряду суеверий. А. Кирпищикова хорошо знает жизнь своих героев: «этнические» детали «разбросаны» по всему тексту. При этом она не «выписывает» материальный быт, не умиляется народным празднествам. Русскость в ее западноуральском варианте (действие происходит в округе завода «Горки» (Чермозского), расположенного в Соликамском уезде Пермской губернии) показана именно через детали. Исключение составляют народные верования, сфера духовной и эмоциональной жизни женщины «из народа» и... рекрутский обряд. Ему придается особое значение, поскольку душевный надлом главной героини Насти начался с известия об отправке ее мужа Петра на службу в армию. На фоне проводов разворачивается первый акт жизненной драмы этой жительницы горнозаводского Урала.

В русской литературе мало найдется произведений, в которых уходу на действительную службу уделено так много страниц. Согласно исследованию Ж. Корминой, сведения о рекрутской обрядности, да и то «внутри» более «общих» этнографических описаний, встречаются с середины XIX в. Первые описания «проводов рекрутов» на Урале появились параллельно с повестью в 1865–1866 гг. в «Пермских губернских ведомостях»: публикации И. В. Шерстобитова «Описание быта государственных крестьян, живущих в Чердынском уезде по правую сторону реки Камы»², Н. Саламалик «Село Черновское»³, А. Зырянова «Выдержки из дорожных записок 1865 года»⁴. Следовательно, произведение

Кирпищиковой вышло в свет на раннем этапе сбора материала об этом обряде и задолго до публикаций в конце XIX в. специальных работ, посвященных проводам в армию. Этот литературный текст появился до формирования научного алгоритма описания самого обряда. В данных условиях весьма заманчиво сравнить литературу с этнографией. Причем сопоставление может быть двухуровневым: с уральским вариантом и с инвариантом русской рекрутской обрядности, выявленным в работах представителей семиотического направления А. К. Байбурина, Т. Б. Щепанской и А. В. Корминой⁵. Сравнение способов построения прозаической художественно-выразительной речи с приемами аналитического описания может быть полезно и для филологической дисциплины риторики (например, для определения степени правдоподобия, выявления композиционных приемов автора), и для исторической герменевтики (например, для прояснения смысла обрядовых действий).

По этнографическим публикациям, рекрутский обряд 1860-х гг. на Урале предстает в следующем виде. «Получивший жеребей, — начинает описание И. В. Шерстобитов, — считается уже рекрутом, видимо падает духом и теряет всякую охоту к занятиям домашними работами», каждый день катается на лошадах «с колокольцами при оглушительных песнях девок, молодых его товарищей и родных». «Подобной дружеской кавалькадой отправляются к кому-либо из родных на приготовленный обед. В день отправки рекрут, наряженный в лучшую одежду, садится с раннего утра за стол и сидит как жених; собираются родные и знакомые, начинается обед, по окончании все молятся и начинаются последние напутствования: падает в ноги отцу, который благословляет его иконой. Принявший благословение с горькими слезами бросается на грудь плачущего отца, который с теплой любовью родителя крепко сжимает в своих объятиях сына, и долго-долго, покачиваясь, отец и сын плачут навзрыд, дав полную волю растроганным чувствам. Долгим поцелуем заканчивается это сердечное излияние. Падает в ноги к матери, та благословляет его иконой. Перекланившись всем родным в ноги, садится на лавку, наклоняется на столешницу лицом и плачет, повалившись сыну на спину, отец и мать тоже плачут, причитая. Вставши, и еще раз получив благословение, выходит с разными суеверными замечаниями на улицу к саням. Наклоняется к одной из передних ног заложенной в сани лошади. Усевшись в сани, едет с громким плачем родных. При выезде из селения вдруг поезд останавливается, рекрут, осмотревшись, объявляет, что забыл платок или рукавицу или шапку, ворочается в дом пешком...»⁶ Манипуляции перед лошадьёю тоже были суеверной приметой — окружающие примечали: «если животное переступит, то рекрут будет дан в службу»; если «не пошевелится», то не будет и вернется домой.

А. Зырянов отмечает: чтобы «забыть свое горе-заботу», «сердешные» напивались пьяными «спозаранку»⁷. Описывает он также родственную взаимопомощь в форме гостевания и прощания рекрутов: «С раннего утра отправляются по всем своим родным для прощания и у всех у них подолгу сидят

за столом и угощаются вином и яствами и вечером уже или поздно ночью возвращаются домой и за ними собираются все родные и соседи и опять усаживаются за стол». После прощального застолья в доме рекрута, по наблюдениям автора, «все встают на ноги и все молятся Богу пред иконой, у которой прежде еще засвечена и теплится свеча; поклоны делаются земные». Уходящий на службу «прощался со всеми, кланяясь им в ноги и целуя по несколько раз в губы каждого, приговаривая: “прощайте, не поминайте лихом”». Родственники делали ему подарки: «кто чем сможет, то есть деньгами, холстами, рубашками, портами, носками, нитками». Помещение в это время бывало «битком набито любопытствующими соседями и соседками»⁸.

В повести Кирпищиковой чувства и поступки действующих лиц «вписаны» в сценарий ритуала проводов. Однако автору нужно было раскрыть «женскую тему» (поскольку главная героиня Настя) в пространстве мужского ритуала. Выполнение чисто художественной задачи привело к необычному взгляду на обряд отправления. Писательница рассматривает его в таком ракурсе, в котором никто до нее (а, насколько нам известно, и позже) не описывал. Типичный рекрут — холост, поэтому вся обрядность сосредоточена в доме его родителей. В повести отправляющийся на службу герой женат (на главной героине), поэтому текст приходится строить, учитывая роль в ритуале приемных родителей Петра и факт его женитьбы на сироте Насте и уход к ней в дом (специфический вариант «примачества» в неолокальном браке).

Проводы наступали с известия о получении жребия, когда становилось ясно, что отправки на службу молодому человеку не избежать. Муж Насти узнал свою «участь», встретив приемного отца Спиридона после выборов. Он был оглушен новостью: «но вряд ли что слышал Петр...» (189). С этого же момента в тексте начинается разворачиваться тема слез: «Петр плакал, Спиридон тоже утирал глаза кулаком» (188–189). Исследователи обряда давно заметили, что рекрут «поразительно не по-мужски слезлив — если не в действительности, то, по крайней мере, в саморепрезентациях». По наблюдениям этнографов, проводы в армию являются, видимо, «единственным случаем, когда мужчине давалось право прилюдно плакать и вообще как-то выражать свои эмоции»⁹. Аналогичным образом весть об уходе родственника воспринимается его ближайшим окружением и в повести Кирпищиковой: «...прибежала Власьевна и завывла громче всех, складно причитая к Петру, как к покойнику». Реакция Насти была запредельно эмоциональной: «У ворот их встретила Настя, бледная как мертвец, и с громким воплем кинулась на шею к мужу. <...> Петр почти на руках внес свою жену в избу; он плакал, громко всхлипывая, выл Спиридон...» (189).

Обращает на себя внимание детальная репрезентация этой эмоции в повести. «Настя просидела над ним со слезами всю ночь; она смочила слезами его темные, слегка вьющиеся волосы и уж утром отошла от его постели, — сообщает Кирпищикова о бдении героини над спящим мужем, вернувшимся из

гостей пьяным (189–190). «...Может быть на твои-то слезы и сжалются», — говорит ей подруга Дарья, советуя «отпросить» Петра у приказчика (190). Сам Петр, когда проснулся и вспомнил о случившемся, вдруг зарыдал и признался: «Ох, Дарьюшка, тяжко» (191). Отправляясь в очередной раз в гости, уже «Настя вдруг громко зарыдала и припала к груди мужа» (192). Завершается рассказ о проводах опять слезами: «...они выехали из городу и грустно поплелись домой. И всю-то дорогу на обоих санях раздавались горькие рыдания и тяжелые стоны: плакала Тимофеева жена о своем милом сыне, тяжело стонала Настасья, возвращаясь в свою опустелую избу» (196).

Помимо эмоций статус уходящего показан в тексте посредством особого поведения. У него резко менялся характер деятельности. Сходку о наборе рекрутов приказчик закончил следующими словами: «...объявите им, что с сего числа они увольняются от работы, пусть погуляют напоследках и отдохнут, а к пятнадцатому числу... надо их представить в город» (188). В исследованиях также отмечается право молодых людей на праздность. Особое положение подчеркивалось и костюмом, который тоже был праздничным: «Он спросил у Насти чистое белье, надел новый кафтан, сапоги, взял новую шляпу...» Изменения внешнего облика найдут свое продолжение при описании рекрутского присутствия. В непосредственным свидетельством годности к службе станет перемена прически и костюма: «Всем сказали “лоб”, ни одного не забраковали. С обмундировкой тоже покончили скоро» (195).

В начальном же эпизоде проводов происходит плавный переход от слез к теме пьянства и гостевания: «Спиридон не мог долго выдержать этого реву и убежал в кабак за штофом водки. Принесши водку, он выпил сам и подал Петру стаканчик. — Пей, говорил он ему: — пей, легче будет; ты теперь у нас гость и мы тебя должны поштовать. Петр не отговаривался и выпил. Спиридон налил еще и опять подал Петру...» (189). Пьянство рекрутов было их отличительной особенностью. Рекруты — всегда пьяные. Им следует, по мнению окружающих, постоянно быть пьяными или навеселе. В источниках часто сообщалось, что рекрута считали необходимым поить даже против его воли. В повести именно эмоциональное состояние героя приводит к пьянству: Петр «выпил опять, и у него как будто отлегло от сердца». И далее: от взгляда жены «ему становилось жутко. Он едва выдерживал; то ему хотелось удариться головой об стену, то зареветь во все горло. Порешил же он, что всего лучше напиться до бесчувствия» (189).

Пьянство же выступает в качестве повода отправиться по гостям. «В сумерках забежал Назар и стал звать Петра и Настю в гости», — рассказывает Кирпищикова о сводном брате Петра, которого тот «освободил» от жребия. «Иди, Петрушка, говорил он ему ласково, посиди с нами, побай, все же на людях-то веселее; молодухка! Идите вместе, обратился он к Настасье. Ладно, будем, сказал Петр, что дома сидеть, дома мне теперича во как скучно, потому я всего этого должен лишиться». Исследователи подчеркивают, что в процессе

ритуала проводов рекрут из активного становится пассивным и беспомощным. Перестает даже передвигаться самостоятельно. В повести пассивность предстает как естественное последствие опьянения: «У Назара Петра так усердно угощали, что он не в силах был идти домой и его Назар с Левком свели под руки» (189).

Походы по гостям начинаются с ближайшего родственного окружения. На следующий день собрались уже у приемных родителей молодого мужа Насти. «В сумерках прибежал Ванька и стал звать Петра с молодухой, сказав, что у них будут гости, что мать с утра стряпает, а отец купил вина и все это для угощения Петра. <...> У Спиридона были гости, сваты и сватьи разные, да Назар с женой и ребятишками. По приходе Петра тотчас же началось угощение водкой. После первых двух стаканов Петр пробовал было отказываться, но его не слушали и принуждали пить как можно больше. Вскоре он сделался весел и разговорчив, шутил и целовался с бабами, хлопал их, мешал им прясть и рассказывал разные анекдоты и бывальщинки» (192). Таким образом, к противоположности — дома/в гостях — привязаны эмоции героя. По замечаниям исследователей, «амплитуда перепадов» эмоционального состояния рекрут была «огромна»: от безудержного веселья, которое Петр демонстрировал в гостях у отца, — до горя, слез и скуки (дома «во как скучно», от взгляда жены «жутко») ¹⁰.

Кирпищикова показывает, что в основе рекрутского обряда, и прежде всего гостевания, находилась родственная солидарность. «Как ему и не поить тебя, не один раз должен напоить, потому за него погибаешь» (191), — говорит Петру о Назаре Настина подруга Дарья. Однако ближайшей родней круг посещений не ограничивался: «Петр пошел по своим родным и знакомым прощаться. Везде его угощали на прощанье и он наугощался так, что насилу приплелся домой». «Так в пьянстве и в расхаживании по гостям прошли и остальные дни» (193), — итожит Кирпищикова времяпрепровождение своего героя.

Период проводов, таким образом, происходит в постоянном движении, в перемещениях. Вокруг все двигается, суетится, в орбиту обряда втягиваются жители селения или даже ближайшей округи. Тем более активной должна быть жена рекрута. Настя же ведет себя абсолютно неправильно: она пребывает в оцепенении, которое не желает снимать традиционными способами, пить отказывается. Бросается в глаза, что пространство обряда, включая в себя жилища близких и дальних родственников, просто знакомых, обходит Настину избушку. Молодая супруга пирушку по поводу отправки мужа не делала, ничего не «стряпала» и вина не покупала. Ее роль ограничивается посещением вместе с мужем собраний в домах ближайшей родни, где она была почетной гостьей. Только один раз Петр привел гостей, но ими были не родственники (т. е. это не было ответным гостеванием, столь знакомым русской традиции), а его «друзья по несчастью». Вернулся он поздно «...и притом не один, а с двумя другими рекрутами, и всю-то ночь они пропели песни, приплясывая

и подыгрывая на балалайке, которая имелась у одного из рекрутов» (193). Достаточно «спокойное» поведение по сравнению с хорошо известными по этнографической литературе бесчинствами и безобразными выходками компаний рекрутов, терроризирующих округу, подтверждает наблюдения исследователей о том, что женатые рекруты, как правило, не участвовали в гуляниях.

Уже тема гостевания и пьянства показывает, что проводы в армию ложились тяжелым финансовым бременем на родственников, которое те несли «совершенно безропотно»¹¹. Родня Петра также потратила на него значительные средства. Кирпищикова детально освещает данный вопрос в «городской» части проводов: «Ко дню отправки рекрутов приехал Спиридон. Он купил вина и угощал унтер-офицера, у которого Петр был под начальством, даже дал ему денег и просил его не быть строгим и взыскательным к Петру. Настасья тоже отдала Петру еще дома все оставшиеся от свадьбы деньги...» (195).

Непосредственно в сцене прощания в день отъезда сходятся все обрядовые темы: плача, пьянства, праздничного времяпрепровождения, родственной и общинной солидарности и даже пассивности рекрутов. Настя ехала провожать мужа до города. «Спиридон прилепился на козлах с ямщиком. Назар и Левко с бабами бежали за саями до конторы». «На площади у конторы было очень шумно. Бабы ревели, причитая как над покойниками, мужики угощали водкой рекрутов, уже и без того пьяных, и угощались сами, громко охая и разговаривая. Стали прощаться: рекруты кланялись в ноги старшим, со всеми целовались, некоторые из них были до того пьяны, что не могли сами сесть в сани и их положили мужики, другие пели песни, играли на гармониках». Те, кто мог еще держаться на ногах, исполнили последнюю формальность — «пошли прощаться к приказчику»: «Приказчик перецеловался с ними по три раза, посоветовал усердно служить, не грубить начальству, не забывать родных, подал им по стакану водки и отпустил» (193–194).

Посещение представителя власти было тоже своего рода благословением после обычного благословения, когда «рекруты кланялись в ноги старшим». Исследователи обряда подчеркивают, что в его драматургии оно являлось кульминационной точкой. Это самый напряженный момент всего действия — момент коммуникации с сакральным. От того, насколько правильно и гладко проходил этот акт, зависела его успешность и, соответственно, судьба уходящего. Кирпищикова также уделяет ему много внимания. Но трактовка благословения в повести совсем другая, нежели, например, у И. В. Шерстобитова. Автор «выносит» этот эпизод на улицу и сталкивает в нем не родителей и сына, а бабушку и внука. Бабушка одного из рекрутов, Савельевна, гостила в деревне и, приехав, узнала, что внука «увозят в солдаты». Седую старуху «в заскорузлой овчиной шубе и белой тряпиче на голове» притащили на место проводов «под руки» две бабы. Она обратилась к «сдатчику» (лицу, ответственному за «сдачу», — отправку рекрутов). «Проститься-то, батюшко, охота, проговорила запыхавшаяся старуха: — мне ведь уж больше не видать его, хоть погляжу

на него, голубчика, в последний раз. Я старуха старая, може, скоро умру, а то, може, его убьют на войне-то». «Савельевна искала своими тусклыми, старческими глазами внука; вот он вылез из саней с помощью отца, пьяного не меньше его, подошел к бабке и повалился ей в ноги. Старуха завывла, припадая к нему и причитая... Ее подняли, подняли и внука, заставили старуху перекрестить его, после чего она припала своими иссохшими губами к его голове и, охватив его своими костлявыми, морщинистыми руками, не хотела отпустить... Старуху оторвали от внука и отвели к конторскому крыльцу, а парня положили в сани и стали съезжать с горы. Тотчас от конторы надо было своротить налево и ехать под гору. Пока спускались с горы, отцы, матери и другие родственники рекрутов бежали за санями...» (194–195).

В то время, когда создавалась повесть, получивших жребий отправляли в городское рекрутское присутствие, которое окончательно решало вопрос об их годности к военной службе и отправляло либо в армию, либо обратно домой. Автор повести умело пользуется подобной раздвоенностью: второе (малое, последнее) прощание в городе играет роль промежуточной развязки. Оно вновь строится по принципу схождения (упоминания) всех тем: «Петра опять подпоили на прощанье: он кланялся в ноги Спиридону, обнимался и целовался со всеми знакомыми, съехавшимися проводить рекрутов, и обнимал и целовал Настасью, и выл как баба. Настя прильнула к нему так крепко, что двое дюжих мужиков едва оттащили бедную бабу; Петра поспешили посадить в сани; крикнули Спиридону тоже плакавшему, чтоб подобрать Настасью, без чувств упавшую на снег, и ускакали» (196).

Таким образом, в полном соответствии с народным восприятием обряда, уход на действительную службу представляется Кирпищиковой как отклонение от правильного мужского жизненного сценария — завести жену, детей, стать главой семейства. Служба Петра воспринимается в повести как судьба, предопределенная высшими силами, причем как злая судьба, которая втянула в свою орбиту не только самого рекрута, но и его близких, в частности, жену Настю, в значительной степени определив ее горькую участь и раннюю смерть.

Примечания

¹ Кирпищикова А. Порченная // Современник. 1865. Т. 111, № 11–12. С. 161–254. Далее повесть цит. по данному изданию с указанием страниц в тексте в скобках.

² Шерстобитов И. В. Описание быта государственных крестьян, живущих в Чердынском уезде по правую сторону реки Камы // Перм. губ. ведомости. 1865. № 13.

³ Саламалик Н. Село Черновское // Там же. № 17.

⁴ Зырянов А. Выдержки из дорожных записок 1865 года // Там же. 1866. № 10.

⁵ Байбурун А. К. Ритуал в традиционной культуре: структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов. СПб., 1993; Щепанская Т. Б. Культура дороги в русской мифоритуальной традиции XIX–XX вв. М., 2003; Кормина Ж. В. Рекрутский обряд: структура и семантика (на материалах севера и северо-запада России XIX–XX вв.): автореф. дис. ... канд. культурол. наук. М., 2000; Она же. Проводы в армию в пореформенной России: Опыт этнографического анализа. М., 2005.

⁶ Шерстобитов И. В. Указ. соч. С. 55.

⁷ Зырянов А. Указ. соч. С. 39.

⁸ Там же.

⁹ Кормина Ж. В. Проводы в армию... С. 52.

¹⁰ Байбурин А. К. Указ. соч. С. 63 ; Кормина Ж. В. Проводы в армию... С. 50–52.

¹¹ Кормина Ж. В. Рекрутский обряд... [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/cormina3.htm>

В. В. Мароши

Новосибирск

МОНГОЛЫ В АНТРОПОЛОГИИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX ВЕКА: ОТ РАСЫ К ЭТНОСУ

Негативное отношение к татаромонголам и своеобразие их номадической жизни восходит к общеевропейскому мифу средневекового происхождения об апокалиптических варварах-татарах. Однако Китай и Япония еще раньше демонизировали «жестоких варваров» как монголоидного Чужого. Даже двадцатый век не изменил ситуацию (см., например, описание поведения монгольских солдат в «Хрониках заводной птицы» Х. Мураками). После «Истории государства Российского» Н. Карамзина отрицательная оценка как славянофильски, так и западнически настроенной русской интеллигенцией роли «монгольского фактора» в истории России невольно распространялась и на все, что касалось современного монгольского этноса. Европейцы же, в свою очередь, видели в русских потомков ужасных «татар» («Grattez le russe...»). Достаточно посетить современные польские интернет-форумы, чтобы убедиться, насколько живуча традиция «монголизации» русского этноса в русле русофобии.

В этой ситуации русские интеллектуалы, жившие в крупных городах Европейской России и имевшие самое приблизительное представление о жизни сибирско-монгольской ойкумены, были настроены весьма единодушно. Ограничимся одной выразительной цитатой из письма А. К. Толстого, использованной позднее в контексте монголофобии И. А. Буниним: «...И когда я думаю о красоте нашего языка, когда я думаю о красоте нашей истории до проклятых монголов... мне хочется броситься на землю и кататься в отчаянии от того, что мы сделали с талантами, данными нам богом!»¹

Тем не менее монгольским этносом и языком именно в России интересовались всерьез: уже к середине XIX в. здесь возникло первое в мире монголоведение (Казанский, Петербургский университеты), параллельно филологическим и историческим изысканиям во второй половине XIX в. и начале XX в. несколькими экспедициями исследовалась география и этнография Монголии.

Интересующимся достаточно было познакомиться со статьями А. М. Позднева в газетах и журналах или с его капитальным трудом «Монголия и монголы. Результаты поездки в Монголию, исполненной в 1892–1893 гг.» (в 2 т. Т. 1 : Дневник и маршрут 1892 г.; Т. 2: Дневник и маршрут 1893 г. СПб. : Тип. Имп. акад. наук, 1896–1898), отчетами путешественников Н. Я. Бичурина, Н. М. Пржевальского, П. Н. Козлова, Г. Н. Потанина, Н. М. Ядринцева и др. К рубежу веков российское монголоведение только упрочило свою лидирующую роль в тогдашней мировой «монголике». Межэтнические контакты русских и монголов на протяжении XIX в. складывались стихийно, но сама русская колония в Монголии постоянно росла. Подавление китайского восстания боксеров, война России с Японией, провозглашение независимости Внешней Монголии в 1911 г. открыли новые возможности для межкультурных и межгосударственных связей.

Однако столичная русская литература шла своим путем, без оглядки на усилия нескольких десятков ученых и процесс инфильтрации русских сибиряков в Монголию. Несмотря на всю несоизмеримость идеологии и эстетики социологического реализма и модернизма начала XX в., в их отношении к монголам и якобы «монгольским» элементам русского этноса было много похожего. Начнем с реалистов. Как для М. Горького, так и для И. Бунина «монгол» — сердцевина азиатского антропологического типа в русском этносе, знак раздвоенности или своего рода архаического декадана последнего, особенно в постреволюционной ситуации: «В русской литературе еще вчера были Пушкины, Толстые, а теперь почти одни “проклятые монголы” (здесь и далее в цитатах курсив наш. — В. М.)»²; «А сколько лиц бледных, скуластых, с разительно асимметрическими чертами среди этих красноармейцев и вообще среди русского простонародья, — сколько их, этих атавистических особей, круто замешанных на монгольском атавизме! Весь, Муром, Чудь белоглазая... И как раз именно из них, из этих самых русичей, издревле славных своей антисоциальностью, давших столько “удалых разбойничков”, столько бродяг, бегунов, а потом хитровцев, босяков, как раз из них и вербовали мы красу, гордость и надежду русской социальной революции»³; «Меня поразил хор, глаз отвык от России; еще раз с ужасом убедился, *какая мы Азия, какие монголы!*»⁴. Молодые писатели, оставшиеся в России, — С. Есенин, Вс. Иванов, Б. Пильняк — в статье Бунина «Инония и Китеж» 1925 г. становятся продолжателями «монгольского дела» революционного варварства: «Будем же крепко помнить о Толстых среди “монгольского” засилия и наваждения! — “Откуда вы взяли, что мы монголы?” В самом деле: откуда это, будто наиболее подлинный образ русского народа есть кривоногий и раскосый Иван с его Инонией — иначе говоря, с простым, старым, как мир, дикарством, — а не Святогор?»⁵ Ленин подверстывается сюда же как калмыковатый вождь азиатской революции: «...знаменательно, что и Ленин был “рожа”, монгол! — который ныне есть хозяин дня»⁶. Как лицо русской революции, ее антропологическую символику

воспринимал портретные черты Ленина и Н. Бердяев в статье «Евразийцы»: «Все будущее русского народа зависит от того, удастся ли победить в нем нехристианский Восток, стихию татарскую, стереть с лица русского народа *монгольские черты* Ленина, которые были и в старой России»⁷.

Впоследствии даже крупнейшие писатели рубежа веков — Горький и Чехов — в восприятии старчески брязжащего Бунина-мемуариста превращаются в «старых монголов»: «...он был совершенно неистощимый говорун с несметными по количеству и разнообразию гримасами, то опять-таки страшно мрачными, то идиотски радостными, с закатыванием под самые волосы бровей и крупных лобных складок *старого широкоскулого монгола* (эти черты усилил в своем портрете 1926 г. художник Б. Григорьев. — В. М.)»⁸; «Печальная, безнадежная основа его характера происходила еще и от того, что в нем, как мне всегда казалось, было довольно много какой-то восточной наследственности, — сужу по лицам его простонародных родных, по их несколько косым и узким глазам и выдающимся скулам. И сам он делался с годами похож на них все больше и состарился душевно и телесно очень рано, как и подобает восточным людям. Чахотка чахоткой, но все же не одна она была причиной того, что, будучи всего сорока лет, он уже стал похож на *очень пожилого монгола своим желтоватым, морщинистым лицом*»⁹.

Очевидно, что доминантой образа «монгола» у Бунина является не этническая, а расовая и культурная составляющие («желтизна», монголоидные и даже финно-угорские черты лица, склонность к депрессии, тяга к разрушению, атавизм). Если исходить из известной синонимичности «монгольского» и «татарского» (как известно, «татары» — название одного из племен древней Монголии), то круг реалистов-монголов начала XX в. станет еще шире: туда войдет — и не только в контексте собственно бунинских мемуаров — и А. И. Куприн, не раз выразительно акцентировавший свое татарское происхождение: «Сколько в нем было когда-то этого звериного — чего стоит одно обоняние, которым он отличался в необыкновенной степени! И сколько татарского! <...> Про нее знаю, что, по происхождению, она была княжна с татарской фамилией, и всегда видел, что Александр Иванович очень гордился своей татарской кровью. Одну пору (во время своей наибольшей славы) он даже носил цветную тюрбетейку, бывал в ней в гостях и в ресторанах, где садился так широко и важно, как пристало бы настоящему хану, и особенно узко шурил глаза. Куприн поднял свое татарское, скуластое лицо с широким, сломанным и несколько приплюснутым носом и начал смеяться»¹⁰.

В своем стремлении увидеть новую азиатскую сущность облика советского русского писателя Бунин был не столь уж неправ: один из упоминаемых им молодых прозаиков («И московские “рожи”, не довольствуясь тем, что они от рождения рожи, из кожи лезут вон, чтобы стать рожами сугубыми, архи-рожами. Посмотрите на всех этих Есениных, Бабелей, Сейфулиных, Пильняков, Соболей, Ивановых, Эренбургов...»¹¹) — сибиряк Вс. Иванов действительно

обладал ярко выраженной монголоидной внешностью: «Его широкоскулое лицо со скошенными, *монгольскими глазами* светилось доброжелательством...»¹²; «А глаза, узко прорезанные, за бликами очковых линз, — острая черточка *монгольского Востока*»¹³.

В отличие от Бунина монгольская антропология Горького сложилась не в канун революции, а значительно раньше, в период художественного осмысления опыта хождений по Руси. Как в ранних рассказах, так и в цикле «По Руси» монгольские черты лица персонажей Горького предстают не столько элементом портрета, сколько гипертрофированным выражением животного, телесного начала, связанного с неумеренным аппетитом, развратом и болезнью: «человек с *лицом монгола*, страшно обезображенный *сифилисом*» («Разбойники на Кавказе») ¹⁴; «...*сытый*, круглый, с *лицом монгола* и *жадным* взглядом крошечных глаз, спрятанных в мешочках *жирной кожи*» («Вечер у Шамова») ¹⁵; «Толсторожий *скуластый* парень с маленькими глазками *монгола* <...> *Скуластый* парень неподвижно остановил на молодой бабе в зеленом платке *свинцовые* белки с мутными, точно у *слепого*, зрачками, срывает серые былинки, жует их, как *теленка*» («Женщина») ¹⁶.

Итог этим антропологическим интуициям в русскую телесность подвела нашумевшая статья Горького 1915 г. «Две души» в журнале «Летопись», где, напротив, акцентирована не телесная, а уже ментальная составляющая «русского монгола»: «“Ум дряхлого Востока” наиболее тяжело и убийственно действует в нашей русской жизни; его влияние на русскую психику неизмеримо более глубоко, чем на психику людей Западной Европы. <...> Мы, как и жители Азии, люди красивого слова и неразумных деяний; мы отчаянно много говорим, но мало и плохо делаем, — про нас справедливо сказано, что “у русских множество суеверий, но нет идей”; на Западе люди творят историю, а мы все еще сочиняем скверные анекдоты.

У нас, русских, две души: одна — *от кочевника-монгола, мечтателя, мистика, лентяя*, убежденного в том, что “Судьба — всем делам судья”, “Ты на земле, а Судьба на тебе”, “Против Судьбы не пойдешь”, а рядом с этой *бессильной душой* живет душа славянина, она может вспыхнуть *красиво и ярко*, но недолго горит, быстро угасая, и мало способна к самозащите от ядов, привитых ей, отравляющих ее силы»¹⁷. Однако после революции в монголоидном типе лица Ленина он актуализирует скорее яркость, активность, волю: «Меня восхищала ярко выраженная в нем *воля к жизни* и *активная ненависть* к мерзости ее, я любовался тем азартом юности, каким он насыщал все, что делал. Меня изумляла его нечеловеческая работоспособность. Его движения были легки, ловки, и скупой, но сильный жест вполне гармонировал с его речью, тоже скупой словами, обильной мыслью. И на лице *монгольского типа* горели, играли эти острые глаза неутомимого борца против лжи и горя жизни, горели, прищуриваясь, подмигивая, иронически улыбаясь, сверкая гневом»¹⁸. К 1940-м гг. в похожем ключе меняет свою антиевразийскую оценку Ленина

1920-х гг. и Н. Бердяев. В его позднейших «Истоках и смысле русского коммунизма» монгольское в философско-психологическом портрете Ленин уже не конфликтует с истинно русским: «Ленин был типически русский человек. В его характерном, выразительном лице было что-то русско-монгольское»¹⁹.

В период Русско-японской войны была актуализирована не столько европейская топика русской метаистории и этноса («русские как отчасти монголы и продолжатели их миссии»), сколько, напротив, расовая и психологическая чуждость японцев как представителей «желтой расы» по отношению к русскому этносу. В рассказе «Штабс-капитан Рыбников» А. И. Куприна журналист Щавинский, всматриваясь в японского шпиона, обнаруживает его звериную «инопланетность» как представителя «желтой расы», монголоидов: «Ведь на Урале и среди оренбургского казачества много именно таких *монгольских шафранных лиц*»²⁰; «Сбоку это было *обыкновенное русское, чуть-чуть калмыковатое* лицо: маленький выпуклый лоб под уходящим вверх черепом, русский бесформенный нос сливой, редкие жесткие черные волосы в усах и на бороденке, голова коротко остриженная, с сильной проседью, тон лица *темно-желтый* от загара... Но, поворачиваясь лицом к Щавинскому, он сейчас же начинал ему кого-то напоминать. Что-то чрезвычайно знакомое, но такое, чего никак нельзя было ухватить, чувствовалось в этих узеньких, зорких, ярко-кофейных глазках с разрезом наискось, в тревожном изгибе черных бровей, идущих от переносья кверху, в энергичной сухости кожи, крепко обтягивавшей *мощные скулы*, а главное, в общем выражении этого лица — *злобно, насмешливого, умного*, пожалуй, даже высокомерного, но не человеческого, а *скорее звериного*, а еще вернее — лица, принадлежащего *существо с другой планеты*»²¹; «И в то же время он торопливо облизывал концом языка свои потрескавшиеся сухие губы, тонкие, синеватые, какие-то *обезьяньи* или *козлиные губы*»²²; «это *желтое, раскосое, скуластое* лицо, эти постоянные короткие поклоны и потирание рук»²³; «Очертание скул, разрез глаз, этот характерный череп, цвет кожи, редкая и жесткая растительность на лице, все, все несомненно указывает на вашу принадлежность к *желтой расе*»²⁴.

Как и следовало ожидать, русские символисты лишь усилили обобщенность образа «желтого монгола» на всех уровнях, придав образу орнаментальности в текстовом и глобальной эсхатологичности в содержательном аспектах. На это у них были свои резоны: широкое хождение в модернистских кругах получили стихотворение «Панмонголизм» Вл. Соловьева (1894, опубликовано полностью в 1905), его статьи «Китай и Европа», «Враг с Востока», «По поводу последних событий» — последняя оказалась своеобразным завещанием философа, и, конечно, многожанровое произведение «Три разговора о войне, прогрессе и конце всемирной истории, со включением краткой повести об антихристе и с приложениями» (1900). Соловьев выдумал еще не существовавший «панмонголизм» — божью кару России и Европе, в котором наиболее активную роль лидеров всех монголоидов должны были сыграть япон-

цы, а ресурсной базой апокалиптических полчищ должны были стать китайцы и все остальные монгольские народы: «От вод малайских до Алтая / Вожди с восточных островов / У стен поникшего Китая / Собрали тьмы своих полков»²⁵. Ключевой номинацией в этом эсхатологическом мифе были «монголы», «монгольское»: «... сильное предчувствие наступающей монгольской грозы испытано мной осенью 1894...»²⁶; «Благодаря непоколебимой верности этому началу “стосемейный” клан “черноголовых”, спустившийся в доисторические времена из Монголии вниз по Желтой Реке, мог, разрастаясь в четырехсотмиллионный народ, не утратить характера единой тесно-сплоченной и однородной семьи. По всей вероятности, родоначальниками китайского народа стали те Монголы...»²⁷. Японцы, как и предсказывал В. Соловьев, в конце концов «узнали из газет» о его идее панмонголизма и после 1917 г. даже попытались ее использовать в более локальном историческом ландшафте российской Бурятии — Внешней и Внутренней Монголии. Однако реальный панмонголизм, начавший складываться только к 1911 г., никогда не перешагивал этнических границ бурято-монгольского мира.

Эти профетические образы повлияли прежде всего на прозу А. Белого: в незначительной степени на первый роман несостоявшейся трилогии — «Серебряный голубь» и в гораздо большей мере — на «Петербург». В «Серебряном голубе» монголофобия присуща лишь одному персонажу — сенатору Павлу Петровичу Тодрабе-Граабену: «русские люди вырождаются; европейцы вырождаются тоже; плодятся одни монголы да негры»; «— Россия — монгольская страна; у нас у всех — монгольская кровь, не ей удержать нашествие: нам всем предстоит пасть ниц перед богдыханом»²⁸.

В «Петербурге» апокалиптика панмонголизма Соловьева свернута Белым в лейтмотивные пунктиры, зато она обрастает гоголевскими гиперболами, инверсиями и ритмом и общесимволистскими мифомотивами: «Бросятся с мест своих в эти дни все народы земные; брань великая будет, — брань, небывалая в мире: желтые полчища азиатов, тронувшись с насиженных мест, обгарят поля европейские океанами крови; будет, будет — Цусима! Будет — новая Калка!..

Куликово Поле, я жду тебя!

Воссияет в тот день и последнее Солнце над моею родною землей. Если Солнце, ты не взойдешь, то, о, Солнце, под монгольской тяжелой пятой опустятся европейские берега, и над этими берегами закурчавится пена; земнородные существа вновь опустятся к дну океанов — в прародимые, в давно забытые хаусы...»²⁹; «Проволновались глухо события; уж проснулся Китай; и пал Порт-Артур; желтолицыми наводняется приамурский наш край; пробудились сказания о железных всадниках Чингизхана...»³⁰.

Провокатор Липпанченко в видениях Дудкина предстает не «хохлом», а опаснейшей смесью семита и монгола, его желтизна назойливо орнаментальна: «этот хитрый хохол на хохла, кстати сказать, и не походил вовсе: походил

скорей на помесь *семита с монголом*; он был и высок, и толст; *желтоватое* лицо этого господина неприятно плавало в своем собственном подбородке, выпертом крахмальным воротничком; и носил Липпанченко *желто-красный* атласный галстук, заколотый стразом, щеголяя полосатой *темно-желтой* парой и такого же цвета ботинками»³¹; «... *а семит или монгол* сквозь синеватые клубы табачного дыма шевелил *желтыми* губами своими»³²; «*Темно-желтая* пара Липпанченки напомнила незнакомцу *темно-желтый цвет обой* его обиталища на Васильевском Острове — цвет, с которым связалась бессонница и весенних, белых, и сентябрьских, мрачных, ночей; и, должно быть, та злая бессонница вдруг в памяти ему вызвала одно роковое лицо с узкими, *монгольскими* глазками; то лицо на него многократно глядело с куска его *желтых обой*. — “Извините, Липпанченко: вы не монгол?”»³³; «Явление заключалось в странной галлюцинации: на коричневато-*желтых* обоях его обиталища от времени до времени появлялось призрачное лицо; черты этого лица по временам слагались в семита; чаще же проступали в лице том *монгольские черточки*: все же лицо было повито неприятным, *желто-шафранным* отсветом. *То семит, то монгол* вперяли в Александра Ивановича взор, полный ненависти»³⁴. Разумеется, и сам «нищешанец» Дудкин в прошлом — агент «монгольского дела»: «Александр Иванович в эту пору проповедовал сожжение библиотек, университетов, музеев; проповедовал он и *призвание монголов* (впоследствии он испугался монголов)»³⁵.

Отец и сын Аблеуховы обнаруживают в себе монгольских предков, которые повествователем свободно смешиваются с азиатскими вообще — киргизкайсацкими и туранскими: «Так о сем выходец из недр *монгольского племени* распространяется *Гербовник Российской Империи*. Для краткости после был превращен Аб-Лай-Ухов в Аблеухова просто. Этот прапрадед, как говорят, оказался истоком рода»³⁶; «В центре этого ореола какой-то морщинистый лик разъял свои губы с *хроническим* видом; *преподобный монгол* вошел в пеструю комнату; и за ним провеяли тысячелетние ветерки»³⁷; «там какой-то *толстый монгол* с физиономией, виданной Аполлоном Аполлоновичем в его бытность в *Токио* (Аполлон Аполлонович был однажды послан в Токио) — там какой-то *толстый монгол присваивал себе физиономию* Николая Аполлоновича»³⁸; «на лице Николая Аполлоновича появилось теперь забытое, *монгольское выражение*»³⁹. Монголы-монголоиды, таким образом, становятся двойниками персонажей, подменяя их, монголоидная идентичность проступает наружу, оказывается истинной сущностью Аблеуховых и Липпанченко. Смешение семитских и монголоидных черт в портрете последнего — знак не столько его исторического прототипа — провокатора Евно Азефа — сколько наиболее сильных фобий тогдашней (а, возможно, и сегодняшней) русской культурной элиты.

В начале 1920-х гг. интерес к Монголии резко возрос: страна обрела не только полноценную государственность, но и шагнула «от феодализма к социализму», попав в орбиту влияния уже советской России. С 1928 г. началось

триумфальное распространение кинообраза монголов и Монголии по всему миру благодаря выходу на экран фильма В. Пудовкина «Потомок Чингисхана» (в мировом прокате «Буря над Азией»). М. Ромм вспоминал о популярности во Франции В. Инкижинова, сыгравшего в фильме главную роль: «Он произвел там неслыханное впечатление своими монгольскими глазами. В целом ряде журналов были напечатаны одни глаза Инкижинова, или даже один глаз. Были выпущены духи, подтяжки под названием “Великий монгол”, “Глаз Инкижинова”, “Таинственный взгляд”»⁴⁰.

В русской советской прозе этого времени впервые формируется образ собственно монгольского этноса. Первой ласточкой стала повесть «серапиона» Вс. Иванова «Путешествие Будды» (1923), в которой, правда, доминировали отнюдь не этнографические описания, а буддистские и «революционно-стихийные» мотивы. Даже двенадцать монголов, сопровождающих бурхана Будды, напоминают в наибольшей степени двенадцать персонажей поэмы Блока, революционируясь и рассеиваясь в процессе движения эшелона по охваченной хаосом революции и войны России. В соответствии с названием повести мы гораздо больше узнаем о монгольском ламаизме («бурхан», «гыген» и т. п.), чем о самих монголах. Описания поведения монголов повествователем не выходят за рамки ожидаемого коллективного образа «восточного человека» (постоянное питье чая, сон, лень, чувство ритуала, иное восприятие времени): «Толпа черноволосых и широкоскулых людей в солдатских шинелях и стеганках осторожно стоит на рогожах»; «Взгляд толпы рассеянный, сонный, но как бы вековой»⁴¹; «Солдаты собираются и слушают лениво говорящего Дава-Дорчжи. Дава-Дорчжи проводит пальцем черту: они садятся по этой черте на корточки удивительно ровно. “У восточных народов есть чувство, не свойственное нам, геометрическое чувство”, — думает профессор»⁴². Монголы в духе тогдашней прозы представлены как деиндивидуализированное сообщество, вкушившее прелесть революции и войны: «...убежавшие монголы почуяли запах войны».

Лидер группы монголов — хубилган Дава-Дорчжи — проявляет ожидаемые черты властительного монгольского «гыгена», буддийского перерожденца. В его портрете противоречиво сочетаются «каменное» бесстрашие лица и поведения с экспрессией эмоционального взрыва: «...*степенный* вид грязного и почему-то *всех презирающего* солдата»⁴³; «Дава-Дорчжи, прямой и широкогрудый, *надменно* смотрит в лицо товарища Цвиладзе»⁴⁴; «У человека *неподвижное и злое* лицо. Глаза у него *маслянистые и темные*»⁴⁵; «Рука у монгола *твердая, жесткая*»⁴⁶; «какие у него *необычно большие скулы, точно уши сунуты под глаза*. Кожа на скулах *темная* и, наверное, очень *толстая и твердая*, как мозоль»⁴⁷; «Дава-Дорчжи отходит от кресла, наклоняет голову. *Лицо его неподвижно, глаза сияют*»⁴⁸; «Дава-Дорчжи возмутительно *бесстрастен*. <...> С таким лицом, наверное, проходили Русью татары»⁴⁹. От Вс. Иванова ожидали очередной авантюрной повести с азиатской экзотикой и размашистыми

картинами революции — и писатель выполнил этот литературный и социальный заказ. Однако как собирательный образ монголов, так и перерожденец Дава-Дорчжи получились вполне клишированными, в полном соответствии с горизонтом ожиданий как «нового», так и «старого» российского читателя.

Как и в повести Вс. Иванова, доминантой поведения Баира в фильме «Потомок Чингисхана» В. Пудовкина стало сочетание сдержанности с выплеском экспрессии в критические моменты. Актер В. Инкижинов рассказывал о режиссерском замысле: «Вторым важным требованием режиссера было — влезание в монгольскую кожу. Наблюдать, подражать — это очень мало, это лишь актерское сырье. Надо ухватиться за такую основу, на которую можно укрепить ту или иную подсмотренную ухватку, общую или индивидуальную деталь национальной манеры. Я наблюдал, толкался среди сородичей, кое-что пробовал перед зеркалом наедине без режиссера, и пришел к выводу, что намеченное в Москве с Пудовкиным было правильной основой: сдержанность, малый диапазон движений при показе эмоционально насыщенных сцен; в высших точках напряжения действия накопление энергии (скажем гнева) и внезапный, бешеный разряд; немного улыбки (преимущественно — «мыслей об улыбке», как это тонко определил Пудовкин), улыбки сдержанной или чуть застенчивой»⁵⁰.

Более конкретный образ собственно монгольского этноса попытался создать бывший партизан, сибирский писатель Иван Новокшонов. Еще до революции он провел два года между Монголией и Россией, перегоняя скот и, судя по тексту повести «Потомок Чингисхана», неплохо узнал монгольский язык и фольклор. Известно, что именно он подарил сценаристу О. Брику анекдот о потомке Чингисхана, попавшем в руки к англичанам (которых никогда в Монголии не было). С одной стороны, бывший красный партизан подсказал сценарию фильма эффектную, но фантастическую ситуацию и, по-видимому, принял участие в его написании, с другой — сам фильм, снятый достаточно быстро, импровизационно, повлиял на еще не написанную к этому времени повесть. Работа над ней растянулась на несколько лет (1926–1933), впервые повесть была опубликована посмертно, после реабилитации автора, лишь в 1966 г., так и не став фактом литературы конца 1920-х — начала 1930-х гг. Мы полагаем, что влияние фильма выразилось прежде всего в общих планах монгольских пейзажей повести, которые как бы заполняются энергией «потомков Чингисхана» и, возможно, в богатстве героя, легко одолевшего добрый десяток врагов.

Как и в повести Вс. Иванова, повествование сфокусировано на одном герое — молодом монголе Дорчжи и его индивидуальном пути в революцию — сюжетной схеме соцреалистического «романа воспитания». Однако впервые в русской литературе были изображены основы монгольской жизни: особая несуетность кочевников («— Куда ты так торопишься? <...> — Торопятся только воры и разбойники»⁵¹), их бытовой уклад и языческие верования, быт и нравы

ламаистского дацана, образ жизни и поведение монгольских князей. С нескрываемой симпатией был увиден в герое не только наивный и чувствительный романтический герой русского типа, но и монгольский эпический тип «скромного богатыря» — освободителя земли от злых демонов и заступника добра. Как повествование, так и речь персонажей включает в себя многочисленные монголизмы (термины родства, буддийская иерархия, названия языческих духов, детали юрты, топонимы). Писатель попытался даже смоделировать взгляд изнутри монгольского мира — «остранение» с точки зрения нецивилизованного, «естественного человека» — на быт и поведение русских.

Таким образом, открытие собственно монголов как этноса, а не репрезентанта всей «желтой расы» в русской литературе состоялось только в послереволюционное время. Парадоксально, что дорогу к «настоящим монголам» проложила стремительная революционизация Монголии, предполагавшая в том числе и стирание национально-религиозной самобытности в отдаленном будущем. Однако на первых порах идеология братства и дружбы «угнетенных народов» Азии, русских и монголов стала главным мостом для более интенсивной коммуникации этносов.

Примечания

- ¹ Цит. по: *Ямпольский И. Г.* А. К. Толстой // Толстой А. К. Соч. : в 2 т. М., 1981. Т. 1. С. 14.
- ² *Бунин И.* Воспоминания. М., 2003. С. 221.
- ³ Там же. С. 112.
- ⁴ *Бунин И. А.* Дневники [Электронный ресурс]. URL: <http://bunin.niv.ru/bunin/bio/dnevnikibunina-1.htm>.
- ⁵ *Бунин И. А.* Инония и Китеж // Бунин И. А. Публицистика 1918–1953 годов. М., 2000. С. 162.
- ⁶ Там же. С. 171.
- ⁷ *Бердяев Н.* Евразийцы [Электронный ресурс]. URL: <http://www.vchi.net/index.htm>.
- ⁸ *Бунин И.* Воспоминания. С. 107.
- ⁹ Там же. С. 74.
- ¹⁰ Там же. С. 112.
- ¹¹ *Бунин И. А.* Инония и Китеж. С. 160.
- ¹² *Славин Л.* Три восхищения Всеволода Иванова // Всеволод Иванов — писатель и человек. М., 1975. С. 182.
- ¹³ *Самойлов Д.* Из третьего воспоминания // Всеволод Иванов — писатель и человек. С. 337.
- ¹⁴ *Горький М.* Разбойники на Кавказе // Груздев И. Горький и его время. М., 1962. С. 350.
- ¹⁵ *Горький М.* По Руси. Дело Артамоновых. М., 1986. С. 67.
- ¹⁶ Там же. С. 141–148.
- ¹⁷ Максим Горький: pro et contra / вступ. ст., сост. и примеч. Ю. В. Зобнина. СПб., 1997. С. 35.
- ¹⁸ *Горький М.* Собр. соч. : в 18 т. М., 1963. Т. 18. С. 272.
- ¹⁹ *Бердяев Н.* Истоки и смысл русского коммунизма. М., 1990. С. 52.
- ²⁰ *Куприн А. И.* Собр. соч. : в 9 т. М., 1964. Т. 4. 238–239.
- ²¹ Там же. С. 247.
- ²² Там же. С. 232.
- ²³ Там же. С. 270.
- ²⁴ Там же. С. 272.

- ²⁵ Соловьев В. «Неподвижно лишь солнце любви...». М., 1990. С. 89.
- ²⁶ Соловьев В. Смысл любви : избр. произв. М., 1991. С. 429.
- ²⁷ Соловьев В. Китай и Европа // Лаоцзы. Обрести себя в Дао / сост., авт. предисл., пер. и коммент. И. И. Семенов. М., 1999. С. 292.
- ²⁸ Белый А. Избранная проза. М., 1988. С. 205.
- ²⁹ Белый А. Петербург. Москва : в 2 т. Т. 1 : Петербург. Московский чудак: первая часть романа «Москва». Тула, 1989. С. 250.
- ³⁰ Там же. С. 308.
- ³¹ Там же. С. 156.
- ³² Там же. С. 182.
- ³³ Там же. С. 180.
- ³⁴ Там же. С. 212.
- ³⁵ Там же. С. 120.
- ³⁶ Там же. С. 141.
- ³⁷ Там же. С. 347.
- ³⁸ Там же. С. 297.
- ³⁹ Там же. С. 298.
- ⁴⁰ Ромм М. Лекция М. И. Ромма 17 февраля 1957 г. на курсах кинорежиссеров «Мосфильма» [Электронный ресурс] // Киноведческие записки. 2001. № 50. URL: www.russiancinema.ru/template.php.
- ⁴¹ Иванов Вc. Возвращение Будды. Чудесные похождения портного Фокина. М., 1991. С. 20.
- ⁴² Там же. С. 24.
- ⁴³ Там же. С. 27.
- ⁴⁴ Там же. С. 38.
- ⁴⁵ Там же. С. 39.
- ⁴⁶ Там же. С. 41.
- ⁴⁷ Там же.
- ⁴⁸ Там же. С. 48.
- ⁴⁹ Там же. С. 37.
- ⁵⁰ Инкижинов В. Баир и я [Электронный ресурс] // Сов. экран. 1928. № 33. URL: www.russiancinema.ru/template.php.
- ⁵¹ Кин В. П., Новоклюнов И. М. По ту сторону. Потомок Чингисхана. Новосибирск, 1988. С. 180.

А. В. Печерин

Екатеринбург

И. И. Корсунова

Талица

**ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ СВЯЩЕННОМУЧЕНИКА
АРКАДИЯ ГАРЯЕВА**

Тропу торную
Не затынет травой
До могилы твоей,
В кою спать ты лег
Безо времени.

Аркадий Гаряев

Священномученик Аркадий Гаряев, миссионер и религиозный писатель, большую часть своего священнического служения провел на севере Екатеринбургской епархии. В наследие от священника-миссионера остались его статьи, миссионерские труды и стихи религиозного содержания. В настоящей работе произведен краткий обзор творческой деятельности священномученика.

Аркадий родился 16 января 1878 г. в Верхнетурунском заводе в семье священника. В семье было 7 детей — 5 дочерей и два сына. Отец имел семинарское образование и занимал высокие посты в епархии. Все девочки окончили Епархиальное женское училище и почти все впоследствии преподавали в нем¹. Младший брат Аркадия Виктор окончил Тобольскую семинарию, служил священником, активно занимался преподавательской деятельностью, за что имел множество наград.

В 10 лет Аркадий поступил в Екатеринбургское духовное училище. Учеба давалась воспитаннику тяжело, особые проблемы были с греческим языком: на втором и третьем курсах Аркадий имел переэкзаменовку по греческому языку, в четвертом классе по арифметике. Дважды, на предпоследнем и последнем курсах, был оставлен на второй год. Но нужно отметить, что окончил училище Аркадий по первому разряду (вторым в группе по успеваемости) и, проучившись в Екатеринбургском училище вместо четырех шесть лет, поступил в Пермскую духовную семинарию².

Примечательно, что отец Аркадий два года (3-й и 4-й курс) обучался в одном классе с Павлом Петровичем Бажовым. Духовное училище и семинария были единственными учебными заведениями, которые окончил уральский сказитель и писатель. Нельзя недооценивать роль личного таланта и самообразования в формировании литературной личности Бажова, но все же единственной школой и платформой для его дальнейшего творчества явились Екатеринбургское

духовное училище и Пермская духовная семинария. Для отца Аркадия, по сути, такой школой явилось только духовное училище, так как полного курса семинарии, в отличие от Бажова, он не окончил.

Несомненно, именно в стенах училища ученикам были привиты любовь к русскому языку, русской литературе и самобытному народному творчеству. Преподавателем словесности в Екатеринбургском училище с 1887 г. был Александр Михайлович Попов, выпускник Санкт-Петербургской духовной академии 1885 г., кандидат богословия³. Молодой человек, совсем недавно вышедший из столичных научных кругов, был единственным из 4 кандидатов богословия в училище, не имевшим духовного сана⁴. Преподавателем русского языка был Аркадий Никифорович Черёмухин, сын известной на Урале учительницы Павлы Асафовны (Иоасафовны) Черёмухиной — организатора первой в Шадринском уезде женской школы⁵. Школа была открыта в г. Далматово 15 октября 1861 г., а 5 октября 2010 г., в память о первой учительнице, в Далматово был установлен памятник.

После окончания училища Аркадий поступил в Пермскую духовную семинарию, но и здесь учеба ему не давалась: на первом курсе держал переэкзаменовку по словесности, был снова оставлен на второй год, а через полтора года был отчислен из семинарии. В послужном списке отца Аркадия сохранилась следующая заметка: «Уволен по болезни со второго класса в 1896 году»⁶.

13 мая 1897 г. бывший воспитанник 2-го класса Пермской духовной семинарии Аркадий Гаряев был, согласно прошению, определен псаломщиком в церковь Покрова Божией Матери с. Покровского, находившуюся недалеко от Каменского завода, где жили его пожилые, уже больные, родители. Через год Аркадий по своему прошению был переведен в Свято-Троицкую церковь Каменского завода. В Каменске псаломщик Аркадий женился. Его супруга — Агриппина Евгеньевна — была моложе Аркадия на 5 лет. У них родилось двое сыновей — Михаил и Николай, 1903 и 1905 г. рождения.

10 апреля 1905 г., в Вербное воскресенье, Аркадий Гаряев был рукоположен в сан дьякона. С 1906 г. отец Аркадий начинает заниматься преподавательской деятельностью. Первым его местом было земское училище в д. Новозаводской, в пяти верстах от Каменского завода.

Прослужив долгое время — сначала псаломщиком, а потом дьяконом — в Каменском заводе, отец Аркадий снискал доверие и любовь местных жителей. 9 августа 1907 г. отец Аркадий Гаряев был рукоположен в сан иерея, но, на удивление всем, не оставлен в родном приходе, а отправлен в один из самых отдаленных северных приходов Екатеринбургской епархии — с. Петропавловское (ныне г. Североуральск). Вот что писали в местной газете по этому поводу: «Каменцы надеялись, что священником им назначат только что посвященного в этот сан, служившего здесь дьяконом, отца Аркадия Гаряева, завоевавшего всеобщие симпатии населения. В этом направлении были возбуждены соответствующие ходатайства. Но известно, что епархиальная власть не

считается с желаниями прихожан, а творит свою волю, и молодой, еще неопытный батюшка получил место в селе Петропавловском, в самой глухой части севера Верхотурского уезда»⁷.

С этого времени начинается миссионерское служение священномученика Аркадия Гаряева. Петропавловский приход был самый большой по территории в Екатеринбургской епархии — некоторые деревни отстояли от прихода на сто и более верст, местное население составляли здесь по преимуществу ханты и манси, частью кочующие, частью живущие оседло. Из русскоязычно-го населения — рабочие приисков и крестьяне.

Ко времени службы в петропавловском приходе относятся первые рассказы и статьи, написанные отцом Аркадием и опубликованные в епархиальных ведомостях: «По вере вашей дастся вам»; «Поездка Его Преосвященства Преосвященнейшего Владимира, епископа Екатеринбургского и Ирбитского на север епархии в 1908 г.»; «На Севере (из записной книжки священника)»⁸.

В статьях молодой священник рассказывает о своем приходе, о старинном и уникальном храме и приезде в него архиерея, о чудесах и о трудностях, с которыми он сталкивался во время своего священнического служения. Особый интерес представляет третья его статья — опубликованный отрывок из записной книжки отца Аркадия «На Севере». В ней автор пишет о тяжести своего миссионерского служения и выражает горечь по поводу незаслуженных нападок современных ему писателей на русское духовенство, что и явилось побуждением к написанию статьи:

«...Особенно много грязи вылито и продолжает литься на русское духовенство, а за что? Да все за то, видите ли, что духовенство-де отжило свой век, что оно виновато тем, что не проводит в жизнь социалистических идей, которые якобы первым пропагандировал на земле Христос; что оно, духовенство, невежественно, жадно и проч. Обидно и горько...

Но когда слышишь, что тебе в глаза говорят все эти любезности, завидуют твоему положению в том отношении, что ты за каждое “Господи помилуй” пятак получашь, то плакать хочется, кричать от обиды незаслуженной! Как достаются пятачки духовенству, — легко или трудно, можно судить из предлагаемого здесь повествования о том, как “поп с дьячком” приобрели свои, всем на зависть, легкие пятачки». Далее отец Аркадий рассказывает, как они со своим помощником ездили на лошадях для проведения праздничной службы на Пасхальной седмице в одну из отдаленных деревень своего прихода. Весеннее бездорожье, холод и дождь, разнообразные другие трудности, с которыми приходилось сталкиваться миссионеру на нашем неприветливом севере, ярко описаны им на страницах своего дневника. «Погода убийственная, дождь сеет как из сита, не переставая ни на минуту, лошади не идут в грязь, которая на лесной тропе им по колено, жмутся к лесу и обливают нас целыми потоками воды, которую стряхивают с деревьев. Холодно, одежда вся “до нитки” промокла, дождь не перестает, а обсушится негде...»

Практически все литературное творчество священномученика Аркадия, дошедшее до нас через публикации в епархиальных ведомостях, было тесно связано с его миссионерским служением. Временной промежуток всех вышедших публикаций (1908–1913) ограничивается периодом служения священномученика на севере епархии. Во время служения отца Аркадия в Петропавловском селе в печати появляются его первые стихи:

- 1) «Се жених грядет в полунощи...»
- 2) Чертог Твой вижду
- 3) Скорбный путь
- 4) Молитва
- 5) В Великий четверг
- 6) Овчая купель
- 7) Святой Симеон Верхотурский
- 8) Христос Воскресе!
- 9) Отче наш
- 10) Христос
- 11) Памяти поэта-самоучки А. В. Кольцова⁹.

Все стихи имеют религиозное содержание. Несколько особняком стоит в этом ряду стихотворение, посвященное памяти поэта-самоучки Кольцова, поэта, народное литературное творчество которого, по всей видимости, было близко священномученику Аркадию. Написанное в кольцовском стиле, в первых строках оно дословно повторяет его стихотворение «Косарь». Строки, вложенные некогда Кольцовым в уста литературного героя, отец Аркадий обращает уже к самому автору стиха:

Сто годов прошло
С того времени,
Как в несчастный час,
В безталанный час
Без рубашки ты родился на свет...

Неслучаен и выбор стихотворения. У Кольцова литературный герой — молодой, здоровый, но небогатый сельский парень — ищет руки своей возлюбленной Груни, а мешает им, любящим друг друга, отец Груни — сельский староста, местный богач:

Прошлой осенью
Я за Грушеньку,
Дочку старосты,
Долго сватался;
А он, старый хрен,
Заупрямился!
За кого же он
Выдаст Грушеньку?¹⁰

Все становится понятным, если вспомнить, что супругу отца Аркадия звали Агриппиной, в простонародье — Груша или Груня.

Также интересно своим необычным содержанием стихотворение «Симеон Верхотурский». Описывая житие праведника, отец Аркадий не излагает в нем принятую точку зрения о происхождении праведника Симеона как выходца якобы из дворянского рода, а характеризует семью праведного Симеона как бедных крестьян-переселенцев, пришедших на Урал по указу царя для освоения края:

Среди тех пришельцев — семейство одно
Портных небогатых — с ребенком
На жительство в край тот суровый пришло...
Отец все ходил по избенкам:

У бедных таких же, как сам, работал,
Семейству кусок добывая,
И мальчика сына к тому ж приучал,
И сын привыкал, подрастая.

21 декабря 1909 г. из Екатеринбургской консистории последовал указ о переводе отца Аркадия на должность священника походной церкви¹¹. Свои переживания, связанные с этим переводом, отец Аркадий выразил в стихотворении «Новый год»:

Новый год. Мысли бьются толпою
В голове и желаний неясных полна
Замирает душа: там — в грядущем покоя,
Света жадно так хочет она.

Но темно там и холодом веет.
Неизвестность пугает, молчит
Так зловеще... Душа леденеет
И в испуге и страхе дрожит.

Рвется взор к пережитому, светлому;
Но его уже нет, — не вернуть
Даже горя и слез
. Неизвестному
Нужно ввериться, перешагнуть...

Деятельность отца Аркадия в должности священника походной церкви была сопряжена с постоянными разъездами. В это время у него появляются новые литературные произведения — его путевые миссионерские заметки и отчеты о миссионерской деятельности среди северных народов Урала. Отчеты священника-миссионера Аркадия Гаряева — это не сухие отписки в духовную консисторию о проделанной работе, а очень живые и яркие автобиографические рассказы. Из этих отчетов мы можем видеть, что в разъездах походный священник проводил практически две трети своего времени. В месяцы благоприятные

для поездок верхом на лошади и в оленьих упряжках отец Аркадий, например, проезжал в среднем по 40 километров каждый день — и это при отсутствии дорог и почти ежедневных церковных службах, молебнах и требах. К этому времени относятся следующие труды священномученика Аркадия: «Миссионерская поездка священника походной церкви, инородческого миссионера, Арк. Гаряева»; «Меры к поднятию успешности инородческой миссии на севере Екатеринбургской епархии»; «Извлечение из отчета инородческого миссионера Екатеринбургской епархии, священника походной церкви Верхотурского уезда Аркадия Гаряева»; «Извлечение из отчета инородческого миссионера священника Аркадия Гаряева за 1911 г.»¹².

В первой статье отец Аркадий описывает поездки, совершенные им в начале своего служения на должности походного священника. Кроме описания самих поездок, а их было совершено «за 4 месяца на санях, верхом, в лодках и другим образом до пешего хождения включительно — 1853 версты», отцом Аркадием излагаются проблемы, с которыми он столкнулся в начале своей миссии: недостаточность духовного окормления вогулов и остяков предыдущими миссионерами, по шесть лет не бывавшими в отдаленных северных поселках, неизжитые остатки язычества у инородцев, которые «очень все еще мятутся в душе, не зная, кто сильнее, Христос, или злой дух Шайтан, священник — служитель Первого, — или шаман — служитель второго», поголовное пьянство инородцев и др.

Из других литературных произведений за этот период мы узнаем о трудностях, сопровождавших миссионера во время его просветительской деятельности на севере, таких, например, как отсутствие у священника походной церкви-палатки: церковь, которая имелась в наличии у походного причта, была слишком громоздка для перевозок в оленьих упряжках; отсутствие финансовых средств для ведения миссии: часто отцу Аркадию приходилось тратить на ведение миссии деньги из личных средств. Таких непредвиденных расходов, неучтенных миссионерским комитетом, выходило у него более сотни рублей в месяц. Узнаем мы и о важных замечаниях и предложениях по развитию миссии, которые выдвигал походный священник.

3 октября 1912 г. священник походной церкви Аркадий Гаряев был перемещен к церкви Никито-Ивдельского села Верхотурского уезда. И здесь отец Аркадий не оставлял без своего попечения инородцев. Дом его становится местом остановки вогулов во время пребывания их в Ивделе и вместе с тем аудиторией для бесед с ними. В отчете миссионерского общества о работе за 1913 г. был размещен рассказ священника Гаряева о его пастырском окормлении вогул¹³. Этим рассказом и заканчивается цикл известных нам литературных трудов священника и миссионера Аркадия Гаряева. 27 февраля 1914 г. он был переведен в Свято-Никольский храм с. Боровского Камышловского уезда (ныне Катайский район Курганской области). После перевода в Боровское в епархиальных ведомостях больше не встречается упоминаний об отце Аркадии. Лишь в документах Боров-

ской церкви мы находим несколько упоминаний о его работах по церковному благоустройству. Также напоминают о нем иконы, появившиеся в Боровской церкви в период священствования отца Аркадия. Из дореволюционных книг и рукописей Боровской церкви сохранились только три: Житие святых Кирилла и Мефодия, Послание (завещание) святого Мефодия и Послание Казанского миссионерского съезда, — по всей видимости, все это принадлежало некогда священнику и, тогда уже бывшему, миссионеру Аркадию Гаряеву.

Из поэзии, относящейся к периоду служения в походной церкви, нам известно только стихотворение «Апостол Павел»¹⁴, самое большое из всех его стихов, состоящее из 3 частей и 27 строк. Оно вышло в свет 1 июля 1910 г. — ко дню памяти свв. апостолов Петра и Павла. Это стихотворение было последним из напечатанных на страницах епархиальных ведомостей. Первого июля 1918 г., через 8 лет, отец Аркадий будет зверски убит бандой мадьяр, о чем пророчески гласят слова первого четверостишия данного стиха:

Клики громкие, грозные клики
Раздаются вокруг... Пред толпой
Весь истерзанный, кровью залитый,
На коленях Апостол Святой.

В день своей мученической кончины, по документам, сохранившимся в Боровской церкви, отец Аркадий венчал два брака, колокольный звон церкви привлек внимание большевиков — отряда красных мадьяр. Священника взяли из церкви и, возможно прямо в облачении, повели в лес. Красноармейцы заставили отца Аркадия копать себе могилу, а затем подняли его на штыки. Бросив тело невинного страдальца в «падинник» (место, куда сельчане сбрасывали умерший скот), они закидали его ветвями деревьев. Через некоторое время тело мученика было обнаружено прихожанками села и с приходом белой армии с почестями погребено за алтарем Свято-Николаевского храма.

То Стефан... Но мольбы о пощаде
Не услышат мучители, — нет:
Его взоры восторгом блистают,
Шлет он смерти желанной привет¹⁵.

В 2003 г. состоялось прославление священномученика Аркадия. В 2007 г. были обретены его святые мощи, впоследствии написано несколько икон, а в 2009 г. были составлены две службы священномученику Аркадию, пресвитеру Боровскому и Североуральскому — пастырю, миссионеру и новому мученику нашей уральской земли.

В заключение хотелось бы отметить, что нам известны только 13 стихов и 8 статей иерея Гаряева, опубликованных во время его миссионерской деятельности. Это не так много для писателя и поэта, но если подходить к творчеству отца Аркадия как к творчеству прославленного новомученика, то его

литературное наследие становится просто огромным достоянием. Хотелось бы, чтобы это достояние не осталось забытым, и верится, что поэтическая сокровищница иерея Аркадия Гаряева внесет свой существенный вклад в религиозную поэзию Урала и займет в ней достойное место.

Примечания

¹ Адрес-календарь Екатеринбургской епархии на 1890 г. С. 227; Екатеринбургские епархиальные ведомости (далее — ЕЕВ). 1908. № 40. С. 519; 1912. № 45. С. 6.

² См.: Списки учеников Екатеринбургского духовного училища с 1888 по 1894 уч. г. // ЕЕВ. 1889. № 25–26. С. 598; 1890. № 27. С. 636; 1891. № 26. С. 561; 1892. № 27–28. С. 700; 1893. № 29–30. С. 669; 1894. № 27–28. С. 686.

³ Список выпускников Санкт-Петербургской духовной академии 1814–1894 гг. Сайт Александра Александровича Бовкало. URL: <http://www.petergen.com/bovkalod/duhov/spbda.html>; Адрес-календарь Екатеринбургской епархии на 1890 г. С. 226–227.

⁴ В 1898 г. в Екатеринбургских епархиальных ведомостях была опубликована речь А. М. Попова, сказанная на погребении преподавателя музыки духовного училища В. А. Стефановского. См.: ЕЕВ. 1898. № 5. С. 126. Иных статей и публикаций А. М. Попова в епархиальных ведомостях не встречается.

⁵ Теляков М. В признательность за учительство // Далмат. вестн. 2010. 5 июня.

⁶ Описывая годы обучения Аркадия в духовной семинарии, нужно указать и на тот революционный и часто безбожный дух, что в это время царил в ней. В архиве автора статьи имеется фотография пермских семинаристов на маевке. На фотографии студенты, будущие служители церкви, стоят, сложив руки так, что их фигуры образуют «1 мая». В Библии — святой книге для каждого религиозного человека — семинаристы рисовали картинки. От выбивания стекол в окнах начальства иные из них доходили до убийства. В 1905 г., например, в Томской семинарии был убит ректор. (Подробнее о безбожии в семинариях см.: *Ищенко О. В.* О причинах волнений в духовных семинариях Сибири начала XX в. // Урал. ист. вестн. 2008. № 4. С. 49–58.) Неудивительно поэтому, что один из лучших выпускников семинарии, впоследствии преподаватель Екатеринбургского женского училища и Камышловского духовного училища П. П. Бажов считал себя социал-анархистом, в 1905 г. встречался с Я. Свердловым и обсуждал с ним вопрос о финансировании революции из средств капиталистов-старообрядцев. Неудивительно и то, что в 1917 г. Бажов становится комендантом г. Камышлова, а во время войны — редактором газет «Окопная правда», «Красный путь» и массы антирелигиозных статей.

⁷ К свету. 1907. № 10. 1 сент.

⁸ ЕЕВ. 1908. № 31. С. 548–552; 1909. № 31. С. 466–468; № 33. С. 500–504.

⁹ Там же. 1908. № 13. С. 263–264, 264–265, 15–16, 289–290, 290–291; № 27. С. 481–483; № 35. С. 613; 1909. № 15. С. 215–216; № 19. С. 279–280; № 37. С. 561–562; № 39. С. 599–601.

¹⁰ *Кольцов А. В.* Косарь. Сочинения. М., 1955. С. 108.

¹¹ Епархиальные известия // ЕЕВ. 1910. № 1–2. С. 9.

¹² ЕЕВ. 1910. № 29. С. 597–602; № 31. С. 655–663; 1911. № 11. С. 270–279; 1912. № 9. С. 199–206.

¹³ Отчет Екатеринбургского комитета Православного миссионерского общества за 1913 г. Пастырское попечение Комитета о вوغулах // ЕЕВ. 1913. № 42. С. 13.

¹⁴ *Аркадий Гаряев, свщ.* Апостол Павел // ЕЕВ. 1910. № 25. С. 505–508.

¹⁵ Там же. С. 505.

**«ТУНДРАСА БИЯС» («ОГНИ ТУНДРЫ») В. В. ЮХНИНА
КАК НЕУДАВШИЙСЯ ОПЫТ ПРОИЗВОДСТВЕННОГО РОМАНА
В КОМИ ЛИТЕРАТУРЕ***

Василий Васильевич Юхнин (1907–1960) занимает в истории коми литературы место первого романиста, главного эпика 1940–1950-х гг., вполне успешного в литературной карьере писателя, своевременно уловившего «идейно-жанровые» предпочтения соцреалистического искусства.

Вряд ли может вызывать споры откровенная политическая ангажированность коми литературы сталинской эпохи, когда и выпало трудиться В. Юхнину. Как любой советский писатель до- и послевоенного времени, он был зависим от «социального заказа», и даже более того — нацелен на создание нормативно-образцовых, отправных для советской коми литературы произведений. В то же время биография В. Юхнина и его произведений содержит немало фактов, расходящихся со сложившимся в читательском сознании образом писателя, органично вписавшегося в производство «национальной по форме и интернациональной по существу» советской литературы.

Началом неровного творческого пути В. Юхнина стала повесть «Веськыд туйцд» («Прямой дорогой», 1933–1934), вызвавшая критические замечания литературного окружения за недостаточно ясную «прорисовку» образов крестьян-единоличников. Взамен «протяженных» описаний хуторской крестьянской жизни писателю предлагалось сделать акцент на индустриализации коми деревни, на ее классовом переустройстве. Пять лет спустя повесть была вновь опубликована, на этот раз отдельным изданием и под вполне индустриальным названием — «Диньёльса вцрпункт» («Диньельский лесопункт», 1938). Дав своему литературному первенцу новое злободневное название и вернув его тем самым в активный читательский обиход, писатель еще не знал, что его литературная жизнь будет состоять из сплошной череды переименований, перделок, перестроек собственных произведений.

К началу 1930-х гг. юная коми литература оказалось в сложном положении. Имея скромный дореволюционный опыт и преобразуемая с первых послереволюционных лет в литературу советскую, она была до крайности отзывчива на «партийные задания». Казалось бы, именно это свойство эстетически не окрепшей литературы должно было обеспечить ей более или менее

* Исследование выполнено в русле комплексного интеграционного проекта учреждений УрО РАН «Пути развития пермских литератур в общероссийском историко-культурном контексте: XVIII — начало XX в.».

комфортное существование в условиях производства «текстов» по заказанному образцу. Однако очень скоро на практике обнаружилась противоречивость и несовместимость отдельных партийных требований, адресуемых к творцам литературы. С одной стороны, от советского писателя ожидалось подчинение творчества вкусам трудящихся масс, возможностям нового, только что приобщенного к грамоте читателя. В сплошь аграрном Коми крае первой трети XX в. таким читателем являлось крестьянство. Собственно, и сами литераторы коми явились из той же социальной среды и обладали сходным со своим читателем мироощущением. Вполне закономерно, что сюжетное ядро коми литературы составляла жизнь деревни, и сама революция, и послереволюционные преобразования сельского мира виделись и мерялись крестьянским (т. е., как и полагалось, трудящихся масс) взглядом. С другой стороны, следуя призыву «быть ближе к своему читателю» и «организовать простыми словами в хороших, правдивых образах его ощущения, чувствования, мысли, героическую его работу»¹, коми крестьянский писатель неизбежно нарушал основополагающий принцип соцреализма, состоявший в абсолютизации точки зрения передового пролетарского класса. Несмотря на политическую разнарядку на создание произведений о «смычке города и села», «коренном обновлении деревни под руководством рабочих-двадцатипятилетиячников», «освобождении крестьянства от пережитков прошлого и формировании новой пролетарской психологии», герой-пролетарий занимал в коми литературе положение гостя — человека почитаемого, но чужого.

Трудное вхождение в коми литературу темы рабочего класса, производственно-заводской проблематики и соответствующих ей персонажей — для них отсутствовала жизненная почва — послужило одной из главных причин серьезных претензий, периодически предъявлявшихся Коми обкомом партии творческому союзу коми писателей. Так, в 1928 г. на II конференции Коми ассоциации пролетарских писателей последним было предложено «выйти из крестьянской колыбели» и приступить к разработке новых, актуальных для времени тем, «насытить ее пролетарской идеологией»², а год спустя литературные дела обсуждались на бюро обкома ВКП(б) и писателям вновь указали на то, что в коми литературе мало произведений, посвященных индустриализации. По итогам заседания вышла статья с характерным названием «Создадим Магнитострой в литературе!»³. Писатели призывали друг друга разрабатывать крупные «индустриальные» темы, чтобы приобщить коми народ к социалистической жизни, брали на себя обязательства⁴, но в своей литературной практике перестроиться на выполнение этой задачи сумели не все и не сразу. Выросшая на почве реалистического искусства первая волна коми советских писателей придерживалась органичного для начинающей литературы и в целом реалистического правила «пою о том, что вижу», обнаружив стойкую неспособность говорить «не своим языком». Для создания произведений об индустриализации деревенского Коми края была необходи-

ма другая эстетика, основанная на следовании умозрительной идее, а не жизни.

Производственная тема и сопутствовавшее ей изображение процесса превращения крестьянства в класс наемных сельских рабочих, свободных от власти земли и природы, появились в коми прозе с приходом в нее литературной смены, к которой и принадлежал В. Юхнин. С точки зрения сегодняшнего дня, произведения молодых прозаиков тех лет во многом выглядят политической конъюнктурой, так как реально «индустриальное преобразование» Коми края началось лишь в начале 1940-х гг. с превращением его в сплошную зону лагерей. При всем том необходимо признать, что никакого другого способа легитимного участия в литературной жизни коми писатель не имел, и его «конъюнктурность» обеспечивала если не движение вперед, то существование родного слова в его письменно-художественном варианте. Судя по ранним публикациям юхнинского поколения писателей, большинство из них в начале своего творческого пути чувствовали себя свободными в изображении национального быта, однако и на этом пути компромиссного сочетания общегосударственного заказа с национальной и, неизбежно, особой сферой изображения к концу 1930-х гг. был поставлен шлагбаум.

В 1939 г. в журнале «Ударник» публикуется первая часть романа В. Юхнина «Алцй лента» («Алая лента»), явившегося своеобразным продолжением начатого в XIX в. литературно-этнографического изучения края, воссоздания психологического типа северного крестьянина, земледельца и зверолова, но принципиально изменилась точка зрения автора. Он смотрел на жизнь коми не как посторонний наблюдатель, путешествующий чужак, а изнутри, как человек, имеющий корневую связь с народом. Сцены охоты, красочные и подробные описания природы и деревенских праздников, молодежных посиделок, этнографически точное воспроизведение реалий крестьянского быта, на фоне которых получает развитие любовно-лирическая тема взаимоотношений главного героя — охотника Ильи Эбосова и Веры — все это предполагало создание целостного образа коми национальной жизни. Однако уже после выхода первой части писателю было рекомендовано сделать существенные доработки в сюжете романа и прояснить закономерный путь коми охотника в революционное движение. В последующей версии романа, вышедшей в 1955 г., сюжетная линия главного героя (Ильи Ошлапова) оказалась усилена образами большевиков, сформировавших его жизненные ориентиры. Так, предопределенность перспективы бедняцкой жизни преодолевается Ильей через общение с местным учителем, чтение книг, знакомство со ссыльным врачом-большевиком, «хождение» на лесопильные заводы Урала, где под воздействием стачечного движения и происходит становление героя как борца за социальную справедливость. Кроме сюжетного следования канонической схеме произведения соцреализма, писателю предлагалось внести изменения в эпизоды, связанные с народоописательной задачей, и последний вариант «Алой ленты»

отчетливо выражает лимитированность национального компонента в советском национальном романе.

Внимание к национальной самобытности неизбежно вело к поэтизации особого, уникального, подлинного, что противоречило главным принципам соцреализма, грозило взорвать его изнутри. Внедрение жанров, в которых национальная составляющая могла быть сведена к минимуму, стало закономерным этапом процесса соцреализации коми литературы. Как известно, основополагающим жанром главного метода выступал производственный роман. Создание его коми варианта было поручено в 1942 г. В. Юхнину, в то время возглавлявшему писательскую организацию Коми АССР.

Местом действия была выбрана Воркута: после оккупации Донбасса она стала единственным источником снабжения европейской части страны топливом. В начале войны Воркута представляла собой сеть лагерных поселков с профилем: добыча угля, геологоразведка, строительство. Численность заключенных в 1941 г. составляла 19 тыс. человек, а в 1945-м лагеря Воркутлага насчитывали свыше 62 тыс. человек. Для сравнения: в 1949 г. численность вольного, имевшего гражданские права населения города не превышала 29 тыс. человек. Уже в первой половине 1940-х гг. в связи с быстрым наращиванием объектов производства и добычи угля проявляется «чрезмерная перегрузка лагеря и промышленного производства на внешнюю среду... Оленеводы-ненцы и коми-ижемцы были вынуждены менять традиционные маршруты передвижения оленьих стад в обход зон, огражденных проволокой... Геологоразведочные партии, вооруженная охрана лагеря, работники лагерной администрации грубо вмешивались в уклад жизни местных народов»⁵. Ничего о том, что нам известно сегодня о Воркутлаге — самом крупном на территории Европейского Севера России острове Архипелага ГУЛАГ, В. Юхнин рассказать не мог. Получив задание написать роман о героическом строительстве социалистического города в Заполярье, он высказал сомнения относительно своего знания материала. Возможность «сбора материала» была предоставлена писателю немедленно: зимой 1942 г. больной туберкулезом В. Юхнин отправился в творческую командировку в Воркуту. Вернувшись из нее, он немедленно принялся за роман.

Писатель был поставлен перед трудной задачей — адскую реальность он должен был представить в райском обличье, художественно убедительно скрыть жизненную правду, заменив ее проектами идеального советского человека и идеального советского города. В каком-то смысле писатель не грешил перед совестью: Воркута действительно была городом-лабораторией, проверкой того, на что способен человеческий дух. Чего стоит один только факт: узники Воркутлага, взяв на себя повышенные обязательства, вышли в 1944–1945 гг. на 2-миллионный рубеж добычи угля⁶.

Нужно сказать, что Юхнин писал в малопригодных для творчества условиях. Части и главы еще не оконченного романа выносились на обсуждение

в Воркуте, Сыктывкаре, Москве; писателя много раз возвращали к написанному, и он переделывал или, как он сам выразился в письме к своему другу, писателю Я. Рочеву, расширял и заново сшивал характеры⁷. Наконец, первая и вторая части «Огней тундры» («Тундраса бияс») вышли отдельными изданиями в 1949 и 1951 гг., третья часть была опубликована только в журнальном варианте (1952)⁸. Формально роман повторял характеристики производственного жанра, здесь есть и соответствующая ему система персонажей («молодой человек с несомненным классовым чутьем пролетария, овладевающий не только профессиональными знаниями, но и политической грамотой», и «колеблющийся интеллигент», и «спец», и «классовый враг»⁹), и «взгляд со стороны», чтобы оценить строительство, и «не менее популярный образ местного жителя, жизнь которого также резко меняется в связи с развернувшимися переменами»¹⁰. В центр повествования автор выдвинул семью коренных жителей тундры — отца и сына Ламбеев. Это они, по мысли автора, должны оценить глубину преобразований края вечной мерзлоты. Преобразования происходят и с ними самими, особенно это касается старого оленевода Павла Ламбея, который проходит путь от полного неприятия до полного примирения с новыми «огнями тундры». Павел Ламбей — уважаемый человек, бригадир оленеводческого совхоза, однако будущее не за ним, а за сыном, который предпочел «индустриальную» карьеру оленеводческому делу. Всеобщий труд изменяет и судьбы приехавших на заработки людей. Инженер Петров, пределом мечтаний которого была подмосковная дача, становится настоящим строителем нового, его жена, Зинаида Павловна, превращается из домохозяйки в агронома-новатора, меняется самосознание и других героев. Немалое место в романе занимает образ парторга Квитко, благодаря деятельности которого улаживаются психологические конфликты в коллективе. Все эти люди, от рядового шахтера до руководителей, озабочены не проблемами личной наживы — они делают общее дело на благо всей страны. В результате за несколько лет в тундре вырастает город, который может сравниться красотой с северным сиянием.

Наряду с «производственным» типом развития сюжета и характеров, в романе легко прочитываются интегральные свойства литературной утопии. В сущности, стыковка романа труда с утопическим текстом вполне закономерна, так как тот и другой «имеют своей целью демонстрацию политико-социального идеала, опредмеченного в изолированном пространстве»¹¹: в этом смысле стройка, завод, предприятие являются известными аналогами утопического островного пространства.

В конкретной же ситуации активная обращенность к жанровым возможностям утопии объяснялась еще и попыткой Юхнина остаться в пределах литературы и, по возможности, романной формы. Отклонившись от лагерной драмы, он обнаружил, что ему не о чем писать. Все, что имело отношение к Воркуте, в особенности — к производственной сфере, имело отношение и к лагерной жизни. В этом городе не было ни единого человека и ни единой вещи,

не принадлежащих ГУЛАГОВСКОЙ системе. Писатель не имел главного, чтобы создать эпическое полотно, — у него не было объекта и поля изображения.

Юхнин создает чрезвычайно своеобразный текст: подавляющую часть его занимает такая композиционно-речевая форма, как сообщение, информация. В результате чувственная реальность мира, составляющая в литературной норме объемное эпическое изображение, приобретает плоский вид, события и люди становятся знаками идеологем, превращаются в фигуры орнамента. Такому впечатлению немало способствует социальное резонерство, повторы идей и прожектов. Исключения составляют отдельные сцены и описания, имеющие отношение к разворачиванию утопического образа Воркуты. Прежде всего, это касается специфики художественного пространства, целенаправленно выстраиваемого в образе мира автономного, замкнутого, схожего с островным. Контрапунктом создания островного образа Воркуты в романе является ее подчеркнутая отрезанность от материковой жизни Большеземельской тундрой, через которую к поселку (городу) ведет единственный водный путь по рекам Печоре, Усе, а затем вверх по речке Воркуте. Труднодоступность строящегося города в целом является особенностью реального географического местоположения Воркуты, однако в контексте романа она приобретает символическое значение места, достижение которого предполагает преодоление долгого и трудного пути. Окруженная тундрой, словно океаном, Воркута имеет и свою береговую линию — это свет, опоясывающий границы стройки и отделяющий ее от пустого и темного пространства.

Визуализация города чаще всего дается с позиции не городских, не «островных» персонажей, видящих его извне и издалека. Взгляд из тундры сквозь немеряное пространство постоянно отодвигает город к горизонту, их линии фактически совпадают, и самой достоверной приметой существования города остается зарево огня вдалеке. Впервые оказавшись в городе, Павел Ламбей также отмечает не архитектурные достопримечательности, а освещенность: «Показалось управление. Еще не успевший состариться деревянный двухэтажный дом сиял всеми окнами, светился прикрепленными к его стенам лампочками» (II, 83)¹². Кажется, что город состоит из одного света; его так много, что он заслоняет все иные, без-светные планы окружающего мира, мешает их рассмотреть. Наполненность пространства светом, «осиянность», избирательность описания физических объектов и наделение их сверхматериальными значениями явно перекликаются с паломническими описаниями святых мест. Гирилянды огня посреди пустынной тундры красочны по-неземному, словно райский свет (поэтому и кажутся Ламбею всполохами молний), но имеют сугубо земное происхождение. Свет сотен электрических ламп и бенгальских огней электросварок восходит к небесам, разливаясь разноцветными сполохами до Уральских гор и словно заменяя вековечные огни тундры — северное сияние. «Это и есть новые огни тундры!» — восторженно восклицает Ламбей.

В этой победе рукотворного света над небесным реализуется один из главных мотивов соцреалистической производственной эпики — соперничество человека с природой, а подспудно — и с ее Творцом. Но в то же время сама Воркута окончательно обретает образ города-света, символика которого связана с концепцией утопии. Вспомним Город Солнца Томазо Кампанеллы или античный «остров у поворота солнца» (О. М. Фрейденберг). Столь же сопоставима она и с символикой Нового Иерусалима, сходящего с небес после мировой катастрофы: «И город не имеет нужды ни в солнце, ни в луне для освещения своего, ибо слава Божия осветила его, и светильник его — ягненок (агнец). Спасенные народы будут ходить во свете его, и цари земные принесут в него славу и честь свою. Ворота его не будут запираться днем, а ночи там не будет» (Откр. 21: 23–25). Аналогия с Иерусалимом в романе дополняется описанием «спасенных народов», увиденных в Воркуте Павлом Ламбеом: «...ему бросилась в глаза разница в лицах и речи. Вместе с русскими, чьи черты старый пастух давно знает, здесь были и очень смуглые, и горбоносые, и узкоглазые, похожие на ненцев — из этого следовало, что строить Воркуту приехали сыновья разных племен» (II, 84).

Нет нужды говорить, что Юхнин сознательно использовал в романе эсхатологическую и генетически родственную ей утопическую символику, она имплицитно присутствует в самой коммунистической идее строительства общества всеобщего благоденствия на месте сокрушенного мира. В целом случаев совпадения коммунистической символики с религиозно-мифологической или утопической на страницах романа немало, но в качестве ключевых среди них можно выделить два. Это образы сада и многочисленных празднеств, сопровождающихся гастрономическим изобилием и возлияниями. Оба образа напрямую связаны с идеей благоденствия жителей утопической страны, находящейся в ином измерении по отношению к читателю. В контексте производственного романа эти образы включаются в описываемую конкретно-историческую реальность. Образ города-сада, видимо, благодаря известной формуле В. Маяковского «Я знаю — город будет, я знаю — саду цвести», в послереволюционной литературе становится метафорой коммунистического будущего; соответственно, устройство сада в романе выглядит как победа коммунистической идеи.

По своим природно-климатическим условиям Воркута непригодна для садово-огородных работ, но по сюжету романа один из основных персонажей — Зинаида Петрова, домохозяйка, назначенная парторгом Квитко на должность агронома, инициирует строительство теплиц под выращивание овощей, чтобы обеспечить витаминами население шахтерского городка. Несмотря на то что из-за мелководья в Воркуту не могут пробиться пароходы с необходимыми грузами и стеклом, сказочно строятся стеклянные теплицы-оранжереи, и уже в начале лета капитан первого пришедшего в Воркуту парохода, Устиныч, видит небывалые для тундры зеленые растения, цветы: «...после бедной тундры

вход сюда показался ему шагом в другой мир» (I, 132). Через два года в Воркуте уже организовано подсобное хозяйство, которое повествователь называет «оазисом в тундре» (II, 58). Здесь уже растут высокие кусты, выращиваются в открытом грунте и картофель, и капуста, а над клумбой с яркими цветами кружатся пчелы и мухи. Героиня размышляет: «А говорят, что у тундровых цветов нет аромата. Или это тоже работа человека: заставить цветы, растущие в тундре, испускать аромат?» (II, 59). Это размышление героини достаточно концептуально для романа и демонстрирует власть человека над стихией тундры, способность управлять силами природы. В этом отличие романного образа от утопического. По сюжету, устройство сада в Заполярье стоит в одном ряду с другими вариантами преодоления сил природы: мелководьем и бездорожьем, холодной зимой, метелями, цингой и т. п.

Образ праздника, характерный для литературной утопии, вроде бы неуместен в производственном романе. Однако Юхнин уделяет немало места описанию праздничных застолий, сопровождаемых алкогольными возлияниями, обедов с подробными описаниями кушаний. Вот одно из них: «Устинич заказал чай; открылись чемоданы; маленький стол сумели заполнить печорской семгой и краковской колбасой, тундровой куропаткой и алмаатинскими яблоками, обжигающим горло спиртом и изделием крымской “Массандры”» (I, 47–48). Рядовое собрание может закончиться поздравлением с выпивкой: «Все взяли бокалы и встали, со стороны казалось, что так радостно, так воодушевленно встают только для большого поздравления» (II, 63). Заметим, что действие происходит в самые тяжелые для всей страны годы войны. Тем не менее именно в описаниях военных лет мотив пищевого изобилия начинает звучать даже более отчетливо и в какой-то момент связывается с образом насажденного воркутинского сада. Во второй части романа этот образ приобретает вид овощеводческого хозяйства, задачей которого является снабжение всего комбината капустой, картошкой, луком и огурцами. Таким образом, праздник, обилие пищи оказываются знаками торжества человека над силами природы. Показательны в этом отношении слова руководителя комбината, сказанные на одном из многочисленных собраний: «Тундра, Заполярье всегда еще слушались нас. Мы, советские люди, сильнее тундры, заставим ее слушаться!» (I, 165).

Сдвиг в сторону жанра утопии происходит также за счет заметной слитности персонажного мира, населяющего пространство «Огней тундры», и вытекающего отсюда неполного набора ролевых героев, характерных для романа производственного. Среди социальных масок отсутствует главнейший двигатель производственного сюжета — классовый враг, вредитель. Единственным идейно неполноценным героем в романе выставлен завхоз стройки Блинов, но его характер так и остается не доведенным до логического завершения — писатель бросает его на полпути: Блинов неупорядочен и завистлив, но свое истинное «классовое лицо» проявляет слишком вяло, вмешиваясь чаще в личную, но не общественную или трудовую жизнь положительных героев. Таким

образом, социальное совершенство общества, к которому ведет изображенную реальность производственный роман, в мире героев Юхнина практически достигнуто.

После выхода первой части романа именно этот момент стал толчком для критических оценок романа, суть которых сводилась к тому, что писатель населил свое произведение ненужными персонажами, зато оголил линию классово-политической поляризации. Критика отметила также неправдоподобие отдельных обстоятельств, по ее мнению, не способствующих развитию характеров и образа Воркуты как всесоюзной ударной стройки, а потому для советского романа избыточных. Писатель с критическими замечаниями не согласился, об этом свидетельствует его переписка с Я. Рочевым, состоявшим в то время главным редактором основного печатного органа местного союза писателей — журнала «Войвыв кодзув» («Северная звезда»). Анализируя «пожелания», адресованные ему в одной из статей о романе, опубликованной в названном журнале, В. Юхнин заключает, что его книгу «читали плохо и привязали к ней то, чего в ней нет»¹³.

Тем не менее, работая над второй частью романа, писатель старается не отступать от принятых для производственного жанра правил игры. Соблюдение нормативной методики в первую очередь сказалось на персонажах, представлявших лагерь «сомневающих»: поляризация их социальных ролей стала значительно динамичней — объективным основанием для этого в мире романа становится война, расставившая все по местам. Писатель избавился также от ситуаций и людей, неуместных для выполнения обязательной программы производственного сюжета. Освободившееся место в тексте заполнила риторика газетных передовиц того времени, и роман был готов рассыпаться. Его вторую часть допустили к печати отдельным изданием, но стало ясно, что коми литература может остаться без романа труда.

Дальше над «Огнями тундры» работали бригадным методом. Первая часть романа со значительными изменениями в содержании вышла в 1950 г. на русском языке, а в 1952 — на чешском. В 1959 г. «Огни тундры» были изданы в трех частях на русском языке. В романе появились новые, отсутствующие в коми варианте герои, а вместе с ними и производственные конфликты. «Перевод» опережал создание оригинала.

Свой коми роман В. Юхнин подготовил к изданию к марту 1960 г., ориентируясь на уже существовавший русский вариант. «Очень устал, — пишет он другу из Крыма, где находился на лечении, — семь месяцев трудился, не поднимая головы... По сравнению со старым текстом написано более 200 страниц... Все лишнее вычеркнуто»¹⁴. Текст окончательной версии романа стал ровнее, в нем не было стилизованных перепадов между фрагментами, живописующими мир, и изложением идеологических и политических концепций действительности, но образцового производственного романа из «Огней тундры» все же не получилось. В первом авторском варианте романа социальное

резонерство принадлежало в большинстве случаев повествователю — это он излагал, пересказывал, сообщал; удел героев состоял в совершении трудовых подвигов. В окончательном варианте романа изложение грандиозных проектов будущего субъективировано, прикреплено к партийным и хозяйственным руководителям шахт и города, «выдвинувшимся» в главные герои романа. Многочисленные выступления на митингах, описания заседаний различных комиссий и бюро занимают значительное пространство текста и заслоняют описание бытовой и производственной эмпирики. Уход от изображения производственных реалий, самого труда и его возвышенной поэзии привел к жанровой деградации: роман трансформируется, приобретает новую жанровую форму, становится бюрократическим романом, резонерской проповедью светлого завтра, тогда как первоначально он был задуман Юхнинным как произведение о трудном, но прекрасном сегодня.

Примечания

¹ Заключительная речь на Первом Всесоюзном съезде советских писателей 1 сентября 1934 года // Горький М. О литературе. М., 1961. С. 448.

² КАПП правление удж йыльсь / О работе правления КАПП // Ордым. 1928. № 10. С. 11–21 ; Коми литературалы водзц выльц паськалан туйяс / Пути, которые открываются перед коми литературой // Там же. С. 22–25.

³ См. об этом: *Ванев А. Е.* Послеволюционная коми литература (1917–1929 годы) // История коми литературы. Сыктывкар, 1980. Т. 2. С. 107–108.

⁴ Пыртамцй олцмц ВКП(б) Обкомлысь резолюциясы / Воплотим в жизнь резолюции обкома ВКП(б) // Ударник. 1929. № 8–9. С. 5–7 ; *Савин В. А.* Гырысьджык темаясь кутчысьны / Братья за крупные темы // Ордым. 1929. № 11. С. 46.

⁵ *Морозов Н. А.* Воркутинский лагерь НКВД — МВД СССР // Республика Коми : Энциклопедия. Сыктывкар, 1997. Т. 1. С. 324.

⁶ Там же. С. 324.

⁷ См.: *Холопова Д. Г.* Восьлалісны олцмасы орчцін (В. В. Юхнин да Я. М. Рочев) / Шагали по жизни рядом (В. В. Юхнин и Я. М. Рочев) // Тайц сьылцм — коми олцм. Коми литературалы подув пуктысьяс йыльсь уджъяс / В этой песне коми жизнь : сб. тр. об основоположниках коми литературы. Сыктывкар, 2008. С. 366.

⁸ *Юхнин В.* Тундраса бияс / Огни тундры // Войвыв кодзув / Северная звезда. 1952. № 10–12; 1953. № 1.

⁹ *Голубков М. М.* Русская литература XX в. После раскола. М, 2002. С. 152.

¹⁰ *Снигирева Т. А., Подчинов А. В.* Век девятнадцатый и век двадцатый русской литературы: реальность диалога. Екатеринбург, 2008. С. 64–65.

¹¹ *Шадуровский М. И.* Литературная утопия от Мора до Хаксли: проблемы жанровой поэтики и семиосферы. Обретение острова. М., 2007. С. 15.

¹² *Юхнин В.* Тундраса бияс. Сыктывкар, 1949. Ч. 1 ; 1951. Ч. 2. Ссылки на эти издания даны в тексте статьи с указанием номера части и страниц.

¹³ Чит по изд.: *Холопова Д. Г.* Указ. соч. С. 365.

¹⁴ Там же. С. 366.

ВОЖДИ И ГЕРОИ В ПОЭЗИИ УРАЛА 1930-х гг.*

Биргит Менцель, делая обзор основных тенденций в советской поэзии 1930–1950-х гг., отмечает, что 1930–1940-е гг. «несут печать обеднения лирики», ибо поэзия в это время в советской литературе все отчетливее вытесняется прозой. Времена наступают эпические, и лирика вполне естественно оказывается невостребованной. Основываясь на материале общероссийского уровня, исследователь предлагает свою концепцию эволюции советской поэзии, говоря о том, что 1930–1935 гг. можно рассматривать как период «вытеснения лирики» из литературы, когда после смерти Маяковского ушли «темы любви (кроме любви к родине) и разлуки, горя и смерти, “интимная” лирика исчезла почти полностью», но затем, уже в 1936 г., этот период сменяется другим, определяемым как «лирический взрыв без лирического “я”», когда происходит «самоутверждение советского человека в гармонии со своей страной и народом»¹. Материал при создании данной хронологии, безусловно, сыграл ключевую роль, и на региональном уровне, в частности в поэзии Урала, она может быть применима и даже удобна, но необходимо сделать ряд оговорок.

Развитие региональной поэзии, хоть и отчетливо ориентировавшейся на общероссийскую, шло несколько своеобразно, особенно если учесть, что на Урале не было сколь-либо сопоставимых со столичными регионами самостоятельных поэтических направлений, течений, практик, и местные поэты шли путем подражания, в целом не выбиваясь из заданного символистами, футуристами или, скажем, комсомольскими поэтами творческого русла. Весь период, который в общероссийской литературе называют Серебряным веком, все 1920-е гг. в регионе процветала, скорее, эпигонская поэзия, так что в 1930-е гг. на Урале не случилось серьезного «обеднения лирики» и деперсонализации. Да и проза, которая должна была бы вытеснить поэзию, долгое время уступала ей, по крайней мере, по количеству создаваемых текстов. Кроме того, период, который Б. Менцель назвала «лирическим взрывом без лирического “я”», по нашим наблюдениям, на Урале наступил раньше, чем в указанной хронологии. Примерно с 1932 г., времени разгрома УралАППа, в региональной поэзии сложилась непростая, но довольно типичная ситуация. С одной стороны, здесь по-прежнему, т. е. так же, как во времена РАППовских кампаний по привлечению ударников в литературу и курса на изображение производства, были

* Исследование подготовлено в рамках интеграционного проекта УрО — СО РАН «Сюжетно-мотивные комплексы русской литературы в системе контекстуальных и интертекстуальных связей (национальный и региональный аспекты)».

актуальны производственная тематика и производственные жанры². С другой стороны, уже в это время в региональной литературе начала формироваться новая лирическая парадигма, в основу которой действительно была заложена идея «гармонии человека со своей страной и народом», и в ее рамках все явственнее возрождалась любовная, пейзажная, городская жанровая тематика. Она, в свою очередь, питала собой гражданскую и производственную лирику, оживляя поэзию региона в целом. К середине 1930-х гг. в уральской поэзии сосуществовали и взаимодополняли друг друга разные виды поэзии, так что в творчестве одного и того же автора вполне свободно уживались стихи к Ленину и стихи к матери, стихи о заводе и рассказ о любимой девушке, официозные вирши и почти интимная лирика.

Самым верхним пластом советской лирики Урала в 1930-е гг. стали стихи, обслуживающие советский культ героев и вождей и — шире — сталинскую риторiku в целом. Эти стихи вряд ли писались на заказ (хотя в случае с профессиональными поэтами нельзя исключать такой возможности) и потому стали своеобразным художественным документом эпохи, свидетельствующим о многих вещах, а в первую очередь о состоянии поэзии на Урале.

Исследователь советской литературы Е. Добренко, рассматривая освещение культа вождей и героев в тоталитарном искусстве, ввел понятие «героическая парадигма»³. Первой фигурой, которая получила канонизацию в рамках советской действительности и оказалась у истоков формирования данной парадигмы, был В. И. Ленин, которому уже в 1920-е гг. поставили литературные памятники (самыми выдающимися из них считаются поэма «Владимир Ильич Ленин» В. Маяковского и очерк «В. И. Ленин» М. Горького). При этом исследователи советского искусства утверждают, что ленинский канон в литературе складывался параллельно со сталинским и именно в 1930-е гг. Так, Е. Добренко пишет: «К середине 30-х годов оказалось, что каркас будущего памятника вождю готов: изображение Ленина становится опосредованным — уже не сквозь призму различных эстетических доктрин 20-х годов, а сквозь призму одного — сталинского видения»⁴. Близкой точки зрения придерживаются Н. Тумаркин, У. Юстус, В. Хархун и др.⁵ Может быть, поэтому — в силу доминирования сугубо одного видения — лениниана и сталиниана заговорили как бы одним, строго регламентированным языком — языком, который для советской «героической парадигмы» стал каноническим.

Уральская поэзия, как и поэзия других регионов, в 1930-е гг. активно включилась в процесс создания культа вождей и героев. Широко представлены здесь Ленин и Сталин: от стихов, которые специально посвящались вождям, до эпизодических, но неизбежно знаковых появлений этих фигур в лирике разного рода и разной тематики. В этом плане уральская поэзия демонстрировала общие тенденции, сложившиеся в официальной советской литературе. Поэты с разной степенью искусности и искренности воспроизводили готовые литературные штампы, используя традиционную линейку жанров, среди которых

ведущие места занимали послания, портреты, оды, здравицы, панегирики, эпитафии, поэтические диалоги, песни и т. д., — а также озвучивали общеизвестные мифы о вождях.

Вождь, живи на счастье мира!
Вождь, живи на страх врагам!
Дорогой наш, мудрый Сталин,
Наш могучий великан!⁶ —

писал 65-летний колхозник И. Галкин из Кунгурского района.

Через метель,
Через огонь и гром,
Ни перед чем
Не зная отступленья,
Мы день за днем
Колоннами идем,
И впереди —
Неповторимый Ленин⁷, —

убежденно утверждал поэт Борис Ковынев.

Сквозь строй коварных бурь и шквалов
Несется мощный пароход,
Тот пароход — трудящиеся мира,
А Сталин их ведет вперед⁸, —

как бы вторил ему пионер Боря Воронцов из Ачитского района.

Ленин/Сталин — отец, мудрец, кормчий, направляющий, за которым идут миллионы, — таковы расхожие образы ленинианы и сталинианы этого времени (см. «Гнев и ненависть» Н. Куштума, «Молодость» Г. Манернова, «Ильич живет» Е. Великанова, «Сталин» Б. Ручьева, «Сталин» Л. Тартаковской, «Сталину» Л. Ивановой, «Песня Сталину» М. Лихачева, «Я слушал Сталина» К. Чиркова, «Песня о вожде» В. Тарбеева, «Баллада о детдоме и смерти Ленина» В. Медведева, «Солнце родины» П. Чайникова и т. д.). При этом если Сталина в середине 1930-х еще ставили в один ряд с Гитлером («И пулей подведем итог!» К. Мурзиди), то к концу десятилетия он стал фигурой, уже не сравнимой ни с кем из живущих, только с самим Лениным, учеником и последователем которого представляла его советская риторика. Дело Ленина, оказавшееся после смерти вождя бессмертным, было логично продолжено Сталиным.

Под знаменем Ленина — / вперед
Нас поведет / великий / СТАЛИН!⁹, —

писал Логинов Рим из Егоршино.

Воспроизводя клише эпохи, уральские поэты тем не менее были достаточно искренни в своих чувствах. Возможно, только «Письмо коми-пермяцкого народа вождю народов товарищу Сталину» (1936), созданное коми-пермяцкими

поэтами М. Лихачевым, Н. Поповым, С. Каравевым и моментально опубликованное во всех центральных газетах региона, могло иметь определенный заказной характер (по крайней мере, фактов о прямых заказах стихов у нас нет)¹⁰. Даже для профессиональных поэтов, выдвинутых временем (насколько в то время можно было быть на Урале профессионалом), не говоря уже о сотнях рифмующих людей из народных масс, Ленин и Сталин как бы олицетворяли высшую божественную инстанцию, с которой, если разобраться, традиционно имели дело и народное сознание, и поэзия.

Ты — кровь в наших жилах,
Ты — сила в руках,
Ты — слово родное на всех языках...¹¹—

писал пролетарский поэт Виктор Тарбеев. И другие уральские поэты — Е. Великанов, Е. Медякова, Б. Ручьев, Н. Куштум, К. Мурзиди — вкладывали совершенно определенные эмоции в стихи о Ленине и Сталине или, по крайней мере, успешно их имитировали.

Боевая шинель цвета спелых пшеничных колосьев,
Под зеленой фуражкой глаза со спокойным огнем.
Он стоит на посту. Ты зовешь его просто: Иосиф!
И любимым вождем мы — солдаты столетий — зовем¹², —

строки из стихотворения Б. Ручьева, посвященного матери вождя.

Народные массы, широко обработанные сталинской риторикой, были еще более прямолинейны и искренны. В этом плане очень точными оказались слова Урсулы Юстус, утверждавшей на примере ленинианы, что «советскому фольклору удалось превратить инсценированный траур в, казалось бы, истинно ощущаемые скорбь и печаль, где “я” певцов не является функцией жанра, но доказательством действительно прочувствованного и аутентичного траура народа»¹³.

Писала я этот,
Стишок дорогой,
А слезы бежали
Обильной рекой¹⁴, —

признавалась домохозяйка Н. Ф. Балакина в эпитафии Ленину.

Я видел Сталина, он вышел на трибуну...
Гудело зало тяжестью колонн <...>
Мне ему хотелось улыбнуться,
Ласково, как только я умел.
Полководцу пролетарских революций
И творцу несокрушимых наших дел¹⁵, —

писал В. Кутын из Ирбита, впечатленный просмотром кинокартины «Речь товарища Сталина на Чрезвычайном VIII Всесоюзном съезде Советов». Наи-

вны в своей искренности были и советские дети (деткор Рим Потеряев, ученица Люся Буторина, пионерка Люда Иванова и др.), и внезапно взявшие за перо взрослые (колхозник из колхоза «Красный пахарь» Ирбитского района Иван Мельников, рабочий цеха № 2 ВИЗа Павел Четков и т. д.). Все они, ведомые искусственно и искусно смоделированными в них эмоциями, выполняли государственный заказ, обслуживая «героическую парадигму» советского искусства.

Процесс тиражирования формул и клише в рамках «героической парадигмы» явился процессом центробежным: практически идентичный канон ленинианы и сталинианы механически воспроизводился в разговоре и о других персонах, также оказавшихся в «пантеоне героев» сталинской эпохи, от Дзержинского и Ворошилова до целой плеяды умерших вождей — С. Кирова, С. Орджоникидзе, М. Горького.

Здравствуй Клим, дорогой Ворошилов,
Будь спокоен, заставы не спят,
Если враг шевельнется, то живо
Пулеметы везде застрочат¹⁶, —

писала ученица школы № 150 г. Свердловска Лида Рычкова.

И в лице дорогом и знакомом
Мы читаем суровый приказ...
Как любили стального наркома
На уральских заводах у нас!
Вместе шли сквозь свинцовые грозы,
Вместе строили новый Урал...
И смахнул непокорные слезы
Верх-Исетский седой сталевар.
Слезы горло сжимают мне комом,
Слышу трубы печально поют,
Что не стало родного наркома,
Что упал командир наш в бою.
Показалось, что солнце померкло.
Черный траур одел Уралмаш...
Как же так?.. Нет товарища Серго!
Он любимый!.. Он близкий!.. Он наш!..¹⁷ (Е. Хоринская)

Лирическому осмыслению в 1930-е гг. подвергались подвиг и смерть Чакалова, подвиги стахановцев, советских летчиков, пограничников, полярников, спортсменов, борцов с испанским фашизмом, наконец, жизнь Пушкина, перед столетием со дня смерти попавшего в уже работающий на автомате механизм производства народных героев.

При этом особенностью разговора о вождях и героях, находящихся на последующих после первого, занятого Лениным и Сталиным, уровнях

советской иерархической пирамиды, стала неизбежная отсылка к самой верхушке пирамиды, освящающей все подвиги, совершенные во благо советской родины.

Ты летишь над нами, над Уралом,
А крылом касаешься Кремля¹⁸, —

писал К. Мурзиди в стихотворении, посвященном Чкалову. И если вожди поменьше воспринимались как помощники Сталина, то многочисленные герои страны (кроме исторических героев) неизбежно — как сыновья, ибо в центре сталинской политической культуры находился миф о «великой семье»¹⁹.

Урал также имел своих «сыновей Сталина». Мы говорим сейчас о пограничнике Василии Баранове и летчике Сергее Черных. Василий Дмитриевич Баранов, бывший колхозник Чердынского района Пермской области, в 1936 г. погиб на боевом посту, защищая границу от нападения японо-маньчжурских агрессоров; Сергей Александрович Черных (1912, г. Нижний Тагил — 1941) — советский летчик, награжденный орденами Ленина и Красного Знамени, получивший за воздушные бои в Испании звание Героя Советского Союза. Оба героя в 1930-е гг. имели всесоюзную славу.

В уральской прессе нам удалось найти 4 текста, посвященные Баранову: «Василий Баранов» М. Ширшева, «Смерть Василия Баранова» И. Кузеванова, «Песня о Василии Баранове» М. Просвирнова, «Песня о Василии Баранове» К. Мурзиди. Все это — модифицированные в рамках требований советской «оптимистической трагедии» эпитафии, где излагаются обстоятельства гибели пограничника.

Он стоял на границе,
Где войною грозитя
Нашей родине яростный враг.
И внимательным взором
Видел степи и горы,
Все лазейки бандитских собак...

Ночью черной и вьюжной
Волчьей сворой не дружной
На границу напали враги...
...И тяжелую рану
Пограничник Баранов
Получил от злодейской руки²⁰ (М. Просвирнов).

Фашисты Василия пытали
Чтоб он рассказал о его стране,
О части, в которой служил он,
И что же творится в советской семье?²¹ (И. Кузеванов)

На врагов взглянул Баранов гордо
И до самой смерти он молчал.

Ночь прошла. Вновь утро наступило,
И в холодной мгле восток пылал²² (Б. Ширшев).

Мы славим бессмертие наше,
И в нашем железном строю
Проходит Василий Баранов
Живой, победивший в бою²³ (К. Мурзиди).

Примечательно, что тексты, которые были написаны в 1938 г., т. е. более позднего происхождения, были качественнее с поэтической точки зрения, а также явно содержательнее в плане деталей произошедшего. Кроме того, в них наблюдается тяготение к балладе, ибо обстоятельства гибели Баранова — ночь, туман, страшные пытки и смерть — сами подсказывали наиболее адекватную форму изложения. Тем не менее даже в балладной или приближенной к балладной форме возникал тот самый политический супертекст, предшествующий «квазиторческому изготовлению текстов как своих эпифеноменов», о котором писал В. И. Тюпа, утверждая, что «авторитарная художественная культура — это культура исполнительства»²⁴.

Он в предсмертных мученьях
Образ Сталина видел,
Улыбался и снова молчал...
Так Василий Баранов
Палачей и тиранов
Победил, когда умирал...²⁵

Баранов физически умер, но продолжил жить в умах миллионов советских граждан как герой-мученик, внесший вклад в общее дело строительства социализма. «— Если враг придет, уральцы не подкачают! — говорил Вася Баранов. И мы, его друзья, заверяем вас, тов. Блюхер, что по первому зову мы все, как один, станем в ряды Особой Дальневосточной армии. Трое из наших колхозников охраняют наши дальневосточные границы. На смену погибшего бойца Василия Баранова сейчас к вам выразил готовность ехать наш молодой колхозник Петухов Федор Устинович. И все мы, когда нас позовет страна, станем на защиту своей любимой Родины, своей земли, своих колхозов, заводов своего счастья», — говорилось в показательном своей риторикой обращении колхозников Чердынского района к командарму ОКДВА Блюхеру²⁶. Пример Баранова воспринимался как образцовый, особенно уральцами, земляками героя.

Блок текстов, посвященных С. Черных, несколько иной по содержанию и прагматике, но также заключен в жесткие рамки советского героического дискурса. Стихи Черных стали посвящать после того, как его кандидатура была выдвинута на выборы депутатов в Верховный Совет РСФСР от родного лещика Нижнего Тагила. Недаром эти стихи публиковались на передовицах рядом с предвыборной, агитационной публицистикой.

Сергей Александрович,
Скромные строки
От самого сердца моего идут.
Заводы Тагила,
Цеха, новостройки
Горячий привет
Тагильчанину шлют²⁷, —

использовал Яков Замятин традиционную для поэзии, посвященной вождям и героям, форму приветия.

Глядел ты пыливо,
Как странствуют тучи,
Тебя увлекал
Голубиный полет.
Теперь ты навстречу
Метелям колочим
Стремительно мчишься —
Страны патриот²⁸.

Обращение к прошлому героя — также традиционно в рамках советского канона, тем более что в данном случае это прошлое крепко связано с родным для авторов тагильским краем. В стихах тагильчан неизбежно звучит гордость за своего орденоносного земляка.

Однако в подобного рода стихах канон несколько нарушается откровенно агитационной природой текстов:

За того, кто с врагами не чванится,
Чьи глаза и остры и верны,
Отдадим мы свой голос за сталинца,
За Героя майора Черных!²⁹

Отметим, что агитационность присутствовала в имплицитном виде и в текстах о Баранове, дающих жителям страны образец для подражания и призывающих думать и поступать так же, как советский пограничник, хотя, на самом деле, никому из авторов не было известно, о чем думал Баранов в свои предсмертные часы и что произошло на границе в действительности, но это было и не важно, так как советская риторика смоделировала образ пограничника по существующим образцам, следовательно, другого Баранова у уральских авторов быть не могло.

Менее прогнозируемой была ситуация с Черных, попавшим еще при жизни в «героическую парадигму». Предвыборными, откровенно агитационными текстами тагильчане, с одной стороны, признавали заслуги летчика, с другой — как бы давали добро на дальнейшие подвиги героя, не сомневаясь, что они будут иметь место, и готовясь писать по этому поводу новые произведения. Герой тагильчан находился как бы еще в процессе становления, на пути к вершине героизма, которая, без сомнения, подразумевала смерть во благо советской родины.

Судьба сыграла с Черных злую шутку. В августе 1941 г. он попал под арест и был приговорен к расстрелу за то, что, «будучи командиром 9-й авиадивизии, в период начала военных действий немецко-фашистских войск против СССР, он проявил преступное бездействие в выполнении возложенных на него обязанностей, в результате чего авиация противника уничтожила около 70 % материальной части дивизии, а в ночь на 27 июня 1941 года, находясь на Сещенском аэродроме и приняв прилетевшие на этот аэродром три советских самолета за фашистские, проявил трусость, объявил бесцельную тревогу, после чего, бросив руководство частями дивизии, бежал с фронта в гор. Брянск, где распространял провокационные измышления о том, что противник высадил на Сещенском аэродроме десант»³⁰. Обвинения впоследствии оказались беспочвенными, и летчика С. А. Черных реабилитировали посмертно в 1958 г. Показательно то, как страна обращалась со своими героями, «сыновьями Сталина», когда они отказывались бездумно умирать от руки врага...

На примере В. Баранова и С. Черных хорошо виден механизм производства героев в стране, когда герои выходили из конкретных регионов (где их отлично знали и идентифицировали как земляков) и, благодаря правильному с точки зрения партии поведению, которое трактовалось как героизм, попадали в «советский пантеон». Так советская пирамида, на вершине которой находились вожди, имела вполне реальное и земное основание, самим своим существованием убеждающее граждан страны в общей достоверности той информации обо всей «пирамиде», которую преподносила пресса.

Таким образом, уральская поэзия 1930-х гг. имела вполне конкретную целевую направленность: используя в качестве материала общие положения и клише сталинской риторики, она успешно обслуживала государственные механизмы пропаганды и вполне конкретные явления смоделированной в СМИ советской действительности (культ вождей и героев). В сущности, она по-прежнему, как и во все прошлые периоды, работала на демократические слои населения и отражала стереотипы мышления народа, которые ныне формировались различного рода манипулятивными методами под руководством партии. Уральская поэзия 1930-х гг., конечно, не сводилась только к гражданской лирике, однако именно этот пласт поэзии был наиболее востребован эпохой, что так или иначе отодвигало на задний план все проявления живого слова, которые в лирике региона все же присутствовали.

Примечания

¹ Менцель Б. Советская лирика сталинской эпохи: мотивы, жанры, направления // Социалистический канон. СПб., 2000. С. 953–957.

² Об этом свидетельствуют такие произведения, как «Линия исправлена» П. Зарубаева, «Лучшей ударнице цеха питания» Г. Пагирева, «Перед пуском УМЗ» Г. Троицкого, «Стихи о лесосплаве» В. Кутьина, «Письмо с лесоразделочного участка Разбойного бора» С. Уланова, цикл «Кизел» В. Занадворова и др.

³ *Добренко Е. А.* Метафора власти. Литература сталинской эпохи в историческом освещении. Мюнхен, 1993. С. 39.

⁴ Там же. С. 79.

⁵ *Тумаркин Н.* Ленин жив! Культ Ленина в Советской России / пер. с англ. С. Л. Сухарева. СПб., 1997 ; *Юстус У.* Вторая смерть Ленина: Функции плача в период перехода от культа Ленина к культу Сталина // Соцреалистический канон. С. 930 ; *Хархун В.* Соцреалистичний канон в українській літературі: генеза, розвиток, модифікації. Ніжин, 2009. С. 203.

⁶ *Галкин И.* Сталин // Колхозный путь (Свердловск). 1937. 18 февр.

⁷ *Ковынев Б.* Ленин // На смену! (Свердловск). 1930. 21 янв.

⁸ *Вороцов Б.* Привет вождю // Выходы коммуны (Свердловск). 1937. 9 янв.

⁹ *Логонов Р.* Вперед нас поведет великий Сталин! // Егоршинский рабочий. 1937. 21 февр.

¹⁰ См. об этом: *Подлубнова Ю. С.* Поэтические письма народов товарищу Сталину: советская интерпретация национального образа мира // Литература Урала: история и современность : сб. ст. Вып. 5 : Национальные образы мира в региональной проекции. Екатеринбург, 2010. С. 108–119.

¹¹ *Тарбеев В.* Имя вождя // Под знаменем Ленина (Первоуральск). 1936. 27 сент.

¹² *Ручьев Б.* Сталин // Урал. рабочий. 1935. 7 нояб.

¹³ *Юстус У.* Указ. соч. С. 927.

¹⁴ *Балакина Н.* О Ленине // Салдинский рабочий. 1938. 3 февр.

¹⁵ *Кутыин В.* Я видел Сталина // Коммунар (Ирбит). 1937. 6 апр.

¹⁶ *Рычкова Л.* Вождь народов // Верх-Исетский рабочий. 1938. 12 мая.

¹⁷ *Хоринская Е.* Наш Серго // Урал. рабочий. 1937. 21 февр.

¹⁸ *Мурдизи К.* Соколы страны // Там же. 1936. 9 авг.

¹⁹ *Кларк К.* Сталинский миф о «великой семье» // Соцреалистический канон. С. 785.

²⁰ *Просвирнов М.* Песня о Василии Баранове // На смену! 1938. 12 апр.

²¹ *Кузеванов И.* Смерть Василия Баранова // Ударник (Гари). 1937. 24 февр.

²² *Ширшев Б.* Василий Баранов // Выходы коммуны. 1938. 29 янв.

²³ *Мурдизи.* Песня о Василии Баранове // Урал. рабочий. 1937. 3 февр.

²⁴ *Тюпа В. И.* Литература и ментальность. М., 2009. С. 143.

²⁵ *Просвирнов М.* Указ. соч.

²⁶ Командарму ОКДВА маршалу Советского Союза тов. БЛЮХЕРУ // Урал. рабочий. 1937. 3 февр.

²⁷ *Замятин Я. С. А.* Черных // Тагил. рабочий. 1937. 20 нояб.

²⁸ Там же.

²⁹ *Коробкин П.* Нашему кандидату // Тагил. рабочий. 1937. 12 дек.

³⁰ [Электронный ресурс]. URL: http://www.peoples.ru/military/hero/sergej_cherniuh.

А. В. Снигирев

Екатеринбург

РОКЕР И ВЛАСТЬ: ВЕРСИЯ В. ШАХРИНА

Отечественное рок-движение на протяжении почти всего своего существования находилось в оппозиции к власти. Причин для конфронтации было более чем достаточно: эстетические (ориентация на западную культуру), идеологические (несогласие со многими постулатами социалистической идеоло-

гии), социальные (отказ от привычного сценария жизни), экономические (организация и проведение нелегальных концертов) и т. д.

При этом 1996 г. — год, когда рок-движение выступило в поддержку существующей власти (участие основных рок-групп в агитационной компании «Голосуй или проиграешь»), считается датой, завершающей существование русского рока. То есть конфронтация с властью являлась для русского рока не столько внешней, следственной стороной, сколько внутренней, причинной.

На протяжении 31 года существования (отправной точкой русского рока принято считать 1965 г., когда была написана первая рок-песня на русском языке) разные рок-исполнители представляли различные сценарии конфликта с властью — от открытой и острой конфронтации до частичного принятия при активной гражданской позиции. На данный момент среди все еще выступающих и пользующихся популярностью рок-групп можно наблюдать реализацию практически всех этих сценариев. Рокер по-прежнему может выступать с активной, зачастую агрессивной критикой власти (Юрий Шевчук), может не замечать эту власть (Борис Гребенщиков), идти на частичное с ней сотрудничество (Андрей Макаревич) и т. д.

Особое место в этом ряду имен занимает Владимир Шахрин, лидер рок-группы «Чайф» и яркий представитель уральского рока.

Территориальная удаленность от столиц — государственной (Москвы) и культурной (Ленинград), а также местное своеобразие сформировали уральский рок как достаточно самобытную и оформленную единицу. Уже само то, что данное определение существует, в отличие, скажем, от «сибирского рока» или «поволжского рока», говорит само за себя. Факторами, подготовившими «плацдарм» для появления уральского рока, стали:

1. Высокий культурный и интеллектуальный уровень жителей Урала, сформировавшийся во многом благодаря «вывозу» во время Великой Отечественной войны заводов, театров, научно-исследовательских институтов.

2. Принципиальная многонациональность и метисатизация местного населения, смешение различных религий и национальных культур, что привело к симбиотату, наиболее, по Л. Н. Гумилеву, перспективному способу сосуществования.

3. Специфика местного фольклора, на данный момент неразрывно связанного с именем П. П. Бажова, а также особый городской рабочий фольклор.

Все это привело не только к появлению рок-движения на Урале, но и к формированию его как во многом особого и особенного культурно-массового явления. Творчество таких групп, как «Урфин Джус», «Наутилус Помпилиус», «Чайф», «Агата Кристи», «Апрельский марш» и т. д., резко выделяется на фоне остальных участников рок-движения, так же как своеобразны и во многом уникальны фигуры И. Кормильцева и А. Пантыкина.

Если рассматривать уральский рок «извне», то вполне очевидны следующие моменты, определяющие его самобытность:

- В отличие от творчества поэтов и музыкантов Москвы и ленинградских рок-клубов, для которых отправной точкой стали западные образцы, так как отечественных не существовало, для уральских рокеров идолами стали не столько и не только «Битлз», «Роллинг стоунз» и т. д., но и «Аквариум», «Зоопарк» и т. д. Так, знаковым явлением в истории уральского рока большинство его деятелей называют приезд на «гастроли» Майка Науменко («Зоопарк») и Виктора Цоя («Кино»).

- На уральскую рок-поэзию оказало огромное влияние творчество И. Кормилцева, который являлся автором текстов для большинства групп, в то время как в музыкальном плане чрезвычайно значимой личностью стал А. Пантыкин.

- Особенность Урала как своеобразного «котла» наций привела к тому, что в творчестве уральских рок-групп слабы национальная самоидентификация и общероссийский патриотизм, которые были удачно подменены лозунгами «Урал — опорный край державы» и, впоследствии, «Свердловск — третья столица» с разработкой соответствующей тематики и образности.

Как самобытен и неповторим уральский рок, так самобытен и неповторим во многих своих проявлениях В. Шахрин. В частности, и в реализации сценария «рокер и власть», который по сути своей является вариацией сценария «поэт и власть».

Проследить логику развития и специфику данного сценария возможно, проанализировав два вида источников:

1. Внешние источники. К таковым относятся зафиксированные в виде воспоминаний, историй, описаний поведенческие ситуации. Особое место среди данного вида источников занимает книга Л. Порохни «Чайф-story» — выпущенная к очередному юбилею биография группы.

2. Внутренние источники. Собственно литературные произведения В. Шахрина — тексты песен и прозаические фрагменты мемуарного характера, зафиксированные, в частности, в книге «Открытые файлы» под общей редакцией А. Матвеева, а также интервью, которые в разное время давал В. Шахрин.

Взгляд на поведенческую модель В. Шахрина «со стороны», которую дает первый вид источников, «нейтрален» и обычно связан с ситуацией «сглаживания острых углов». Так, Л. Порохня в своей книге делает акцент прежде всего на творческой стороне и на существовании группы «Чайф» в рамках рок-движения, во многом идеализируя своего героя.

Изначально поведенческая модель В. Шахрина вполне вписывалась в общепринятую для того времени и нехарактерную для других рок-музыкантов. Школа, ПТУ, служба в армии, женитьба, рождение ребенка, работа на стройке. В то время как линия большинства московских, ленинградских и даже свердловских рокеров была принципиально иная: школа, университет (обычно незаконченный), отсутствие официальной или престижной работы. Кстати, по поводу последнего: не случайно появился даже термин «поколение дворников

и сторожей», так как большинство рокеров работало на неквалифицированной работе, позволяющей уделять больше времени музыке. Так, в кочегарке женского общежития ремонтно-строительного треста № 1, получившей неофициальное название «Камчатка», работали в свое время В. Цой, А. Башлачев, С. Задерий.

Достаточно знаково, что и «второй человек» в группе — В. Бегунов имел схожую биографию с той только лишь поправкой, что успел после армии и перед работой на стройке поработать в милиции, т. е. принадлежал к структурам, с которыми рокеры находились в постоянной конфронтации, доходившей порой до открытых столкновений. В. Марочкин, обязанностью которого в советское время было знать все о рок-сообществе, пишет об этом так: «Между прочим, у нас в рок-сообществе есть свой собственный милиционер. Это музыкант свердловской группы “Чайф” Владимир Бегунов. Отстояв положенное на посту, он сдавал в оружейную комнату табельное оружие и шел на репетицию»¹.

С другой стороны, те музыканты, модель существования которых была более традиционна для рок-сообщества, ненадолго задерживались в группе, поэтому состав ее долгое время был нестабильным. В этом смысле показательна судьба бас-гитариста А. Нифантьева, который вел традиционно рокерско-богемную жизнь и то уходил из группы, то возвращался, то выступал в роли основного музыканта, то в качестве «приглашенного».

Если продолжать говорить о биографии В. Шахрина, то необходимо отметить тот факт, что некоторое время он являлся депутатом Кировского райсовета г. Свердловска. Это явление совсем единичное — во всем рок-сообществе только он и еще лидер группы «Институт Косметики» Михаил Евсеенков (бывший в течение нескольких сроков депутатом сельсовета в д. Мальчики Раменского района Московской области) до 1996 г. входили во властные структуры.

Сам В. Шахрин описывает свое депутатство как нечто случайное. «Они посмотрели списки, нашли двух подходящих, один был в командировке, я стал депутатом»², но при этом делает акцент на том, что для него важно было то, что он может сделать что-то хорошее для людей: «Ну, я и пошел по людям района, спрашиваю: что нужно сделать? Помог помойку перенести, дорожки расчистить — на самом деле, если ты депутат и действительно знаешь, что нужно, то вполне это можно сделать...»³

В дальнейшем В. Шахрин займет еще одну должность, даже более престижную, — посол доброй воли от Всемирной организации здравоохранения при ООН.

При этом нельзя не отметить тот факт, что в обоих случаях занимаемая должность связана с ситуацией конфликта, причем получившей медийное распространение. В первом случае — отказ В. Шахрина участвовать в выборах депутатов, который закончился скандалом на местном уровне с публикацией в региональной газете «Уральский рабочий». Во втором случае — выступление

на пресс-конференции. В. Шахрин так рассказывает о последнем: «Когда ты на пресс-конференции сидишь рядом с послом США и позволяешь себе сказать, а я, мол, не согласен с тем, что только что сказал господин посол, и начинаешь говорить свое мнение, срываешь аплодисменты»⁴.

Явных и острых конфликтов с властью, которыми изобилуют жизнеописания других рокеров, в том числе и уральских, ни биографами В. Шахрина, ни им самим не отмечено.

В своих интервью и комментариях В. Шахрин также не выступает с открытой и острой критикой власти и ее структур. И даже замечает по этому поводу в интервью А. Матвееву: «Если я сейчас начну выступать против каких-то политических тенденций именно как музыкант группы ЧАЙФ, то это не принесет никаких дивидендов. Я могу просто как гражданин выражать свою волю на выборах...» — и далее уточняет, что именно его волнует: «На данный момент мне не нравится, что мы все время говорим “страна”, забывая, что наша жизнь коротка, а поэтому мы должны говорить о тех людях, кто в данном отрезке времени живет вместе с нами. И в первую очередь это те люди, которые по каким-то причинам сами о себе позаботиться не могут. Дети и старики»⁵.

Внимание к обычному, простому человеку прослеживается в многочисленных акциях, проводимых группой ЧАЙФ на протяжении всей их истории. Это организация и проведение субботников и благотворительных акций, бесплатных концертов, в частности, в госпиталях, помощь детским домам и многое другое.

Особо отметим, что группа в том или ином составе побывала с концертами во многих горячих точках страны, в том числе в Чечне и Таджикистане, выступала с концертами в боевых частях.

При этом В. Шахрин готов выступать в качестве просителя по отношению к властным или финансовым структурам, если считает, что это может принести не столько выгоду лично ему и его группе, сколько пользу тому или иному социально значимому проекту. Так, в предуведомлении к одному из фрагментов, из которых составлена книга «Открытые файлы», В. Шахрин пишет: «Хорошая идея была у нас с Костей Ханхалаевым. Сделать большой этнический фестиваль, как эволюцию движения “Рок Чистой Воды”. Идея не реализована. Это макет письма для поисков поддержки в кабинетах власти и в финансовых кругах»⁶.

Если говорить о творчестве В. Шахрина, то в нем практически нет острых социальных песен, песен протеста. Только иногда, буквально одной строчкой автор выражает даже не позицию, а скорее отношение к происходящему. Но делает это в наиболее известных своих произведениях. Это может быть как резкий выкрик: «По телеку рядятся как дальше жить — достали» («Никто не услышит (Ой-йо)»), так и обычная констатация: «На детском рисунке домик с трубой. / Фидель Михаилу машет рукой. / Мы никак не можем привыкнуть жить без войны» («Поплачь о нем»).

Отдельное место, даже во многом выбиваясь из всего контекста творчества В. Шахрина, занимает песня «Силы небесные».

Основное содержание текста заключено в припеве, остальное лишь расшифровка и уточнение его: «Силы небесные, так пожалейте же / Бедную нашу страну. / Пусть виноватую, пусть миром клятую, / Но все же такую одну. / Мы слезами горькими плакали, / Мы сыты кровавыми драками, / Силы небесные, пожалейте нашу страну»⁷. Остальной текст — перечисление тех, кто нуждается в небесном покровительстве и внимании, среди них уже знакомые нам категории людей: «Пожалейте мальчишек, зеленых солдат», «Стариков, что еще коротают свой век», «И еще моих дочек и твоих сыновей» и т. д. При этом В. Шахрин идет во многом на снижение пафоса, и появляются в списке «И нестриженный вечно газон», и упоминание «мужиков, напившихся в дым».

Таким образом, можно говорить о следующих специфических чертах реализации сценария «рокер и власть» в семиотике творческого поведения В. Шахрина:

1. Отсутствие направленности на конфликт с властями как в поведении, так и в творчестве, соответствие общепринятым нормам социального поведения.

2. Отстаивание своей гражданской позиции, которая основывается на внимании к определенным слоям общества, прежде всего самым «беззащитным» или находящимся в критической ситуации.

Следовательно, В. Шахрин дает несколько иное, не совсем привычное развитие сценария «поэт и власть». Он не критикует и не наставляет власть, не поучает, что и как делать, а предпочитает помогать обществу в меру своих сил, иногда даже не чураясь идти на сотрудничество с государственными структурами или олигархией.

Примечания

¹ Марочкин В. В. Повседневная жизнь российского рок-музыканта. М., 2003. С. 223.

² Порохня Л. Чайф-story. М., 2001. С. 49.

³ Марочкин В. В. Повседневная жизнь российского рок-музыканта. С. 354.

⁴ Шахрин В. В. Открытые файлы. Екатеринбург, 2006. С. 343.

⁵ Там же. С. 343.

⁶ Там же. С. 122.

⁷ Там же. С. 182.

САМОИДЕНТИФИКАЦИЯ РУССКИХ В РЕКЛАМЕ

Сегодня реклама — один из самых активно развивающихся видов массовой коммуникации. Как установлено, современный человек в день просматривает примерно 1500 рекламных текстов. Рекламные тексты обладают двумя специфическими признаками, отличающими их от других текстов массовых коммуникаций. Прежде всего, это двойственная природа рекламного дискурса: смысловое поле, в которое погружен рекламный текст, формируется смыслами, связанными со сферой экономики, поскольку реклама — это элемент интегрированных маркетинговых коммуникаций. С другой стороны, рекламный дискурс — и текст — обращены к чувствам, культурным, социальным и другим составляющим жизни человека. Эта смысловая двойственность определенным образом преломляется в структурно-содержательных элементах рекламного текста, отбор которых осуществляется как по экономическим, так и по социокультурным критериям.

Вторая специфическая черта рекламного текста — это его креолизованность, т. е. включенность в текстовую фактуру, наряду с вербальными, языковыми знаками, знаков других семиотических систем — цвет, шрифт, звук, графика и т. д. Появление и развитие креолизации обусловлено кратковременностью предъявления рекламного текста: как известно, на просмотр рекламного сообщения человек обычно затрачивает 3 секунды, поэтому картинкой, звуком, цветом нужно сразу привлечь внимание целевой аудитории.

Указанные конституирующие черты рекламного текста: двойственная смысловая природа и креолизация, обусловленные бытованием рекламного дискурса, — предъявляют достаточно жесткие требования к набору элементов текста и средств их репрезентации. Знаменитая формула рекламы — АИДА (аббревиатура с английского: внимание — интерес — желание — действие) — заставляет копирайтеров, составителей текстов, насыщать рекламные произведения такими элементами, которые не вызывают отторжения у потенциального потребителя.

«Помимо собственных (демографических, психологических) характеристик аудитории рекламы, системы ценностей и установок, на восприятие рекламной информации и, следовательно, на специфику самого рекламного текста оказывает влияние также принадлежность потребителя к определенной социальной и культурной среде. <...> Чтобы достичь желаемого результата, рекламист должен создавать рекламу, основываясь на уникальных традициях, ценностях, вере той культуры, на которую рассчитано данное рекламное сообщение»¹. По мне-

нию французского ученого Жана-Мари Дрю, главное в рекламном сообщении — не просто дать характеристику рекламируемого товара, но и сделать его «осязаемой культурной ценностью»². Стиль работы создателей рекламы, согласно Ж.-М. Дрю, должен диктоваться культурой страны: «Мир движется к унификации, и каждая страна стремится сохранить островки свободы, оазисы сопротивления и культурное своеобразие. Каждая хочет продолжать говорить на своем языке»³. Именно в этом Дрю видит трудность в работе рекламистов.

Потребитель, носитель ценностей данной культуры и этноса, определенным образом конструируется, отражается в рекламном тексте в виде набора некоторых характеристик. Какие элементы рекламного текста являются носителями национальной семантики и что понимать под последней? Иначе говоря, *что* в рекламе может опознаваться русскими как «русскость»?

По исследованиям психолингвистов, русские определяют себя через набор следующих когнитивных признаков: бесшабашный, щедрый, ленивый, необязательный, простодушный, бестолковый, неорганизованный, бесцеремонный, широкая натура, любит выпить, прожорливый, поверхностный, нелюбопытный, приятный⁴. Обобщающая характеристика русского такова: русский исходит из того, что в мире в конечном счете побеждают добро и правда, и стремится жить в соответствии с этими принципами, не стесняя себя во всем остальном. Поэтому личное трудолюбие, сообразительность, соблюдение порядка и даже верность своим обязательствам не столь существенны, если добро и правда в мире рано или поздно торжествуют⁵.

Конечно, реклама, в силу своей специфики («не говорить ничего плохого, отрицательного»), актуализирует только положительные признаки типа щедрый, широкая натура. Хотя такой признак, как «любит выпить», в принципе, не может оцениваться положительно, но в сознании русских он амбивалентен и может расцениваться как положительно, так и отрицательно.

Основными психоментальными формами существования глубинных национальных признаков / смыслов являются стереотипы, традиции, концепты. Возникает вопрос: что в рекламном тексте является носителем этих феноменов и как они манифестируются?

Как мы уже указывали выше, рекламный текст отражает двойственность сферы своего бытования, поэтому в нем есть облигаторные, обязательные элементы, связанные со сферой экономики, и элементы убеждающие, экспрессивно-суггестивные. К облигаторным относятся имя товара / услуги, имя фирмы / компании, адрес. К убеждающим и экспрессивно-суггестивным — аргументация, в том числе слоган, образ адресата, который в тексте формируется с помощью рекламного образа, тональности и обращения.

Наш анализ позволил установить, что материальными носителями национальных смыслов прежде всего являются имя товара / услуги, имя фирмы и рекламный образ, который конструируется из вербальных и визуальных составляющих.

Для анализа были взяты рекламно-информационные журналы, выходящие в г. Екатеринбурге, — «Выбирай», «Универбыт», «Гид по красоте и здоровью», «Будь в контакте» (специализированное издание для студентов). Мы сконцентрировали свое внимание на неймах — коммерческих названиях пунктов питания (ресторанов, кафе, баров и т. п.), поскольку «еда (пища) и связанный с ней дискурс представляют собой знаковую систему, в которой сконцентрированы “культурный капитал”, национальная самоидентификация, персональная идентификация и субъективное отношение (вкус), гендерные характеристики и характеристики социальные (классовые). Иными словами, исследуемые сущности в совокупности представляют собой особый культурный концепт»⁶.

Из выявленных нами 130 неймов 77 отражают явления западной культуры: *Brunch Cafü, HIPPO* (Бегемот), *Cat's Café, Cowboy, Donna Olivia, Sky café, Alibi bootlegger's booze bar, Globus, Joy Pub, Венеция, Карибо, Жюль Верн, Ажур, Prima Donna, «Кофе хауз», Ранчо, Порт Стэнли*, кафе-пекарня «Синнабон», «*San Кабан*», *Angel I love you, La Ronde, Ля Фамилья, Биг Булл Гриль, Bella Napoli, Mamma's Big House, Савой, Трансильвания* и др. Давно отмеченная исследователями «престижность» иноземного в глазах русского отражается в активном использовании латиницы, наряду с которой широко используется варваризация типа *хауз, ля фамилья* и т. п. 28 неймов написаны латиницей или с включением ее элементов в графодериваты типа *TRЖелания, Япона Pub*.

Лишь 25 названий (19 % выборки) тем или иным образом связаны с русской культурой и так или иначе отражают национальные ценности и концепты: *Пельменная дюжина, Гуляй Поле, Иван да Марья, Пересвет, Три толстяка, Русская охота, Хитровка, Вечера на хуторе, Манилов*.

Как можно заметить, преобладают имена собственные, в которых в качестве мотивирующих выбраны признаки, не имеющие отношения к значимым для русских смыслам. При этом надо принимать во внимание то, что эти неймы — часть геокультурного пространства города, среды, в которой живет и с которой идентифицирует себя человек.

Обратимся к рекламным образам — вербальным и визуальным. Как известно, при идентификации работают два психологических механизма: собственно идентификация — отождествление себя с каким-либо внешним феноменом, и проекция — перенесение на внешний феномен внутренних образов.

С кем себя может отождествить представитель русской культуры? Как правило, реклама премиум-класса, рассчитанная на людей с высоким и очень высоким уровнем доходов, содержит два типа визуальных знаков — иконические, показывающие рекламируемый товар / услугу, и знаки-индексы, метонимические изображения, показывающие тех, кто пользуется этим товаром / услугой. Циркулирующая на российском рынке реклама показывает людей, которые не принадлежат к русским: это, как правило, голливудские звезды (Синди Кроуфорд, Пирс Бросснан), звезды футбола. Если это одежда премиум-клас-

са, то ее демонстрируют космополитичные типажи, лишенные признаков славянского генотипа. То есть элита (культурная, властная, политическая) изначально не идентифицирует себя с русскими.

Товары широкого потребления более активно включают в свой состав концепты и стереотипы русской культуры. Но как? Проекционные стратегии используются в рекламе сока «Моя семья», на изображенные в ней нехитрые житейские сценки обыватель переносит свои внутренние образы и представления о семейной жизни, о взаимоотношениях между родителями и детьми. В рекламе широко используется идентификация со звездами отечественного спорта (прыгунья с шестом Елена Исимбаева, российская теннисистка Елена Дементьева), актерами.

Чаще всего нам навязывают «нас» глазами иностранцев — с лубком, образами «под хохлому». Вспомним видеоролик йогурта «Улада» с дородными девушками а ля рюс; рекламу сникерса с семечками, в которой жители африканской деревни поют старинные русские песни; «Воронцовские сухарики» с героями — носителями стереотипных представлений о русском как о человеке со светлыми волосами и голубыми глазами; псевдогусляра в рекламе магазина сети «Пятерочка» с неизменным рефреном «Ай, “Пятерочка”! Ай да матушка!»).

Ушли в былые дискуссии на тему того, является ли реклама элементом культуры. Этот вид массовой коммуникации занял свою нишу в культурном пространстве и диктует свои правила жизни и поведения. Культурная экология рекламы должна стать императивом отечественного рекламного дела.

Примечания

¹ Четвертакова И. В. Тексты рекламных радиобращений: от мотивации к действию // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 10 : Журналистика. 1996. № 2. С. 26.

² Дрю Ж.-М. Ломая стереотипы. СПб., 2002. С. 267.

³ Там же. С. 33.

⁴ Кобозева И. М. Лингвистическая семантика. М., 2000. С. 194.

⁵ Там же. С. 195–196.

⁶ Олянич А. В. Гастрономический дискурс в системе массовой коммуникации (семантико-семиотические характеристики) // Массовая культура на рубеже XX–XXI веков: Человек и его дискурс. М., 2003. С. 168.

СМЫСЛЫ «ТРЕТЬЯ СТОЛИЦА», ФОРМИРУЕМЫЕ ДИСКУРСОМ ВЛАСТИ В ИНФОРМАЦИОННОМ ПОЛЕ РЕГИОНАЛЬНЫХ СМИ

Процессы формирования региональной идентичности, символического позиционирования регионов возобновились после перестройки по новым направлениям. Наиболее активными участниками этих процессов были города-миллионники, быстро наращивающие темпы экономического развития, такие как Нижний Новгород, Казань, Екатеринбург.

Поиски путей, способных сообщить региону необходимую идентичность, стимулировали возникновение новых либо актуализацию существовавших смыслов, в том числе и в средствах массовой информации. Смена парадигмы власти привела к актуализации мифа о «третьих столицах» в дискурсе СМИ.

Дискурс по своей природе неоднороден. О. Ф. Русакова и В. М. Русаков рассматривают структуру дискурса как «фрактальную, телескопическую, организованную по принципу вложенности одних компонентов в другие»¹. На разных этапах развертывания дискурса в нем задействованы различные коммуникаторы, реализующие в текстах разнообразные речеповеденческие тактики. В силу неоднородности дискурса в качестве его субъектов могут выступать журналисты, представители власти, деятели культуры и др.

В информационном поле региональных СМИ выделяются три смысловых потока, формирующих имидж Екатеринбурга: «Екатеринбург — третья столица», «столица Урала» и «столица Евразии». Многие смыслы в этих потоках формируются другими дискурсами, в частности дискурсом власти.

Активное участие властей в процессе формирования образа региона является неотъемлемой частью дискурса региональных СМИ. Что касается процесса формирования образа Екатеринбурга, смыслы «третья столица», «столица Урала» и «столица Евразии» формировались и продолжают формироваться дискурсом власти в информационном поле региональных СМИ.

В период с середины 2009 до 2010 г. смыслы «третья столица» в отношении Екатеринбурга в СМИ встречались довольно редко. Чаще мы сталкиваемся с их вариантами «столица Урала» и «столица Евразии». Права называться «третьей столицей России» г. Екатеринбург лишился в 2009 г., когда Казань зарегистрировала в Роспатенте товарные знаки «Третья столица России», «Третий город России», а также Russia's third capital. При этом, как сообщила газета «Взгляд», татарские власти ссылались на то, что: «третьей столицей России Казань назвал во время празднования ее тысячелетия (отмечалось в 2005 году) прежний президент страны Владимир Путин»². Как видим, одно высказывание первого лица государства инициировало серьезную кампанию по созданию имиджа г. Казани.

Начало продуцированию смыслов «Екатеринбург — третья столица» положил бывший губернатор Свердловской области Эдуард Россель. Известный философ А. С. Панарин отмечал, что «кристаллизуется новая категория жителей регионов, которая идентифицирует себя по историко-географическим критериям и защищает местную среду и ресурсы от “внутреннего колониализма”»³. Колониализм олицетворяется федеральным центром и его промышленными и финансовыми ведомствами.

Реализацией процессов, описанных А. С. Панариным, явилась идея создания Уральской республики, столицей которой должен был стать г. Екатеринбург.

Информационное агентство «Новый регион» пишет, что, по словам Э. Росселя, в 1993 г. речь шла только о переименовании Свердловской области, тем более что Конституция давала такое право. «Другое дело, что простой заменой слова “область” на слово “республика” мы существенно расширили наши полномочия, особенно в сфере экономики», — заметил глава региона⁴. Пытаясь устранить «неравенство регионов»⁵, губернатор начал процесс создания суверенного региона с собственной конституцией и деньгами. Из-за вмешательства центральной власти жизнь Уральской республики оборвалась, не успев начаться.

Проект создания Уральской республики потерпел неудачу, однако власти подхватили мифологизированное представление народа о «хорошей жизни в столице» и кардинально изменили стратегию и тактику позиционирования региона.

В материале «Областной газеты» от 19 августа 2005 г. Эдуард Россель заявил, что «одним из своих главных дел, направленных на благо Свердловской области в целом и ее столицы в частности, считает то, что он убедил президента страны Михаила Горбачева “открыть” регион. После были и другие “знаковые” проекты, совершенно преобразившие Екатеринбург, во многом изменившие жизнь горожан. Самый мощный онкологический центр в России, полное переоснащение института материнства и младенчества. Построенный по инициативе губернатора Дворец игровых видов спорта войдет даже в книгу рекордов Гиннеса. Храм-на-Крови уже стал одной из лучших достопримечательностей Екатеринбурга. В город приходят мировые торговые сети»⁶.

В тексте продуцируется смысл «Эдуард Россель открыл Екатеринбург для России и мира». Формируется образ власти как силы, способной перевернуть порядок вещей, установленный в советское время, и придать закрытому ранее городу статус крупного политического центра. Вместе с тем в тексте актуализируются и новые черты в образе Екатеринбурга: масштабное строительство и открытость к сотрудничеству с международными партнерами позволяют считать его третьей столицей страны.

Тема строительства крупных объектов, которое делает жизнь горожан более комфортной и дает Екатеринбургу право называться третьей столицей России, периодически появлялась в публичных выступлениях Э. Росселя.

Так, информационное агентство «Новый регион» в материале от 14 марта 2008 г. пишет: «“Я считаю, что столица Урала может претендовать на звание не третьего города в России после Москвы и Санкт-Петербурга, а первого”, — заявил в ходе сегодняшнего объезда строительных объектов Екатеринбурга глава Свердловской области Эдуард Россель»⁷.

В тексте этого высказывания субъект дискурса власти Эдуард Россель выступает инициатором актуализации смысла «Екатеринбург — третья столица». Цитата продуцирует следующие смыслы: Екатеринбург не только утвердился в статусе третьей столицы, но и претендует на еще более главенствующее положение. Предпосылками этого, по словам того же Э. Росселя, является то, что «в уральской столице активно ведется строительство» и «Екатеринбург — не только промышленный, но и культурный, торговый, информационный, финансовый центр, место пересечения важнейших транспортных магистралей»⁸.

Миф «Екатеринбург — третья столица», пришедший на смену проекту Уральской республики, будучи запущенным властными структурами, оказался привлекательным для средств массовой информации. Так, в публикации журнала «Деловой квартал» «Ваш номер — третий! Екатеринбургу не стоит примерять статус третьей столицы» была развернута дискуссия относительно того, стоит ли Екатеринбургу «примерять» статус «третьей столицы», и приведены мнения горожан — деятелей культуры, менеджеров, политиков, предпринимателей⁹.

Наряду со смыслами «Екатеринбург — третья столица», в публичных выступлениях Э. Росселя стали появляться смыслы «Екатеринбург — столица Евразии». В информационном агентстве АПИ приведено следующее высказывание свердловского губернатора: «Я вижу Екатеринбург как центр Евразии. Столицу Евразии. Вот будущее Екатеринбурга. В Екатеринбурге будут решаться все проблемы Евразии. Здесь необходимо организовать евразийский суд. Зачем ездить на суд Европы? У нас своя тысячелетняя история. Своя цивилизация. Вот Валентина Матвиенко провела презентацию — Санкт-Петербург — третья столица Европы. Нам необходимо подготовить презентацию нашего масштабного проекта – Екатеринбург — столица Евразии»¹⁰.

Данный фрагмент текста актуализирует концепцию евразийства, смысл которой, по словам Юрия Степанова, в том, чтобы «понять Россию как явление геополитическое и как духовное, как территорию, соединяющую Европу и Азию именно в их стыке, в России, соединяющую землю, обширное и разнообразное население и культуры»¹¹.

Имидж Екатеринбурга во многих текстах строится в рамках этой концепции. Так, публикация в газете «На смену!» от 24 августа 2004 г. полностью посвящена открытию в черте города Екатеринбурга стелы-памятника, символизирующего границу между Европой и Азией. Смыслы, которые аккумулирует концепция евразийства, также прослеживаются в публикации газеты «Уральский музей» от августа 2005 г., озаглавленной «По праву третьей столицы». В материале говорится о том, что «европейский характер города отра-

зился не только в его названии (окончание “бург”) но и в планировке. Екатеринбург стал городом-ключом к бескрайней и богатой Сибири, “окном в Азию”, подобно тому, как Санкт-Петербург был российским “окном в Европу”¹². В публикации приводятся аргументы, позволяющие утверждать, что Екатеринбург — это город, расположенный между Европой и Азией, пограничный не только по своему географическому положению. Исторически и культурно он развивался под воздействием двух цивилизаций — европейской и азиатской.

Наиболее часто в средствах массовой информации Екатеринбург называют «столицей Урала». «Столица Урала» — это уже неофициальный статус Екатеринбурга, так же как «столица Поволжья» — неофициальный статус Нижнего Новгорода.

После ухода Э. Росселя с поста губернатора Свердловской области все три смысловых направления в формировании образа Екатеринбурга — «третья столица», «столица Урала», «столица Евразии» с различной степенью интенсивности продолжили появляться в СМИ. Так, в инаугурационной речи новоиспеченного руководителя области прозвучали следующие слова: «Особое внимание будет уделяться развитию столицы Урала — городу Екатеринбургу. И это не только потому, что Екатеринбург дает 40 процентов областного бюджета, в нем проживает каждый 4-й житель области, но еще и потому, что во всем мире именно крупные города являются генераторами интенсивного роста экономики и накопителями знаний»¹³. Особый акцент в речи нового губернатора сделан не на строительство, экономику или культуру, а на социальный фактор в развитии Екатеринбурга. Далее по тексту мы читаем: «Урал продолжит в будущие годы быть локомотивом и становым хребтом страны. Для этого у нас есть все: человеческий и образовательный потенциал, наше географическое положение, развитая промышленность, транспортная система. В каждое из ключевых направлений развития региона нужно вдохнуть новые идеи и энергию, начать новые проекты»¹⁴. Как видим, при новом губернаторе в информационном поле екатеринбургских СМИ актуальными остались прежние смыслы, но с новыми акцентами. Слоган, который уже размещен практически на всех билбордах в центре и на окраинах города: «Столице Урала — новые дороги», — прекрасно это иллюстрирует: власть пытается быть социально ориентированной и переустраивает Екатеринбург так, чтобы он был максимально удобным для жителей. В то же время подчеркивается роль Урала как системообразующего для страны региона: об этом свидетельствуют смыслы «Урал — локомотив и стеновой хребет страны».

При этом смыслы «третья столица» не ушли из медиапространства. Несмотря на то что за Екатеринбургом остались права на название «Третья столица» лишь на мороженом и упаковках субпродуктов, в «Независимой газете» появилась публикация «Уральский укрупнительный прорыв. Перспективы объединения Екатеринбурга с городами-спутниками». Журналист Михаил Вьюгин пишет: «Екатеринбург вновь претендует на статус третьей столицы России, теперь уже с подачи нового свердловского губернатора Александра Мишарина.

Глава области воскресил идею по созданию агломерации из областного центра и окрестных городов, а его команда анонсирует проекту федеральную поддержку»¹⁵. Как видим, миф о «третьих столицах» прочно вошел в менталитет жителей крупных городов и продолжает оставаться актуальным для дискурса власти. Субъекты этого дискурса периодически делают попытки «застолбить» смыслы, которые аккумулирует в себе этот миф за своим геополитическим субъектом. Результат такого закрепления — не только исключительный статус, но и более выгодное финансово-экономическое положение. Об этом же пишет и Михаил Вьюгин: «В команде Мишарина на условиях анонимности сообщают, что федеральные связи губернатора позволят даже принять федеральный закон, меняющий статус Екатеринбурга, объединяющий его с городами-спутниками и превращающий муниципалитет в третий город страны по площади и количеству жителей. “У меня впечатление, что отношение изменилось, понимание тех выгод, что сулит создание “Большого Екатеринбурга”, пришло и в кабинеты областной власти, — сказал мэр областного центра. — В каком виде это будет реализовано, говорить еще рано, но то, что в этом направлении будет движение, — это правильно”»¹⁶.

Сообщение об укрупнении Екатеринбурга не получило бы такого резонанса в СМИ, если бы речь не шла о новом этапе в борьбе за право называться третьей столицей России. Мы видим, что смыслы «третья столица» привлекательны для представителей власти и актуальны для средств массовой информации. Они придают информации глобальный масштаб и создают идеологическую почву для действий представителей власти.

Примечания

¹ Русакова О., Русаков В. PR-дискурс: теоретико-методологический анализ. Екатеринбург, 2008. С. 22.

² ВЗГЛЯД.РУ : электрон. период. изд. / учредитель ЗАО «ВЗГЛЯД.РУ». 3 апр., 2009 г.

³ Панарин А. Политология. М., 1997. С. 176.

⁴ Новый регион : рос. информ. агентство / учредитель Трансрегиональная медиагруппа «NR2.Ru». 2003. 25 сент.

⁵ Там же.

⁶ Областная газета : обществ.-полит. газ. / учредители: губернатор Свердл. обл., Законодательное Собрание Свердл. обл. 2005. 19 авг.

⁷ Новый регион. 2008. 14 марта.

⁸ Там же.

⁹ Деловой квартал : журн. / учредитель ИД «Абак-пресс». 2006. № 41, 17 дек.

¹⁰ АПИ : информ. аналит. портал / учредитель ООО «Свердловское областное агентство политической информации». 2006. 31 мая.

¹¹ Степанов Ю. Константы: словарь русской культуры. М., 2004. С. 213.

¹² Уральский музей : культ.-просвет. газ. / учредители: Свердл. обл. краевед. музей, ООО «Компания “Реал-Медиа”». 2005. № 8 (10), авг.

¹³ Областная газета. 2009. 25 нояб.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Независимая газета : обществ.-полит. газ. / учредитель ЗАО «Редакция “Независимой газеты”». 2010. 3 февр.

¹⁶ Там же.

ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ УРАЛА

Прот. П. И. Мангилёв

Екатеринбург

К ИСТОРИИ СТАРООБРЯДЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ УРАЛА: ПИСАТЕЛИ-СТАРООБРЯДЦЫ ИЗ ПОМОРСКОЙ ОБЩИНЫ ГОРОДА ЗЛАТОУСТА

Книжно-рукописная традиция старообрядцев-поморцев Южного Урала и Зауралья изучается в настоящее время в основном на материалах Курганского, Челябинского и Горнозаводского территориальных книжных собраний древлехранилища лаборатории археографических исследований Уральского государственного университета (далее — ЛАИ УрГУ). Первые два собрания, сформированные по итогам археографической работы в Южном Зауралье, позволяют представить местную книжную традицию наиболее полно, содержат наиболее значительные оригинальные старообрядческие сочинения, созданные в рамках этой традиции. Горнозаводское территориальное книжное собрание сложилось в результате полевой работы, которую проводила Уральская объединенная археографическая экспедиция в г. Златоусте¹. Это собрание, в отличие от двух вышеупомянутых, не так велико по объему и менее значительно по содержанию². Однако изучение книжно-рукописной традиции старообрядцев-поморцев показывает, что наиболее интересные и значительные местные старообрядческие сочинения, широко бытовавшие в Зауралье и представленные в курганском и челябинском собраниях, были написаны именно в Златоусте.

Город Златоуст был одним из центров распространения старообрядческого поморского согласия на Урале в XIX — начале XX в. Поморская община здесь образовалась в середине 1820-х гг. Ее возникновение стало результатом деятельности известного в Южном Зауралье поморского старообрядческого наставника, крестьянина д. Гагарье Таловской волости Челябинского уезда Оренбургской губернии Стефана Кузьмича Тельминова. Уже в середине XIX в. златоустовские поморцы играют значительную роль в жизни согласия на Урале, устанавливая прочные связи с общинами Москвы, Петербурга и других регионов России³.

В задачи настоящей статьи входит обобщить сведения о живших в Златоусте писателях-старообрядцах и написанных ими сочинениях, попытаться установить авторство анонимных сочинений, привести краткие сведения об известных списках этих сочинений и издании текстов.

БАЙДОСОВ Трофим Васильевич (1810–1892). Старообрядец поморско-го согласия, настоятель поморской общины в г. Златоусте Уфимской губернии (1840–1882), старообрядческий писатель. П. А. Мельнов в своем сочинении «История старья веры в Златоусте и в округе и история некоторых лиц» так характеризует Т. В. Байдосова: «...Муж добродетельный, изрядного смирения, постника великого, молитвенника теплого, древлецерковного благочестия укрепителя, девственника чистого, в целомудрии сияюща. Сей предивный муж был нашего просвещения светозарная звезда, сей нашего утверждения крепкая основания, сей нашего стояния непреклонный столп, что много ... говорю, муж благодатный, веры исполнен, дела благими удобрен, Богу любезный, ангелом желанный, человеком полезный. Был настоятелем 42 года без всякого зора, хранил девство, то есть был не женат. Был бухгалтер заводский, в старшии бухгалтером не ставили, потому что носил большую бороду. Не искал сладких мира сего, умел предпочести убожество Христово, нежели славу мира. Когда молились в подполах, то ему выкапывали ямку, чтобы не стоять согнувши. Плоть свою удручал: наденет тулуп, подпоясается, накладет за пазуху камней и пойдет в гору. Священное писание знал очень много. <...> Впоследствии Трофим Васильевич стал плохо видеть и отказался от настоятельства в 1882 году, жил еще после этого 10 лет и мирно скончался в 1892 году. Не ел мяса и вел монашеский образ жизни»⁴.

Благодаря активной деятельности Т. В. Байдосова в 50-х гг. XIX в. часть поморских общин Южного Урала и Зауралья признала практику бессвящен-нословных (невенчанных) браков законной.

Т. В. Байдосов был обладателем большого книжного собрания, специально разыскивал различные книжные редкости. Часть его библиотеки хранится теперь в Златоустовском городском краеведческом музее.

Известно пространное сочинение Т. В. Байдосова: «**Ответы протоиерею Стефану Васильевичу Яхонтову, данные 20 мая 1873 г. в г. Златоусте**». Сочинение представляет собой разбор молитвословий чинопоследования таинства Крещения, а также практики его совершения в поместных православных церквях, в том числе и в Русской православной церкви до и после реформ патриарха Никона. Сочинение имело хождение среди старообрядцев России, использовалось ими для ведения полемики с православными миссионерами⁵, было издано на гектографе А. Т. Мельновым⁶. На сегодняшний день известны следующие списки сочинения: 1) ЛАИ УрГУ. Курганское собр. (V).45.P/768 (80-е гг. XIX в.)⁷; 2) ЛАИ УрГУ. Курганское собр. (V).115.P/1493 (90-е гг. XIX в.)⁸; 3) БАН. Собр. Дружинина, № 426 (455) (начало XX в., список выполнен специально по заказу В. Г. Дружинина)⁹; 4) РГБ. Собр. единичных поступлений (Ф. 722), № 295 (последняя четверть XIX в.). В этой рукописи в конце предисловия (л. 5–9 об.) имеется помета: «Сего предисловия нет в ответе, врученном протоиерею Яхонтову 20 мая 1873 года. Оно написано после того времени»¹⁰. Известен один экземпляр гектографированного издания: ЛАИ УрГУ. Курганское собр. (V).359.P/5625 (начало XX в.)¹¹.

ПИЛЬНОВ Василий Емельянович (ум. 1897). Старообрядец поморского согласия, настоятель поморской общины в г. Златоусте Уфимской губернии (1882–1897), старообрядческий писатель. П. А. Мельнов так говорит о нем: «Был красноречив, поучал свободным голосом, и учение было приятно всем. Толь хитр в слове, что когда начнет говорить умильные слова, то многие плачут, а потом начнет веселые слова говорить, у всех поднимает Дух, украшая словом праздники и торжества»¹².

Именно В. Е. Пильнова, скорее всего, следует признать автором наиболее значительных сочинений старообрядцев-поморцев Урала: «Родословия поморской веры на Урале и в Сибири», «Вопросов Озерскому собору», а также «Беседы о преемстве веры». Сочинения не надписаны, нигде нет указания на имя автора. Однако стилистически и идейно сочинения близки друг другу, в сборниках переписаны рядом и с высокой долей вероятности принадлежат перу одного и того же автора. Некоторые сведения об авторе можно получить из текста самих сочинений. Обобщим их: 1. Автор сочинений был жителем г. Златоуста или одного из заводов в его окрестностях. Он хорошо, в деталях знает и подробно излагает историю поморской общины Златоуста («Родословие...») ¹³, говорит о себе в связи с Златоустом и заводами: «...сибирские отцы и у нас Федор Васильевич...»; «...у нас по заводам...» («Вопросы...») ¹⁴; 2. Автор принадлежал к поморскому брачному согласию («Вопросы...»: «...оне были в нашем поморском брачном согласии...»; «...наше брачное поморское же согласие...»; «...наше поморское брачное согласие...») ¹⁵, но не разделял крайностей учения сторонников Озерского собора 1875 г. Все три сочинения выражают именно эту позицию; 3. Автор был одним из руководителей поморского согласия на Южном Урале, принимал активное участие в его жизни, по крайней мере, с 1830-х гг. Он знал лично многих деятелей согласия, был близок к Т. В. Байдосову («Родословие...», «Вопросы...») ¹⁶; 4. Автор неоднократно посещал поморские общины Зауралья, был лично знаком с С. К. Тельминовым (ум. в 1840): «вышеписанное лично от Стефана Кузьмича в тридцатых годах сего столетия устно нам передано» («Родословие...») ¹⁷; «настоятель... приезжал, в зимнее время, не упомню которого года, при нас, в Сибирь, к Степану Кузьмичу» («Вопросы...») ¹⁸. Судя по тексту «Вопросов...», поездки в Зауралье неоднократно повторялись и после смерти С. К. Тельминова. В частности, автор сочинений принимал участие в соборе зауральских поморцев в июне 1876 г., «в Сибири» ¹⁹. «Беседа о преемстве веры», скорее всего, была произнесена тоже «в Сибири». Как явствует из текста «Беседы...», она произносилась на праздник святых апостолов Петра и Павла (29 июня). Это престольный праздник молитвенного дома поморской общины в с. Гагарье ²⁰. На праздник обычно приезжали настоятели других поморских общин. К таким торжествам приурочивались и старообрядческие соборы, как это было, например, в 1876 г. Может быть, именно тогда эта беседа и была произнесена; 5. Автор сочинений хорошо знал Священное Писание, был образован, начитан, «хитр в слове».

Из сказанного выше видно, что автор сочинений, несомненно, должен был принадлежать к наиболее значительным лицам в поморской общине Златоуста и, как таковой, должен был попасть в составленную П. А. Мельновым «Историю старья веры в Златоусте и в округе и историю некоторых лиц». Если соотнести приведенные выше данные с биографиями, изложенными в «Истории...», то можно увидеть, что в наибольшей степени этим данным соответствует биография именно В. Е. Пильнова (возраст, положение в общине, литературные способности). Справедливости ради отметим, что все сказанное в полной мере можно было бы отнести и к Т. В. Байдосову. Однако и в «Родословии...» и в «Вопросах...» Т. В. Байдосов упоминается в третьем лице и иногда оказывается в тех или иных обстоятельствах вместе с нашим автором, который говорит о себе в первом лице. Упоминаются в сочинениях и другие поморские деятели Златоуста, однако В. Е. Пильнов не назван ни разу. Это косвенно свидетельствует в пользу нашего предположения. Тем более что В. Е. Пильнов был преемником Т. В. Байдосова по настоятельству и, скорее всего, должен был быть к Т. В. Байдосову наиболее близок.

Сочинения, предположительно принадлежащие В. Е. Пильнову:

1. **Родословие поморской веры на Урале и в Сибири**²¹ («Историческое древлеправославное родоприимное христианское последование»). Начало: «Из Божественнаго Писания видно, что род христианский пребудет непресечно...». Историческое старообрядческое сочинение. Состоит из трех частей: первая — вводная, вторая и третья излагают историю старообрядческого поморского согласия на Урале в XVIII–XIX вв. Сочинение написано в 70-е гг. XIX вв. в г. Златоусте. Авторский текст памятника неизвестен. Выявлено пять списков сочинения: 1) ЛАИ УрГУ Курганское собр. (V). 31р/651 (70-е гг. XIX в.); 2) ЛАИ УрГУ. Курганское собр. (V). 96р/1209 (конец XIX — начало XX в.); 3) ЛАИ УрГУ. Челябинское собр. (XVIII). 187р/4156 (начало XX в.); 4) ЛАИ УрГУ. Курганское собр. (V). 38р/679 (60-х гг. XX в.); 5) ЛАИ УрГУ. Курганское собр. (V). 37р/678 (50-е гг. XX в.). Текст сочинения издавался трижды: Р. Г. Пихоя и Л. С. Соболева издали вторую часть сочинения по трем спискам²², А. Т. Шашков — третью часть сочинения по одному списку²³, нами издан полный текст сочинения по пяти спискам²⁴.

2. **Вопросы Озерскому собору** («Вопросы Сибирскому Озерскому собору»). Начало: «Вопрос 1. Многие святые отцы и в разные времена писали о несвященнословном браке...». Полемическое старообрядческое сочинение, вышедшее из среды поморцев-брачников. Состоит из 27 вопросов, адресованных руководителям старообрядческого собора, бывшего 29 июня 1875 г. в д. Озерки Кипельской волости Челябинского уезда Оренбургской губернии. Сочинение написано между 1876–1882 гг. в г. Златоусте. Авторский текст памятника неизвестен. Выявлено пять списков сочинения: 1) ЛАИ УрГУ. Челябинское собр. (XVIII). 187р/4156 (начало XX в.); 2) ЛАИ УрГУ Невьянское собр. (VI). 77р/677 (начало XX в.); 3) ЛАИ УрГУ. Курганское собр. (V).

79р/1131 (конец XIX — начало XX в.); 4) ЛАИ УрГУ. Курганское собр. (V). 38р/679 (60-е гг. XX в.); 5) ЛАИ УрГУ. Курганское собр. (V). 37р/678 (50-е гг. XX в.). Текст сочинения издан нами по пяти спискам²⁵.

3. **Беседа о преемстве веры**²⁶. Начало: «Простите меня любезнейшая братия, что я на несколько минут приостановил вас...». Полемическое старообрядческое сочинение, посвященное выяснению благодатной связи поморского согласия с апостольским преданием. По своему содержанию «Беседа...» близка к первой части «Родословия поморской веры на Урале и в Сибири». Как следует из текста, «Беседа...» была произнесена на праздник святых апостолов Петра и Павла. Сохранился единственный список сочинения, датируемый 70-ми гг. XIX в. (ЛАИ УрГУ. Курганское собр. (V). 31р/651). Текст издан²⁷.

4. Возможно, В. Е. Пильновым было составлено (произнесено) похвальное (надгробное) слово, посвященное Т. В. Байдосову. Следы этого слова, как кажется, можно видеть в биографии Т. В. Байдосова, составленной П. А. Мельновым.

МЕЛЬНОВ Петр Александрович (ум. до 1980). Старообрядец поморского согласия, житель г. Златоуста Челябинской области, старообрядческий писатель. Автор небольшого сочинения под названием «**История старья веры в Златоусте и в округе и история некоторых лиц**». По словам вдовы П. А. Мельнова Анисьи Андреевны, в 1980 г. передавшей рукопись с текстом памятника уральским археографам, сочинение было написано в годы Великой Отечественной войны. Эту датировку подтверждает и текст сочинения: 1. О старообрядце Афанасии Перфильевиче Медведеве сказано, что он «мирно скончался летом в 1944-м году»²⁸; 2. О старообрядце Владимире Филипповиче Ермакове (родился в 1860 г.), который на момент написания сочинения был ещё жив, говорится: «Имеет восемьдесят четыре года, а ходит пешком далеко»²⁹; 3. О смерти В. Ф. Ермакова сообщается в приписке к сочинению: «Помер в 8/XI н/с 1945 г.»³⁰. Таким образом, можно утверждать, что работа над сочинением была завершена во второй половине 1944 — первой половине 1945 г.

Авторская рукопись — это единственный известный список сочинения³¹. Кроме того, включенная в состав сочинения биография поморского старообрядческого наставника и писателя-полемиста Т. В. Байдосова была в несколько расширенном варианте переписана П. А. Мельновым на форзаце одной из книг, принадлежавших ранее Т. В. Байдосову³².

Нашел сочинение, сообщил первые сведения о нем и издал его текст А. Г. Мосин³³.

«История старья веры...» состоит из двух частей. Первая часть кратко повествует об основных этапах истории златоустовской поморской старообрядческой общины. Вторая часть содержит пятнадцать биографий наиболее значительных деятелей поморского староверия в г. Златоусте и его окрестностях. Это своего рода патерик, собрание кратких житий, выполненных в древнерусской агиографической традиции. Как отмечает А. Г. Мосин, у П. А. Мельнова

в описании биографий златоустовских старцев «общий высокий тон» сочетается с «простыми, доверительными интонациями повествования»³⁴. Событийная сторона биографий описывается кратко. Больше внимание уделяется рассказу о христианских добродетелях и аскетических подвигах старцев. В одних случаях это просто описание, в других активно используется житийная топка.

В настоящем сообщении мы привели данные о трех старообрядческих писателях, жителях г. Златоуста, которыми в общей сложности было написано шесть сочинений (пять до нас дошли, одно, предполагается, было написано, но не сохранилось). Все эти сочинения принадлежат древнерусской литературной традиции, старообрядческому ее изводу. Являясь фактом литературной жизни Урала, они свидетельствуют о высокой степени усвоения ценностей традиционной книжной культуры старообрядцами-поморцами — жителями Златоустовского завода, а также о том, что сама эта культура является значимым фактором, влиявшим на развитие литературной жизни в регионе.

Примечания

¹ Город Златоуст в XIX — начале XX в. входил в состав Уфимской губернии. Сейчас это районный центр Челябинской области.

² Следует отметить, что сравнительно небольшое количество книг, входящих в состав Горнозаводского собрания ЛАИ УрГУ, отнюдь не свидетельствует о бедности местного книжного фонда. Репрезентативные выводы о его величине и составе можно делать тогда, когда мы будем иметь сведения об общинных и личных старообрядческих библиотеках, а также о книжно-рукописных фондах региональных музеев и библиотек, о книгах, находящихся в центральных книгохранилищах, но созданных или бытовавших на Урале. Анализ состояния научной обработки фондов рукописных и старопечатных книг книгохранилищ Уральского федерального округа показывает, что из примерно 8 тыс. книжных памятников, так или иначе учтенных, чуть более половины книг имеют научное описание различной степени качества или, в большинстве случаев, краткое каталожное описание (как правило, без полной росписи состава). Значительное количество рукописных и старопечатных книг (до 40 %) не описано совсем. Не описана, в частности, и коллекция Златоустовского городского краеведческого музея, как и коллекции многих других держателей фондов редкой книги Челябинска и Челябинской области (что имеет прямое отношение к нашей теме). См.: *Мангилев П. И., прот., Починская И. В.* Обзор фондов рукописных и старопечатных книг коллекций Урала: подготовительные материалы к региональной электронной базе данных // Информ. бюл. РБА. 2007. № 41 : XI ежегод. конф. Рос. библиот. ассоциации, Екатеринбург, 15–20 мая 2006 г. : докл., общ. Ч. 3. СПб., 2007. С. 44–52.

³ Об истории поморского согласия на Южном Урале см.: *Мосин А. Г.* Златоустовские старцы // Урал. 1993. № 3. С. 197–203 ; Очерки истории старообрядчества Урала и сопредельных территорий. Екатеринбург, 2000. С. 4–42 ; *Половинкин П.* О староверах Южного Урала // Старообрядец : газета для старообрядцев всех согласий. 2001. № 22. С. 10–13 ; *Мангилев П., прот.* «Родословие поморской веры на Урале и в Сибири»: (Исследование. Текст. Комментарий) // Проблемы истории России. Вып. 6 : От Средневековья к современности : сб. науч. тр. Екатеринбург, 2005. С. 328–413 ; *Он же.* «Вопросы Озерскому собору» как источник по истории полемики о браке у старообрядцев-поморцев Южного Урала и Зауралья // Проблемы истории России. Вып. 7 : Источник и его интерпретации : сб. науч. тр. Екатеринбург, 2008. С. 334–374.

⁴ *Мосин А. Г.* Указ. соч. С. 201–202.

⁵ ЛАИ УрГУ. Курганское собр. (V).51.P/1003. Л. 42.

⁶ О нем см.: *Мосин А. Г.* Указ. соч. С. 202–203; *Вознесенский А. В., Мангилев П. И., Починская И. В.* Книгоиздательская деятельность старообрядцев (1701–1918): Материалы к словарю. Екатеринбург, 1996. С. 73; *Мангилев П., прот.* Гектографированные издания старообрядцев-поморцев Южного Урала и Зауралья // Уральский сборник: История. Культура. Религия. Екатеринбург, 2005. Вып. 6. С. 84–92.

⁷ Краткое описание рукописи см.: Каталог старопечатных и рукописных книг древлехранилища лаборатория археографических исследований Уральского государственного университета. Ч. 1 / сост.: С. А. Белобородов, И. Л. Манькова, А. В. Полетаев. Екатеринбург, 1994. С. 47, № 302.

⁸ Краткое описание рукописи см.: Каталог старопечатных и рукописных книг. Ч. 1. С. 56. № 372.

⁹ *Бубнов Н. Ю. В. Г. Дружинин и его коллекция старообрядческих рукописей* // Археографический ежегодник за 1983 год. М., 1985. С. 115–116.

¹⁰ Рукописи, пополнившие в 1981 г. собрание единичных поступлений рукописных книг древней традиции (ф. 722) // Зап. отд. рукописей ГБЛ. М., 1986. Вып. 45. С. 106.

¹¹ Описание издания см.: *Мангилев П., прот.* Гектографированные издания... С. 87–88.

¹² *Мосин А. Г.* Указ. соч. С. 202.

¹³ *Мангилев П., прот.* «Родословие поморской веры на Урале и в Сибири»... С. 383–387.

¹⁴ *Мангилев П. И., прот.* «Вопросы Озерскому собору»... С. 348, 357.

¹⁵ Там же. С. 350–352.

¹⁶ *Мангилев П., прот.* «Родословие поморской веры на Урале и в Сибири»... С. 383–387; *Он же.* «Вопросы Озерскому собору»... С. 346–360.

¹⁷ *Мангилев П., прот.* «Родословие поморской веры на Урале и в Сибири»... С. 383.

¹⁸ *Мангилев П. И., прот.* «Вопросы Озерскому собору»... С. 354.

¹⁹ Там же. С. 356.

²⁰ Записано в 1988 г. от Т. А. Тельминова, 1908 г. рожд., с. Гагарье Юргамышского р-на Курганской обл. Личный архив автора.

²¹ Название дано первыми исследователями сочинения — Р. Г. Пихоей и Л. С. Соболевой. См.: *Соболева Л. С., Пихоя Р. Г.* Царский секретарь Игнатий Воронцов и донской казак Игнатий Воронков: (К истории новонайденной повести «Родословие поморской веры на Урале и в Сибири») // Новые источники по истории классовой борьбы трудящихся Урала. Свердловск, 1985. С. 60–81.

²² *Соболева Л. С., Пихоя Р. Г.* Указ. соч. С. 78–81.

²³ История Урала с древнейших времен до середины XIX в.: хрестоматия / сост. А. Т. Шашков, Д. А. Редин, В. А. Ляпин. Екатеринбург, 2002. С. 343–345.

²⁴ *Мангилев П., прот.* «Родословие поморской веры на Урале и в Сибири»... С. 328–413.

²⁵ *Мангилев П. И., прот.* «Вопросы Озерскому собору»... С. 334–374.

²⁶ В рукописи сочинение не имеет названия. Название дано нами.

²⁷ *Мангилев П., прот.* Об осмыслении истории старообрядцами Урала // Россия и мир: панорама исторического развития: сб. науч. ст., посвящая 70-летию ист. ф-та Урал. гос. ун-та им. А. М. Горького. Екатеринбург, 2008. С. 332–341.

²⁸ *Мосин А. Г.* Указ. соч. С. 203.

²⁹ Там же. С. 204.

³⁰ Там же.

³¹ ЛАИ УрГУ. Горнозаводское собр. П. 27р/844. Л. 1–8 об.

³² Златоустовский городской краеведческий музей. КП 22445, ПК 4418. Благодарим Н. А. Мухину, указавшую нам на этот факт.

³³ *Мосин А. Г.* Указ. соч. С. 200–204.

³⁴ Там же. С. 198.

ОБ ИЗДАНИЯХ «ИСТОРИИ ОРЕНБУРГСКОЙ» П. И. РЫЧКОВА

Выдающийся ученый XVIII в., член-корреспондент Петербургской академии наук Петр Иванович Рычков (1712–1777) был первым исследователем Южного Урала. В молодости он стал участником Оренбургской экспедиции (1734–1737) под руководством И. К. Кирилова (1689–1737), а затем сотрудником действовавшей после нее Оренбургской комиссии. Оказавшись в далеком и в то время неизведанном Оренбургском крае, он связал себя с ним на всю жизнь и посвятил более 40 лет его всестороннему изучению. Труды П. И. Рычкова получили высокую оценку современников и дали повод историкам называть его Ломоносовым и Колумбом Оренбургского края.

Одним из основных сочинений П. И. Рычкова является «История Оренбургская», уникальный документ, запечатлевший события, которые происходили на Южном Урале в первой половине XVIII в., особенно ценный тем, что эти события описаны их свидетелем и непосредственным участником.

В предисловии к своему труду П. И. Рычков пишет: «В жизни человеческой ничто так быстрого течения не имеет, как самое время, которое при всегдашней своей перемене все с собою влечет, а позади себя ничего более не оставляет, как одну обнаженную память; но и сия, ежели не будет подкреплена писанием, время от времени помрачается и приходит в забвение». Цель своего труда, обращенного к будущим поколениям, П. И. Рычков видит в том, что его «достоверное описание» поможет сохранить от «забвения или неосновательного мнения» начало Оренбургской губернии и г. Оренбурга, «о котором со всякою несомненною надеждою возможно сказать, что он со временем знатнейшим городам не уступит».

Действительно, и в наши дни «История Оренбургская» П. И. Рычкова благодаря содержащемуся в ней богатому фактическому материалу представляет собой ценнейший источник по истории Оренбургского края и истории народов Башкортостана, Казахстана и Средней Азии.

Над «Историей Оренбургской» П. И. Рычков работал долгие годы. Рукопись основной части сочинения в 1749 г. получила одобрение крупнейшего русского историка XVIII в. В. Н. Татищева (1686–1750), критические замечания которого потребовали от автора некоторых исправлений и дополнений. Эта часть носила название «Известие о начале и состоянии Оренбургской комиссии по день наименования оной Оренбургской губернией и о делах киргиз-кайсаков, зюнгорцев и других смежных с оною губерниєю народов». Она охватывала период с петровских времен до 1744 г.

Сочинение П. И. Рычкова начало печататься в 1759 г. в академическом журнале «Ежемесячные сочинения и переводы, к пользе и увеселению служащие», редактором которого был академик Г. Ф. Миллер (1705–1783). Тогда же П. И. Рычков выслал ему раздел «Прибавление», в котором описал события, происходившие в Оренбургской губернии с 1744 по 1750 г. Этот раздел, появившийся в октябрьской и ноябрьской книжках журнала за 1759 г., завершил публикацию.

Отдельной книгой «История Оренбургская» при жизни П. И. Рычкова напечатана не была и к концу XIX в. практически оказалась недоступной читателям. Вопрос о ее переиздании впервые был поставлен в Оренбурге в конце XIX в.

25 декабря 1894 г. в газете «Оренбургский листок» появилась заметка под названием «Библиографическая редкость». В ней сообщалось, что на заседании Оренбургского губернского статистического комитета его секретарь Н. М. Гутьяр доложил, что в городской общественной библиотеке хранится рукопись XVIII в., «закрывающая в себе исправную копию с первоначальной редакции “Истории Оренбургской” Рычкова, составленной до 1744 г.». Докладчик заявил, что этот труд «следовало бы вновь напечатать с теми дополнениями, какие появились потом в названном академическом журнале и какие находятся в самой рукописи, как составленной значительно раньше».

Далее в заметке говорилось, что член статистического комитета, редактор-издатель газеты «Оренбургский листок» И. И. Евфимовский-Мировицкий «в интересах местной историографии выразил готовность напечатать труд Рычкова в своей газете в течение будущего 1895 года», а статистический комитет с этим согласился. «Таким образом, — заключал автор заметки, — оренбургский Нестор П. И. Рычков опять станет источником для любознательного исследователя местной истории».

Действительно, в 1895 г. «История Оренбургская» была опубликована на страницах «Оренбургского листка», а в начале 1896 г. Оренбургский губернский статистический комитет выпустил ее отдельным изданием под редакцией и с примечаниями Н. М. Гутьяра. Книга была напечатана в типографии И. И. Евфимовского-Мировицкого¹.

Это издание основывалось на упомянутой выше рукописи «Истории Оренбургской», которая, как свидетельствовала надпись и печать на переплете, была куплена на аукционе у «дворянина Евдокима Иванова Демидова» и принадлежала библиотеке при канцелярии Оренбургского и Самарского генерал-губернатора В. А. Перовского (1795–1857). По-видимому, речь идет о рукописи, упоминавшейся в записке попечителя этой библиотеки В. В. Григорьева от 1 июня 1855 г., которая обнаружена в одном из дел Государственного архива Оренбургской области (ГАОО)². В ней указано, что среди книг, полученных библиотекой «в качестве даровых приношений», значится рукопись под названием «Известие о начале и состоянии Оренбургской комиссии. Собрано из происходивших в сей комиссии дел, 1744 года».

В рукописи, обнаруженной Н. М. Гутьяром, недоставало девяти параграфов. При издании он пополнил их текстом, опубликованным в 1795 г. Соответствующий том «Ежемесячных сочинений, к пользе и увеселению служащих» был случайно приобретен им — «за 10 копеек на местном толчке». К сожалению, в этом экземпляре журнала отсутствовал один листок.

Таким образом, в издании 1896 г. текст «Истории Оренбургской» имел ряд пропусков. Они были заполнены в 1916 г. в статье члена Оренбургской ученой комиссии П. В. Жуковского³. По словам автора, воспользовавшись своим пребыванием в Петербурге, он сверил издание Статистического комитета с первоначальным изданием «Истории». Он опубликовал недостающие в издании параграфы и внес уточнения там, где оставались небольшие пробелы из-за неразборчивого текста рукописи.

Редактор издания 1896 г. Н. М. Гутьяр проделал огромную работу по расшифровке рукописного текста XVIII в. и подготовке его к печати. Он составил комментарии к тексту, которые и сейчас могут быть полезны исследователю. Кроме того, он сопроводил книгу именованным указателем.

Публикация «Истории Оренбургской» П. И. Рычкова явилась важной заслугой Н. М. Гутьяра перед русской исторической наукой конца XIX в. Поэтому возникает естественный интерес к личности этого человека, о котором известно очень мало. Сведения об оренбургском периоде его жизни удалось обнаружить в документах ГАОО.

Николай Михайлович Гутьяр (1866–1930) приехал в Оренбург в 1892 г. после окончания Московского университета⁴. Он прошел курс историко-филологического факультета, был оставлен при университете на три года для подготовки к профессорскому званию, после чего получил назначение в Оренбургский учительский институт в качестве преподавателя истории и географии. В 1894 г. на основе института было открыто реальное училище, и Н. М. Гутьяр продолжил работу в этом учебном заведении. Кроме того, с 1895 г. он давал уроки в Оренбургской женской гимназии.

С самого начала молодой преподаватель активно включился в общественную и культурную жизнь Оренбурга. Уже в 1893 г. он стал секретарем Оренбургского губернского статистического комитета и в 1895 г. в награду за работу в этой должности получил орден Святого Станислава 3-й степени. В 1896 г. он был отмечен премией за составление статистических таблиц об учебных заведениях Оренбургского учебного округа, а в 1897 г. — медалью за труды по проведению первой Всеобщей переписи населения.

Проявляя интерес к местному краеведению, Н. М. Гутьяр стал активным членом Оренбургской ученой архивной комиссии. Важное место в его работе занимала просветительская деятельность: он систематически выступал с докладами по истории и литературе перед учащимися реального училища, с публичными лекциями на разные темы и со статьями в «Оренбургском листке» и «Оренбургской газете».

Такая напряженная профессиональная и общественная активность не мешала научным изысканиям Н. М. Гутьяра как литературоведа⁵. В 1897 г. он опубликовал работу «Воспоминания о Ф. И. Буслаеве», а в 1898–1899 гг. — целую серию статей в «Оренбургской газете» и «Трудах Оренбургской ученой архивной комиссии» об И. С. Тургеневе, исследованием творчества которого занимался долгое время. Впоследствии результаты этой работы были обобщены в книгах Н. М. Гутьяра, вышедших в Юрьеве (1907) и Петербурге (1910).

Активная творческая деятельность Н. М. Гутьяра прервалась в 1899 г. из-за тяжелой болезни жены, а после ее смерти в 1900 г. он покинул Оренбург и переехал в Ригу⁶.

Выход из печати «Истории Оренбургской» был отмечен местной печатью как важное культурное событие. В газете «Оренбургские губернские ведомости» за 27 апреля 1896 г. появилась редакционная статья, в которой отмечалось, что сочинение П. И. Рычкова «является документом очень важным, почти совершенно неизвестным первоисточником одного из любопытнейших движений нашей истории — колонизации юго-восточной окраины», а сведения о его авторе можно получить только из «довольно редкой теперь книги академика Пекарского». Поэтому новое издание «составляет крупный вклад в историческую литературу об Оренбургском крае и служит прекрасным пособием при различного рода исторических сочинениях». Желая изданию успехов, автор статьи, редактор «Оренбургских губернских ведомостей» Н. Г. Иванов заключил: «Стремление изучить родную историю считается первым признаком культуры, и мы надеемся, что с содержанием “Истории Оренбургской” познакомятся не только интеллигентные люди, но и посетители народных читален».

7 января 1897 г. в том же печатном издании (которое с этого года стало называться «Оренбургской газетой») была напечатана небольшая заметка, которая представляла собой извлечение из развернутой хвалебной рецензии Н. А. Ардашева, помещенной в «Журнале министерства народного просвещения». В ней, в частности, подчеркивалась достоверность фактов, изложенных в сочинении П. И. Рычкова, поскольку он сам участвовал в описанных им событиях. «С одинаковой легкостью, — отметил автор заметки, — приводит он в своей истории целиком официальные документы, а равно и оживляет изложенное свежими подробностями своих личных впечатлений и наблюдений».

Таким образом, издание 1896 г. фактически вернуло «Историю Оренбургскую» из забвения. Хотя это провинциальное издание не блистало в полиграфическом отношении и вышло малым тиражом, труд П. И. Рычкова стал доступен специалистам — историкам, изучавшим его творчество. Следует также помнить, что это издание оставалось единственным в течение целого столетия.

Только в 2001 г. в Уфе появилось новое издание «Истории Оренбургской», которое воспроизвело текст сочинения, опубликованный при жизни автора в «Ежемесячных сочинениях» в 1859 г.⁷ Это издание было предпринято Центром этнологических исследований при Уфимском научном центре РАН,

Отделением гуманитарных наук Академии наук Республики Башкортостан и Самарским государственным университетом. Ответственным редактором является член-корреспондент РАН, академик АНРБ Р. Г. Кузеев. Подготовка к печати осуществлена И. В. Кучумовым, и ему же принадлежат примечания, указатель и глоссарий.

Вводная статья, написанная И. В. Кучумовым и Ю. Н. Смирновым⁸, содержит основательное исследование «Истории Оренбургской». Авторы отмечают, что «современная наука оценивает “Историю...” как труд, до сих пор не имеющий аналогов по глубине и охвату событий, выпавших на время Оренбургской экспедиции и первые годы существования Оренбургской губернии». Естественно, что издателей этот труд интересует, прежде всего, как «первое в мировой историографии сочинение по истории Башкортостана».

В настоящее время в Оренбурге ожидается еще одна публикация «Истории Оренбургской». Этот труд включен в находящийся в печати третий том издания «Жизнь и деятельность П. И. Рычкова», начатого в 2008 г. в преддверии 300-летнего юбилея ученого, который будет отмечаться в 2012 г. Издание, задуманное в четырех томах, предполагает познакомить читателей с основными трудами П. И. Рычкова. Первый том, который вышел из печати в 2008 г., содержит биографические материалы о П. И. Рычкове и его потомках. Во второй том, вышедший в 2009 г., включено исследование П. П. Пекарского «Жизнь и литературная переписка П. И. Рычкова», которое было опубликовано в 1867 г. Сюда же вошли 38 статей П. И. Рычкова, напечатанных в 1758–1773 гг. в «Ежемесячных сочинениях, к пользе и увеселению служащих» и «Трудах Вольного экономического общества» и никогда не переиздававшихся⁹.

В третьем томе объединены труды П. И. Рычкова по истории, включая главный из них — «Историю Оренбургскую». Текст печатается по оренбургскому изданию 1896 г.

Примечания

¹ Рычков П. И. История Оренбургская (1730–1750) / изд. Оренбург. губ. стат. комитета ; под ред. и с примеч. Н. М. Гутьяра, секретаря комитета. Оренбург. 1896.

² ГАОО. Ф. 6, оп. 6, № 1321, л. 98.

³ Жуковский П. В. Дополнения к «Истории Оренбургской» П. И. Рычкова // Труды Оренбург. учен. арх. комиссии. 1916. Вып. 33. С. 99–116.

⁴ ГАОО. Ф. 82, оп 1, № 174.

⁵ Прокофьева А. Г., Прокофьева В. Ю., Федосова О. В., Хамутов Г. Ф. Литературное Оренбуржье : библиогр. словарь. Оренбург, 2006. С. 62.

⁶ ГАОО. Ф. 82, оп 1, № 47, л. 21 ; № 48, л. 33 ; № 64, л. 22 об., 74 об., 77 об.

⁷ Рычков П. И. История Оренбургская по учреждении Оренбургской губернии. Уфа, 2001.

⁸ Кучумов И. В., Смирнов Ю. Н. Первый труд по истории Башкортостана // Рычков П. И. История Оренбургская по учреждении Оренбургской губернии. С. V–XXX.

⁹ Жизнь и деятельность П. И. Рычкова / под ред. Г. П. Матвиевской. Оренбург, 2008. Т. 1 ; 2009. Т. 2.

ОРЕНБУРГСКИЙ ПЕРИОД ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ЛИТЕРАТУРОВЕДА Н. М. ГУТЬЯРА

Николай Михайлович Гутьяр (1866–1930) известен в русской литературе как литературовед, первый биограф И. С. Тургенева. Его работы о Тургеневе в 1900-е гг. печатались в таких журналах, как «Вестник Европы», «Русская старина», «Литературный вестник». Архивные документы и публикации в оренбургской периодике дают представление о литературоведческой деятельности Гутьяра в оренбургский период его жизни.

В Оренбург Н. М. Гутьяр приехал в 1892 г. Биографические сведения о нем содержатся в формулярном списке, составленном в 1897 г. в Оренбургском реальном училище, где он был преподавателем истории и географии¹. Из формулярного списка следует, что ему в то время был 31 год, что он был православного вероисповедания, происходил из потомственных дворян, имения не имел, женат был на Анне Стефановне, детей не было.

Учился Н. М. Гутьяр в Московском университете. Он окончил курс со степенью кандидата в 1889 г. и «по ходатайству историко-филологического факультета был оставлен на три года при университете без содержания, для подготовки к профессорскому званию» (с 27 октября 1889 г. по 21 октября 1892 г.). Затем, как сказано в формулярном списке, по предложению попечителя Оренбургского учебного округа от 19 сентября 1892 г. Н. М. Гутьяр был определен преподавателем истории и географии в Оренбургский учительский институт (с 1 октября 1892 г.). Отмечено, что он «при поступлении на службу получил не в зачет оклад жалованья (216 руб. 99 коп.) и прогоны на две лошади на проезд от Москвы до Оренбурга (70 руб. 96 коп.), всего 287 руб. 95 коп.».

В 1894 г., когда учительский институт был преобразован в реальное училище, Н. М. Гутьяр остался при училище, считаясь «прикомандированным» к нему, а официально был назначен преподавателем Оренбургского реального училища только в 1896 г. По архивным документам можно судить об учебной нагрузке Н. М. Гутьяра. Так, в 1894 г. он давал в неделю пять уроков географии и шесть уроков истории в I, II и III классах, получая жалованье 1176 руб. в год². Но кроме учебно-воспитательской работы, на него возлагались и другие обязанности: в 1894 г. он был избран членом хозяйственного комитета училища и до 1895 г. ведал библиотекой. Как следует из формулярного списка, в 1895 г. ему «по предложению г. попечителя учебного округа» были «предоставлены уроки по педагогике в VII и VIII классах Оренбургской женской гимназии». Вскоре по приезде в Оренбург Н. М. Гутьяр активно включился

в общественную жизнь города. Уже 23 сентября 1893 г. он был «резолуцией г. Оренбургского губернатора, по сношению с г. управляющим Оренбургским учебным округом, определен секретарем Оренбургского статистического комитета»³. В этой должности он быстро проявил себя и 6 декабря 1895 г. был награжден орденом Святого Станислава 3-й степени. В 1897 г. «за труды по первой Всеобщей народной переписи» Н. М. Гутьяр был «пожалован темно-бронзовой медалью».

Н. М. Гутьяр стал также действительным членом Оренбургской ученой архивной комиссии и включился в краеведческую работу. В газете «Оренбургский край» он поместил «Заметку по поводу статьи И. В. Будрина “К вопросу об изучении Оренбургской губернии”». Присоединяясь к мнению ее автора о необходимости лучше организовать деятельность местного общества по изучению края и вовлечь в нее больше людей, готовых работать серьезно, Н. М. Гутьяр призывает интеллигенцию участвовать в работе Оренбургской ученой архивной комиссии. Вместе с тем он указывает на ее (комиссии, не интеллигенции) бедственное положение. Из-за недостатка средств она не может приобрести дом, за бесценок предлагаемый ей военным ведомством, и «крупные богатства архива оренбургского генерал-губернаторства гниют в холодных и сырых лавках гостиного двора, сваленные туда без всякого порядка»⁴.

Важное место в жизни Н. М. Гутьяра занимала просветительская деятельность. Он систематически выступал с сообщениями по истории и литературе перед учащимися реального училища, с публичными лекциями на разные темы и со статьями в газетах «Оренбургский листок» и «Оренбургская газета».

Еще 16 октября 1892 г. директор учительского института докладывал попечителю Оренбургского учебного округа, что только что прибывший преподаватель Н. М. Гутьяр изъявил желание «произнести речи» по поводу наиболее знаменательных событий отечественной истории на следующие темы: «О взятии Плевны», «О покорении Новгорода», «Об избрании Михаила Федоровича Романова на царство», «Труженики науки русской истории»⁵. Из отчетов о деятельности реального училища за последующие годы выясняется, что 28 октября 1894 г. Н. М. Гутьяр выступил перед учащимися с докладом на тему «И. С. Тургенев как историк русского общества»⁶, а 6 мая 1900 г. произнес речь об А. В. Суворове на торжествах в честь столетней годовщины со дня смерти генералиссимуса⁷.

8 марта 1898 г. в зале городского общественного собрания состоялась публичная лекция Н. М. Гутьяра на тему: «Идея прогресса и ее извращение», а вырученные деньги поступили в пользу воскресной женской школы. Как писала 15 марта газета «Оренбургский листок», лекция «благодаря дешевым ценам и прекрасной цели привлекла в зал много публики и дала полный сбор». А в «Оренбургской газете» за 1 марта сообщалось, что «лекция возбудила большой интерес и лектор был награжден шумными аплодисментами».

21 марта 1899 г. Н. М. Гутьяр прочел публичную лекцию «И. С. Тургенев в Берлинском университете», также вызвавшую газетные отклики.

Рецензия Н. М. Гутьяра на книгу Д. В. Смирнова «Аксаковы» появилась в «Оренбургском листке» 21 января 1896 г. (№ 3). Анализируя этот популярный очерк, он критиковал расхожие взгляды на славянофильство, которое считал «поучительным и интересным литературным и общественным движением».

В 1896 г. неофициальная часть «Оренбургских губернских ведомостей» начала выходить самостоятельно, а в 1897 г. она получила название «Оренбургская газета». С этим изданием у Н. М. Гутьяра установилась прочная связь. Здесь печатались его заметки, связанные с деятельностью статистического комитета. Это видно из сохранившейся в ГАОО его переписки 1896 г. с редактором Н. Г. Ивановым⁸.

Активная творческая деятельность Н. М. Гутьяра прервалась в 1899 г., когда у него произошло несчастье: тяжело заболела жена. О трудном положении, в котором оказалась семья, свидетельствует донесение директора реального училища М. А. Зернова, направленное попечителю Оренбургского учебного округа.

8 июня 1899 г. Н. М. Гутьяр подал директору прошение «об увольнении его в отпуск на летние каникулы в город Москву и в пределах Российской империи»⁹. Как тогда полагалось, он сообщил свой московский адрес в отдельной записке: «Москва, Большая Московская гостиница (против Иверских ворот)».

Эта записка находится в другом архивном деле¹⁰. Здесь же, на листе 50, находится рапорт Н. М. Гутьяра об отпуске, датированный 6 июня 1900 г.: «Отправляясь с надлежащим разрешением в отпуск на лето с 7-го числа сего июля, имею честь донести, что адрес мой будет следующий: г. Черкассы, Киевской губернии, станция железной дороги Днепр — Красное». А через месяц, 7 июля, он отправил с этой станции телеграмму: «Вследствие смерти жены и собственного нездоровья в срок явиться не могу».

Возможно, Н. М. Гутьяр в Оренбург больше не вернулся. В отчете о состоянии реального училища в 1900 г.¹¹ указано, что в этом году им было пропущено много уроков. Так, за первое полугодие 1900/01 уч. г. из 120 уроков он пропустил 70 «по нахождению в отпуске».

Напряженная педагогическая и общественная деятельность, сложная семейная ситуация не помешали научно-исследовательской работе Н. М. Гутьяра как историка и литературоведа. Большое значение для оренбургского краеведения и вообще для русской исторической науки имело осуществленное Н. М. Гутьяром издание «Истории Оренбургской» П. И. Рычкова (1712–1777). В 1894 г. на заседании Оренбургского статистического комитета он доложил, что в городской общественной библиотеке хранится рукописная копия этого сочинения, которую следует напечатать. Комитет согласился с этим предложением. Н. М. Гутьяр проделал огромную работу по расшифровке рукописного

текста, подготовке его к печати, составлению комментариев и именного указателя. В течение 1895 г. «История Оренбургская» печаталась в газете «Оренбургский листок», а в 1896 г. вышла отдельным изданием под редакцией и с примечаниями Н. М. Гутьяра. Через год, в 1897 г., в Оренбурге вышла книга Гутьяра «Из воспоминаний о Ф. И. Буслаеве», известном русском филологе, профессоре Московского университета, авторе первого специального методического руководства в двух томах «О преподавании отечественного языка».

В 1898–1899 гг. в «Оренбургской газете» была опубликована целая серия статей Н. М. Гутьяра. Она начиналась рецензией на сочинение Л. Н. Толстого «Что такое искусство» (№ 289, 347), а затем последовали пятнадцать статей об И. С. Тургеневе, исследованием жизни и творчества которого Н. М. Гутьяр начал заниматься уже давно.

Первая статья «К биографии И. С. Тургенева» явилась своеобразным откликом на выход полного собрания сочинений И. С. Тургенева в приложении к журналу «Нива». Говоря о значимости этого события, Н. М. Гутьяр подчеркивает необходимость определения «правильных взглядов на творчество и личность автора»¹², освобождения от «нелепых суждений» о Тургеневе, обвинений его в ретроградстве, незнании России, в подыгрывании нигилистам и революционерам, в создании героев по преимуществу слабохарактерных и т. п.

Н. М. Гутьяр перечисляет материалы, появившиеся после смерти писателя: публикация более 1500 писем его, «слишком 200 писем хранится не опубликованными в Петербургской публичной библиотеке», известны воспоминания Анненкова, Полонского, Григоровича, Стасова, Фета и др. Между тем напечатаны лишь небольшие и неполные биографические очерки И. Ивановым и С. Венгеровым. Исходя из этого, Гутьяр ставит перед собой задачу создания подробного жизнеописания И. С. Тургенева, а на свои статьи, переданные редакции «Оренбургской газеты», предлагает смотреть как на предварительные наброски отдельных глав биографии писателя.

Во второй статье Н. Гутьяр рассматривает первый — неудавшийся — опыт социального романа И. С. Тургенева, по сути, предысторию романа «Рудин» (от неоконченного романа в печати остался отрывок «Собственная господская контора»)¹³.

Гутьяр считал, что для понимания личности писателя очень важно разобраться во взаимоотношениях Тургенева с его современниками, выявить его преданных и искренних друзей. Нам могут показаться непривычными, но любопытными некоторые характеристики, данные Гутьяром современникам Тургенева в статье «Тургенев и Белинский». Он пишет: «При глубоком понимании людей, при знании сердца человеческого, Тургенев думал однако об окружающих его лучше, чем они стоили: он не скоро убедился в односторонности Гончарова, Л. Толстого, и Достоевского, он не сразу порвал с Некрасовым, стремясь всячески извинить нравственный цинизм этого литературного

карьериста, он был чрезмерно снисходителен к таким поверхностным людям, как Панаев... У Ивана Сергеевича никогда не было в характере... боевых качеств, и нередко окружавшие его смотрели на него сверху вниз, чуть ли не как на ребенка, которого можно любить, журить, дразнить, баловать, но не уважать. Такое отношение к Тургеневу и было причиной резких столкновений его с Гончаровым, Толстым, Некрасовым, Достоевским, Фетом»¹⁴.

К преданным и искренним друзьям Тургенева он относит В. Г. Белинского. Их отношения он анализирует, основываясь на письмах и воспоминаниях, приводит рассказ Стасюлевича о желании Тургенева быть похороненным рядом с Белинским.

Особое внимание Н. М. Гутьяр уделяет отношениям И. С. Тургенева с членами семьи Аксаковых, посвящая этой проблеме несколько статей. Литературовед отмечает интерес И. С. Тургенева к произведению С. Т. Аксакова «Семейная хроника» и восторженную оценку, данную «Запискам ружейного охотника Оренбургской губернии» сначала в заметке для «Современника», а потом в рецензии. Сергей Тимофеевич привлекал Тургенева к своим «охотничьим» изданиям. Тургенев написал рассказ «О соловьях» для издания С. Т. Аксакова «Рассказы и воспоминания охотника о разных охотах» и просил Аксакова написать для «Современника» статью о Державине, но Аксаков отказался, ибо был «задет насмешками Панаева в № 2 “Современника”».

Безусловно, отношения «западника» Тургенева и славянофилов Аксаковых не были простыми. Гутьяр отмечает, что «Ив. Аксаков был ближе по своим взглядам к Тургеневу, чем брат его Константин. Про последнего И. Аксаков писал в 51 году, что он “безо всякой внутренней душевной боли способен заклеить проклятием 9/10 человечества и давно не считает людьми бедные народы запада, а чем-то вроде лошадиных пород”»¹⁵.

Иван Аксаков навещал Тургенева в Спасском, встречался с ним за границей.

Анализируя отношения Тургенева и Аксаковых, их встречи в Абрамцеве, куда приезжал Тургенев в 1850-е гг., Гутьяр опирался на известные в то время 42 тургеневских письма и 56 — аксаковских. Он считал, что как ни интересны письма Сергея Тимофеевича, но переписка со старшим его сыном важнее для биографии Тургенева. Общение с Константином Аксаковым убедило Ивана Сергеевича «в односторонности взглядов своего противника» и «утвердило в его западничестве». Тургенев пришел в конце концов к выводу, что обе спорящие стороны «горбаты — только в разные стороны», а горбатого мгила исправит — так он высказался в одном из своих писем к Аксаковым¹⁶.

По мнению Гутьяра, различие во взглядах, литературные нападки не портили личных отношений, ибо личное благородство, душевная чистота и идеализм Константина Сергеевича не делали эти споры тяжелыми и неприятными. Константин даже не счел за обиду, что Тургенев не исключил в отдельном издании «Записок охотника» страниц в «Однодворце Овсянникове» о Любозвонове, в фигуре которого Аксаковы признали Константина. Комментируя эти

споры, Гутьяр приходит к выводу: оба противника были почти одинаково сильны по части знакомства с историей. «Если К. Аксаков превосходил Тургенева основательным знанием первоисточников древней русской истории, то Иван Сергеевич брал лучшим знакомством с трудами западных историков, то есть общим историческим образованием, также превосходным знанием истории как русской, так и иностранной литератур»¹⁷.

Близка к статьям об Аксаковых и Тургеневе публикация Гутьяра в «Оренбургской газете» под названием «Тургенев и польский вопрос». Автор статьи полагает, что Тургенев, не будучи политиком, «обладал той суровостью взгляда, известной прямолинейностью, какие необходимы для подобных деятелей»¹⁸, и не мог не высказать своего отношения к польскому вопросу в связи с бунтом 1863 г. Это отношение вначале было либеральным, затем «под влиянием бунта 63 года носящее следы разочарования, а потому несколько сдержанное и недоверчивое». В статье приводятся факты, отражающие сложные отношения писателя в этот период с газетой И. Аксакова «День».

Работая над биографией И. С. Тургенева, Н. М. Гутьяр стремился посетить родину писателя — Спасское-Лутовиново. Ему удалось это сделать в оренбургский период жизни, в июне 1898 г. Статьи под названием «На родине Ивана Сергеевича Тургенева» появились в «Оренбургской газете» в том же году. Первой статье предпослан эпиграф, взятый из последних писем писателя: «Поклонитесь от меня дому, саду, моему молодому дубу — родине поклонитесь, которую я уже, вероятно, не увижу»¹⁹. В статье подробно описано состояние усадьбы, господского дома и даже представлен план усадьбы, на котором указано расположение 15 комнат, флигеля, кухни, людской. Далее следует рассказ о некоторых комнатах барского дома: библиотеке, насчитывающей более 5 тыс. томов, гостиной, где писателем была разыграна комедия сообща с гостями Григоровичем, Дружининым, Боткиным, комнате № 5 — «казино», где ночевала артистка Савина; об 11 старинных лутовиновских портретах, диванах, костылях Ивана Сергеевича — «уцелевших свидетелях жестоких припадков подагры»; о кабинете, где находится портрет отца писателя. С грустью пишет Н. М. Гутьяр о часовне, церкви, саде, дубе, посаженном Иваном Сергеевичем недалеко от любимой им беседки из лип, двойной сосне с вырезанными на ней цифрами и афоризмами²⁰.

Позже, уже уехав из Оренбурга, Н. М. Гутьяр издал свою основную литературоведческую работу о Тургеневе «Иван Сергеевич Тургенев. Биография» (Юрьев, 1907), созданную на основе его статей и работ («Тургенев во Франции», «Тургенев в Берлинском университете», «Разрыв Тургенева с “Современником”» и др.), многие из которых были написаны в Оренбурге.

В 1910 г. в Санкт-Петербурге вышла в свет работа Н. М. Гутьяра «Хронологическая канва для биографии И. С. Тургенева» — это была первая хронологическая летопись жизни и деятельности писателя.

Примечания

- ¹ ГАОО. Ф. 82, оп. 1, № 174.
- ² Там же. № 181, л. 50.
- ³ Там же. № 185, л. 42.
- ⁴ Оренбургский край. 1894. № 200. 18 мая.
- ⁵ ГАОО. Ф. 81, оп. 1, № 163, л. 16.
- ⁶ Там же. № 181, л. 36 об.
- ⁷ Там же. Ф. 82, оп. 1, № 64, л. 5 об.
- ⁸ Там же. Ф. 11, оп. 3, № 3645.
- ⁹ Там же. Ф. 82, оп. 1, № 48, л. 72.
- ¹⁰ Там же. Л. 33.
- ¹¹ Там же. Оп. 64. № 47, л. 22, 74.
- ¹² *Гутьяр Н. М.* К биографии И. С. Тургенева // Оренбург. газ. 1898. № 282.
- ¹³ Там же. № 287.
- ¹⁴ *Гутьяр Н. М.* Тургенев и Белинский // Оренбург. газ. 1898. № 385.
- ¹⁵ *Гутьяр Н. М.* Тургенев и семья Аксаковых // Там же. № 304.
- ¹⁶ Там же. № 307.
- ¹⁷ Там же.
- ¹⁸ *Гутьяр Н. М.* Тургенев и польский вопрос // Оренбург. газ. 1898. № 369.
- ¹⁹ *Гутьяр Н. М.* На родине И. С. Тургенева // Там же. № 481.
- ²⁰ Там же. № 482.

Е. Б. Гайдукова

Красноярск

ЛЕГЕНДА О СТАРЦЕ ФЕДОРЕ КУЗЬМИЧЕ В АРХИВОХРАНИЛИЩАХ КРАСНОЯРСКА

В середине XIX в. из весьма разнородного материала в общественном сознании формируется миф об уходе императора Александра и перевоплощении его в родства не помнящего старца Федора Кузьмича. С момента появления фигуры Федора Кузьмича на страницах столичной печати его образ становится выражением формулы добровольного отречения и в этой ипостаси доживает до наших дней. Мифу об «Александре-отшельнике» (Н. Голицын) суждено было сыграть значительную роль в развитии русского национального искусства; сюжет о Федоре Кузьмиче достаточно быстро перерос локальные рамки Сибири и оформился в национально значимый.

Вопрос о формировании единого сюжета о Федоре Кузьмиче представляется довольно сложным. Долгое время в народной среде циркулировали различные слухи о мнимой смерти Александра (часть этих слухов была записана дворовым человеком помещика Ф. И. Зембулатова Федором Федоровым и активно цитируется в научной литературе¹), и даже сложился народный рассказ о том, что из Таганрога увезли в Петербург восковое изображение императора

© Гайдукова Е. Б., 2011

или, по иной версии, тело умершего солдата, лицом похожего на императора². За Уралом, в Сибири с 1850-х гг. был широко известен Федор Кузьмич. Однако только после смерти старца в конце 1860-х гг., когда С. Ф. Хромов отправился по делам в Петербург, народная молва связала поездку купца с «делом» Федора Кузьмича, и разрозненные слухи смогли объединиться в легенду об императоре-старце³.

Впервые имя Федора Кузьмича появилось в печати в 1868 г. Игумен Спасо-Преображенского Гуслицкого монастыря Парфений в «Воспоминаниях о преосвященнейшем Афанасии, архиепископе Казанском», опубликованных в майском выпуске «Душеполезного чтения», буквально в одной строке упоминает об известном сибирском старце.

В 1885 г. в Петербурге появляется «объемистая рукопись» (И. Смирнов) о старце Федоре, «произошедшая» из Сибири и составленная С. Ф. Хромовым. Обер-прокурор К. П. Победоносцев в письме от 11 июля 1881 г. императору Александру II сообщает о посещении его Хромовым (в письме — Храновым) 10 июля 1881 г., а также о том, что купец ранее уже посылал «портрет старца и разные известия о его предупреждениях и предсказаниях» Александру II⁴. Позже к этим «известиям» С. Ф. Хромов приписал своеобразное дополнение под общим названием «Сведения для императорской фамилии», куда вошли «Отчет о встрече с К. П. Победоносцевым», «Тайна великого старца Федора Козьмича» и «Краткое описание последней жизни в Сибири великого старца Федора Козьмича»⁵. Очевидно, что информация, подобная содержащейся в двух последних фрагментах «Сведений...», и составила основную часть упомянутого рукописного жизнеописания. М. Мельницкий в «Русской старине» упоминает ту же самую хромовскую рукопись, когда говорит, что купец «исказил своими записками светлую личность старца до неузнаваемости... распространил повествование о нем далеко за пределы Сибири»⁶. Рукопись, как и «дополнения», осталась в то время неопубликованной⁷, однако она, а также слухи и толки, ходившие в народе во второй половине XIX в., обусловили появление целого ряда статей и заметок, печатавшихся с 1880 по 1891 г. большей частью в «Русской старине» и «Историческом вестнике» и посвященных личности Федора Кузьмича⁸.

В 1887 г. в «Сибирской газете» появляется заметка З. Барша «Ссылно-поселенец Федор Кузьмич», которая задает тему публикаций о старце как об апостоле сектантов. Автор заметки говорит, что по России распространилось множество портретов старца и один из них «служил иконой какому-то сектанту в Новгородской губернии»⁹. Эту тему разрабатывает некто М-ич в «Заметке о скопцах» («Восточное обозрение», 1893 г.). Он подробно рассказывает о том, что скопцы увидели в Федоре Кузьмиче Александра I, принявшего мученический венец, считали его своим последователем и учителем и старались популяризовать его имя в своей среде. Они даже сложили о нем два духовных стиха, один из которых М-ич и приводит в своей заметке. Позже, в 1895 г., эту

тому подхватывает археолог, этнограф, историк И. П. Кузнецов-Красноярский, в статье «Старец Федор Кузьмич» он указывает на связь легенды об Александре-Федоре Кузьмиче и бытовавших ранее в Сибири хлыстовских сказаний о Елизавете Петровне и Петре III.

Так или иначе, хромовское «Жизнеописание великого старца Феодора Косьмича» и все вышеперечисленные работы подвигли издателя Е. З. Захарова к выпуску «Сказания о жизни и подвигах старца Феодора Кузьмича», появившегося в Петербурге в 1891 г.

В 1892 г. публикуется статья епископа Петра (Екатериновского) «Сибирский старец Федор Кузьмич. 1837–1864 гг.» («Русская старина»), его же статья несколько ранее появилась в альманахе «Русские деятели в портретах» (1889). В «Русской старине» за 1892 г. выходит довольно объемная статья М. Ф. Мельницкого «Старец Федор Кузьмич в 1836–1864 гг.», в которой подробнейшим образом излагались факты появления и жизни старца в Сибири. В дальнейшем эта информация будет воспроизводиться в каждом повествовании о Федоре Кузьмиче, пока же Е. З. Захаров переиздает «Сказание...» в 1892 г. и в 1894 г., дополняя его новой, тщательно собранной информацией.

Помимо перечисленных выше источников «Сказания...», на его возникновение вполне могли повлиять и другие, например, списки с рукописи «Сведения, забранное о старце Феодоре», представляющие собой показания девяти крестьян, лично общавшихся со старцем, а также рассказы некоторых других сибиряков¹⁰. Часть этих сведений была собрана у томичей кем-то от волостных властей: исполняющий должность томского полицмейстера в рапорте томскому губернатору от 17 сентября 1882 г. действительно приводит ряд сведений о Федоре Кузьмиче, полученных им «агентурным способом» в народе¹¹. Также есть свидетельства, что архимандрит Томского Богородице-Алексиевского мужского монастыря о. Иона специально собирал и записывал легенды и слухи о Федоре Кузьмиче, а впоследствии передал свои записки в Томский кружок почитателей старца¹².

Таким образом, постепенно к середине 1890-х гг. из весьма разнородного материала складывается первое целостное печатное произведение о старце Федоре Кузьмиче, ставшее впоследствии основой довольно разветвленного сюжетного комплекса. Исследователи этого по-прежнему дискуссионного материала уже давно указывают на то, что новую информацию о генезисе и эволюции легендарного сюжета в столичных архивохранилищах отыскать вряд ли возможно, и предлагают иные варианты. Так, например, М. М. Громыко говорит, что «представляется целесообразным продолжение поиска в архивах Томска и Красноярска», что «это относится не только к самому старцу, но и к его окружению, как к мирским, так и к духовным лицам»¹³.

Восприняв данные слова как прямое руководство к действию, мы сосредоточили внимание на архиве Краевого красноярского краеведческого музея (далее — КККМ), и наши длительные поиски увенчались неожиданным успехом.

Первая находка состоялась в 2006 г., когда была обнаружена легенда о Федоре Кузьмиче, записанная в 1928 г. красноярским фольклористом и краеведом М. Красноженовой в д. Ермолаево Красноярского округа от информанта 1848 г. рожд. Этот ранее неизвестный текст содержит новые данные о старце в том их виде, в каком они были распространены в Сибири в конце XIX — начале XX в.¹⁴

[К легенде «Федор Кузьмич — Александр I»]

...Ведь это неверно, что Александр в Таганроге помер, он в Сибири, здесь, свою жизнь скончал. Он с министром каким-то подъехал к кузнецу на своем любимом буланом, а у него коня и его самого арестовали (министр-то ускакал) и сослали в Сибирь. Он тут-то по заводам работал, а потом-то в Зерцалах жил. У него был посох, так он его буланом звал и ставил всегда в хлев к одному крестьянину. По ночам он ходил в “Черную речку”, поливал огород у тамошнего священника. Тайны своей он никому не открывал и не ходил к священнику на духу каяться.

К нему ходила одна девушка, и он ей говорит: “Что у тебя в голове есть один военный волос”. Она и просит его: “Дедушка, выдери его у меня”. “Нет, не надо, это судьба твоя”. (Она потом пошла в Киев на богомолье, а там их принял к себе один офицер и потом женился на ней.)

Он себя называл Федором, жил потом в Томске у Хромовых, и когда помер, то не знали, как его поминать — Александром или Федором?! Как начнут читать, на Федоре свеча сама зажжется, а на Александре не зажигалась.

В отличие от прочих сведений о старце, изложенных в уже довольно обширной научной и научно-популярной литературе¹⁵, легенда эта достаточно краткая. Однако несмотря на это, данный вариант легенды сохраняет ряд основных мотивных комплексов, традиционно формирующих основу сюжета об Александре-Федоре Кузьмиче¹⁶. Так, в легенде утверждается тождество российского императора и сибирского отшельника («Ведь это неверно, что Александр в Таганроге помер, он в Сибири, здесь, свою жизнь скончал...»); сообщается о первом появлении старца — близ Красноуфимска Кленовской волости в 1836 г. («Он... подъехал к кузнецу на своем любимом буланом...»); говорится о предписании старцу поселиться в Зерцалах, о предшествующей этому работе, в частности, на винокуренном заводе, и последующем пребывании в Томске («Он тут-то по заводам работал, а потом-то в Зерцалах жил...»); «...жил потом в Томске у Хромовых...»); сообщается о посильной помощи старца крестьянам, рядом с которыми ему доводилось жить («...поливал огород у тамошнего священника...»), о том, что у старца Федора была тайна, которую он тщательно скрывал («Тайны своей он никому не открывал и не ходил к священнику на духу каяться»; «Он себя называл Федором...»), что старец являл чудеса прозорливости («К нему ходила одна девушка¹⁷, и он ей говорит: “Что у тебя в голове есть один военный волос <...> это судьба твоя”...»); что после его кончины также происходили посмертные чудеса («Как начнут читать, на Федоре свеча сама зажжется, а на Александре не зажигалась»).

При этом любопытно, что в легенде, записанной М. Красноженовой, есть на первый взгляд незначительные подробности, не привлекающие внимание простого читателя, но крайне интересные для исследователя, позволяющие рассматривать эту неизвестную ранее легенду как составной элемент довольно обширного корпуса текстов о старце Федоре.

Традиционно каждое жизнеописание Федора Кузьмича начинается с одного эпизода: старец подъезжает к кузнице подковать лошадь и задерживается как вызвавший подозрения. Однако ни один эпизод из всего корпуса текстов, пожалуй, не существует в стольких вариантах, как этот начальный. Начнем с того, что есть множество разночтений, как добрался старец до кузницы: пешком, верхом или в «экипаже». В записках С. Хромова, в первой и второй редакции «Сказания...» (1891, 1892) сообщается лишь о том, что «старец... судился в городе Красноуфимске... за бродяжество...»¹⁸. Однако в примечаниях к странице 8 второй редакции «Сказания...» говорится о «красивой верховой лошади»¹⁹, на которой подъехал Федор Кузьмич к кузнице. Данное примечание появляется в связи с публикацией статьи М. Мельницкого (1892), в которой уже присутствует этот факт.

Практически сразу же после выпуска статьи М. Мельницкого и 3-го издания «Сказания о жизни и подвигах старца Феодора Кузьмича» (1894) в «Историческом вестнике» за 1895 г. публикуется справка Р. Кузовникова, управляющего Томского приказа о ссыльных, который авторитетно утверждает, что Федор Кузьмич был задержан около кузницы, к которой подъехал «на лошади, запряженной в телегу»²⁰. С тех пор сведения, связанные с появлением Федора Кузьмича в Сибири, начинают варьироваться. Ряд текстов сообщает, что старец подъехал в телеге²¹, большинство — что старец был всадником²². Обнаруженная в КККМ легенда о Федоре Кузьмиче конкретизирует этот мотив.

Кроме того, в последующих обработках сюжета делается акцент на масти коня: а) «прекрасный белый»²³, б) «чистокровный вороной»²⁴ и, как только что мы могли видеть, в) «буланый». Принципиально, что более ни в одном из текстов о Федоре Кузьмиче нам не встретилась информация о том, что старец свой посох «буланом звал и ставил всегда в хлев к одному крестьянину». Эти сведения обнаружены исключительно в указанной легенде.

Эпизод о первом появлении Федора Кузьмича в Пермской губернии получает развитие и в виде рассказа, который якобы сам старец передавал своим почитателям. История о приезде великого князя Михаила Павловича в Красноуфимск в то время, когда там находился под стражей и ждал решения своей участи Федор Кузьмич, арестованный вместе с двумя товарищами, представлена во многих жизнеописаниях старца: «Старец Федор Кузьмич. 1837–1864» (1907), «Посмертная жизнь императора, или Таинственный старец Федор Кузьмич» (1912), «Таинственный старец Федор Козьмич в Сибири и император Александр Благословенный» (1912), в сочинении В. Барятинского (1912); приводит эту историю и проф. К. В. Кудряшов (1923), но только с целью раскритиковать

как «фантастическую выдумку»²⁵. Согласно этой версии, сам Федор Кузьмич просил, чтобы его отправили на поселение в Сибирь, и члены императорской фамилии приняли в судьбе старца горячее участие.

У нас есть основания полагать, что этот рассказ находится в прямой связи с легендой из фондов КККМ. Информант сообщает М. Красноженовой, что старец «...с министром каким-то подъехал к кузнецу <...> его самого арестовали (министр-то ускакал)...». Федор Кузьмич же рассказывал, что был задержан «с двумя товарищами», которых потом отпустили, а сам старец остался в остроге²⁶. К нему по распоряжению императора Николая приезжает Михаил Павлович, но Федор Кузьмич просит его «оставить дело». Вероятно, с течением времени некоторые составляющие этого рассказа трансформируются: образы товарищей Федора Кузьмича и приехавшего позже великого князя объединяются в образ министра-«предателя», бросившего своего спутника у кузницы²⁷.

Таким образом, рассматриваемый нами начальный эпизод сюжета о старце Федоре Кузьмиче может быть представлен и следующими вариантами: 1а) старец подъехал к кузнице один, 1б) подъехал в сопровождении министра, 1в) прибыл с двумя товарищами; а также: 2а) старца сослали в Сибирь за бродяжество, 2б) старец сам попросил отправить его в Сибирь.

Далее. Во всех текстах о Федоре Кузьмиче указываются (иногда в разной последовательности) следующие населенные пункты, в которых жил старец: Краснореченский винокуренный завод — ст. Белоярская (Белый Яр, Белый Бор) — д. Зерцалы — Енисейская тайга и золотые прииски Попова — с. Краснореченское (Красная Речка) — д. Коробейниково — Томск. В отдельных жизнеописаниях упоминаются иные населенные пункты, в которых некоторое время обрелся Федор Кузьмич. Так, в книге Д. Г. Романова упоминается д. Мазули (о д. Мазульской впервые в связи с Федором Кузьмичом писал И. П. Кузнецов-Красноярский в 1895 г.); в этой же книге упоминается и с. Турунтаево²⁸. О том, что Федор Кузьмич посещал Турунтаево, сказано еще только в томской редакции жития старца²⁹. В легенде, рассказанной П. Карловой, сообщается, что Федор Кузьмич «...по ночам ходил в “Черную Речку”, поливал огород у тамошнего священника...»; не исключено, что рассказчица в данном случае ошиблась, имея в виду с. Краснореченское, иногда именуемое «Красной Речкой»³⁰ (хотя вполне возможно, что речь все же идет о с. Чернореченском (Черная Речка) Томской области).

Таким образом, наша первая находка в архивохранилищах Красноярска, несмотря на свой малый объем, оказалась ценным дополнением и к истории формирования сюжета о Федоре Кузьмиче, и к характеристике развития и трансформации его структуры.

Чрезвычайно примечательным кажется и тот факт, что на первых порах известия о Федоре Кузьмиче никак не были связаны с императором, что очень важно осмыслить при изучении истории сюжета, его становления в качестве

национально значимого. Сначала в старце увидели простого бродягу, которого надлежит плетью посечь, потом — не простого бродягу, но праведника, какими всегда была богата русская земля, а затем и не простого праведника. Так постепенно возник и стал одним из ключевых вопросов: Александр ли I Федор Кузьмич, и если Федор Кузьмич — не Александр I, то тогда кто он? По этому поводу в науке уже сформулировано множество различных догадок, мнений или даже утверждений. Суммируя все имеющиеся на данный момент варианты, получаем следующий спектр версий:

1. Сибирский старец — внебрачный сын Павла I, брат Александра Благословенного, Семен Великий. Эту точку зрения разделяли Н. М. Романов, главный редактор журнала «Исторический вестник» С. Н. Шубинский, Г. Василыч³¹, Г. С. Гриневиц.

2. Исследователи К. В. Кудряшов, Н. Кноринг, В. Привалихин придерживаются мнения, что это дворянин, участник Отечественной войны 1812 г. Федор Уваров. (Вариант версии: под именем Федора Кузьмича скрывался неизвестный дворянин, близкий к императору, участник войны 1812 года и масон³². Историк Е. Шумигорский предположил, что под видом старца в Сибири обретался бывший «офицер одного из гвардейских полков, хорошо знакомый с придворной и высшей средой его времени», согласно сборнику биографий кавалергардских офицеров, пропавший бесследно из семьи и общества³³.)

3. Старец Федор Кузьмич — не царь, не дворянин, «не гвардейский офицер, бежавший от “бесчестья”, и не масон, стремившийся к “жизни уединенной”, а человек, связанный с униатством»³⁴.

4. Федор Кузьмич — любимый лакей Александра I, Василий, который был особенно близок императору и сопровождал во всех путешествиях. «Легенда говорит, что перед смертью государь подозвал к себе Василия и просил его подъять подвиг страннический, чтобы искупить его грех самоубийства». Василий обещал исполнить последнюю волю государя³⁵.

5. Простой бродяга, бывший преступник, каких множество было в Сибири. Самыми яркими приверженцами этой версии являются А. С. Адрианов, чью статью находим в «Сибирской старине» за 1908 г., а также неизвестный автор «Городских известий», помещенных в «Сибирской газете» за 1887 г. Кроме того, советский историк Н. Н. Белянчиков полагал, что Федор Кузьмич был ссыльным на Камчатку или Алеутские острова и впоследствии бежал³⁶.

6. Скопческий апостол, действительно Александр I, принявший на себя мученический венец и в образе Федора Кузьмича бывший чрезвычайно популярным среди сектантов³⁷.

7. В. А. Долгорукий в статье «Отшельник Александр (Федор) в Сибири» заметил, что старец являлся «едва ли не последним из самозванцев на Руси, выдававших себя за лиц царского рода»³⁸. Действительно, подобный тип социального поведения — самозванчество мог вполне закономерно ожидаться от Федора Кузьмича, как от многих прочих самозванных царей, царевичей и

императоров, коих на Руси было множество³⁹. Но очень важно осмыслить: Федор Кузьмич всячески уходил от Александра, не терпел, когда его почитатели выражали уверенность в том, что он — царь. Федор Кузьмич — это самозванец наоборот, которому навязывают самозванство, а сам старец никоим образом не позиционировал себя как самозванец, и в этом сходятся практически все исследователи легенды о царе-старце, даже ярые ее противники.

8. Наконец, довольно любопытными являются упоминания (чрезвычайно, однако, редкие) о том, что Федора Кузьмича в народе считали великим князем Константином Павловичем. Документальное тому свидетельство — рапорт томского полицмейстера (1882), где «секретно» сообщалось, что личность старца частью почитателей отождествлялась «с братом императора великим князем Константином Павловичем»⁴⁰. Среди обнаруженных и изученных нами жизнеописаний старца Федора только в книге К. Михайлова находим записанный со слов Н. А. Лашкова такой рассказ: «Однажды Федора Кузьмича спросили: — Правда ли, бают, дедушка, что ты — великий князь Константин Павлович? — Он, делая крестное знамение, ответил: — Слава Богу, я не он. Он и ростом ниже меня, гнусав и нос имеет короткий»⁴¹.

В этом контексте представляется интересным новый вариант легенды о Федоре Кузьмиче, обнаруженный нами в архивохранилище КККМ летом 2009 г. Рассказ этот нашелся в сборнике красноярского фольклориста и краеведа А. П. Косованова «Сибирские песни и легенды о декабристах» и был записан исследователем в 1925 г. в г. Минусинске от информанта Л. Н. Четиной, учительницы, которая, в свою очередь, слышала его от «старого николаевского солдата Сибилёва в с. Теленском, в 30 км от г. Минусинска, в том самом селении, где когда-то недолго проживал и декабрист Н. О. Назгалеvский»⁴². Текст этот, прежде не публиковавшийся, содержит ряд новых данных о возможном перевоплощении в старца великого князя Константина.

Ночью сенаторы вызывают к себе в Сенат Николая I. Он едет во дворец и является к ним. Вслед за ним спешит на выручку брата Константин со своим любимым военным отрядом. Оставив на карауле солдат перед зданием Сената, Константин смело врывается во дворец, срубает саблей головы заговорщиков-часовых, кроме последнего, сказавшего правду о местопребывании Николая, срывает запертые двери сенатского зала с крючка и видит ужасную картину: на коленях стоит брат Николай с обмотанным вокруг шеи полотенцем или шарфом, приготовленным для повешения, и умоляет заговорщиков пощадить его жизнь. Разогнав заговорщиков, Константин спасает Николая. Проходит несколько лет. Константин делается наместником в Польше и живет в Варшаве⁴³. Боясь, чтобы более популярный среди солдат Константин не сделался императором, неблагодарный и властолюбивый Николай движется со своим войском в поход на Варшаву и желает арестовать Константина. Приближенные Константина сообщают последнему о намерении царя и о вступлении войск его в Варшаву. Константин долго не может поверить, чтобы родной брат, да в особенности тот, кого он когда-то спас от смерти, может поступить так пре-

дательски вероломно. Но когда Константин поднялся на балкон своего дворца, то он, к своему величайшему огорчению и ужасу, увидел наступающие войска Николая, которые занимали улицы и площади Варшавы. Константин переодевается странником и тайно исчезает навсегда из России, уходит в далекую Сибирь, долго бродит по ней и появляется впоследствии в виде старца Федора Кузьмича, находя, наконец, приют в г. Томске на заимке у купца Хромова...

Запись А. П. Косованова сделана в то время (1922–1926), когда группа историков и фольклористов записывали воспоминания и предания в тех сибирских селах, где прежде жили декабристы. Тогда же Б. Кубаловым было записано предание, что Николай I изгнал Константина в Корею⁴⁴. Записанный А. П. Косовановым рассказ чрезвычайно к нему близок и хотя содержит практически все компоненты, необходимые для позиционирования предания как социально-утопической легенды о Константине-избавителе⁴⁵: спасение Константином брата, предательство последнего, фактически насильственное отстранение Константина от возможности занять трон, загадочное его исчезновение и появление в Сибири под другим именем в образе старца, — остается в рамках жанра исторического предания.

Однако в самом финале целостного и логически связанного рассказа автор «отрекается» от этой «непопулярной» версии легенды и лаконично сообщает уже ставшие традиционными сведения: «Общеизвестная народная молва предполагает, что старец Федор Кузьмич не кто иной, как император Александр I, который не умер в Таганроге, а скрылся в Сибири, а вместо него был похоронен казак, походивший на императора лицом»⁴⁶. Такой финал играет роль минус-приема, переключая повествование от одного легендарного материала к другому. Таким образом, в одной записи соединяются две самостоятельные легенды: о Константине и об Александре-Федоре Кузьмиче. Но несмотря на такой своеобразный пуант в изложении легендарного материала, примечательным является сам факт сохранения и бытования в Сибири в начале XX в. (sic!) и этой версии сюжета.

Безусловно, сюжет о старце Федоре Кузьмиче, имеющий мифологическую природу, теснейшим образом связан с определенными реалиями истории (загадочная смерть императора, отказ от престолонаследия великого князя, появление странного старца в Сибири) и сам становится таковой. И хотя соединение истории о Федоре Кузьмиче с преданиями о мнимой смерти Александра I в одно сказание произошло далеко не сразу, говоря откровенно, без Александра I сюжет о Федоре Кузьмиче уже вряд ли мыслится. Царь и старец — фигуры разные во всех отношениях, но органично сочетающиеся в рамках единого сюжета. Настоятель Богородице-Алексиевского мужского монастыря в Томске игумен Силуан убежден: «...Святость не история жизни, а ее итог; не прошлое, а... всегда — настоящее, то есть вечное. Ценность человеческой судьбы как в очах Божьих, так и в глазах людей определяется ответом не на вопрос: кем человек был, а на вопрос: кем он стал. Важно не столько то, был ли старец

Феодор императором Александром (святость старца от этого решения не зависит), сколько то, стал ли император Александр старцем Феодором»⁴⁷.

Легенда о превращении Александра I в старца Федора Кузьмича с момента своего возникновения обладала огромным художественным потенциалом. Споры вокруг исторической достоверности сюжета, сопутствовавших ему событий и идеологических наслоений не прекращаются по сей день. По-прежнему дискурсивный контекст мифа определяет господствующая репрезентация Федора Кузьмича, заключающаяся в отождествлении императора и старца. Иные интерпретации образа Федора Кузьмича («апостол» сектантов, бывший митрополит, бродяга, самозванец, Константин Павлович и пр.), связанные с определенными региональными, культурно-идеологическими факторами, являются второстепенными, и обнаруженные нами тексты лишь подтверждают это. Разумеется, не исключено, что в процессе дальнейшего выявления материалов будут еще обнаружены какие-то легенды, конкретизирующие те или иные части сюжета, хотя с сожалением приходится признать, что характер этих находок вряд ли будет регулярным, а содержание — сенсационным.

Примечания

¹ Чернов С. Н. Слухи 1825–1826 гг. // Сергею Федоровичу Ольденбургу: К 50-летию научно-общественной деятельности. 1882–1932 : сб. ст. Л., 1934. С. 565–584 ; Великий князь Николай Михайлович. Легенда о кончине императора Александра I в Сибири в образе старца Федора Козьмича // Ист. вестн. 1907. № 7. С. 5–40 ; *Сыроечковский Б.* Московские слухи 1825–1826 гг. // Каторга и ссылка. 1934. № 3. С. 59–85.

² *Кузнецов-Красноярский И. П.* Старец Федор Козьмич // Ист. вестн. 1895. № 5 (май). С. 550.

³ Сведения о Федоре Кузьмиче могли быть принесены в Европейскую Россию и раньше, еще в 1849–1850 гг., «майоршей» Федоровой, духовной дочерью старца. Но, во всяком случае, тогда они не получили широкого распространения.

⁴ *Победоносцев К. П.* Письмо 11 июля 1881 г. к императору Александру III // Победоносцев К. П. Великая лож нашего времени. М., 1993. С. 344–345.

⁵ Тайна томского старца : неизвест. док. / сост., публ., коммент. Н. В. Серебренникова. Томск, 2001. С. 12–19.

⁶ *Мельницкий М. Ф.* Старец Федор Кузьмич в 1836–1864 гг. // Рус. старина. 1892. № 73 (январь). С. 86.

⁷ Сейчас рукопись опубликована в работе: *Громыко М. М.* Святой праведный Феодор Кузьмич — Александр I Благословенный : исследования и материалы к житию. М., 2007.

⁸ Так, ранними сообщениями о Федоре Кузьмиче являются: статья генерала и военного историка князя Н. С. Голицына «Народная легенда об Александре-отшельнике» (Рус. старина. 1880); заметки В. Долгорукого «Отшельник Александр (Федор) в Сибири» (Рус. старина. 1887) и И. Смирнова «Отшельник Феодор» (Рус. старина. 1887); работа М. И. Пыляева «Стародавние старички, пустосвяты и юродцы» (Труд : прил. к «Всемирной иллюстрации». 1891).

⁹ *Барш З.* Ссылно-поселенец Федор Кузьмич. (Городские новости) // Сибирская газета. 1887. № 7. С. 247.

¹⁰ *Громыко М. М.* Святой праведный Феодор Кузьмич — Александр I Благословенный. С. 73. Оpubл.: Там же. С. 461–472.

¹¹ Тайна томского старца. С. 26–27.

¹² Таинственный старец Федор Козьмич в Сибири и император Александр Благословенный. (Легенды и предания, собранные в Томске кружком почитателей старца Федора Кузьмича) / изд. Д. Г. Романова. Харьков, 1912. С. 1, 74.

¹³ Громыко М. М. Указ. соч. С. 159.

¹⁴ КККМ. О/Ф. 7886 / 123. Со слов Палагеи Тихоновны Карловой, 80 лет. С. 224–225. Орфография подлинника сохраняется.

¹⁵ Только в последние годы издано несколько монографий о Федоре Кузьмиче, среди которых см.: Трубецкой А. Александр I. М., 2003; Привалихин В. И. Так был ли старец Федор императором Александром? Томск, 2004; Федоров В. Александр Благословенный — святой старец Федор Томский (монарх — монах). Томск, 2004; Гриневич Г. С. Тайна императора Александра Первого. М., 2005; Божин Л. Молчание старца, или Как Александр I ушел с престола. М., 2007; Архангельский А. Русский царь: Александр I. М., 2009.

¹⁶ Гайдукова Е. Б. Сюжет о царе-старце в русской литературной традиции (на материале корпуса текстов о праведнике Федоре Кузьмиче): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2008.

¹⁷ Под девушкой понимается духовная ученица Федора Кузьмича Александра Никифоровна. Она действительно совершила несколько поездок в европейскую часть России на богомолье и в результате вышла замуж за майора Федорова. Эпизоды с ее участием включены практически во все жизнеописания старца.

¹⁸ Тайна томского старца. С. 17; Сказание о жизни и подвигах раба Божия Федора Кузьмича, подвизавшегося в пределах Томской губернии с 1837 года по 1864 год. 1-е изд. СПб., 1891. С. 5.

¹⁹ Сказание о жизни и подвигах раба Божия Федора Кузьмича, подвизавшегося в пределах Томской губернии с 1837 года по 1864 год. СПб., 1892. С. 8.

²⁰ Кузовников Р. Кто был старец Феодор Козьмич // Ист. вестн. 1895. Июль. С. 245.

²¹ Кудряшов К. В. Александр Первый и тайна Феодора Кузьмича: репринт. воспроизведение изд. 1923 г. М., 1990. С. 25; Житие святого праведного Феодора Томского / Богородице-Алексиевский монастырь. Томск, 2002. С. 4.

²² Загадочный старец Феодор Козьмич, скончавшийся в Томске 20 января 1864 г. / изд. Е. И. Коноваловой. М., 1898. С. 5; Томский старец Феодор Козьмич // Жизнеописания отечественных подвижников благочестия 18 и 19 веков. Январь: репринт. воспроизведение изд. Афон. рус. Пантелеймонова монастыря, 1906 г. М., 1999. С. 80; Василич Г. Император Александр I и старец Федор Кузьмич. По воспоминаниям современников и документам: репринт. воспроизведение 4-го изд. с рис., исполненными фототинтографией, 1911. М., 1991. С. 116; Таинственный старец Федор Козьмич в Сибири. С. 7; Барятинский В. В. Царственный мистик (император Александр I — Федор Кузьмич). СПб., 1912. С. 114; Михайлов К. Н. Император Александр I. Старец Феодор Козьмич: Историческое исследование. СПб., 1914. С. 217.

²³ Любимов Л. Д. Тайна старца Федора Кузьмича // Вопр. истории. 1966. № 1. С. 174.

²⁴ Ланге Е. Александр I и Федор Кузьмич: обзор мнений // Зап. рус. акад. группы в США. 1980. Т. 13, № 8. С. 286.

²⁵ Кудряшов К. В. Указ. соч. С. 47–48.

²⁶ Михайлов К. Н. Указ. соч. С. 9.

²⁷ Надо заметить, что мотив участия Николая I в судьбе Федора Кузьмича впоследствии получает разработку в ряде малораспространенных преданий о встречах императора и старца: Фомин С. В. Сибирский старец Федор Кузьмич. М., 2003. С. 18–19.

²⁸ Таинственный старец Федор Козьмич в Сибири. С. 39.

²⁹ Житие святого праведного Феодора Томского. С. 23.

³⁰ Тайна томского старца. С. 18. Видимо, по этой же причине в работе Г. Василича, а затем у В. Барятинского река Чулым, на берегу которой стояла келья старца, изменяется на «Чулвин» (см.: Василич Г. Указ. соч. С. 119; Барятинский В. В. Указ. соч. С. 116).

³¹ Василич Г. Указ. соч. С. 52–53.

³² Кудряшов К. В. Указ. соч. С. 55–56.

³³ Ланге Е. Указ. соч. С. 300.

³⁴ Серков А. Загадочный старец // Родина. 1993. № 1. С. 48.

³⁵ Сидоров С., свяц. О странниках земли русской. М., 2002. С. 353.

- ³⁶ *Белянчиков Н. Н.* Существует ли «тайна Федора Кузьмича»? // *Вопр. истории.* 1967. № 1. С. 201.
- ³⁷ *М-ич.* Заметка о скопцах // *Вост. обозрение.* 1893. № 6. С. 9.
- ³⁸ *Долгорукий В.* Отшельник Александр (Федор) в Сибири // *Рус. старина.* 1887. № 10. С. 219.
- ³⁹ *Чистов К. В.* Русская народная утопия. М., 2003.
- ⁴⁰ Тайна томского старца. С. 27.
- ⁴¹ *Михайлов К. Н.* Указ. соч. С. 241.
- ⁴² КККМ Ф 2297. Д. 19: 16.
- ⁴³ В действительности, Константин сделался наместником в Польше задолго до декабрьского восстания (примечание А. П. Косованова).
- ⁴⁴ *Кубалов Б.* Декабристы в восточной Сибири. Иркутск, 1925. С. 75.
- ⁴⁵ *Чистов В. К.* С. 235–257.
- ⁴⁶ КККМ. Ф. 2297, д. 19: 20.
- ⁴⁷ Кто он? Император Александр I — старец Феодор Козьмич — святой Феодор Томский. Великая русская легенда в страницах истории и образах времени : илл. альм. Томск, 2004. С. 285.

С. А. Комаров

Тюмень

О ЛИТЕРАТУРНОСТИ ПЕРВОЙ ЦЕНЗУРНОЙ РЕДАКЦИИ СКАЗКИ «КОНЕК-ГОРБУНОК» П. П. ЕРШОВА

Ершоведение только в начале пути, оно еще формируется как отрасль современной филологии. Вне Сибири делается явно недостаточно для академического изучения наследия автора «Конька-Горбунка».

В России нет популярной биографии Ершова для массового читателя, нет летописи его жизни и творчества, сделанной по академическим канонам, нет даже проекта академического собрания сочинений писателя. Отдельным томом не изданы переписка П. П. Ершова и письма к нему, что не менее важно. Нет в стране консолидированного сообщества экспертов, которые могли бы заняться научным комментированием хотя бы сегментов этого наследия. Нет пока даже целенаправленного и системного обследования разнообразных архивов страны, где, очевидно, покоится масса важной документации о Ершове. Выпущенные за последние шесть лет томики «Ершовского вестника» в историко-литературной перспективе, безусловно, будут оценены как значимое звено в развитии гуманитарной мысли Сибири, как знак кристаллизации культурного самосознания всей провинциальной России, особенно за Уралом.

В азиатской части страны мало именных культурных проектов — это бажовский проект в Екатеринбурге, шукшинский проект в Барнауле, вампиловский проект в Иркутске, ершовский проект на юге Тюменской области. Именной проект по Ершову только замыкает этот ряд. Другие проекты на

сегодня более продвинуты, и силы в них консолидированы. Отчасти это объясняется тем, что объектом осмысления здесь является материал XX в. Документы, личные архивы и даже живые свидетели событий — все под руками, есть даже заинтересованные родственники писателей. Но главное — инициативу исследования взяли на себя университеты: Уральский, Алтайский, Иркутский. Были созданы именные областные фонды, которые проводят системную работу, не распыляют, а концентрируют средства, соучаствуют в исследовательских грантах. Основой же работы является не просто желание и инициатива, а ощущение национальной культурной традиции, в которую хотят вписаться исследователи, знание культурных образов, на которые проект должен быть сориентирован, и понимание необходимости именно коллективных квалифицированных усилий, если хотите, патриотического движения, усилий всей территории. Подчеркнем: территории, которая требует, ждет, поддерживает, отвечает.

Следует акцентировать — речь идет не просто о ершовском филологическом проекте. В юбилейном сотом номере известного журнала «Новое литературное обозрение» (это последний номер за 2009 г.) провозглашается вступление гуманитарной России в ближайшее десятилетие в новую антропологическую научную парадигму. В данном повороте много интересного и перспективного для ершововедения.

Разгадка Ершова, на мой взгляд, возможна на пути моделирования сознания юноши в диапазоне от 14 до 18 лет, юноши, воспитанного по российским стандартам 1810–1830-х гг., впитавшего как провинциальную сибирскую традиционную культуру, так и столичную культуру вполне определенного времени. Создать такую модель — задача педагогов, культурологов, психологов. Нам чрезвычайно повезло, что Ершов написал свой текст в 18 лет. Отроческое и юношеское сознание принципиально моделируемо. Механизмы его достаточно известны. При всей роли случайностного фактора значение стереотипов, программ, возрастных импульсов здесь чрезвычайно предугадываемо, повторяемо, репродуцируемо, аналогично. Сложность задачи, видимо, в содержательности культурно-исторической составляющей, ее специфике. Но эта комплексная проблема вполне может быть расчленена на элементы и звенья специалистами. Могут быть организованы конференции, коллективные издательские проекты и т. д. По сути, все это находится в рамках предвузовской и вузовской педагогики и психологии, только с акцентом на изучение исторического субъекта, исторического индивидуума.

В чем же задача филологов? Она традиционна: исследование текста, его поэтики, аксиологии, генезиса. Не случайно М. М. Бахтин говорил: «Где нет текста, там нет и объекта для исследования и мышления».

При всей важности связи текста «Конька-Горбунка» с традиционной народной культурой базовым компонентом является понимание литературности данного произведения, культуры этой литературности.

Уже тексты, созданные Ершовым до «Конька-Горбунка», свидетельствуют о готовности юноши к возведению масштабного и амбициозного по замыслу и структуре произведения.

Главные типологические свойства досказочных текстов Ершова — стремление к большой стиховой массе, строфоидность структуры, национально-историческая проблематика с выбором ключевых событий, отдаленность исторических эпох, ставших предметом изображения, внимание к развернутой монологической прямой речи героя, т. е. к воссозданию некой точки зрения, и, значит, отстраненный эффект авторской установки. Ершова привлекают жанры думы и исторической баллады. Следует отметить отсутствие прямого внимания к собственно фольклорным жанрам.

Если говорить о генезисе «русской сказки» Ершова «Конек-Горбунок», то на сегодняшний день она мыслится специалистами как преимущественно фольклороориентированная, но осложненная оптикой романтической иронии. В фольклорном субстрате обнаруживают взаимодействие различных начал — волшебная сказка, народный театр, лубок.

Однако у Ершова, напомним, Иван, поймавший в поле кобылицу, «отправляется в село, / Напевая громко песню: / “Ходил молодец на Пресню”»¹. Это знаковое восторженное проявление героя, как известно, носит цитатный характер и отсылает читателя к комической опере Аблесимова «Мельник — колдун, обманщик и сват». Последнее зафиксировано в комментарии Д. М. Климовой². Очевидно, в этой прямой цитате, введенной автором в знаковое событие сказки, следует видеть и прямое указание Ершова на литературный генезис произведения в целом и героя в частности, указание на русскую литературную традицию, в том числе XVIII в.

Написанная в 1779 г. комическая опера Аблесимова с успехом шла на императорской сцене более полувека. Авторитетнейший эксперт эпохи Ершова по анализу конкретного литературного текста А. Ф. Мерзляков детально и программно доказывал образцовость этого произведения, его структуры и замысла, объяснял его непреходящий успех у публики, его беспримерную живучесть на русской сцене³. Студент Ершов сам был свидетелем счастливой судьбы текста Аблесимова в Петербурге на императорской сцене. Кто читал эту комическую оперу, тот, безусловно, отметит и сам тип народного героя, обретающего невесту, и взаимодействие данного персонажа с внеположенной силой, которая ему инициативно помогает, и соотношение эпического и комического начал в тексте, и социально ориентированный благополучный финал, принятый православной властью и народом в качестве современной правильной версии жизни.

Но самое примечательное в комической опере Аблесимова — жизнь хорического стиха, стиха в значительном объеме (почти 30 строк). Цитирую для иллюстрации некоторые из них:

Сколько хочет пусть он вздорит,
А меня не переспорит;
Дворянин мне будет зять (211).

Вот спую какую песню:
Ходил молодец на Пресню.
Из Сесвяцкого села
Красна девка там жила,
Молодца с ума свела (196).

Полно, светик мой, стыдиться,
Станем мы при нем дружиться,
Дай мне рученьку свою,
Дай голубушку мою (202).

Ничуть это не годится,
Чтоб так при людях резвиться,
Отвяжись и не шути,
Ведь нисколько в том пути (202)⁴.

«Ладно», — думает Иван
И в пастуший балаган
Кобылицу загоняет,
Дверь рогожей закрывает,
И, лишь только рассвело,
Отправляется в село,
Напевая громко песню:
«Ходил молодец на Пресню» (25)⁵.

Не пугайтесь совпадению, это уже цитируется текст Ершова, для того чтобы вживую продемонстрировать близость аблесимовского и ершовского текстов, чтобы еще раз показать, что не только Пушкин работал с хореическим стихом⁶.

Теперь что касается специфики субъектной организации текста ершовской сказки. На сегодняшний день можно констатировать наличие в ней нескольких позиций. Первая — это воспроизведение фольклорного бахарства; вторая — это обновление фольклорного бахарства; третья — это отстраненный за счет романтической культуры образ иронического рассказчика и бахаря одновременно; четвертая — это смена, череда субъектных проявлений, масок, в том числе бахарской.

Уже в первой цензурной редакции субъектная организация имеет сложный и сознательно выстраиваемый автором характер. Приведем несколько предметных наблюдений. Принято считать, что в канонической редакции Ершов будет заменять обозначения Ивана как дурака на нейтральные, это действительно так в тенденции. Однако уже в первой редакции, если отследить по частям сказки, авторская воля проявлена Ершовым весьма жестко. Так, в первой части сказки обозначений «дурацкой» природы персонажа семь, во второй

части — девять, а в третьей части — ноль, и герой здесь дважды поименован Иванушкой Петровичем (123, 125).

Далее. В первой части сказки субъект повествования образно ориентирован на эпическое сказительное «мы»: «Снова сказкой позабавим / Православных христиан» (54); «Словом наша речь о том, / Как он сделался Царем» (55). Комментарии формульны, нейтральны, отстраненны: «Тут рассказчик замолчал» (27); «В праздник, помнится, то было» (28); «Любо-дорого смотреть» (29). Суждения субъекта повествования допустимы, но принципиально безличностны, исходят из общенародного опыта: «Хоть смеяться, так оно — / Старикам уж и грешно» (28); «Дураку ли мешкать: Дело / У него в руках кипело» (33); «Все пустяк для дурака» (38).

Во второй части эпическая отстраненная позиция и стилистика начинают эмоционально подкрашиваться, иронически, но сдержанно осложняться, становиться отчасти аналитичными: «Наш удалый молодец / Затесался во дворец» (61); «Что Ивана-молодца / Потурит он из дворца» (63); «И, увидя, что дурак / Спит крепко, как хомяк» (67); «И, польстивши донесеньем, / Хитрым спальник со смиреньем» (77); «И под голос тихий, стройный / Засыпает преспокойно» (101); «Запад тихо догорал» (101); «И балаясы начал снова» (106).

В третьей части сказки субъект повествования четырежды обозначен через «я», отчасти психологизирован, хотя это происходит в рамках принятых сказительных оборотов: «Я не ведаю о том. / Но теперь мы с ним простимся / И к Ивану воротимся» (142); «И увидели ль кого — / Я не знаю ничего. / Только, братцы, я узнал, / Что конек туда вбежал / Где (я слышал стороною) / Небо сходится с землею, / Где крестьянки лен прядут, / Прялки на небо кладут» (119).

Субъект допускает оборот «ну-с»: «Ну-с, так едет наш Иван» (114), а также эмоционально двойственную характеристику: «Свистнул, будто витязь знатный» (128).

Подводя итог, подчеркнем: субъектная организация текста планово динамична, изменяется пофазно, по частям сказки.

Ершов руководствовался неким планом, концепцией⁷. Данный текст имеет философско-историческую природу, которая соответствует тому факультетскому образованию, которое автор получал в Петербурге. Сюжетное взаимодействие Ивана и Конька является аллегорией отношений Духа Человеческого и Природы. Три части сказки (деление на части подчеркнуто в подзаголовке), написанные в различной стилистической манере, воплощают три различные культурно-исторические фазы этих отношений. К тому же каждая из частей сказки создает свой образ сменяющихся друг друга культурно-исторических фаз в движении человеческой цивилизации. Условно их можно обозначить как классическую, романтическую и неоклассическую.

В первой фазе отношения Духа Человеческого с Природой носят характер открытого физического силового соперничества, человек связан с ограничен-

ной территорией, на которой пытается утвердить свой порядок. Семейные отношения с жесткой внутренней иерархией и материальными стимулами жизнедеятельности определяют предметную и сюжетную канву первой части сказки. В ней автор реализует установку на пластичность и телесность изображения, стилизованно имитирующую искусство античности.

Во второй части сказки резко меняются предметная среда и объект стилизации. В ней изображается мир, построенный по модели хозяин — вассал, где вассал демонстрирует духовную преданность хозяину, получая за это право определять порядок в переданной ему в управление сфере. Это мир, где герои получают стимулы к путешествию, перемещению в больших пространствах, где возникают фрагменты и возможности духовно-эмоциональной игры, где центром взаимоотношений становятся феномены чести и любви. Так через моделирование романтического мира и его стилизацию мотивируются проявления покорности Ивана царю (феномен чести), введение женского образа (пародирование рыцарского идеала поклонения и завоевания сердца), готовится переход к третьей части.

В ней в центре новая фаза развития Духа Человеческого — религиозная. С этим связан пафос православных ценностей (сообщение отцу о дочери, прощение кита и искупление им вины и т. п.), новые отношения с природой, устанавливаемые уже и самим Иваном, получающим от автора право на развернутую прямую речь в событийных моментах.

Конек-Горбунук, с одной стороны, аллегорически воплощает силы Природы, дружески предрасположенной к человеку и являющейся главной всепонимающей и всепроникающей субстанцией. Не случайно ее (природной субстанции) именование вынесено Ершовым в название сказки. С другой стороны, эта субстанция является всезнающим проводником Духа Человеческого через сферы, недоступные ему. Не случайно Конек, подобно персонажу Вергилию у Данте, проводит героя, воплощающего Дух Человеческий, через три фазы (по аналогии с Адам—Чистилищем—Раем). На эту аналогию особыми знаками в тексте Ершов направляет внимание читателя. Так, в сказке «Конек-Горбунук» Дух Человеческий (Иван), пройдя в свернутом виде путь цивилизации, зримо подвергается инициации и символизирует, по Ершову, готовность русского Сознания (Духа), вобрав весь исторический опыт Живого, решать макрозадачи. Очевидно, что юным Ершовым проводится в финальной части сказки идея религиозного мессионизма России в современном мире.

Корректность реконструкции нами замысла «Конька-Горбунка» подтверждает общеизвестный факт другого замысла, возникающего у Ершова вслед за «Коньком-Горбунком» или параллельно с ним — создать «сказку сказок» в 10 книгах 100 песнях. Глобальность этого замысла, его связь с жанром сказки, выдвижение на первый план героя, аллегорически воплощающего русский Дух («Иван-царевич»), свидетельствуют, что в перспективе это могла бы быть своеобразная

дилогия. Данная «сказка сказок» воплотила бы духовно-религиозные основы народной нравственности, народного опыта в том высшем синтезе, на который способен современный русский художник как носитель идеального неоклассического сознания.

Примечания

¹ *Ершов П. П.* Конек-Горбунок: русская сказка в трех частях : 1-я цензур. ред. М., 1997. С. 25.

² *Климова Д. М.* Примечания // Ершов П. П. Конек-Горбунок. Стихотворения. Л., 1976. С. 306. (Б-ка поэта. Большая серия).

³ *Мерзляков А. Ф.* Разбор оперы «Мельник» // Русские эстетические трактаты первой трети XIX века : в 2 т. М., 1974. Т. 1. С. 133–139.

⁴ *Аблесимов А. О.* Мельник — колдун, обманщик и сват // Стихотворная комедия, комическая опера, водевиль конца XVIII — начала XIX века : в 2 т. Л., 1990. Т. 1. С. 191–220. (Б-ка поэта. Большая серия).

⁵ *Ершов П. П.* Конек-Горбунок: Русская сказка в трех частях : 1-я цензур. ред. С. 7–166. Здесь и далее цитаты из сказки Ершова приводятся по этому изданию с указанием страниц в тексте статьи.

⁶ См.: *Кушнир А. И.* Стих П. П. Ершова : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тюмень, 2008.

⁷ См. подробнее об этом: *Комаров С. А.* Концепция становления человеческого духа в сказке П. П. Ершова «Конек-Горбунок» // Вестн. Тюмен. гос. ун-та. 2006. № 1. С. 21–26.

А. В. Кубасов

Екатеринбург

ТРУЩОБНЫЙ НАТУРАЛИЗМ В ПРОЗЕ Ф. М. РЕШЕТНИКОВА (ОЧЕРК «ЯШКА»)

Литература 40–50-х г. XIX в., обращая внимание на пограничные сегменты российского социума, все-таки останавливалась у определенной черты. Маргинальные группы и типы были вне поля ее зрения. В физиологическом очерке, одном из ведущих жанров натуральной школы, происходило постепенное расширение и освоение социального пространства. Самоценными объектами художественного изображения становились дворники, шарманщики, извозчики, фонарщики и т. д. При этом те, кого принято называть «литературными староверами», были свято убеждены в другом: «Величайший писатель был бы утомительно скучен, если б взялся описывать подробно жите-бытье, приемы и занятия кого-нибудь кузнеца, лавочника, извозчика... Что тут резкого, занимательного?» — так писал в 1841 г. в «Северной пчеле» Ф. В. Булгарин¹. Подобного рода взгляды изживались довольно долго и трудно. Серьезная попытка заглянуть за границу социально легитимного круга, в область,

где ослаблены или вообще не действуют общепринятые человеческие законы и нормы, а потому деструктивную для человеческой личности, будет предпринята в отечественной литературе последующих десятилетий. Назовем в этой связи такие произведения, как «Трущобные люди» (1887) В. А. Гиляровского, книги С. В. Максимова «Сибирь и каторга» (1871), А. П. Чехова «Остров Сахалин» (1893–1894), где «трущобные люди» показаны в финальных условиях своей жизни, во время пребывания на каторге.

Образы трущоб и их обитателей появились в русской литературе в пореформенную эпоху. Одним из первых это сделал В. В. Крестовский, автор «Петербургских трущоб» (1864–1867). Его авантюрный роман может рассматриваться как некий «русский извод» «Парижских тайн» Эжена Сю. Обращение русского и французского авторов к трущобной действительности обусловлено маниппейным характером их остросюжетных романов. Показательна одна из перифрастических номинаций трущобного люда в романе Крестовского — «осадки петербургской оседлости», а проще говоря — подонки. Оговорочный характер номинации свидетельствует о том, что перед нами не что иное, как персонажи-экзотизмы, неведомая читателям «Отечественных записок», где публиковался роман, сторона действительности, которая как раз и заключает в себе «петербургские тайны». Поэтому *en canaille* (еще одна вариация наименования этого рода героев, т. е. сброд, жулье) с их «байковым языком» у Крестовского не столько полнокровные образы, сколько элементы театральной декорации, на фоне которой происходят головокружительные события. Живописание трущобных героев обусловлено необходимостью следования канону авантюрного романа, художественная действительность которого строится на контрастах, на изображении «превратностей судьбы». И биографический автор, и повествователь «Петербургских трущоб» явно чужды миру российских отверженных. Заслуга романа была в том, что он привлек внимание самой широкой публики к маргинальному миру петербургских окраин. Современник вспоминал: «Этот роман... читался тогда нарасхват, и добиться его в публичных библиотеках было не легко; нужно было ждать очереди месяц и более»².

Почти одновременно с «Петербургскими трущобами», в 1868 г., в газете «Неделя» был опубликован очерк Ф. М. Решетникова «Яшка»³, не получивший и сотой доли той известности, что выпала на долю романа. Если герои книги Крестовского, имеющей подзаголовок («Книга о сытых и голодных»), разделены по принципу антитезы на два лагеря, то Решетников описывает только один полюс — голода. Точнее, это целый мир со своей градацией, со своей иерархией и своими отношениями. Герои Решетникова — люди социального дна *par excellence*. В «Истории моего современника» В. Г. Короленко автор-рассказчик отмечает такие качества персонажей уральского писателя, как непридуманность и неумозрительность, их почти фотографическое правдоподобие. Кроме того, решетниковские герои являются для него концентрированным воплощением типа человека, находящегося почти за гранью социума:

«... я в это время очутился действительно *на самом дне народной жизни* (здесь и далее курсив в цитатах наш. — А. К.), но нашел на этом дне только... подлиповцев. Мне все чаще и чаще вспоминался теперь забытый ныне писатель Решетников, нарисовавший когда-то поразительные по реализму и правде картины народной темноты и некультурности. Невдалеке от Починков, за Камой, проходила граница Чердынского уезда, родины решетниковских Пилы и Сысойки, и мне порой казалось, что Решетников писал своих подлиповцев с нынешних моих соседей»⁴.

Если некоторые герои Ф. М. Решетникова представляют «дно народной жизни», то очевидно, что и «трущобный натурализм» по необходимости должен присутствовать в произведениях писателя.

Остановимся вначале на словарном значении слова «трущоба». М. Фасмер считал, что «трущоба» — это производное от «труска», что значит «хворост, хруст»⁵. По В. И. Далю, слово «трущоба» связано со словами-синонимами «труховый, трухлый, трухлявый, трушной», имеющими значение «дряблый, гниловатый, рыхлый от гнили, ветхости, сопелый, слежавшийся, затхлый, трупореховатый». Соответственно трущоба — это «густой, непроходимый лес, заваленный буреломом, трухлявыми колодами или хворостом». В широком значении трущоба — это «теснота невылазная, где свету не видно, овраги с зарослями», а в переносном значении — «глушь, захолустье, отдаленное место»⁶. Как видим, социальные обертоны у В. И. Даля в слове «трущоба» отражены как периферийные. Социально значимый семантический компонент слова зафиксирован в словаре С. И. Ожегова, особенно отчетливо — в его первых изданиях. Прямое значение слова «трущоба» — «труднопроходимое место (напр. лес с буреломом)», а переносное — «глушь, захолустье, а также грязная, тесно застроенная часть капиталистического города, обычно на окраинах, где живет беднота»⁷. Таким образом, трущоба — место обитания людей социального дна, их жизненное пространство, среда, формирующая мировидение и ценности человека. Для нашего анализа произведения Решетникова важно и другое: «трущоба» — это стершаяся со временем концептуальная метафора, имеющая в своей основе перенос с природной действительности на социальную. Скрытая метафоричность, основанная на соотносении натурального и социального миров, делает «трущобу» миромоделирующим образом, наполненным глубоким содержанием. Показателен в этом отношении финал рассказа В. А. Гиляровского «Без возврата» из цикла «Трущобные люди»: «Воронов *посмотрел на город, на поляну, где расстреливали солдатика, перекрестился и ползком, между кустарниками, дрожа от страха, добрался до лесу... Перед ним открывалась бесконечная лесная трущоба. <...> Он махнул рукой и скрылся в дебрях леса*»⁸. Лесная трущоба здесь является очевидной параллелью трущобе городской, которая поджидает человека, как хищник поджидает свою жертву.

«Трущобный натурализм» — явление, знакомое не только русской, но и европейской литературе, где оно появилось намного раньше. М. М. Бахтин,

введший в активное употребление термин «трущобный натурализм», в книгах о Рабле и Достоевском пишет о нем как об элементе, свойственном жанру мениппеи: «Органическое сочетание философского диалога, высокой символики, авантюрной фантастики и *трущобного натурализма* — замечательная особенность мениппеи, сохраняющаяся и на всех последующих этапах развития диалогической линии романной прозы вплоть до Достоевского»⁹. Мениппея связана с карнавализацией и карнавалом, когда на время стираются социальные границы и рушатся сословные перегородки, когда обитатели трущоб становятся равны остальным членам общества; тем самым заведенный миропорядок на время демонстрирует свою релятивность и незавершенность. Русская действительность иная. Поэтому «искорок карнавального огня» (выражение Бахтина) в изображении отечественных трущоб либо очень мало, либо вообще нет. Соответственно двутонность, амбивалентность почти не свойственны их изображению. Обращение различных авторов к образу «трущобных людей» передает гуманистический пафос русской литературы, ее стремление способствовать формированию гражданского общества, сущностной характеристикой которого является чувство ответственности за все, происходящее в стране. Может быть, точнее и глубже других это отношение к проблемам социального дна выразил Чехов, чья поездка на каторжный Сахалин являлась тихим гражданским подвигом. В одном из писем его, между прочим, будет обронено: «... виноваты все мы...»¹⁰. Другая фраза Чехова, сохраненная памятью мемуариста, не менее показательна. На вопрос, почему Сахалин не отразился в его произведениях, писатель якобы ответил: «А ведь, кажется, все насквозь просахалинено...». «Трущобный натурализм» и есть концентрированное выражение «просахалиненной» российской действительности.

Говоря о генезисе «трущобного натурализма» в русской литературе, есть смысл обратиться к произведениям Решетникова, который одним из первых стал изображать столичные трущобы. Образец такого рода изображения — очерк «Яшка». Другой точкой отсчета для нас является написанный через двадцать лет после Решетникова цикл Гиляровского «Трущобные люди» (опубликованный целиком лишь в 1957 г.), к которому мы будем обращаться в качестве типологической параллели.

Начнем с анализа нарратива. Изображение трущоб в цикле Гиляровского носит по преимуществу «экскурсионный» характер. «Рассказчик-экскурсовод» досконально знает описываемый им мир, прекрасно ориентируется в нем, легко входит в него, но при всем том находится лишь на касательной к нему. Поэтому очерки цикла остаются своеобразными «записками постороннего» или, если угодно, Вергилия, знакомящего читателя с земным адом. Иное дело Решетников. Отличительной особенностью изображения трущоб в «Яшке» является двоякая позиция автора: он «свой-чужой» по отношению к трущобным обитателям. «Свой», поскольку знает описываемую действительность изнутри, сопричастен ей. «Чужой», поскольку должен объективировать трущобы извне, с точки

зрения онтологической, аксиологической, да и пространственной нормы. Эта двоякость положения обусловила особенность повествования в очерке.

«Трущобные люди» посвящены не столько описанию самих трущоб, сколько тем путям, которые приводят туда обычного человека. Завершается цикл рассказом с символическим названием — «Потерявший почву». В нем выражена главная онтологическая причина, по которой нормальные люди скатываются на дно, — утрата, в силу фатального случая, личностной слабости, а обычно того и другого вместе, связи с почвой жизни. Сила Гиляровского заключается в многообразии ракурсов видения обитателей дна, в апелляции автора к стертому, но до конца не утраченному ими нормальному человеческому облику. В какой-то мере завершением этой линии станет пьеса М. Горького «На дне» (1902). «Потерявший почву» поручик Иванов после мытарств и страданий в конечном счете оказывается на дне: «В городе в том же году появился молодой нищий на костылях, без пальцев на обеих руках. Он не просил у прохожих, а только на несколько минут останавливался на темных перекрестках и, получив несколько копеек, уходил в свой угол. *Трущоба приобрела себе еще одну жертву...*» (92). Ключевое слово в приведенной цитате — «жертва».

Синдром жертвы органично присущ всем обитателям трущоб. Абсолютной жертвой с самого рождения является заглавный герой очерка Решетникова. Он нежеланный ребенок в семье Якова и Матрены:

Немного погодя он подошел к жене.

— Ну, слава богу, — сказал он, глядя то на жену, то на ребенка.

— Чего?

— Что родила; живой ведь.

— Лучше бы мертвый... Умрет, я думаю.

— Нет, пусть живет.

— А кормить-то кто будет: ты што ли?

— А ты-то на што?

— Я-то... Ох! ты много ли заработаешь, себе на хлеб. Поди-ко, и мне надо жрать, а он как? (276).

Обычно синдром жертвы предполагает наличие виновных. У Решетникова же по отношению к Яшке чувства вины никто не испытывает, не исключая матери и отца. Так происходит потому, что все понемногу палачи, являющиеся одновременно и жертвами. Спасительной антитетичности, позволяющей возложить вину на кого-то другого, в мире очерка нет. Не ищет виновных в судьбе Яшки и автор. Он вполне мог бы повторить чеховские слова — «виноваты все мы».

Изначально путь Яшки предстает как ежедневное преодоление смерти. Но даже и смерть сопряжена с трудностями, поскольку и для нее нужны деньги, которых у родителей Яшки нет. В мире трущоб действует аксиологический закон, не знающий исключений и требующий абсолютно от всего утилитарной пользы, которая является залогом выживания человека:

- Помрет.
- *Што пользы* — хорони, то, другое; а капиталы где?
- Ну, чухнам отдадим.
- Не надо. Лучше в воспитательный.
- Я тоже так думала. А звать как?
- Пусть Яшкой зовется.

Супруги замолчали. *И так родился человек, названный Яшкой, с которым родители не знали, что делать с первого дня его рождения* (276).

Последняя фраза завершает первую главку очерка и показательна для определения двойственного статуса повествователя, который на протяжении главы оказывается разным. Точнее всего его можно охарактеризовать с помощью слова «мерцательный». Автор может проявлять интенцию к объективации повествователя, превращения его в фигуру рассказчика, обладающего определенной языковой манерой, маркированностью. В выделенной курсивом фразе рассказчик проявляет себя через речевой резонерский жест, который не входит в арсенал выразительных средств безличного повествователя. Отмеченные речевым жестом фразы либо открывают, либо заканчивают повествовательный фрагмент, т. е. связаны с сильной текстовой позицией. См. другие аналоги речевых жестов в очерке: «Можно себе вообразить, какую ярость произвел такой неожиданный поступок в Осипе Харитоныче» (295); «Так прошло по крайней мере полгода» (301).

Во второй главке очерка, где описана предыстория родителей Яшки, повествование носит в целом объективный характер. Однако нарративная «чистота» и гомогенность текста Решетниковым не выдерживаются. В середине рассказа на мгновение выступает личина того, кого мы склонны называть «хоровым рассказчиком»¹¹. Это проявляется в форме внезапного единичного появления главного маркера фигуры рассказчика — местоимения «я»: «Однако случилось так, что Яков Савич женился на Матрене Ивановне. Каким образом случилось это — *здесь распространяться я считаю излишним*» (277). В четвертой главке: «*Я не буду описывать* того, как работала Матрена Ивановна» (285). Заканчивается очерк сентенцией, по духу близкой той, что завершала первую главку: «Что будет из Яшки после этого наказания и куда он потом попадет — *решать считаю излишним*» (314). Дейктическим элементом в последнем примере является глагол первого лица единственного числа. Считает «излишним решать», конечно, рассказчик, обнаруживающий себя еще один раз в заключении. Таким образом, в очерке создается повествовательная рамочная конструкция: изнутри она определяется безличным повествователем, иногда склоняющимся на уровне речевых жестов в сторону рассказчика, а внешне, в обрамлении, — явленным рассказчиком. Такая двойственность, на наш взгляд, дает возможность автору создать эффект показа явлений в двух ракурсах. Двойственность распространяется и на самого автора, и на его репрезентантов — повествователя и хорового рассказчика: они и свидетели жизни трущобного люда, и вместе с тем их составная часть.

Трущобный натурализм предполагает натурализм бытовой. Бытие отступает под натиском брутального быта, превратившегося фактически в борьбу (а иногда и в настоящую войну) за выживание. С. Д. Кржижановский, по своему обычаю обостряя формулировки до афоризмов, писал о смертельной изнанке быта, правда, по отношению к другому писателю: «Быт у Островского — это то, что не дает быть; неживая жизнь. Быт мешает людям как бы до конца родиться и предваряет собою их смерть. <...> Быт, поскольку он лишь смерть, жизнью притворившаяся, даже у смерти отнимает ее остроту»¹².

«Быт как неживая жизнь» — это примета трущобной действительности. Решетников едва ли не первый в русской литературе показывает, что жизнь в трущобах — это ад, который является непрекращающимся умиранием-страданием. Физическая смерть связана во многом с пересечением условной черты, отделяющей загробное небытие от земного существования. Порой уход из реальной действительности воспринимается даже как облегчение, как преодоление «смерти, жизнью притворившейся».

Мортальная символика и адская топология в «Яшке» разработаны достаточно основательно, особенно в первой, вводной, главке рассказа. Приметы трущобы, когда-то выделенные В. И. Далем, оказываются омонимичны приметам ада. В этом как раз и проявляется концептуальная метафоричность трущобы: «теснота невылазная, где свету не видно», духота, отвратительные запахи. Решетников создает как бы десакрализованное житие мученика Яшки с момента его рождения. Отец героя спешит к жене, которая вот-вот должна родить:

Темно, так темно, что в узких улицах и переулках около Мытнинского перевоза не редкость провалиться в спуск к какой-нибудь лавке в подвале, стукнуться лбом об угол какого-нибудь дома или шлепнуться в грязь, оступившись где-нибудь в яме. Ни одного фонарика тут нет (272).

В доме тоже царит «тьма» непроглядная, не позволяющая увидеть человеку человека.

Двор маленький, покрытый лужами, точно наводнением каким. Пахнет чем-то гнилым, прокислым, воняет кожей, салом (274).

(Ср. с вариантами описания Петербурга «униженных и оскорбленных» у Достоевского). Крайний низ жилища эквивалентен крайнему верху, середина (бельэтаж) не для трущобного человека:

Находясь в совершенной темноте и духоте, мужчина должен был подняться по лестнице с пятнадцатью шаткими ступеньками на узенький коридорчик, пройти его, подняться еще по лестнице с двенадцатью ступеньками, завернуть влево и еще подняться (274).

Это не только бытовой подъем, но также и своего рода восхождение на Голгофу, которое начинается для обитателя трущоб с момента его появления на свет. «Комната маленькая — похожая на чердак» (275) — место рождения

Яшки. Легко догадаться, что цветность при изображении трущобы-ада должна быть как минимум скудна, приглушена, а то и вообще отсутствовать, поскольку красочность всегда ассоциируется с праздничностью, торжеством жизни. И действительно, ведущий колорит при изображении трущоб — разные оттенки серого. Цветовой камертон задается в первой фразе очерка: «Осень стоит грязная» (272).

В этих условиях смерть — бытовое явление, столь же повседневное, как еда, сон, работа. Отношение к смерти как к обыденности отражено и в самом ярком и известном произведении Решетникова — в его «Подлиповцах». Первая фраза Пилы, пришедшего в дом к Сысойке, являет собой обращенную, отрицательную здравицу: «Эй вы, цуцелы! Померли али нет?..» (11). Столь же равнодушен к смерти и сам Сысойко:

Пила вытащил из печки за ногу мальчика. Мальчик был мертвый.

— Ишь ты! — сказал Пила и стал щупать мальчика. — Помер.

— Кто? — спросил Сысойко.

— Парень.

— Ну и ладно... А девка-то? — спросил Сысойко и высунул голову с полатей.

Пила вытащил за ногу и девушку. Она была мертвая (18).

Еще один потрясающий образец, демонстрирующий равнодушие к смерти, находим в «Острове Сахалине» Чехова:

Мальчик Алешка 3–4 лет, которого баба привела за руку, стоит и глядит вниз в могилу. Он в кофте не по росту, с длинными рукавами, и в полинявших синих штанах; на коленях ярко-синие заплатки.

— Алешка, где мать? — спросил мой спутник.

— За-а-копали! — сказал Алешка, засмеялся и махнул рукой на могилу (14–15, 306).

Трущобный человек, где бы он ни находился, несет печать трущобной действительности, трущобного мироощущения в своей душе. Его повседневная близость к смерти во всех случаях создает образ действительности, драматичной из-за своей безысходности.

Другая примета натурализма — натурализм физиологический. Человек из трущобы, в силу условий и жизненных обстоятельств, часто вынужден действовать как «человек-зверь», озабоченный удовлетворением первичных физиологических потребностей в еде, крове, тепле. Герои «Яшки», да и многие другие персонажи Решетникова, являются людьми дорефлективного сознания. Высшие человеческие чувства, эмоции почти недоступны им. И это не вина их, а беда. Для тех, кто оказался в роли «осадков петербургской оседлости», они являются непозволительной роскошью. Поэтому происходит процесс подмены, замещения недоступного доступным суррогатом. Так, для дорефлективного сознания любовь, одно из высших проявлений человеческой природы, зачастую не существует; ее замещает физиологическая потребность в другом

поле. Отец Яшки «гнал мысль о совместном сожителстве в столице с женою». Слово «жена» отражает тезаурус автора, а не героя, который видит в Матрене лишь сексуальный объект: «А вот съезжу домой, побалуясь, и всё тут» (278). Сходное отношение к женскому полу и у подлиповцев. Пила говорит о «любви» сыну, почти еще подростку, предельно просто: «Дубина ты, как я погляжу, не знаешь, што баско... Пора тебе с бабой жить...» (15).

Невыносимые условия жизни делают человека предельно физиологичным, низводя его едва ли не до животного. Полное или частичное уподобление человека животному передает художественное явление анимализации. Приведем лишь несколько примеров ее. Вот сцена разговора молодого доктора и чухонки Катерины, взявшей на воспитание Яшку:

— У, старая, сколько у тебя *ребят-то, как свиней!* — проговорил доктор старухе, входя в избу.

— Слава богу (283).

Сходство еще совсем маленького Яшки со свиньей не в неряшливости, а в том, что тот и другой — существа с полезными свойствами, способные удовлетворять потребности их хозяев.

Осип Харитоныч, которому Матрена отдала четырехлетнего Яшку для обучения сапожному ремеслу, поступает с мальчиком тоже как с животным. Так как Яшка воспитывался у чухонцев, он не понимает по-русски. Неадекватная реакция мальчика на невозможность выразить себя находит отражение в ответных действиях хозяина:

(Яшка) стал забрасывать шило, таскал сапоги, мазал сальной свечкой стены, что сапожника приводило в ярость, и он сперва было привязывал мальчишку к стене, *как это делают с собаками*, а потом, когда ему надоел крик мальчишки, стал выгонять его во двор. <...> Осипа Харитоныча злило то, что если Яшка доберется до хлеба, то *жрет как собака*, и как только сожрет, опять *плачет и мяучит что-то по-кошачьи*, так что его приходилось усмирять плеткой (291).

Яшку продают = предают все, не исключая родной матери. На Никольском рынке Матрена хочет продать сына, но неудачно:

Если и были желающие, то одни говорили, что мальчишка мал, на нем нет ни сапогов, ни фуражки или что он *смотрит таким зверенком*, что из него ничего проку не выйдет, и при этом каждый, *осматривая его, как гуся или поросенка*, делал о нем нелестные для его матери заключения (298).

Ходила Матрена и «в многолюдный кабак, где думала скорее сбыть с рук Яшку». Однако и здесь ее сын всего лишь игрушка и забава для окружающих:

Яшка служил часто посмешищем для пьяной компании, которая его вертела во все стороны, *как котенка*, заставляла бегать, плясать и петь, дразнила и т. п. (299).

После пребывания Яшки в полиции, когда он оказывается разлучен с матерью, мальчика забирает крестьянин Филипп Егорыч Маслов, однако и он сравнивает Яшку сначала с быком, а потом, когда тот начинает кусаться, с другим животным: «Точно собака с цепи!» (303).

Условия жизни формируют из Яшки некий трущобный вариант русского Маугли. Отличие от классического образца, созданного Кипплингом, состоит в том, что Маугли-Яшка не живет в гармонии с природой, не имеет защитников-животных. Герой Решетникова принципиально вне природы, отделен от нее и замкнут чертой города, ни в ком и ни в чем не находя защиты и поддержки. Матрена испытывает по отношению к сыну не столько любовь, сколько материнский инстинкт. Она и хотела бы своему ребенку хорошего, но не может ничего для этого сделать. Единственный раз Яшку пожалели, когда он сбежал из дому, не выдержав жизни у сапожника. Какой-то неизвестный чиновник выразил человеческое чувство, угостив плачущего мальчика обкусанным яблоком. Среда обитания героя Решетникова — каменные джунгли города. Поэтому постепенно в Яшке рождается и крепнет сокрушительная злость на весь мир: «Яшка злился на всех...» (305). В свою очередь и на себе он испытывает злобу окружающих:

И мать била сына от злости, — сын мешал ей, за него она должна была платить за ночлег лишние две копейки... (300).

Все эти люди (ночлежники) были сердиты на людей, непохожих на них, оборваны, никогда не наедались, употребляя деньги преимущественно на водку... (300).

Так создается образ агрессивной социальной среды, отрицательно действующей на всех, попадающих в ее орбиту. Мир трущоб калечит и разрушает любую личность.

«Трущобный натурализм» во многом обуславливает формы сюжетной динамики очерка. Суть ее составляют вариации «хождения по мукам» героя. Решетников любил и умел создавать образы героев, ставя их в различные жизненные ситуации, которые оформлены как цепочка эпизодов, монтажно связанных между собой. Сводя фабулу очерка до схемы, можно выделить следующие эпизоды, создающие образ мытарств Яшки: 1. Рождение в комнате, похожей на чердак. 2. Смерть отца Яшки. 3. Жизнь Яшки у чухонки Катерины. 4. Яшка у сапожника Осипа Харитоныча. 5. Яшка в полицейском участке. 6. Яшка у крестьянина Филиппа Егорыча Маслова. 7. Яшка в швальне у немца. 8. Кража сукна Яшкой и суд, кража хлеба и второй суд. Разные эпизоды прописаны в разной мере. К концу произведений Решетникова обычно нарастает «скороговорка», о событиях сообщается все более обобщенно, тезисно, исчезает конкретизация ситуаций через диалоги.

Важную роль в трущобном натурализме играет образ беды, несчастного случая. В фольклоре он приводит в действие сюжет волшебной сказки.

В конечном счете начальная беда изживается фольклорным героем, и гармония восстанавливается. Трущобный мир в русской литературе принципиально дисгармоничен, чудо в нем невозможно, беда не изживается, а влечет за собой другую, та в свою очередь третью и так до бесконечности, до обрыва цепочки несчастий смертью героя или какой-либо катастрофой. Во всей жизни Яшки с момента рождения до конца его истории нет ни одного светлого момента, ни на минуту не открывается его сердце для радости и счастья. Есть только череда бед, несчастий, драматических случайностей. Так, потеря Матреной кисти правой руки (286) приводит к тому, что она теряет всякую возможность хотя бы в малой степени поддерживать Яшку. Матрене остается только одно — христарадничать на церковной паперти. Это влечет за собой поворот и в судьбе ее сына, который тоже становится нищенкой. Итог истории жизни героя обрывается, но вектор ее жестко задан: «Что будет из Яшки после этого наказания и куда он потом попадет — решать считаю излишним» (314).

Обратимся к анализу карнавализации, которая внутренне связана, по Бахтину, с «трущобным натурализмом» по принципу антиномии. В очерке Решетникова, как и во всей прозе писателя в целом, если и отыскиваются элементы карнавализации, то весьма скудные и обедненные. Они предстают главным образом в форме спорадических элементов языковой игры, которые существенно не меняют общего мрачного тона произведения. Один из самых распространенных приемов языковой игры у Решетникова — реализация метафоры. Трущоба как концептуальная метафора не получает глубокого осмысления и вырождается, можно сказать, в достаточно жесткие, горько-иронические ухмылки автора. Так, в диалоге отца Яшки и лавочника обгрывается слово «фонарь»:

— Вот все хочю фонарь промыслить... У купца Егорова славный видел в кладовой. Только, знаешь ты, друг, двух боков нету.

— Какой же это фонарь?

— Все же лучше бутылки!

— Ха-ха! Твоя-то Матрена, поди, не забыла бутылки, как ты ее... ха-ха... О господи! ха-ха!

— То-то и есть: пошел со свечкой и пришел с подбитыми глазами... А ведь в фонарь водки не нальешь, особливо ежели боков нету. Прощай, Василь Николаич. Ходил к бабке — ушедши. Чать, родила... (273).

Другая форма игры — контаминация двух слов в устах малограмотного деревенского человека, оказавшегося в мире столичных трущоб. Отец Яшки со вздохом произносит слово «столиция» (273), имея в виду имперскую столицу, но в сознании читателя слово предстает как смысловое наложение: «полиции» плюс «столица». «Столиция» — выразительное слово, емко характеризующее порядки в Петербурге.

Иногда автор объясняет свою языковую игру. Так, про чухонку Катерину сказано, что «она слово “воспитание” понимала буквально; она только дума-

ла, что ребят надо кормить, и она кормила — чужих молоком и хлебом; своих — молоком, булкой с маслом, картофелью» (282). Приведенных примеров языковой игры достаточно, чтобы сделать вывод о ее периферийной значимости для «трущобного натурализма» Решетникова. Именно отсутствие карнавального начала лишает произведения Решетникова философской глубины, оставляя их на уровне документов эпохи, натуралистических свидетельств бед и страданий народа.

В заключение стоит сказать о месте очерков Решетникова в контексте его жанровых исканий. Замечено, что герои Решетникова «типологичны, но не являют собой типы», они — «части целого, которые не заменяют и не воплощают собой это целое»¹³. Именно в силу этой особенности они могут не разово изображаться, как это обычно бывает с типами, а многократно. Принципы художественного обобщения у Решетникова обуславливают возможность варьирования образа того или иного героя, его перекочевывание (под другими масками, именами) из одного произведения в другое, прежде всего, из очерка в роман. Если прибегнуть к аналогии из живописи, то можно сказать, что очерк играет роль этюда к большой картине с массой лиц, куда он входит в редуцированном виде.

Примечания

¹ Цит. по: *Виноградов В. В.* Школа сентиментального натурализма // Виноградов В. В. Поэтика русской литературы : избр. тр. М., 1976. С. 148.

² *Крестовский В. В.* Петербургские трущобы : (Книга о сытых и голодных) : роман в 2 кн. Л., 1990. Кн. 1. С. 3.

³ *Решетников Ф. М.* Добрые люди : очерки и рассказы. Свердловск, 1986. С. 272–314. Далее в тексте цитируется это издание, страницы указываются в скобках.

⁴ *Короленко В. Г.* Собр. соч. : в 10 т. М., 1955. Т. 7. С. 51.

⁵ *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка : в 4 т. М., 2007. Т. 4. С. 112.

⁶ *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. М., 1991. Т. 4. С. 438.

⁷ *Ожегов С. И.* Словарь русского языка. 2-е изд. М., 1952. С. 752.

⁸ *Гиллярковский В. А.* Трущобные люди. М., 1984. С. 19. Далее в тексте цитируется это издание, страницы указываются в скобках.

⁹ *Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского. 4-е изд. М., 1979. С. 132.

¹⁰ *Чехов А. П.* Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. Письма. М., 1985. Т. 4. С. 32.

¹¹ См.: *Кубасов А. В.* Хоровой рассказчик и герой в прозе Ф. М. Решетникова // Литература Урала: история и современность : сб. ст. Вып. 5 : Национальные образы мира в региональной проекции. Екатеринбург, 2010. С. 415–422.

¹² *Кржижановский С. Д.* Этюды об Островском : (К предстоящей постановке «Грозы») // Собр. соч. : в 4 т. СПб, 2006. Т. 4. С. 657.

¹³ *Созина Е. К.* Специфика жанрового мышления Ф. М. Решетникова // Дергачевские чтения-2008: Русская литература: национальное развитие и региональные особенности: Проблема жанровых номинаций : материалы IX междунар. науч. конф. : в 2 т. Екатеринбург, 2009. Т. 1. С. 291.

**ОБРАЗ ДОМА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Ф. М. РЕШЕТНИКОВА
КАК ОТРАЖЕНИЕ СОЗНАНИЯ «ЗАБЫТЫХ ЛЮДЕЙ»
УРАЛЬСКОЙ ГЛУБИНКИ**

Понятие «дом» в произведениях Ф. М. Решетникова является ключевым, отражает реалистические стремления писателя показать бытие «маленьких людей» через быт. Сам Решетников в своей жизни был вечным скитальцем: из Екатеринбурга — в Пермь, далее в Петербург, в середине 1860-х гг. переезжал из Петербурга в Брест-Литовск, потом обратно, бывал и на Урале¹. Герои Решетникова также находятся в поисках своего дома, преодолевают огромное расстояние, чтобы ответить на вопрос: «Где лучше?»

В большинстве произведений Решетникова действие происходит в провинции, автор через взгляд повествователя сравнивает села, горные заводы, уездные города. Писатель зачастую вводит те географические зоны, в которых довелось побывать ему самому. Это Чердынь, Усолье, Соликамск («Подлиповцы», «На палубе»), Екатеринбург, Пермь («Очерки обозной жизни», «Ставленник», «Складчина»). Решетников исследует Уральский край и вместе со своими героями путешествует по Чусовой, Каме до Елабуги («Подлиповцы»), наблюдает за работой камских бурлаков («Старые и новые знакомые»), оказывается на соляных промыслах («Где лучше?»). Мир персонажей раскрывается через их повседневную жизнь, периодически заключенную в границы дома. Создавая образ героя, автор погружает его в предметную среду, и каждый предмет оказывается говорящим. Пространство заполняется предметами, и в этом, вещном, мире существуют «забытые люди» Решетникова.

Понятие «дом» в произведениях Решетникова реализуется в двух основных значениях. С одной стороны, оно воплощает материальную сторону жизни героев, которая зачастую оставляет желать лучшего, с другой — отражает духовную жизнь, а это воспитание, традиции, передающиеся из поколения в поколение, семейные ценности. Решетников показывает разрушение, гибель дома, и здесь актуализируются оба значения. Уральский писатель пишет о времени после отмены крепостного права, когда на смену «старым домам» приходят «новые», но их нужно обустроить, а для этого отправляться на заработки, добывать «свой хлеб». В данной работе мы рассматриваем «дом» в большей степени на уровне предметного мира, стремимся показать, как он влияет на мироощущение героев, отражает и формирует их судьбу.

Материально воплощенный дом в художественном мире произведений Решетникова есть совокупность множества предметов: печей, самоваров, ложек, зеркал, шкафов, комодов, столов, стульев — и все эти элементы «работают»

на создание образов героев. Писатель указывает количество предметов, подчеркивает детали, свидетельствующие об их «старении». Подробное описание домашнего пространства в модусе повествователя восполняет внутреннюю речь героев, зачастую не могущих самостоятельно сформулировать свои горести.

Решетников рисует дома провинциальные и столичные, но особого различия между ними нет, когда речь идет о бедноте, о героях, которых писатель назвал в одном из своих циклов «забытыми людьми» («Яшка», «Макся», «Ильич», «Шиловостов»).

Домашнее пространство персонажей Решетникова начинается со *двора* (его вариант — локус вокруг дома, неподалеку от него). Автор предваряет рассказ о «забытых героях» описанием внешнего пространства, которое изначально несет в себе семантику разрушения. Возьмем в качестве примера повесть «Подлиповцы» (1864). Едва должны появиться главные герои, Пила и Сысойко, как в повествование вводится «внешний фокус», дается описание экстерьера с точки зрения всезнающего повествователя, взгляд издалека: «Больше всего достается крайнему домику, без крыши, с одним окном, со слюдою в рамках, до половины заваленному снегом» (I, 7)². Пространственная точка зрения динамична, переводится на сам дом, который разрушается, и повествователь описывает каждый момент этого разрушения: «Ветер так и рвет с домика что ему под силу... вон доску, высунувшуюся с потолка, оторвало; вон посыпались высунувшиеся из-под снега камни, составляющие трубу; вон и слюда треснула в одной раме...» (I, 7). Далее «курсор» переводится внутрь, в дом, а в нем тот же распад, что и вовне.

В рассказе «Яшка» (1868) картина двора тоже не сулит ничего хорошего, обнажая те обстоятельства, которые влияют на формирование характера главного героя. Мир новорожденного мальчика очерчивается «*маленьким двором*, покрытым лужами», в этом дворе «пахнет гнилым, прокислым, кожей, салом» (IV, 364). Сначала дается описание двора как средоточия адища для появившегося на свет человека, затем крупным планом берется дом, точнее, «квартира на Петербургской стороне за рубль в месяц»³ (IV, 368). В этой квартире обречен жить мальчик, сын работницы по найму Матрены и артельного рабочего Якова. Всё в жизни Яшки начинается с «маленького двора», плохенькой квартиры, а заканчивается тюрьмой. Линия судьбы этого героя очерчивается поисками своего дома: Яшку продавали чужим людям, отдавали на воспитание сапожнику, в подмастерья к закройщику. Мать с ним скиталась по ночлежкам, и как результат — голодный мальчик вынужден был воровать хлеб. А за это его поместили в рабочий дом и под надзор полиции. Новый «дом» оказался прямым следствием того, в котором Яшке суждено было начать свою жизнь.

В поисках лучшей жизни некоторые герои Решетникова все же приходят к тому, что искали. Символом этого нового житья становится большой добротный двор, как у Прокопьевны из одноименного рассказа (1866). Благодаря

своей хватке, домовитости, хозяйственности, героиня смогла выбраться из нищеты и стала жить в «новеньком трехкоконном доме», окруженном «большим, крытым навесом двором» (II, 238). Это финал «исканий» Прокопьевны. Автор вводит в повествование ретроспективу, из которой становится ясно, что о таком богатстве героиня могла лишь мечтать. Муж ее был мастеровым, работал на руднике, повредил себе ноги и умер, а далее началась ее самостоятельная жизнь. Выжила на торговле, сколотила себе состояние, и в настоящем, как отмечает повествователь, «заводские бабы завидуют Прокопьевне... удивительная эта баба» (II, 238)⁴.

Решетников показывает предопределенность судьбы человека и вместе с тем — возможность преодолеть судьбу, вырваться из нищеты. У одних героев получается выйти за пределы неприятного маленького двора, выстроить новый дом, другие — и их значительно больше — падают еще ниже. Ю. М. Проскурина справедливо отмечает, что само «стремление героев Решетникова изменить свою горемычную жизнь» свидетельствует о новаторстве уральского писателя, о том «новом по сравнению с натуральной школой»⁵.

Дом в произведениях Решетникова имеет различные формы: русская изба, почтовый флигель, звонарская курья, горнозаводской дом... Это пространство, не претендующее на роскошь, а если и обустроенное, то зачастую не приносящее благополучия его хозяйину. Дом вписывается в своеобразную табель о рангах, определяется сословной структурой. Рассмотрим два наиболее характерных для прозы Решетникова типа дома: деревенский и горнозаводской.

Многие герои Решетникова живут в *деревенских домах*, среди них есть бедные дома и побогаче (редкий случай). Уральский писатель показывает опустошение деревень, разрушение крестьянских домов и, как следствие, гибель бедных жителей. Как писал Решетников в письме Н. А. Благовещенскому о крестьянском положении в постреформенный период, «...в Пермской губернии уничтожают крепостное право... стреляют в народ, потому что помещики насчитали много недоимок и дали народу такую землю, на которой разве при хорошей обработке через десять лет вырастет хорошая трава для корму лошадям» (VI, 351).

Наиболее показательна в этом отношении ситуация, получившая отображение в повести «Подлиповцы». На примере деревни Подлипная Чердынско-го уезда в авторском комментарии к повести Решетников дает характерную картину деревенского распада и в других уральских «волостях»: «Таких людей, как подлиповцы, в настоящее время очень много не только в Чердынском уезде Пермской губ., местности самой глухой и дикой, но и в смежных с нею — Вятской, Вологодской и Архангельской» (I, 416).

Решетников описывает зимнюю деревню: в это время года она кажется еще более неприглядной, «беззащитной». Подчеркивая незначительность строений, их обветшалость, повествователь называет дома «домиками», подробно описывает внутреннее убранство (некоторые дома «без крыш» — «с соломою

на потолке, с слюдою в оконных рамах, с стайками и плетушками»; I, 3). Создается образ гибели жилищ — «дома точно погребены снегом» (I, 4). Казалось бы, подлиповцы поддерживают традиции, стараются обустроить дома по всем правилам, чтобы и печь была, но, не обладая необходимым знанием, они строят так, что все постройки изначально обречены на падение. Повествователь показывает разрушение домов, вызванное неумением крестьян, и вместе с тем стремится оправдать их: «Неужели они не умеют работать? Подлиповец, родившийся в Подлипной, проживший в своей деревне детство и имея взрослых детей, умеет делать то, чему научили его отец и родня... через два дня печь готова, а через год она проваливается, нужно класть снова... *Но растолкуй этим людям как следует, по-человечески, что нужно делать, они примутся и сделают еще крепче городского мастера* (курсив наш. — Т. К.)» (I, 6).

Дома, построенные подлиповцами, становятся причиной смерти хозяев. По сюжету, в печи погибают брат и сестра одного из главных героев повести Сысойки. Причиной гибели детей стал камень, отвалившийся от неба печки. Дома Подлипной — лишь обособленные пространства, которые разделяют несчастливые судьбы крестьян. У Сысойки умерли брат с сестрой, у Пилы — дочка Апроська, а сколько еще бед несут «погребенные» дома этой деревни! Крестьяне покидают свои жилища, идут искать новые дома, в которых будет лучше. Изначально именно смерть Апроськи толкает Пилу на волю, в бурлаки, «потом ему опротивела своя изба, вся деревня» (I, 22). То пространство, которое определяет дальнейшую судьбу героев, не приносит им счастья, они тянут бечеву, та рвется, и герои погибают: «Пила разбил лоб, переломил левую ногу... Сысойко разбил грудь» (I, 93). Поиски лучшей жизни приводят героев Решетникова к смерти. Эту предопределенность повествователь выражает в лирическом отступлении: «Родился человек для горе-горькой жизни, весь век тащил на себе это горе, оно и сразило его... Вся жизнь его была в том, что он старался найти себе что-то лучшее» (I, 94).

Под стать деревенским подлиповским разваливающимся домам Решетников создает образ горнозаводского дома («Прокопьевна», «Горнозаводские люди», «Горнорабочие», «Скрипач», «Где лучше?»). Этот образ заслуживает отдельного исследования, мы лишь отметим наиболее характерные признаки горнозаводского дома, позволяющие говорить о его разрушении, о смене формации, приведшей бедняков к уходу с заводов.

Горнозаводские дома у Решетникова так же, как и деревенские, не обладают однородностью, есть бедные и богатые, дома рабочих и приказчиков. Нас интересуют первые, отражающие жизнь большинства, — дома тех людей, о которых Решетников и стремился написать правду. Как писал Решетников о романе «Горнорабочие», в нем «больше страданий, чем в “Подлиповцах”... это каторга, только в другом виде» (VI, 353).

Дома обычных рабочих зачастую «черные», «ветхие, с высокими крышами», «окна перебиты» (II, 237), обладателей подобных жилищ ждет тяжкая

судьба, «дома лепятся по косогору и принимают горнозаводской вид — с дощечками над воротами, означающими фамилию хозяина дома, и дощечками над окнами, с годом, означающим время постройки дома» (III, 15)⁶. В романе «Горнорабочие» (1866) рассказывается история Осинового завода, показано, как меняются с течением времени дома, но жизнь рабочих не становится лучше. Сначала «строились избушки» (II, 34), затем появилось «больше домов каменных, но в деревянных двухконных домах обитала страшная бедность» (II, 34).

В повести «Скрипач» (1861) создается образ Петровского завода, который, как и другие заводы в произведениях Решетникова, не обустроен, рабочие бедствуют, живут в домах, не предназначенных для человеческого существования: «...одни дома в срубах, другие без крыш, с трубами, из которых по утрам уже поднимается дым; иные с крышами, но без стекол и рам в окнах» (VI, 170). В романе «Где лучше?» (1868) через «слово» повествователя автор выражает свою точку зрения, объясняет, почему рабочие живут в таких бедных домах: «В Козьем Болоте (речь о Таракановском заводе) новых домов не строят на том основании, что с новым домом много хлопот, да и у рабочего человека очень немного свободного времени, которое идет на починку сапогов или кое-какие поправки, нанять же для этого плотника не на что» (III, 81).

Проводя параллель между описаниями Решетниковым заводской жизни и этнографической литературой 1860-х гг., С. Скворцов нашел в них много общего⁷. Он цитирует фрагмент из статьи И. Змеева о Нижнесергинском заводе: «Внешний вид домов чрезвычайно разнообразен... от двухэтажного каменного или полукаменного щегольского дома на 9 окон на улицу нетрудно дойти до скромного деревянного домика с двумя-тремя окнами и до покосившейся лачужки-мазанки с одним, как глазом, окном»⁸. В печати того времени освещалась жизнь рабочих, да и сам Решетников в середине 1860-х гг. работал на заводе, отсюда в его произведениях столь правдивое, достоверное описание горнозаводского бытия. В своем дневнике писатель не раз высказывается о притеснении рабочих: «Подите вы на Каму, в Пермь теперь, подите в любой горный завод — стонет бедный народ и стонет от начальников... приказчиков, мастеров, штейгеров» (VI, 295).

Среди ветхих жилищ рабочих автор выделяет особенные дома, непохожие на обычные горнозаводские. В них живут герои, точнее, героини с особыми судьбами (Прокопьевна и кумушка Мирониха из одноименных произведений). Остановимся на рассказе «Кумушка Мирониха» (1865), показывающем нестабильность жизненных условий жен рабочих.

Произведение, имеющее подзаголовок «Рассказ из горнозаводской жизни», повествует о судьбе мастерской вдовы из Веретинского завода. Дом и жизнь для героини — понятия нерасторжимые, единые, выражают смысл ее существования. От начала к финалу рассказа дом меняет свои очертания, претерпевает регресс и хозяйка этого жилища.

Знакомство читателя с кумушкой Миронихой начинается с ее дома, вернее, с кухни, «какой позавидуют»; повествователь скользит взглядом по предметам обстановки и останавливается на печи, у кумушки она «большая», «обеленная, с приступками, против печи широкие полаты» (II, 223). Печь в русском доме — предмет значимый, отражает статус хозяина, его достаток, степень радушия, определяет благополучие его семьи. Печь Миронихи вполне укладывается в те ориентиры, которые задает повествователь, характеризую героиню. Как отмечает повествователь, «Матрена Власовна Мирониха — тип горнозаводских женщин, которые не только уступают мужчинам, но даже превосходят их» (II, 227).

В начале рассказа повествователь создает идеальный образ героини и для этого отводит большой фрагмент описанию дома. Главные критерии в создании дома-мечты — величина и чистота всех его составляющих. Так, печь — «большая», полаты — «широкие», зеркало — «большое»; «пол, лавки, стол и приступки у печи очень чисты и желтоваты, что доказывает, что они часто моются» (II, 224). Наличие на окнах бальзаминов, алоэ и розана (II, 224) также, с точки зрения повествователя, выдает в героине ее хозяйственность и рачительность. Однако есть некоторые детали, и на них тоже указывает повествователь, предопределяющие дальнейшее развития сюжета. Мирониха приглашает гостей к самовару, а на нем стоит чайник с *изломанным рожком*. Может, рожок и не виновен в том, что Мирониха вскоре обанкротилась, запустила свой дом, однако не случайно повествователь отмечает прорехи в ее быте (= бытии). В финале желтизна символизирует не чистоту в доме кумушки, а подчеркивает ее болезненность: «Мирониха много изменилась... похудела, пожелтело лицо» (II, 236). Финал рассказа — это и конец дома героини: «...хозяйство ее начинает подламываться, в огороде плохо растут овощи, на покосе сено воруют» (II, 236). Повествователь переходит на точку зрения Миронихи, доверяет ей самой выразить свою боль от утраты дома. А дом для нее — это и достаток, и уют, и признание, и сама жизнь. «Как посмотрит она на свое хозяйство, сердце защеппет у нее — и заплачет она» (II, 236).

В «горнозаводском мире» Решетникова немногие дома удерживают своих хозяев, скорее, они «выталкивают» их на улицу искать «лучшую» жизнь. В этом плане показательна история путников из романа «Где лучше?». С самого начала романа герои находятся в пути, среди них отставной мастеровой Терентьевского горного завода Терентий Иванович Горюнов, мастерская вдова Пелагея Прохоровна Мокроносова и ее братья, мастеровой Терентьевского горного завода Влас Васильевич Короваев. Автор вводит ретроспективу, вследствие чего становится известно, что Горюнов лишился дома — его отобрало начальство, Пелагею Прохоровну «выгнали из дома» (IV, 11), Короваеву «жизнь опротивела на заводе» (IV, 12). Всех этих людей сблизил потеря дома и неприязнь к заводу. Первоначальное единство вскоре распадается. Пелагею Прохоровну оставляют жить в доме полесовщика, Горюнов уходит на золотые

прииски, Короваев идет работать в М. завод. В своих мытарствах герои не раз задаются вопросом: «Где лучше жить?» Вопрос о лучшей жизни вытесняется другим: «Куда уйти?» (IV, 129). Короваев ищет себя на железной дороге, Горюнов отправляется туда же на его поиски. Пункт назначения для героев, оставивших за собой заводское прошлое в провинции, — Петербург.

Вторая часть романа, в которой повествуется о петербургской жизни героев-скитальцев, в большей степени связана с женским образом — Пелагеей Прохоровной. Именно ее поиски нового дома в центре внимания повествователя. Героиня работает кухаркой, прачкой, возит на тележке кирпичи, в результате заболевает и уже не может зарабатывать «свой хлеб». Дома как такового она не находит, живет в неприятной комнате с кроватью без ножек на деревянном ящике, в доме, где мыши — обычное дело (IV, 249). На вопрос «где лучше?» в Петербурге она может ответить только словами: «жизнь пуста и тяжела», лучше «кинуться в реку» (IV, 255). Финал жизни Пелагеи Прохоровны печален, последний ее дом — на кладбище. Поменяв провинциальный дом на столичный, героиня Решетникова так и не обретает счастья.

Короваев и Горюнов остаются рабочими, в рассказываемом времени романа их жизнь не обрывается. Герои приближаются к ответу на вопрос «где лучше?»; с их точки зрения, во многом отражающей позицию автора, «человек создан для того, чтобы самому себе добывать пропитание, а так как человеку нужно для этого немного, то он был бы вполне доволен и спокоен, если бы его не обижали те, которым хочется жить в свое удовольствие» (V, 290).

В романе «Где лучше?» желанным маяком для рабочих становится Петербург. Не найдя пристанища в провинции, герои отправляются в столицу, но «петербургский дом» оказывается всего лишь иллюзией. В реальности Петербург встречает уральцев холодными буднями, блеском и нищетой (IV, 231–232). Сам Решетников также стремился в Петербург, с радостью оставлял Урал, думая, что впереди его ждет великое будущее. «Я не могу жить в Перми, — писал он в дневнике осенью 1862 г., — мне надо новой жизни... будь, что будет. Уеду» (VI, 270). Впоследствии, уже в Петербурге, Решетников напишет: «Сидеть без копейки после Пермской губ. мне приходится чуть ли не в шестой раз» (от 19 сентября 1865; VI, 286). Герои Решетникова отражают личную судьбу писателя, проживают различные варианты одной судьбы.

Итак, история деревенских и городских домов в произведениях Решетникова — это история разрушения, отражающая судьбы «забытых людей», переживающих трагедию жизни в переломный момент истории. В домах, не выдерживающих ветра, без окон и крыш, сделанных на скорую руку, герои существуют в ожидании смерти. Кого-то она настигает в самом доме, а другие в дороге («в пути из дома») неожиданно оказываются ее заложниками. Типология домов в произведениях Решетникова может быть продолжена. В мещанских, ямщицких, почтовых и семинарских домах герои делают те же временные останки, а выход из домашнего пространства сулит им лишь иллюзию счастья.

Примечания

¹ В 1842 г. Федора Решетникова 9 месяцев отроду мать перевозит в Пермь. В 1859 г. он возвращается в Екатеринбург, работает в уездном суде в звании канцелярского служителя 3-го разряда. Через два года Решетников переезжает в Пермь, где работает в губернской казенной палате. В 1863 г. писатель прибывает в Петербург, служит в судебном департаменте. В 1865 г. Решетников снова на Урале. С 1866 г. Решетников вместе с семьей живет то в Брест-Литовске (где в госпитале работает его жена), то в Петербурге. См.: *Решетников Ф. М.* Избр. соч. : в 2 т. М., 1956. Т. 1. С. 8–13.

² *Решетников Ф. М.* Полн. собр. соч. : в 6 т. Свердловск, 1936–1948. Т. 1. Здесь и далее в тексте статьи приводятся ссылки на это издание, римской цифрой указывается том, арабской — страница.

³ Мать Яшки, следуя за мужем, приезжает в Петербург из провинции.

⁴ Зеркально противоположный путь проходит героиня из рассказа «Кумушка Мирониха»: от богатого ладного дома — к полной разрухе, и ее домом становится кабак. По характеру Прокопьевна и кумушка Мирониха похожи (обе волевые, целеустремленные, с торговой хваткой), однако Прокопьевне повезло больше, нажила состояние, на которое никто не покусился, во время как Мирониху обокрали. Решетников показывает варианты одной судьбы.

⁵ *Проскурина Ю. М.* Диалог с натуральной школой. Екатеринбург, 2004.

⁶ Домам рабочих противопоставлены господские: «двухэтажные каменные с каменными флигелями, с чугунными решетками» («Горнорабочие»; III, 16).

⁷ *Скворцов С.* Материалы о Ф. М. Решетникове. Свердловск, 1950. С. 32.

⁸ *Змеев И.* Нижнесергинский завод // Перм. губ. ведомости. 1860. № 10.

Л. М. Слобожанинова

Екатеринбург

МАМИН И ГОРЬКИЙ (ТВОРЧЕСКИЕ СВЯЗИ И РАСХОЖДЕНИЯ)

О босяках

Младший современник Д. Мамина-Сибиряка М. Горький приходит в литературу в 1890-е гг., когда у Мамина было чему поучиться. Его не смущало, что в столичных кругах Мамин считался провинциальным автором. Его близкий друг, критик С. Я. Елпатьевский писал вскоре после смерти Мамина: «Никогда не создавалось шума около него, яростных споров, — шума, может быть, бестолкового, но неизбежно сопровождающего всякий успех. Да, в провинции любили, знали и читали, и чтили его, там спорили и обсуждали, но этот провинциальный шум не доходил до Петербурга и Москвы и не сказывался в столичных толках»¹.

Надо полагать, Горький не принадлежал к числу рядовых читателей. В произведениях писателя-уральца его привлекала устоявшаяся реалистическая манера письма, глубокое понимание народного характера и того осолобого слоя русских людей, которых он обозначил словами «босяк», «босяки»,

«бывшие люди». Сохранилось достаточно много прямых свидетельств уважительного отношения Горького к творчеству Мамина-Сибиряка. К 1900 г. относится его высказывание о рассказе «Башка» как «об одном из лучших рассказов Мамина»². В 1902 г. Горький пишет издателю К. П. Пятницкому: «Мамина — прочитал почти всего. Хороший, интересный писатель. Его необходимо издать дешево, хотя он, господь с ним, совсем не общественный человек»³. Подробнее в другом письме: «Читая Мамина и удивляясь его таланту — пришел к мысли, совершенно правильной, кажется: Мамин для публики — старый знакомый, определенная — по ее мнению — физиономия, приятный писатель, который пишет ярко и лишен сознательного намерения сердить мещан. <...> “Знание” может ограничивать и усекать Елеонского, Серафимовича, Телешова, даже Андреева, если сей перепрыгивает через шлагбаум разума, оно может поставить известные требования Чирикову, но — едва ли это удобно по отношению к Мамину. По сей причине — в переговорах с ним об издании, хотя и следует посоветовать ему некоторых вещей не печатать, — однако настаивать невозможно. <...> В книгах, присланных Вами, не хватает: “Черты из жизни Пепко”, “Приваловские миллионы”. <...> Очень хороши его сибирские и уральские вещи, но плохи “Падающие звезды” и др. Если у Вас имеется время, начните переговоры с Дмитрием Наркисовичем. Издание должно быть скромно и, по возможности, дешево. Можно ли продавать отдельными томами — как Вы полагаете?»⁴ К сожалению, не удастся обнаружить какого-либо сборника Мамина-Сибиряка, изданного горьковским «Знанием». Имеются ли таковые?

В 1912 г. Горький направляет приветственную телеграмму в честь 60-летия Мамина, заканчивая ее самыми сердечными словами: «Земле родной есть за что благодарить Вас, друг и учитель наш». В 1917 г. пишется рассказ «Страсти-Мордасти», типологически близкий рассказу Мамина «Господин Скороходов» (1894). В очерке «Чужие люди», написанном в Берлине в 1923 г., Горький вспоминает о встрече с Маминым, состоявшейся в 1900 г. в Ялте. Со своей стороны, в письме Н. К. Михайловскому Мамин тепло отзываясь о Горьком: «Сейчас в Ялте собралось много писателей: Чехов, Горький, Станюкович, Бунин. Все чем-нибудь больны и все чем-то озлоблены, за исключением Горького»⁵. В письме к матери от 5 апреля 1903 г. Мамин признается, что не понимает, в чем причина успеха Горького, однако сохраняет о нем то же благоприятное впечатление: «очень хороший человек, крайне добрый, простой и сердечный»⁶.

Как писателей их разделяет многое, в первую очередь — разное отношение к босякам. Мамин не принимает философствующих горьковских босяков. Подтверждением может послужить, к примеру, ироническое замечание о «проникновенной босяцкой философии» (в рассказе «Мумла», 1907). Негодующее отношение к прототипам философов-босяков передает сам Горький, вспоминая некоего опустившегося доктора Рюменского, которого встречает на квартире у Мамина. «...Свирепо вращая глазами, он (Мамин. — Л. С.) стал издеваться надо мною:

— Этот ваш товар, ваш герой, очень хорош! Лгунице. Все неудачники — лгуны. Пессимизм — ложь, потому что пессимизм — философия неудачников...»⁷

Мамин-Сибиряк не был одинок в критическом восприятии босяков раннего Горького. По свидетельству Ф. Ф. Фидлера, поэт, переводчик, профессиональный революционер Петр Якубович был уверен, что уже к концу века Горький «исписался и способен создавать лишь вариации своих босяков; собственно, он не создает босяков, а лишь наделяет их своим собственным романтическим духом; каждый из них — сам Горький»⁸.

Дореволюционная критика закрепила за Маминым роль предшественника Горького (а также и Чехова), которому при всех его безусловных достоинствах чего-то «чуть-чуть недостает». С наибольшей прямотой выразил эту точку зрения известный в конце XIX — начале XX в. критик Ф. Д. Батюшков: «Есть у Мамина талантливые и вдумчивые очерки о босяках и сбившихся с круга людях, но когда стали появляться яркие, выпуклые, красочные рассказы Горького, предшественники героев Горького были как бы забыты, и ему вменили честь открытия целого мира босяков и “бывших людей”. И самый этот термин “бывших людей” не принадлежит Мамину, который добросовестно выписывал и разные названия оборванцев, а Горький остановился на одном обозначении, и термин “босяк” облетел всю Россию. Есть у Мамина и вполне чеховские настроения и мотивы, но “певцом тоски по идеалу” провозглашен был Чехов, а Мамин не создал своей полосы творчества в соответствии с целым периодом жизни русского общества. <...> И вопрос не в меньшем таланте Мамина, а в том, что, верно схватив и описав сюжет, он, как пионер и инициатор, еще не достиг нужной выразительности, вполне законченного образа: чего-то чуть-чуть не хватает, так, чтобы нельзя было ничего ни прибавить, ни убавить...»⁹

В сопоставлении по принципу «лучше — хуже» практически утрачивается предмет разговора, т. е. сам Мамин. При всем том этот подход сохраняется, принимая в условиях социалистического реализма самые примитивные формы. «Мамин-Сибиряк не увидел в рабочем классе России ту мощную силу, которая способна добиться счастья для всего народа. — Горький же еще в самом начале своей творческой деятельности осознал неопределимое историческое значение борьбы пролетариата со своими угнетателями»¹⁰. Вместе с тем в советском маминоведении возникает желание как-то подтянуть Мамина к «Бу-ревестнику революции». «Рассказ Мамина-Сибиряка “Башка” — один из первых горьковских до появления самого Горького»¹¹. От внимания исследователя ускользает существенное различие между «психологически тонко» разработанными фигурами завсегдаево екатеринбургского кабака Ваньки Каина (Башки, Медальона, Фигуры) и сконструированными босяками Горького, которые «заряжены» ницшеанской в своей основе идеей свободного человека, по Ницше, «сверхчеловека». По сути, это разные художественные структуры,

за каждой из них стоит особая система нравственно-идеологических ценностей. Высокая горьковская оценка «Башки» — не что иное, как характерная для раннего творчества этого писателя романтизация людей дна. «Рассказ производит сильное впечатление, еще раз доказывая, что иногда и грязь не мешает человеку блеснуть алмазами духовной красоты»¹². Такие же слова произносит любовница Фомы Стеша в романе Горького «Фома Гордеев».

Между тем необъяснимое благородство Башки по отношению к заболевшей Фигуре еще не дает оснований судить, что после ее выздоровления он сам и его образ жизни изменятся к лучшему: Башка исчезает из города неизвестно куда. А поведение бывшей актрисы, которая разыгрывает перед кабацкой публикой историю с чистосердечным подарком Башки, меньше всего говорит об «алмазах духовной красоты». Скорее, речь идет об окончательном нравственном падении.

При всем том в начале XX в., когда Россия жила напряженным ожиданием неизбежных социальных перемен, не реалистически выписанные маминские представители «бывших людей», но условные босяки Горького становятся литературным и общественным явлением. В принципе, между такими персонажами-идеями, как Челкаш и Сатин, и аллегорическими образами Сокола и Буревестника нет существенной разницы. Те и другие несли в себе мощную социально-протестующую энергию.

В изображении людей, выбивающихся из «нормального» течения жизни, Мамин неоднозначен. С одной стороны, это драма нереализованных возможностей: одаренного семинариста Башки, сильных, однако непутевых мужиков, таких как Спирька в рассказе «Озорник» (1896), либо конный пастух Макарка, который бросился обгонять обезумевший от медвежьего рева табун, а лошади «ураганом» пронесли по нему (рассказ «Макарка», 1904); с другой — бродяги, неудачники, «несчастненькие», а если грамотные, то «химики» и «физики». Согласно народной этике, их полагается накормить и «отпустить с Богом». Мамин не доверяет им философских сентенций, ограничиваясь незлобивой иронией. В рамках эпического текста возникают колоритные эпизоды-сценки, в которых не находится места для какой-либо философии.

В очерке «На чужой стороне» (1899) артельная стряпуха Спиридоновна усаживает за общий стол знакомого «физика» и недавно прибывшего к артели «химика». Подрядчик Иван Семенов появляется в казарме неожиданно.

Физик вовремя заметил это и юркнул под стол. Один химик ничего не видел и не слышал, потому что всецело занят был едой. Иван Семенов чутьем слышал присутствие чужого человека в казарме, поэтому прямо подошел к оторопевшему химику, положил ему руку на плечо и проговорил:

— Это еще что за образ?

Химик совершенно растерялся. Он стоял перед подрядчиком потный и красный, с отдувшейся щекой, за которой застрял кусок подрядчиковой убоины. Рабочие все притихли. Молодые парни сдерживали смех, чтобы не выдать ле-

жавшего под столом физика. Кое-где мелькнувшие улыбки взбесили Ивана Семенова, и он сначала обругал всех, а потом накинулся на Спиридоновну.

— Ты это что же смотришь, кувалда? Вот им смешно, как ты хозяйское добро травишь всяким процелыгам... обязан разве я всю свалку кормить? Один такой образ сколько сожрет.

Спиридоновна сначала чувствовала себя виноватой и даже хотела пустить слезу, а потом, когда Иван Семенов очень уж надел на нее, в свою очередь рассердилась.

— Да ты что на меня накинулся Иван Семенов? Кому письма-то писал цельное утро вот этот самый образ?!.. Небось, все молчат и уши прижали... А мне что, невелика корысть, что голодного человека покормила. Вся тут — нечего с меня взять!..

— Да ты что подворотню-то растворила?!.. — заорал Иван Семенов, топая ногами. — Да я тебя сейчас, как кошку, — за хвост да об стену!

— Меня?!.. Руки коротки... — Сняв передник и бросив им в хозяйина, Спиридоновна проговорила: — Вот тебе хомут и дуга, а я тебе не слуга...¹³

К трезвой оценке русского босячества Горький приходит в 20-е гг. В цикле «Заметки из дневника. Воспоминания» (1923–1924) слово дается самим босякам, с которыми в разные годы жизнь сводила писателя: в очерке «Чужие люди» — образованному босяку Аркадию Рюменскому, который хулит всю русскую литературу, уподобляя ее ядовитому грибку, разрушающему здоровое дерево.

Есть такой грибок, по-латыни его зовут: мерулиус лакриманс, — плачущий, он обладает изумительной способностью втягивать влагу из воздуха. Дерево, зараженное им, гниет с чудовищной быстротой. Достаточно, чтобы одна балка построенного вами дома была поражена этим грибком, и — весь дом начинает гнить <...> Так вот: русская литература — нечто очень похожее на этот грибок; она впитывает всю сырость жизни, грязь, мерзость и неизбежно заражает здоровое тело, когда оно соприкасается с нею¹⁴.

Горький разделяет настроение Мамина, разгневанного рассуждениями опустившегося доктора.

Сотней ловко сказанных слов этот человек разрушил культуру в пыль и прах. Он сделал это с веселой яростью гимназиста, который, кончив учиться, уничтожает учебник¹⁵.

Другой представитель «бывших людей», в прошлом предводитель дворянства, а теперь староста рабочий артели, морочит головы мужикам собственной классификацией чертей, «приставленных к человеку». В ответ на возражения Проходящего уверенно обещает:

— Завтра вздуют тебя!

Этого мне не хотелось, но я был уверен, что это вполне возможно. И, когда горбун отправился в барак, спать, — я ушел по дороге во Владикавказ¹⁶.

Своего рода итог образам босяков подводит нижегородский миллионщик Бугров: «Босяк наш — осенний лист. И даже того бесполезнее, ибо — лист осенний удобряет землю...»¹⁷ В противовес интеллигентным босякам Горьким создается колоритный образ знахарки — народного философа: из деревни «... увез в памяти моей одну из лучших бесед человека с богом, может быть, самую лучшую из всех, какие довелось слышать мне. — “Э, Христос...”»¹⁸.

Мотив сострадания

По всей видимости, сострадание было естественным проявлением натуры Мамина и вместе с тем результатом воспитания в благочестивой православной семье. Прочитав очерки «Из далекого прошлого»: «Как священник, отец, конечно, знал свой приход, как пять пальцев, особенно горе и бедность своей паствы. В нашем доме, как в центре, сосредоточивались все беды, напасти и страдания, с какими приходится иметь постоянно дело истинному пастырю. Эти постоянные разговоры о страданиях придавали общему складу нашей жизни немного печальный характер, а наша скромная обстановка казалась какой-то роскошью. Да, там, за стенами нашего дома, были и голодные сироты, и больные, и обиженные, и глубоко несчастные... Мысль о них отравляла то относительное довольство, каким пользовалась наша семья»¹⁹.

Мамин-художник безупречен в своем ощущении той грани, которая отделяет истинное сострадание от унижающей человека жалости. В этом смысле он близок к тем могучим обоням ямщикам, которые с «необидной мужицкой жалостью» относятся к бурсакам, оказавшимся одинокими в большом губернском городе (рассказ «Старая реформа», 1902). В 1890-е гг. в духе истинного милосердия пишутся рассказы «Зимовье на Студеной», «Господин Скороходов», «Аннушка», последний не переиздавался со времен Полного собрания сочинений Мамина в издательстве А. Ф. Маркса (1915–1917), и др. Трагедийные по содержанию, разные по творческому материалу рассказы объединяет «гуманизм сострадания» — будь это хрестоматийное «Зимовье на Студеной», которое, однако, воспринимается по-разному: на уровне детского прочтения — как рассказ о «верном друге», который завершается для детей смертью Музгарки; в то же время взрослый читатель услышит в горестной истории Елески Шишмаря общечеловеческую трагедию старости и одиночества.

«Изящный», по отзывам критиков, рассказ «Аннушка» отличается особой мягкостью тона и деликатностью самой героини. Беззащитная Авдотья Семеновна без ропота несет свою незавидную судьбу. Ей достает рассудительности, чтобы не принять завидное на первый взгляд предложение швейцара Андрея Ивановича.

Она долго стояла у ворот, провожая его глазами. Ей и жаль было его, и обидно, что все так вышло. Прожила бы и она за таким мужиком, не хуже других... Посовестились она чужой век заеть: теперь одно говорит, а одума-

ется, так и другое найдет. Девичью вину мужа-то не умеют забывать... А, главное, девочку жаль: теперь у нее хоть мать есть, а тогда хуже чужой будет. Братья да сестры потом выкорят нехорошим словом... Смахнула Авдотья Семеновна дешевою бабью слезу и ушла в свою избушку²⁰.

Многозначен у Мамина образ кормилицы в богатом доме. Оскорбляет в первую очередь шутовской маскарад, когда кормилицу обряжают в «мамошный» сарафан, надевают кокошник и стеклянные бусы, вывозят на прогулку в коляске; забывается, что за каждой такой «кормилкой» стоит тень брошенного на произвол судьбы ребенка (по рассказам из цикла «Детские тени», 1894). Что это? Досадное «мелкотемье» или одна из социальных проблем большого города, подмеченная Маминым-Сибиряком?

Биографический опыт Горького был другим. В повести «Мои университеты» (1923), вспоминая казанский период своей жизни, Горький формулирует один из главных уроков, которые давала ему жизнь.

Я не ждал помощи извне и не надеялся на счастливый случай, но во мне постепенно развивалось волевое упрямство, и чем труднее слагались условия жизни — тем крепче и даже умнее я чувствовал себя. Я очень рано понял, что человека создает его сопротивление окружающей среде²¹.

«Волевое упрямство» как принцип личного поведения сближает молодого Горького с идеями популярного в России философа Фридриха Ницше и в какой-то мере приглушает способность к состраданию. В 1906 г. А. В. Луначарский писал: в критической литературе уже указывали, что «как горьковская жестокость, его крепкое и свежее, как горный воздух, правдолюбие, так и та проповедь утешительной лжи, в которую он ударился в своем “дне”, — имеет своим прототипом (вряд ли источником) некоторые идеи жестокого философа с молотом — Фридриха Ницше.

В самом деле, Ницше требовал от человека гордости, требовал от него мужества смотреть правде в глаза и искать правды, хотя бы она несла с собою и страдание. Преодолеть свой страх перед страданием, тот страх, который заставляет человека зажмуривать глаза, жаждать могучей и прочной культуры, основанной на граните истины, а не на хрупких подпорках измышлений, — вот в чем, по Ницше, должна заключаться гордость человека. И в этом мы с ним совершенно согласны. Но такое воззрение на задачи человека неминуемо приводит к презрительной жестокости по отношению к тем коротконогим и малодушным людям, которые, не надеясь на свои силы и ужасаясь открывающихся перед ними бесконечных и темных перспектив, готовых, как они думают, поглотить их, — путаются в ветхих лохмотьях утешительной лжи или в непрочную паутину новых самообманов»²².

На правах современника Луначарский свидетельствует: даже представители передовой интеллигенции «были шокированы одной чертой мещан, сказывающейся особенно в характерах Тетерева и Нила — холодной жестокостью

к слабым и стонущим. Против Нила положительно протестовали, находя его недостаточно деликатным и мягким»²³.

Наблюдения Луначарского за отдельными исключениями подтверждаются острой контрастностью в сопоставлениях Сокола и Ужа, гордого Буревестника и глупого Пингвина, пролетарского интеллигента Нила, уверенного в своем праве на жизнь, и «бесполезного» мещанина Бессеменова. Однако, казалось бы, абсолютная «жестокость Горького» ставится под сомнение неоднозначным образом Луки (пьеса «На дне»), в котором есть и ложное утешительство, и уклончивость, а вместе с тем доброта и неподдельное сострадание к умирающей Анне. Не случайно позднее Горький заметит, что «из утешений хитрого Луки Сатин сделает свой вывод о ценности каждого человека»²⁴.

Как всякий большой художник, Горький неоднозначен и динамичен. Во втором десятилетии XX в. писатель, как говорится, тот, да не тот. Накладывают свой отпечаток изменившиеся условия российской действительности, длительное пребывание за границей (1908–1917), упорное самообразование. В рассказах, объединенных в цикл «По Руси», исчезают, с одной стороны, лозунговая стилистика («Хозяин жизни тот, кто трудится!»); «Человек выше жалости»; «Все в человеке, все для человека!» и т. п.), с другой — контрастные противопоставления. При всем том Горький — все тот же гуманист и неисправимый романтик, склонный к идеализации окружающих, хотя нередко жизнь грубо срывает с его души «светлые покровы юношеского романтизма. Знаю, что в этих мелких брызгах грязи немало смешного, но я и по сей день люблю одеть человека более празднично, чем он одет!»²⁵.

В рассказах 1910–1912 гг. Горький аналитичен, внимателен и снисходителен к русскому человеку. Например, известное:

Превосходная должность — быть на земле человеком, сколько видеть чудесного, как мучительно сладко волнуется сердце в тихом восхищении перед красотой!

Ну да — порой бывает трудно, вся грудь нальется жгучей ненавистью и тоска жадно сосет кровь сердца, но это — не навсегда дано, да ведь и солнцу, часто, очень грустно смотреть на людей: так много потрудились они для них, а — не удались людишки...

Разумеется, есть немало и хороших, но — их надобно починить или — лучше — переделать заново²⁶.

В цикле «По Руси» находится место для уроков Мамина-Сибиряка. Без особенного труда улавливается типологическая близость рассказа «Страсти-Мордасти» к рассказу Мамина «Господин Скороходов» (1894)²⁷. Правда, Горький беспощаднее в бытовых деталях, когда изображает жизнь обезножившего мальчика в нищенском подвале, а особенно Ленькину мать, однако столь же глубок в чисто человеческом сострадании. Жизненную безысходность судьбы Леньки в полной мере осознает Проходящий, в котором, по законам автобиографической прозы, сходятся ранний и зрелый Горький.

— Я вышел во двор и в раздумье остановился — из открытого окна подвала гнусаво и весело лилась на двор песня, мать баюкала сына, четко выговаривая странные слова:

Придут Страсти-Мордасти,
Приведут с собой Напасти,
Приведут они Напасти.
Изорвут сердце на части!
Ой беда, ой беда!
Куда спрячемся, куда?

Я быстро пошел со двора, скрипя зубами, чтобы не зареветь²⁸.

Тезис о «борьбе Горького с гуманизмом сострадания в искусстве прошлого», обошедший все «Истории русской советской литературы», утрачивает свою аксиоматичность перед лицом самого текста.

Трудно сказать, чей рассказ трагичнее, хотя у Мамина трагическая ирония содержится уже в прозвище «господин Скороходов», которым здоровые дети награждают больного ребенка. Сын рано умершего типографского рабочего и петербургской швейки для Мамина — жертва социальных условий и вместе с тем дитя столичных дворов-колодцев, где не растет ни единого деревца, ни единого кустика. Сапожника Гаврилыча поразил необыкновенный ум ребенка, и он приходил в квартиру к Скороходовым почти каждый вечер. Вместе с безногим мальчиком он «переплывал через море-окиян, путешествовал в тропических лесах, сгорал от жажды в Сахаре, замерзал в полярных льдах при освещении северным сиянием, спускался в глубины земных недр, поднимался на воздушном шаре, сражался при Фермопилах, защищал свободную Грецию от персидских полчищ, открывал Америку вместе с Колумбом, изобретал паровую машину и даже заглядывал в то далекое будущее, когда пароходы, железные дороги и телеграфы покажутся жалкими игрушками. Слабая детская рука вела этого большого и сильного человека от одного чуда к другому, из одной страны в другую, и Гаврилыч чувствовал только одно, что самое главное чудо — вот этот больной ребенок с его девичьим голосом и печальными глазами. Старый солдат привязался к нему всей душой и был счастлив, когда это детское личико озарялось улыбкой»²⁹.

Так проходит «ненастоящая» петербургская зима, а первый выезд господина Скороходова за пределы каменного города, на настоящую природу, стоил ему жизни.

Мамин-Сибиряк вместе с Чеховым, Буниным, Куприным, Короленко удерживают тот высокий уровень реализма, который был достигнут русской литературой к концу XIX — началу XX в. Что касается Горького, то он оказывается великодушнее тех своих исследователей, которые озабочены в первую очередь проведением резкой разграничительной черты между представителями исторически сменяющих друг друга литературных направлений. В искусстве бывает неоднозначнее и сложнее.

Примечания

- ¹ *Елпатьевский С. Я.* Дмитрий Наркисович Мамин-Сибиряк // Воспоминания о Д. Н. Мамине-Сибиряке. Свердловск, 1936. С. 128.
- ² Нижегородский листок. 1900. 14 окт.
- ³ *Горький А. М.* Письмо К. П. Пятницкому от 24 октября (6 ноября), 1902 // Собр. соч. : в 30 т. М., 1954. Т. 28. С. 274.
- ⁴ *Горький А. М.* Письмо к К. П. Пятницкому между 18–21 октября (31 октября — 3 ноября), 1902 // Там же. Т. 27. С. 272–273.
- ⁵ Цит. по: *Дергачев И. А.* Д. Н. Мамин-Сибиряк. Личность. Творчество. Свердловск, 1981. С. 299.
- ⁶ Там же. С. 300.
- ⁷ *Горький А. М.* Чужие люди : очерк // Собр. соч. Т. 15. С. 179.
- ⁸ *Фидлер Ф. Ф.* Из мира литераторов: характеры и суждения. М., 2008. С. 311–312.
- ⁹ *Батюшков Ф. Д.* Д. Н. Мамин-Сибиряк // Воспоминания о Д. Н. Мамине-Сибиряке. Свердловск, 1936. С. 140.
- ¹⁰ *Панов П.* Мамин-Сибиряк и Горький: (К проблеме народного характера) // Урал. современник. 1952. С. 232–233.
- ¹¹ *Дергачев И. А.* Д. Н. Мамин-Сибиряк. Личность. Творчество. С. 156.
- ¹² *Горький А. М.* Несобранные литературно-критические статьи. М., 1941. С. 50–51.
- ¹³ *Мамин-Сибиряк Д. Н.* На чужой стороне : очерк // Мамин-Сибиряк Д. Н. Поздняя проза. Екатеринбург, 2008. С. 109.
- ¹⁴ *Горький А. М.* Чужие люди : очерк // Собр. соч. Т. 15. С. 178.
- ¹⁵ Там же. С. 182.
- ¹⁶ Там же. С. 192.
- ¹⁷ *Горький А. М.* Н. А. Бугров : очерк // Там же. С. 217.
- ¹⁸ *Горький А. М.* Знахарка // Там же. С. 203.
- ¹⁹ *Мамин-Сибиряк Д. Н.* Из далекого прошлого // Собр. соч. : в 12 т. Свердловск, 1949–1951. Т. 12. С. 18.
- ²⁰ *Мамин-Сибиряк Д. Н.* Аннушка // Полн. собр. соч. Пг., 1915. Т. 3. С. 326.
- ²¹ *Горький А. М.* Мои университеты // Собр. соч. Т. 13. С. 516.
- ²² *Луначарский А. В.* «Дачники» // Луначарский А. В. Отклики жизни. СПб., 1906. С. 4–5.
- ²³ Там же. С. 3.
- ²⁴ *Горький А. М.* Письмо курским красноармейцам // Собр. соч. 1953. Т. 14. С. 358
- ²⁵ *Горький А. М.* Герой : рассказ // Там же. Т. 11. С. 315.
- ²⁶ *Горький А. М.* Рождение человека : рассказ // Там же. С. 315.
- ²⁷ Подмечено Е. Н. Евстафьевой. См. : *Мамин-Сибиряк Д. Н.* Собр. соч. : в 2 т. М., 1999. Т. 1. С. 413 (коммент.).
- ²⁸ *Горький А. М.* Страсти-Мордасти : рассказ // Собр. соч. Т. 11. С. 384.
- ²⁹ *Мамин-Сибиряк Д. Н.* Господин Сорокоходов : рассказ // Собр. соч. : в 2 т. Т. 1. С. 281.

ЖАНР МОЛИТВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ЕЛИЗАВЕТЫ ГАДМЕР

... В душе моей живут молитвы...

Е. Гадмер

Писательская судьба Елизаветы Гадмер¹ неразрывно связана с Екатеринбургом конца XIX — начала XX в., городом, в котором она прожила большую часть жизни и который сама называла «своей настоящей родиной», но в то же время и «своей первой Голгофой»². Литературный путь Е. Гадмер начался с публикации в газете «Екатеринбургская неделя» за 1879 г. нескольких юношеских стихотворений. «Я не знаю, есть ли у меня творческий талант, — писала она в 1905 г. в письме к Л. Н. Толстому, — но я знаю, что не писать для меня — значит не жить. Не знаю также, должна ли я писать: я знаю только, что я не могу не писать. Моя горячая любовь к человеку и ко всему живущему неудержимо влечет меня к перу и властным, неумолкающим голосом в одно и то же время приказывает мне и умоляет меня: “пиши!” Могу ли я не идти на этот зов? Должна ли погасить в себе тот огонь, без которого жизнь померкла бы для меня и потеряла бы всякий смысл и цену?..»³

Е. Гадмер печаталась в местных газетах и журналах, выходили отдельные сборники ее стихотворений, пьес, рассказов (в Екатеринбурге, Сибири, Москве, Липецке), но творчество ее популярности не снискало, имя ее было известно лишь узкому кругу читателей. Подобный неуспех чрезмерно огорчал Гадмер. В своей «Автобиографии» она неоднократно подчеркивает, что необходимость материально поддерживать свое существование отнимает много духовных и физических сил, препятствует творчеству, тогда как само творчество, к сожалению, не приносит никакого дохода: «Вряд ли чье-нибудь перо, проработав столько, как мое, заработало так мало!..»⁴; «Меня угнетает только то, что подневольный труд, которым я зарабатываю средства к жизни... слишком мало оставляет мне сил и времени для другого труда, к которому рвется все мое существо и в который я охотно вложила бы всю душу...»⁵. Большая часть написанного Гадмер так и не нашла своего читателя: малое число публикаций («...мне редко приходилось видеть в печати свои произведения: от меня требовались исключительно рождественские, новогодние и пасхальные рассказы и стихотворения...»⁶), региональная писательская «прописка», отсутствие архива («...много мелких рассказов и стихотворений исчезло только потому, что не осталось черновиков. А хранить черновики при своей тяжелой, бездомной, скитальческой жизни я не имела возможности... Значительная часть моих сочинений исчезла бесследно, как будто я и не писала их. А восстановить их вновь невозможно: вдохновение на каждый сюжет приходит только

однажды...»⁷) делают ее творчество труднодоступным для широкой аудитории читателей и критиков. Интерес литературоведов сводится, как правило, к реконструкции творческой биографии Е. Гадмер, к ее, так сказать, «фигуре»⁸. Меж тем поэтическое творчество Е. Гадмер вполне вписывается в традицию русской поэзии конца XIX — начала XX в., отражает ее сущностные черты. В поэзии Гадмер проходит путь от юношеских, пронизанных сентиментализмом строк через социально-гражданскую тематику к своего рода философско-религиозному романтизму. «В ее стихах ошутимо... сочетание всех трех составных русской поэзии рубежа веков: “некрасовской школы” гражданской лирики, фетовского “чистого искусства” и религиозной лирики»⁹. «Мотивами религиозно-философских исканий»¹⁰ проникнут и последний сборник лирических стихотворений, изданный Гадмер в 1911 г. в Липецке, «Вечерний звон», где среди 34 недатированных стихотворений нам удалось обнаружить несколько произведений молитвенного жанра.

Стихотворная молитва — специфический жанр лирической поэзии, ориентированный на молитвенный канон (тексты, входящие в церковную практику, приятие акта Богообщения как текстопорождающего фактора), но обладающий по отношению к нему некоторой степенью вторичности. Стихотворная молитва характеризуется принадлежностью к молитвенному дискурсу, наличием определенной структуры (трехчастность, синтаксический параллелизм, анафоры), диалогичностью (усиленная позиция лирического субъекта, наделенного «христианским лиризмом»¹¹, обращенность к Божественному сверхадресату), устойчивым мотивно-тематическим комплексом и клишированными формами обращения и просьбы.

Жанр стихотворной молитвы, оформившийся в XVIII в. в творчестве русских поэтов, которых привлекала возможность посредством его не только выразить свое душевное состояние, но и испытать медитативное воздействие молитвенного слова, получает свое дальнейшее развитие в творчестве поэтов-романтиков и под влиянием концепций романтического двоемирия и религиозно-профетической природы поэзии начинает функционировать как оригинальный способ творческого самовыражения. Освоение жанровой модели стихотворной молитвы русскими поэтами на протяжении XIX столетия происходит по пути все большего отказа от перелогательно-переводных традиций XVIII в., лиризации молитвенного текста, включения в стихотворение фактов контекстного окружения молитвенного события (переживания лирического героя, пейзажные зарисовки) и развития полижанровости путем контаминации жанров духовной (религиозной) и светской поэзии, появления новых жанровых разновидностей таких, как: 1) вариация на тему, заданную сакральным текстом, 2) авторская молитва («моя молитва») и 3) молитва о молитве. Стихотворная молитва, стремящаяся к относительной художественной самостоятельности, переосмыслению ритуальной формы и тематики, сохраняет генетическую связь с канонической молитвой, обусловленную явлением жанро-

вой «памяти», но в то же время подвержена трансформации и исторической эволюции.

В сборнике стихотворений Е. Гадмер «Вечерний звон» с определенной долей условности можно обнаружить несколько стихотворений, относящихся к какой-либо разновидности жанра молитвы.

Уже само название сборника полисеманлично. Оно отсылает непосредственно к стихотворению И. И. Козлова «Вечерний звон» (1827), которое, в свою очередь, является примером многоступенчатого переосмысления (перевода из сферы «чужого сознания» в сферу «не-чужого») молитвенного текста — одной из форм репрезентации сакрального источника, характерной для романтической лирики. Многоступенчатый перевод — неоднократно переведенный в рамках разных культурно-языковых систем текст, своеобразный вид сотворчества поэтических сознаний, переложение переложения. Стоит отметить, что зачастую отличить многоступенчатый перевод молитвенного текста от собственно переложения канонической молитвы не представляется возможным, так как не всегда можно определить, какое именно событие (в широком смысле) повлияло на обращение поэта к жанру молитвы. Стихотворение И. И. Козлова восходит к тексту Томаса Мура, в основу которого легла молитва афонского старца Святогора (преподобного Евфимия Мтацминдели) X в., одного из основателей Иверского монастыря, переведенная им с древнегрузинского языка на греческий¹². Столь очевидные интертекстуальные связи настраивают на определенное прочтение сборника Е. Гадмер, подчеркивают его содержательные особенности, в то же время вынесенная в заглавие метафора обладает глубинным философским смыслом, приобретает значение символа.

Метафора вечернего звона разворачивается в четырех открывающих сборник стихотворениях: «Колокол», «Пасхальный звон», «Христос воскрес!», «Слава в вышних», составляющих своеобразный лирический цикл, не выделенный Е. Гадмер. Образ колокола-голоса, пронизывающий все четыре стихотворения, возникает в начале первого: «Мерно несется торжественный звон...»¹³, а смысловую наполненность обретает в финале второго, оказываясь голосом Христа:

... В полночной мгле
Гудит пасхальный звон...
Как будто льется по земле
Протяжный чей-то стон.
И будто слышен неземной
Бодрящий душу зов...
<...>
То, может быть, Христос зовет
Людей в полночной тьме:
— Я встал из гроба... Час Мой бьет, —
Придите все ко мне! (6)

Такое развертывание образа от стихотворения к стихотворению делает понятным выбор императивно-просительной формы для выражения впечатления от колокольного звона в первом стихотворении:

— Надо, гудит он, с делами спешить:
Жизни на все не достанет...

<...>

Колокол, громче, сильнее гуди!
Дальше пусть звуки несутся!
Разум и сердце, и совесть буди —
Спящие все да проснутся! (3)

Во втором стихотворении впечатление фиксируется с помощью вопросительных конструкций:

...То с колокольни отдаленной
Раздался колокола звон...
Какою властью облеченный,
Какою скорбью удрученный,
Так грозно благовестит он?.. (5)

Образ колокола-голоса амбивалентен: «торжественный звон» «несется», «словно кого погребает» (3), рассказывая о преступлении («Твой Сын убит, о, Боже Правый?») «грешного мира земного», «одетого мраком» и «виноватого», объятого «молчанием суровым» и «зловещей тишиной» (4), и в то же время «гудит пасхальный звон», неся не только весть о воскресении Христа, но и его призыв этому миру: «Я — Жизнь, Я — Истина, Я — Путь, — / Идите же за Мной!» (6). Противоречие в большей степени утверждается в третьем стихотворении «Христос воскрес!», написанном в жанре духовной оды, противопоставлением мира («человечества») и Вечности (природы), земли и неба, безверия и веры:

Христос воскрес... Не на земле,
А только в небесах!

<...>

Христос воскрес и на земле,
Но не в сердцах людских...

<...>

Христос воскрес везде, во всем —
В земле, в лучах небес, —
Лишь в человечестве одном,
Увы! Он не воскрес!

<...>

Христос воскрес!.. О, не для всех!
Хоть Он за всех страдал,

Он не воскрес еще для тех,
Кто вновь Его распял.
Голгофы есть и до сих пор...

<...>

Вы все, кто ближних угнетал,
Кто проливал их кровь, –
Для вас Христос не воскресал:
Распят Он вами вновь! (7–8)

«Пасхальный светлый звон» приобретает обличительный тон, звучит громче, напряженнее и обрывается в четвертом стихотворении цикла «голосом» славословной молитвы, утверждающей веру «в силу светлых сил» (9), указывая на невозможность снятия мировых (земных) противоречий:

Слава в вышних! слава свету,
Показавшему нам свет!..
Оборву здесь песнь я эту, –
На земле ведь мира нет! (9)

Таким образом, в четырех открывающих сборник «Вечерний звон» стихотворениях Е. Гадмер постепенно разворачивается изображение восприятия лирическим сознанием благовеста: в образе колокола-голоса запечатлевается рефлексия верующего человека, остро переживающего несовершенство современного мира, на евангельский сюжет распятия и воскресения Иисуса Христа. Эти стихотворения образуют цикл и составляют единый молитвенный текст — вариацию на тему, заданную сакральным текстом. Сохраняется и трехчастная композиция молитвы: первое стихотворение цикла «Колокол» и первая часть стихотворения «Пасхальный звон», являющегося триптихом, соответствуют вступлению (молитвенный дискурс устанавливается воззванием к «колоколу» и обращением «Боже Правый!»); две части триптиха «Пасхальный звон» и стихотворение «Христос воскрес!» — собственно молитве (риторические вопросы и восклицания, размышления лирического субъекта перемежаются с «голосом» Христа и «колокола», несущего весть о воскресении); четвертое стихотворение цикла «Слава в вышних!» принимает на себя функцию финальной закрепительной формулы, своеобразного «выхода» из молитвенной ситуации.

К рассмотренному циклу примыкает стихотворение «О, Боже! Боже, Вездесущий!». Единственное стихотворение, которое Е. Гадмер называет «Молитвой», представляет собой вольное переложение канонической молитвы «Отче наш...», сближающееся с ходатайственной молитвой за ближних: «Тебя молю я, как отца...» — «Не будет пусть у нас войны!..»; «Дай нам детьми твоими стать...» (12). Сохраняя в целом структурные черты молитвы (обращение, мольба, финальная просьба) и следуя христианским представлениям о Божестве, Е. Гадмер интерпретирует семь прошений Господней молитвы

в соответствии с собственным пониманием духовных ценностей. Так, прошение о хлебе («Хлеб наш насущный даждь нам днесь...») получает оригинальное развитие: «Да будем живы мы любовью» (12).

К такой разновидности жанра молитвы, как «моя молитва»¹⁴, можно отнести стихотворения Е. Гадмер «Меня судьба не баловала», «Пророк Илья, гласит преданье...» и «Последняя мольба».

«Моя молитва» — своего рода лирическая медитация, носящая глубоко личностный, исповедальный характер: импровизированный диалог с Богом ведется с позиции лирического «я», которое становится для героя именем собственным. Жанрообразующие черты «моих молитв»: 1) усиление монологического начала в диалогическом жанре, отсутствие или подмена сакрального имени; 2) «самодовлеющее значение просьб» и «финальная рефлексия»¹⁵; 3) включение в текст молитвы богоборческих мотивов и просьб о смерти. В большинстве «моих молитв» сохраняется трехчастная жанровая структура, наибольшей вариативностью обладает позиция финальной закрепительной формулы, которую поэты зачастую опускают, либо осознавая ее как априорно явленную, либо заменяя словесными показателями обреченности или неверия. В отличие от сакральных текстов, где ритуальное кольцо, открывающее (обращение) и замыкающее («аминь») вход в Божественный мир, является обязательной структурно-смысловой частью, текст поэтический может быть разомкнут в мироздание, оборван на столкновении с непознанным. Один из самых распространенных способов завершения лирического макродиалога связан с ситуацией «последней просьбы» к Божественному началу.

В стихотворении Е. Гадмер «Меня судьба не баловала...» отчетливо звучит голос лирической героини («я»), которая ведет открывающийся исповедью диалог с Божественным наадресатом:

Меня судьба не баловала, —
Немного счастья мне дала!
Зато я горя много знала,
И много слез я пролила... (12)

Молитвенный дискурс реализуется в ситуации обращения к Богу и в просьбе о прощении за сетование на беспощадную судьбу:

Прости мне, Боже, мысли эти!
Нет, я не жалуюсь... молчу...
Все, все ведь к лучшему на свете!
Я верить этому хочу! (12)

Финальная часть молитвы ознаменована оксюморонным славословием (благодарность за «страдания» и «лишения»):

О, если так, то, Провиденье,
Прости мне жалобу мою!

За все страдания и лишения
Тебе хвалу я воздаю! (13)

Стихотворение «Илья пророк, гласит преданье...» является своеобразной молитвой-исповедью: имя Божественного наддресата опущено, важным становится обращение именно лирического «я» поэта, в душе которого «живут молитвы» и «пытливых дум теснится рой» (15), к Высшей силе с прошением о «чудном плаще» пророческого дара:

... Извлечь из лиры клич призывный, —
Мне этой власти не дано!

Учить хотела б, — не умею!
Хочу молиться, — не могу!

<...>

А чудный плащ мне дал бы силы,
Меня бы властью он облек,
И грешный мир, больной и хилый,
Вперед увлечь бы он помог (15).

Среди «моих молитв» Е. Гадмер особый интерес представляет стихотворение «Последняя мольба», являющееся переводом «с немецкого» и посвященное «памяти Генриха Гадмер», деда поэтессы. Здесь лирическую героиню сменяет ролевой герой, обращающийся к Высшей силе с просьбой о смерти, происходит подмена сакрального имени: «Мать-земля!» — «Смерть!» — «Боже мой!» (43). Слова молитвы проникнуты чувствами усталости и разочарования в жизни:

...Все, чем жизнь свободная прекрасна,
Что осмыслить может наши дни, —
Это все искал я жадно, страстно,
И нашел... страдания одни! (43)

Понимание невозможности обретения «светлого рая земного», «счастья», доступного «другим», выливается в призывный крик: «Смерть! приди! о, сжалось надо мной!..», причины которого объясняются самим героем:

Убиралась пышными цветами
По веснам родимая земля...
Я полил их горькими слезами,
Рвали ж их другие, а не я!
Пусть они, без думы и сомненья,
Насладятся счастьем земным, —
Я ищу покоя и забвенья,
И не мне завидовать уж им! (43)

В строках этого объяснения звучит аллюзия на стихотворение М. Ю. Лермонтова «Выхожу один я на дорогу...», но, противопоставляя себя «другим»,

герой полемизирует с текстом-прецедентом. Лермонтовские строки: «Я ищу свободы и покоя! / Я б хотел забыться и заснуть! — // Но не тем холодным сном могилы...»¹⁶ — подвергаются переосмыслению, становятся мольбой о смерти — мольбой об избавлении от «страданий», завершающей молитвенный макродиалог и выполняющей функцию последней просьбы:

Боже мой! услышь мольбу мою:
Дай мне смерть! о смерти лишь молю! (43)

Обозначив наиболее существенные черты молитвенной лирики Е. Гадмер в ее последнем, своего рода итоговом сборнике «Вечерний звон», мы можем говорить о том, что обращение поэта к жанру молитвы становится закономерным итогом духовного творческого пути. Это доказывает справедливость слов современного исследователя: «В зрелый период обращение поэтов к молитве отражает характер духовных поисков на вершине глобальной концентрации творческих сил, — и нередко этот макрокосмический диалог, вводя поэтическое слово в онтологическую сферу, служит своеобразным подведением итогов и определением ценностных ориентиров жизни, конечность которой осознается весьма остро»¹⁷.

Примечания

¹ Творческий псевдоним Елизаветы Савельевны Головой (Ушковой), известной современникам, прежде всего, своей общественной деятельностью: открытием приюта для женщин и детей (1881) и библиотеки-читальни (1893), а также участием в работе по созданию публичной библиотеки им. В. Г. Белинского.

² Елизавета Гадмер: Материалы к биографии : сб. док. к 60-летию Объединен. музея писателей Урала / сост. Э. А. Калистратова. Екатеринбург, 2006. С. 86.

³ Там же. С. 60.

⁴ Там же. С. 105.

⁵ Там же. С. 60.

⁶ Там же. С. 19.

⁷ Там же. С. 105–106.

⁸ Действительно, нельзя не заметить, что в своей «Автобиографии» Е. Гадмер изрядно мифологизирует собственный образ, как поэтический, так и биографический, выбирая житийно-сказовую тональность повествования, запутывая некоторые факты, лишая события датировки.

⁹ Калугин В. И. Молитвы русских поэтов XI–XIX вв. : антология / авт. проект, сост. и биогр. ст. В. И. Калугина. М., 2010. С. 679.

¹⁰ Курочкин Ю. М. Реконструкция одной судьбы // Ю. М. Курочкин. Уральские находки. Свердловск, 1982. С. 95.

¹¹ См.: Котельников В. А. Язык Церкви и язык литературы // Рус. лит. 1995. № 1. С. 11–13.

¹² См.: Калугин В., Никитин В. Тысячелетие русских молитв // Лит. газ. 2007. 26 дек., № 52 (6152).

¹³ Гадмер Е. Вечерний звон : сб. стихотворений. Липецк, 1911. С. 3. Далее тексты стихотворений цитируются по данному изданию с указанием страницы в скобках, курсив в цитатах наш.

¹⁴ Традиция жанра берет начало в творчестве поэтов-романтиков: Д. В. Веневитинова, И. И. Козлова, П. А. Вяземского, Н. М. Языкова и др.

¹⁵ См.: *Афанасьева Э. М.* «Молитва» в русской лирике XIX в. // Русская стихотворная «молитва» XIX века : антология / вступ. ст., сост., примеч., библиогр. Э. М. Афанасьевой. Томск, 2000. С. 26–29.

¹⁶ *Лермонтов М. Ю.* Соч. : в 2 т. М., 1988. Т. 1. С. 222–223.

¹⁷ *Афанасьева Э. М.* Указ. соч. С. 12.

А. Г. Прокофьева

Оренбург

ОРЕНБУРГСКИЕ МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ПОЭТА КОНЦА XIX — НАЧАЛА XX ВЕКА Л. В. ИСАКОВА

Лев Васильевич Исаков относится к числу писателей, забытых в бурное время революций и Гражданской войны. Между тем он автор пяти поэтических книг, его стихи, этюды, городские зарисовки, литературные обработки восточных сказаний любопытны не только как факт культурной жизни Оренбуржья, но и представляют определенный интерес для наблюдений за процессом развития русской поэзии начала XX в., ее неоромантического крыла.

О жизни поэта Л. В. Исакова почти нет сведений. Судя по служебному аттестату его отца, Василия Николаевича Исакова¹, их семья происходила из дворян Тамбовской губернии, имела дом в Оренбурге. Василий Николаевич обучался в Оренбургском уездном училище, служил чиновником в Орске и Оренбурге, с 1865 г. был письмоводителем в канцелярии оренбургского губернского прокурора, по указу Сената от 11.05.1867 г. произведен в коллежские секретари, а в 1880 г. по его просьбе уволен в отставку. В служебном формуляре указано, что В. Н. Исаков женат на Марье Александровне и имеет сына Льва, родившегося 15 февраля 1867 г., жена и сын тоже православного вероисповедания.

Произведения Л. В. Исакова стали появляться на страницах оренбургских газет в начале 90-х гг. XIX в. Его стихи, литературные переложения восточных сказаний охотно публиковали «Оренбургская газета», «Оренбургский листок», «Тургайская газета», «Оренбургский край».

Первый небольшой сборничек стихов, названный поэтом «Юные грезы», вышел в Оренбурге в 1893 г., через два года сборник был расширен и превратился в «Степные отголоски». В него были включены стихотворные переводы киргизских сказок и легенд.

В 1902 г. оренбуржцы познакомились с новым сборником Л. Исакова «Уральские волны», куда вошли, кроме стихов, и прозаические произведения. Затем последовали «Степные огни» (стихи, басни, сказки, 1910), «Пугачевщина» (стихотворная повесть, 1910), «Степные миражи» (стихи, 1916). Все

книги были изданы в Оренбурге. Издателем последнего сборника, отпечатанного за неимением белой на цветной бумаге, был Н. А. Афиногенов (Н. Степной), в предисловии отметивший: «... Имя Исакова давно уже известно читающей публике как одного из местных поэтов... И если имя Исакова не представляет крупной величины, то во всяком случае оно, по справедливости, должно быть отмечено печатью незаурядности... Тихая грусть, печальная мелодия, невыплаканные слезы — вот лейтмотив поэзии г. Исакова. Искренность и цельность чувств не единственные достоинства Л. Исакова, стройность и ритмичность стиха, колоритность и богатство красок...»²

Поэзию Л. Исакова положительно оценивал К. К. Романов (К. Р.), несколько раз приезжавший в Оренбург.

Рецензент из «Оренбургского листка» (1903. № 45) тоже подчеркивал, что стихотворения Л. Исакова «читаются легко и не без приятности, размер стиха в них почти всегда ритмически верен и рифмы довольно звонки». Сам автор писал о своем творчестве:

Знаю я сам — моя песня тоскливая,
Скромен и робок мой стих;
Муза моя молодая, пугливая...³

В сборнике «Степные миражи», набрасывая свой портрет, Исаков выделяет основные мотивы своего творчества: «С детства я вольную степь полюбил»; «из Оренбурга тянуло меня в степи родные от пыли, там я сидел по ночам у огня, слушая сказки да были»; «под печальные звуки домбры пели мне песни киргизы»; «помню, как тихую ночью во сне грезил я здесь Пугачевым».

Природа Оренбуржья, Оренбург, соль-илецкие места, жизнь оренбуржцев, быт и нравы жителей востока, «пугачевщина» — вот что прежде всего интересовало Л. Исакова. Особенно привлекала поэта пугачевская тема. В поэме «Мертвые соли» Исаков пересказывает легенду о спрятанном Пугачевым кладе. Рассказ о Пугачеве сопровождается красочными пейзажными зарисовками соль-илецких мест.

Эта поэма выдержана в романтическом ключе, многие образы ее переключаются с образами пушкинских сказок. У Пушкина Царевна Лебедь выходит из моря; у Исакова: «девица в короне выходит» «в лунную ночь... из подводного царства», «очи ее словно звезды горят»; но описание девицы — царской дочери, сказочного «дворца серебристого» Исаков связывает еще и с легендой о Пугачеве, якобы зарывшем когда-то в озере клад.

Совсем по-иному, отнюдь не в сказочном ореоле, а скорее в бытовом плане, иногда с натуралистическими деталями дана жизнь Пугачева в исаковской «Пугачевщине», где биография героя представлена начиная с детства и кончая его казнью вперемежку с историей Пугачевского восстания в 25 главах-стихотворениях.

Поэтическая книга Л. Исакова «Пугачевщина»⁴ явно написана в традициях Пушкина, что подчеркивается автором в выбранном эпиграфе: «Дела давно минувших дней...» (А. С. Пушкин).

В книге Исакова, как и в «Капитанской дочке», пугачевщина — двигатель событий, а герой — свидетель этих событий, пытающийся дать им объективную оценку летописец, ведущий своеобразный протокол всего происшедшего:

Я помню «год черный», все помню, что было;
Смотрю на тетрадь — головою поник;
И алыми кажутся в строчках чернила,
И будто бы кровью написан дневник⁵.

Подобно пушкинскому Гриневу, герой Исакова — дворянин, осуждающий пугачевщину, не принимающий ее. Осуждение русского бунта — «бессмысленного и беспощадного» — чувствуется на протяжении всего произведения, но особенно ярко звучит в конце книги:

Окончился бунт, но с позорною славой
Гибелью буйных казачьих голов;
Он актом служил той эпохи кровавой,
Великим уроком для поздних веков⁶.

Для доказательства этой мысли Л. Исаков подбирает множество примеров, сообщает массу деталей: «груды развалин», «пепелища», «в Форштадте один только храм уцелел»; «от ужаса все содрогнулись солдаты, труп женский увидя с младенцем живым»; «от пояса труп обнажен был до плеч; ребенок впиался в остывшие груди, но пищи из трупа не мог он извлечь...».

Несмотря на отрицательное отношение к мятежникам, «яицким вора́м», исаковский герой стремится объективно определить причины пугачевщины, выражает понимание социальной природы противоречий дворянства и крестьянства:

На власти мятежное войско роптало.
Мужик же бесправный роптал на господ⁷.

Как и у Пушкина, в «Пугачевщине» взяты два временных измерения — прошлое и настоящее. Начинается книга с «Предисловия», в котором рассказчик сообщает некоторые сведения о своем деде («мой дед был умен и владел даром слова»; «не трус был мой дед»; «дед видывал видь») и его дневнике («от деда осталась тетрадь мне в наследство»; «его ветхий дневник»). В «Предисловии» изображается ситуация, похожая на ту, в какой оказался Гринев:

Под самой петлею помиловав деда
(Был добр почему-то Емелька в тот раз)...⁸

.....
— Скажи там народу, что царь-де, Петр Третий,
Не изверг какой, — видишь сам: я не лгу;

Не знает он злобы, как малые дети,
И милость являет он даже врагу⁹.

Выбирая мемуарную форму для своей книги, автор предлагает ироничное восприятие прошлого — и в описании деда, и в рассказе деда о событиях, связанных с Пугачевским восстанием. (И Гринев-мемуарист, по мнению Г. П. Макогоненко, наделен даром иронии.)

Ирония часто звучит в подборе эпитетов к имени Пугачева, в самом выборе имен и прозвищ для героя и его сподвижников («безграмотный “царь”», «яицкие воры», «Емелька», «Пугач», «рванные ноздри» — «Хлопуша угрюмый» и т. д.), в описании проделок Пугачева («большой озорник и буян был он с детства») с использованием просторечной лексики: «Давно *промотал* он свои “животишки”»; «*Отдулся* Емелька своими боками...»; «Свободный Емелька *шатался* по скитам...».

Нередко Исаков прибегает к иронии при описании поведения Пугачева, стремящегося выглядеть царем:

Перечить не смей, значит, нашему *ндраву!*
И пьянством закончен был «*царский обед*».

.....

К подробному ты приготовься докладу,
Читай: «*антилерия* как велика?»

Не жалеет ироничных красок Исаков и давая характеристику окружения Пугачева, рисуя темные стороны восстания и поведения мятежников:

При нем бородастая свита с Яика...

.....

Ядро всего «войска» — яицкие воры...

.....

Вся пьяная челядь, подонки народа,
Взяв пику казачью, топор или нож,
Шла следом за шайкой. Манила свобода,
Привальная жизнь, беспросыпный кутеж¹⁰.

.....

Избили б друг друга «вельможи» до крови,
Но здесь за столом «государь» их сидел...¹¹

В книге Л. Исакова можно выделить и сюжетные переключки с «Капитанской дочкой», набор прямо-таки «пушкинских» эпизодов, связанных с образом Пугачева:

- Совет в Бердах.

Селение Берды лежит при Сакмаре,
Совет был там собран из главных чинов.
Все пьяны. Вожак их был тоже «в ударе»...
Открыл заседание сам Пугачев¹².

- Осада Оренбурга.

Ждет приступа вновь Оренбург на рассвете.
Не дремлет там стража вблизи батарей...

- Суд и расправа.

У кресла два стража сидят с топорами;
Здесь суд и расправу изменник творил...

- Пирушка.

Идем щи хлебать да горелочку пить.
То был не обед, а скорее пирушка...¹³

Как и в «Капитанской дочке», на пирушке, описываемой Исаковым, мятежники поют народную песню:

«Не шуми же ты, мать зеленая дубравушка!
Добрый молодец я пред царем стою.
Говорю я царю: не одна с плеч головушка
Снесена мной в лесу — в том ответ я даю»¹⁴.

Судя по тексту «Пугачевщины», Л. Исаков был внимателен не только к «Капитанской дочке», но и к «Истории Пугачева». Например, вспомним описанный Пушкиным эпизод встречи плененного Пугачева с графом Паниным и их разговор, во время которого Пугачев сказал, что он не ворон, а вороненок. У Исакова Пугачев тоже назван вороненком: «В казачьей семье выросстал “вороненок”... В «Пугачевщине» встречается и прямое обращение к «Оренбургским записям» А. С. Пушкина.

В «Оренбургских записях»:

Бунтовщики 1771 года... говорили при всем торжище: «То ли еще будет? так ли мы тряхнем Москвою?»;

Казак стал остерегать его: «Ваше царское величество, не подъезжайте, неравно из пушки убьют». — «Старый ты человек, — отвечал Пугачев, — разве на царей льются пушки?»¹⁵

В «Пугачевщине» Л. Исакова:

Хвалился Лжепетр перед буйной толпою:
— Меня, как царя, и ядро не берет.
Что крепости мне? — я тряхну и Москвою!¹⁶

Таким образом, при создании «Пугачевщины» Л. В. Исаков учел опыт всего написанного Пушкиным о Пугачеве — и художественного текста, и исторического труда, и записей, сделанных в результате поездки в Оренбургский край. Кроме того, как оренбуржец, хорошо знавший свой край и его историю, Исаков включил в свое произведение много оренбургских деталей о местах и участниках восстания.

Ведя свой рассказ в стихотворной форме, Исаков как бы отступает от пушкинской прозы о Пугачеве и в то же время помнит, что Пушкин — поэт. И все же стихотворная форма не придает поэтичности повествованию о «пугачевщине». Пушкин, хорошо знавший законы поэтического мастерства, писал в «Капитанской дочке»: «Не стану описывать оренбургскую осаду, которая принадлежит истории, а не семейственным запискам». Исаков же попробовал изложить историю «пугачевщины» в стихах, и, как своеобразный эксперимент, его произведение заслуживает внимания.

Не только история края привлекала Л. В. Исакова, в поле его зрения постоянно находились и проблемы современности, социальной и политической жизни, на которые он часто откликался сатирическими стихами, эпиграммами, пародиями. Оренбургские газеты и журналы часто печатали их на своих страницах. Вот, например, сатирическая зарисовка Оренбургской думы:

В думе заведенье,
Слушают доклад;
Точно изваянья
Гласные сидят.

Сладко они дремлют
В мертвой тишине.
И докладу внемлют
В непробудном сне.

Спят они без шума,
Словно как в раю!
— Спи спокойно, дума,
Баюшки-баю!¹⁷

Обращался Л. Исаков и к жанру басни. В оценке басен Исакова его современники расходились во мнениях. Одни считали его басни менее легкими и грациозными, чем лирические стихотворения. Другие отмечали как удачу такие басни, как «Лиса и волк», «Благодарный проситель». Басни поэта в основном тоже затрагивали проблемы социальной жизни, бытового уклада оренбуржцев. В басне «Благодарный проситель», имеющей подзаголовок «восточная басня», он пишет:

Каким-то чудом или дивом
В Египет на престол
Попал осел
И сделался хедивом.
Судили злые языки
И впрямь и вкось ослиные порядки,
Что будто бы ослу лишь милы ишаки,
Что за места дерет он взятки...¹⁸

Характерны для поэзии Л. Исакова и городские мотивы. Об Оренбурге поэт пишет с грустью и иронией в стихотворении «Осенью»:

В бобровый воротник запрятавши свой нос,
Недавно я бродил по берегу Урала.
Выл ветер жалобно, как с голоду барбос,
И мутная волна бесилась и играла.
Презрительно на все с небесной высоты,
Казалось, тучи сизые смотрели,
Как будто им давно и люди, и скоты,
И роща, и бульвар до смерти надоели.
Без устали вертясь в аллеях, как пострел,
И листьями кружа по грязному бульвару,
В Беловку ветер силой влезть хотел
И выпить там стаканчик полугару.
Он думал, что в стенах вокзала есть буфет
И все еще поют и пляшут там певички...
Увы! — мадам Марго в Беловке больше нет,
Хористки же давно исчезли, словно птички.
Но милостивый рок приветливо с тех пор
Взамен нам преподнес подарок без изъяна:
В зверинце и теперь мы видим тот же хор
И лучше, чем Марго, пищат там обезьяны¹⁹.

Как видим, основные мотивы поэзии Л. Исакова связаны с Оренбургским краем, с его историей, природой, жизнью оренбуржцев. В его творчестве как поэта рубежа веков заметен поиск романтических героев, внимание к фольклорным источникам, обращение к экзотической обстановке, ситуациям. В то же время для Л. Исакова были важны традиции русского реализма. В ряде его произведений явно прослеживаются пушкинские мотивы, особенно в произведениях на «пугачевскую» тему, раскрытую Исаковым в разной стиливой и жанровой манере.

Примечания

¹ ГАОО. Ф XI, оп. 3, № 4256.

² *Исаков Л. В.* Степные миражи. Оренбург, 1916.

³ Там же.

⁴ *Исаков Л. В.* Пугачевщина. Оренбург, 1910.

⁵ Там же. С. 2.

⁶ Там же. С. 4.

⁷ Там же. С. 5.

⁸ Там же. С. 6.

⁹ Там же. С. 7.

¹⁰ Там же. С. 8.

¹¹ Там же. С. 9.

¹² Там же. С. 10.

¹³ Там же. С. 11.

¹⁴ Там же. С. 12.

¹⁵ Пушкин А. С. Собр. соч. : в 10 т. М., 1962. Т. 7. С. 179–180.

¹⁶ Исаков Л. В. Пугачевщина. С. 14.

¹⁷ Оренбургский край. 1893. № 63.

¹⁸ Голос трудового казачества и крестьянства. 1918. № 52.

¹⁹ Оренбургский листок. 1898. № 44.

Л. Н. Житкова

Екатеринбург

ПРОВИНЦИЯ И ПРОВИНЦИАЛЬНЫЙ ЧЕЛОВЕК В ХУДОЖЕСТВЕННОМ РАКУРСЕ ПИСАТЕЛЕЙ-УРАЛЬЦЕВ НАЧАЛА XX ВЕКА

В литературе первых десятилетий XIX в. тема русской провинции была, как известно, достаточно актуальной, что обусловливается определенными обстоятельствами, историческими и литературными, потребностью понять Россию как историческую и культурную целостность, включающую в себя неизведанные еще жизненные пространства.

Эта тема разрабатывалась как известными писателями, такими как М. Горький, А. Ремезов, Ф. Сологуб, Л. Андреев, Е. Замятин и др., так и молодыми авторами, например В. Шишковым, А. Чапыгиным, Н. Новиковым-Прибоем, А. Серафимовичем и др. Тема провинциальной жизни была ведущей в творчестве уральских писателей, что понятно и объяснимо. Они были не сторонними наблюдателями ее — уральская жизнь была их миром, что обусловило ряд особенностей ее художественного восприятия в литературе, в частности, позитивный ракурс авторской позиции в изображении провинции как микромира, воплотившего и отразившего общие законы жизни, — но не как иной планеты. Поэтому закономерно, что в произведениях писателей-уральцев повествователь, обычно тождественный автору, находится внутри этого мира, будучи органичен ему духовно-биографически. Произведения известных писателей, напротив, пронизывает негативный тон: мир провинции — мир чуждый, враждебный и загадочный, темный. Так, в повести Горького «Городок Окуров» повествование окрашено язвительной иронией, воссоздающей образ абсурдного существования. Здесь автор-повествователь отстраненно наблюдает за обитателями Окурова, представленными насмешливо-карикатурно. Среди них нет ни одного светлого лица: все это, начиная с местного философа Тиунова и кончая городским хулиганом Вавилой, люди с измененным сознанием, изначально и органически не способные к адекватному восприятию реальности.

У других писателей провинциальная жизнь предстает погруженной во тьму. Например, в таких произведениях, как повесть А. Ремезова «Пятая

язва», Е. Замятина «На куличках», представлено царство солугубовской Недоткомки: для Ремезова важна идея иррациональной природы провинциальной среды, у Замятина провинция — дикая тьмутаракань.

В одном тематическом ряду с упомянутыми произведениями находится повесть писателя-уральца Б. А. Тимофеева «Сухие сучки».

События повести развертываются в городе Асееве, затеряншемся где-то в глубинах отечества. Здесь, однако, как и у Горького, отчетливо прорисовывается контекст исторического времени: герои говорят о «недавних» событиях в центре России (революция 1905–1907 гг.), отразившихся в мыслях, настроениях, судьбах героев. Если в повести Горького персонажи воспринимают эти события в абсурдно-мифологическом свете, то герои Тимофеева стремятся осознать их историческое значение, понять их смысл и личную причастность к ним.

Описывая депрессивную атмосферу растерянности местной интеллигенции, подавленности («Словно ходят люди со сна, глаза протирают, а куда пойти — не поймут», — говорит один из персонажей повести¹), Тимофеев вместе с тем отмечает светлые точки в асеевском бытии, которые свидетельствуют о том, что живое начало жизни не побеждено и человек помнит о своем достоинстве. Так, юноша Сергей, племянник главного героя повести телеграфиста Афанасия Петровича Мелешина, погибает на трудном пути поисков некоего «слова», без которого жить «нельзя»; один из обывателей Асеева Егор Иванович попадает в тюрьму за вольное обращение со стражником. У Тимофеева, как и у других писателей, его современников — А. Куприна («Убийца»), Д. Айзмана («Кровавый разлив»), В. Муйжеля («Кошмар») и др., колоритно нарисована картина торжества злой силы, но, в отличие от них, у Тимофеева нет того всесветного пессимизма, безнадежной обреченности, которыми окрашены произведения названных авторов. Его герои — это люди, сохранившие при всем драматизме ситуации живые души, ищущие ответ на вопрос о будущем своей страны и путях к нему.

Сюжетный стержень повести «Сухие сучки» составляют портреты-очерки основных персонажей, каковы учительница Павла Андреевна, доктор Мещерский, дьякон Иона и др. Повествовательная целостность достигается благодаря фигуре центрального героя телеграфиста Мелешина, который знаком с друзьями обитателями Асеева и встречается с ними.

Каждый персонаж интересует Тимофеева со стороны его жизнеотношения, которое описывается в монологах героев. Выясняется, что это весьма различные позиции, порой утопические или даже просто странные. Лейтмотив всех «речей» — рефлексия по поводу «недавнего прошлого», «настоящей» жизни, что выводит камерный хронотоп Асеева в контекст большой истории.

Если И. Шмелеву в повести «Господин Уклейкин» или С. Подъячеву в повести «Забутые» важно зафиксировать пробуждение личности в революционную эпоху, а затем ее бессильное возвращение к началу, показать контраст

состояний, то тимофеевские герои — это люди с устойчивым духовным потенциалом, реализация которого в постреволюционное время требует напряженных усилий интеллекта и воли. И при этом вопрос об искании пути не снимается с повестки дня.

Один из персонажей, дьякон Иона, считает, что нужны поиски средств обновления, на что будет способно только новое, молодое поколение. «Мы старики, — говорит он. — Другое надлежит нам! Надлежит приготовить сосуды для вина нового. Сотворить нового человека в правде и преподобии истины. А как сотворить? А из душ невинных, душ отроческих. Дети, деточки наши — вот на чем утвердимся»².

Учительница Павла Андреевна всю жизнь посвятила служению народу, многие годы учительствовала в глухой деревне. Она не принимает насильственных форм жизненного обновления. «Для меня все, — говорит она, — кого бы я не встретила, прежде всего люди. Сперва и важней всего человек, а затем уже одежда, форма... светлые пуговицы»³. Ее нравственный принцип, который она осознает как итог трудного духовного опыта, — терпение. «Терпение необходимо», — считает она, в то время как молодые люди исповедуют «натиск»: «Вы — терпение, а мы — натиск»⁴.

Один из гостей доктора Мещерского священник Мафусаил во главу угла ставит идею страдания, способность к которому есть признак живой души. Помощник начальника полустанка Николай Ермилыч, также гость доктора, говорит о значении религиозной веры, обретении Бога, что только и поможет победить зло мира.

Доктор Мещерский — единственный в повести идеолог активного вмешательства в жизнь. Он произносит презрительный приговор интеллигенции города Асеева: «Изгадите вы — вот такие — всю землю. Заразите ее насквозь своими гнилостными бактериями...»⁵ Эта идеология вполне в духе горьковского революционизма, но едва ли можно утверждать, что Тимофеев в данном случае солидарен с Горьким и со своим персонажем: в «обличениях» Мещерского много позы, непростительной резкости и неуважения к тем, кого сам писатель хочет услышать и кому сочувствует. По воспоминаниям современников, Тимофеев был мягким человеком, а все его творчество проникнуто пронзительным чувством любви к человеку. Как и его героиня учительница, писатель мог бы сказать: «Сперва и важней всего человек...»⁶

Философия Афанасия Мелешина является как бы некоторым «извлечением» из философствований других персонажей — это философия «сухих сучков». Культурничество Ионы, толстовское непротивление учительницы, религиозность Мафусаила обобщаются в мимикрической идее скрытого горения при сохранении внешне мертвенных форм, что возможно рассматривать и как вполне разумную и рациональную идею духовного самосохранения личности. Между тем Мещерскому в такой позиции видится опасность, поскольку она провоцирует к тому, чтобы «тушить» «огоньки» и «уподобиться гнилуш-

кам»⁷, вместо того, чтобы «бороться» и преодолевать. Впрочем, именно воинствующий пафос доктора и представляет опасность для жизни, ибо «встреча» стратегии Мещерского с силовой стратегией купца Ипата Силина обещает городу Асееву истинный апокалипсис.

По сюжету повести Мелешин оказывается невольным виновником ареста учительницы, вследствие чего кончает с собой, как бы казня себя за «предательство». Допустимо, очевидно, трактовать эту ситуацию как поражение философии самосохранения, заведомо ложной перед лицом активно наступающего зла. Однако из всего содержания повести необходимо вытекает мысль об абсолютной ценности человека в его душевно-духовной целостности.

Обратимся к другим произведениям Тимофеева, таким, как рассказы «Домик с мезонином», «Ретвизан», «Рыцарь Ланчелотто» и др. Жизнь рядового обывателя глухой провинции (именно таковы герои рассказов Тимофеева) — тема, распространенная в литературе 1900–1910-х гг., в частности, она интересовала писателей круга горьковского издательства «Знание», каковы, например, Е. Чириков, С. Гусев-Оренбургский, С. Найденев и др. Как указывает один из исследователей литературы того периода С. Касторский, писатели-знаньевцы представляли жизнь провинциального обывателя мертвенно закосневшей. Они описывали только «томительную скуку, сонную одурь и пошлость жизни уездных “палестин” российского государства»⁸, в которых гибнет все живое.

Тимофеев же предлагает иной ракурс восприятия мещанской городской среды: каждый из упомянутых рассказов — это нравственно-психологический портрет героя, история его жизни, исполненная трудов, страданий, потерь и обретений.

В «Домике с мезонином» героиня, акушерка Аграфена Петровна, наделена чертами, которые поэтизируют ее, делают ее личность значительной, ибо она представлена автором как воплощение основополагающих экзистенциальных ценностей: любви, добра, сострадания, сердечного соучастия по отношению ко всем, кто рядом с нею. Она труженица, относящаяся к своей акушерской практике как к творчеству. Каждый раз, принимая роды, она священнодействует, справляя праздник жизни. «Эх, красота-то какая в мир народилась, — говорит она, принимая младенца. — Ори, ори, пузырь, живучей будешь!»⁹

Сознание значительности дела, чувство долга и ответственности требуют от Аграфены Петровны истинной самоотверженности. Когда бы не приходили за ней — в любую погоду и в любое время суток, она всегда была готова: «С незапамятных времен, в зимнюю стужу и в летний зной привыкли видеть ее вечно куда-то спешащей, озабоченной, похожей на божью коровку»¹⁰.

Герой рассказа «Ретвизан» учитель Игнатий Михеич охвачен «благими порывами» служения ближним: вся его жизнь освещена страстным желанием «послужить человечеству»¹¹.

Героиня рассказа «Рыцарь Ланчелотто» под воздействием музыки приходит к осознанию пошлости своей жизни, к мысли о том, что возможна была иная, истинно достойная жизнь¹².

Таким образом, все герои «провинциальных» произведений Тимофеева проявляются светло и человечно. В человеке среды писатель увидел личность, которая ищет духовного самоопределения и осмысленного существования. Подобная позиция не совпадает как с негативистской тенденцией, о чем уже говорилось, так и с тенденцией сострадательно-сентименталистской, когда человек среды не вырастает в личность, оставаясь ее «клеточкой», «маленьким человеком» — притом, что может обладать и самыми высокими нравственно-волевыми качествами. Так, например, Н. Тимковский, посвятивший теме провинциального человека не одно произведение, в рассказах о мелких чиновниках, гувернантках и т. д. показал этих людей бесконечно несчастными, забытыми, обреченными на унижительный компромисс.

Понимая губительное значение среды для судьбы личности, Тимофеев не абсолютизирует это воздействие и считает, что человек в любом положении, при любых обстоятельствах, даже в условиях глухой провинции стремится к духовному самостоянию.

Аналогично Тимофееву художественные ситуации выстраиваются в произведениях других уральских писателей.

Рассказ А. Туркина «Тетушка Василиса» удивительным образом переключается с тимофеевским «Домиком с мезонином». Образ тетушки Василисы — ответ на вопрос о главном законе жизни, ее смысле. Пережив немало горя (трагическая смерть дочери, затем мужа), она, вопреки обстоятельствам, представлена в рассказе человеком просветленной душевной красоты, гармонии и покоя. «Я смотрю на это доброе старое лицо с молодыми глазами, — свидетельствует рассказчик, — мне почему-то становится весело, наверное, потому, что лицо у тетушки Василисы такое славное, такое доброе, со складками добродушной иронии около губ»¹³. Образ героини органично вписывается в различные контексты: это ее собственный огород-сад, где все замечательно растет и цветет, среда поселка, где ее любят и где она нужна со своей всегдашней готовностью помочь в болезнях и бедах. Образ тетушки Василисы — это тот случай, когда закон социальной детерминации «не работает»: согласно ему, тетушка Василиса должна была бы воплощать совершенно иной нравственно-психологический комплекс. Важно также то, что от этого образа падает ответ на саму среду и жизнь — и тогда они являются в своей человеческой сути, очищенные от пошлости. Произведения Туркина большей частью исполнены недоверия к идее социального прогресса, веры в извечные начала человеческой природы, которые составляют основу жизни всюду и всегда.

И. Колотовкин, писатель, который развертывает в своем творчестве впечатляющую драму жизни, управляемой жесткими социальными законами, все же оставляет место вере в первоначала человека, вечные ценности души и духа,

что подтверждается такими образами его очерков и рассказов, как рабочий Степан («За горами»), возница-хант («Нехристь»), Закир в одноименном рассказе¹⁴.

То же мы наблюдаем и в творчестве Г. Белорецкого, у которого особую эстетическую функцию выполняют лирические пейзажи; их светлая тональность вносит в драматические сюжеты произведений писателя жизнеутверждающие ноты.

Подытоживая, можно сказать следующее. Описывая провинциальные пространства России, уральские писатели говорили скорее о трагическом смысле истории и современной действительности, нежели о вине человека и народа, и выявляли этот трагизм, сохраняя веру в человека и любовь к нему.

Примечания

¹ Тимофеев Б. А. Сухие сучки // Стихи и проза (СПб.). 1913. № 1. С. 223.

² Там же. С. 212.

³ Там же. С. 226.

⁴ Там же. С. 225.

⁵ Там же. С. 243.

⁶ Там же. С. 226.

⁷ Там же. С. 241.

⁸ Касторский С. Повести М. Горького «Городок Окуров», «Жизнь Матвея Кожемякина». Л., 1960.

⁹ Тимофеев Б. А. Домик с мезонином // ЦГАЛИ. Ф. 335, оп. 1, д. 317, с. 7.

¹⁰ Там же. С. 1.

¹¹ Тимофеев Б. А. Ретвизан // Ежемесяч. журн. (СПб.). 1914. № 12.

¹² См.: Тимофеев Б. А. Рыцарь Ланчелотто // ЦГАЛИ. Ф. 1345, оп. 1, д. 530.

¹³ Туркин А. Б. Повесть и рассказы. Уфа, 1988. С. 175.

¹⁴ Колотовкин И. За горами и другие рассказы. Екатеринбург, 1905.

В. Б. Королева

Екатеринбург

ОТРАЖЕНИЕ ЭТНОНАЦИОНАЛЬНОЙ ТЕМАТИКИ В ТВОРЧЕСТВЕ В. В. БРУСЯНИНА

Этнопространство произведений В. В. Брусянина¹ многогранно и разнопланово, что было свойственно русской литературе начала 1900-х гг. Наибольший интерес и познавательное значение сохраняют рассказы и очерки писателя о жизни рабочего класса и пореформенной русской деревни, вступившей на путь капиталистического развития. Содержательный уровень произведений Брусянина близок традициям очерковой прозы второй половины XIX в. (Ф. М. Решетников и разночинская проза) и начала XX в. (Г. Белорецкий, В. Г. Короленко и др.). Современная Брусянину критика относилась к его творчеству сдержанно,

но отмечала, что в его рассказах все «прямо выхвачено из жизни, а не сочинено» и что Брусянин-очеркист «по манере письма... несколько напоминает Глеба Успенского»². Брусянин «драматизирует сюжеты своих произведений, стремится проблемы индивидуальной психологии героев соотнести с проблемами “бытия”»³. Его излюбленным героем становится осознающий свою «вину» перед народом интеллигент, выходец из состоятельных слоев, который, переживая личную драму, совершает путь нравственного очищения.

С 1897 по 1911 г. писатель активно публиковался в журналах Санкт-Петербурга («Родина», «Новое слово», «Жизнь», «Вестник Европы», «Звезда», «Журнал для всех», «Северный вестник»). Первая книга «Поэты-крестьяне Суриков и Дрожжин» вышла в 1899 г. Отдельными изданиями выходили книги «Рассказы» (М., 1901), «Ни живые — ни мертвые. (Очерки петербургской жизни)» (СПб., 1904), книга очерков «В рабочих кварталах» (Пг., 1915), «Судьба первых депутатов» (СПб., 1906), «Дети и писатели (литературно-общественные параллели). Дети в произведениях А. П. Чехова, Л. Андреева, А. И. Куприна и Ал. Ремизова» (М., 1915), «Дом на костях. Повесть и другие рассказы» (М., 1916), «В борьбе за труд» (Пг., 1918), «В стране озер. Очерки из финляндской жизни» (Пг., 1916), «Доктора и пациенты. Типы врачей в художественной литературе» (СПб., 1914), «Заразные люди. Очерк» (Ростов н/Д, 1906), «Христовы братья. Повести и рассказы» (М., 1917), романы «Молодежь» (СПб., 1911), «Белые ночи» (СПб., 1913), «Темный лик» (Пг., 1916), повесть «Опустошенные души» (М., 1915), рассказы о Первой мировой войне в книге «Корабль мертвых» (М., 1915), книга «Леонид Андреев. Жизнь и творчество» (1912). Брусянин был первым биографом и с 1916 г. секретарем Л. Андреева, не случайно в его произведениях 1910-х гг. ощутимо влияние проблематики и экспрессионистического стиля этого писателя. С 1918 г. Брусянин работал инспектором по продовольствию в Петрограде. Умер от тифа во время пребывания по служебным делам в Орловской губернии летом 1919 г.

Брусянин поднимает вопросы исхода крестьян с земли, исследует неоднородность крестьянской среды и подводит читателя к сомнению в целесообразности жизненного порядка традиционной сельской общины. В центре его повествования — примыши, нахлебники, обиженные несправедливым крестьянским судом люди, которые не хотят покоряться своей горькой судьбе. Этнический состав персонажей этой среды неоднороден: в одном сообществе присутствуют и сосуществуют и русские, и инородцы. Однако этнографического материала в произведениях Брусянина почти нет, он не ставил перед собой задачу этнографического воспроизведения национальных особенностей быта и жизни представителей различных этносов, так как не разделял людей по национальному принципу. Весь народ, живущий на Урале, в Башкирии, вместе работающий, — это для него единый «этнос» трудящегося люда. Видимо, из таких предпосылок складывалось впоследствии понятие «советского народа». Этнопространство в произведениях Брусянина воссоздается через предмет-

ный мир: дом, двор, бытовые вещи. Все это конкретизирует жизненный обиход разных этнических групп.

В рассказе «На свободной реке» через образ рассказчика передается судьба рабочих пристани и безбилетного пассажира. Читателю открывается история двух братьев: Лукича, старшего на пристани, и Федьки, его помощника, — старший брат выжил их из дома после смерти родителей. Лукич сразу определился на пристань, а Федька успел поработать на заводе: «Ну, и работа проклятая на этом заводе! Руки и ноги совсем изъело, сок там этакий “едучий” в чанах, а в чаны-то эти без портков приходится залазить, потому — портков не наносишься, извесь. Ноги и руки-то вон как изъел проклятый этот самый сок!.. А здесь — что! Харчуюсь с братом, полтора рубля еще платят, в месяц...» (604)⁴. Безбилетный мужик, «заяц», излагает свою историю в разговоре с рассказчиком. В 47 лет ему пришлось уйти из деревни без денег и без еды. Мужик побил писаря, который пришел описывать за недоимки последнюю его лошаденку и телушку. Мирской суд приговорил его к наказанию розгами. «Злосчастный протестант против мирского приговора и произвола старшины по-прежнему стоял, облокотившись на перила, и шурящими глазами посматривал в густую мглу, нависшую над рекою. Я рассматривал его широкую спину, бледное лицо с туманным взором печальных глаз, и мне становилось жаль человека, “без руля и ветрил” выплывшего в открытое море жизни. Он не мог устоять перед темной силой “мира”, склонного чинить ненастоящий суд, и мир пригрозил ему бесчестьем; он не хочет умереть в бесчестьи, и, бросая семью, бежит, куда глаза глядят, забыв подумать о будущем...» (610). Размышления рассказчика завершаются философским выводом о причинах исхода людей из деревни.

В этнопространство рабочего человека вписывается образ свободной реки, которая, будто живое существо, будто сама природа, отзывается на чаяния страдалцев и скитальцев: «Свободная великая река! Не одного удальца вскормила ты на своих берегах, не в одном “добром молодце” воспитала ты храбрый, свободный дух!.. Много храбрецов погибло в твоих могучих и бурных водах, а все же ты, как чародей, влечешь к себе человека, бодрого духом, и манишь к себе усталую, слабую душу» (611–612).

В рассказе «Одинокий» одиноким оказывается Михей, прижившийся с малых лет в семействе своего дяди Демьяна. В недород дядя выпроваживает племянника из дома как лишний рот. «Все, к чему он привык за несколько лет жизни в семье дяди, все, что он считал своим, — вдруг показалось ему каким-то чужим, и сам дядя, с белой бородой, и добрая тетка, и все, все — стали какими-то чуждыми, холодными и недоброжелательными...» (615). Михей начинает осознавать собственное одиночество. Он понимает, что никому не нужен, никто не собирается соперничать ему и тем более помогать. «С детства побаивался он угрюмого леса; боялся он и людей, впервые оставив семью и знакомую деревню» (617). Образы Демьяна и старого плотовщика

Савельева смыкаются для Михея в недобром к нему отношении. Злоба, направленная на дядю, велит Михею отомстить незнакомому подозрительному старику, который не взял его на плот, не помог укрыться от дождя. Переплетение душевных переживаний Михея показано на фоне меняющихся погодных условий: буря будит в нем желание действенного протеста. Он мстит людям за свою горькую одинокую долю. «Ему хотелось, чтобы совершилось что-нибудь необыкновенное; ему хотелось, чтобы молния упала на балаган и спалила бы его и всех, кто укрылся под соломою; ему хотелось, чтобы мятущиеся волны оборвали канаты и разметали бы плот противного, злого старикашки...» (624). И Михей развязывает конец каната, привязанный к колу. «Взбаламученная, бешеная река несла плот вниз по течению... Слышались беспомощные, отчаянные крики плотовщиков, а несмолкаемые раскаты грома заглушали их слабые голоса... Река пенилась и роптала...» (624).

Непреодолимая сила обстоятельств заставляет людей поступать вопреки законам человечности. Стихия народного гнева обрушивается на стяжателей промышленников, обманщиков и хитрецов-купцов после того, как отгремит и отбушует реальная природная стихия. У Брусянина персонажи будто берут пример с явлений живой природы, которая существует по собственным законам равновесия: после грозы и бури — тишина. Так, обиженный Михей в рассказе «Одинокий» отцепляет кольцо плота, а артельный рабочий Мирошка из рассказа «В лесной Башкирии» вместе со своими товарищами рушит сваи на плотине.

Национальные привычки и этническое своеобразие представителей разных народов в этом произведении сначала вступают в противоречие, естественное при встрече разных культур. Но одинаковые условия быта, сложность тяжелой работы нивелируют национально-этнические различия, и рабочие (русские, башкиры) становятся единой эндемичной группой, которая в определенное время находится в заданном пространстве и выстраивает свой быт применительно к предлагаемым обстоятельствам: русские — «в ситцевых рубашках, с всклокоченными космами на головах», башкиры — «в своих длинных белых одеяниях, с загорелыми бронзовыми лицами и с тубитеями на бритых головах» (257)⁵. Промысловики работают под присмотром приказчика Прохорова и башкирца Валея, командующего артелью. Больше других требуют выполнения обещанных условий договора рыжебородый Мирошка, старик Нурей и Абдрахман. Абдрахманка во всем подражает своему новому другу-«урусу» — «отпетой головушке» Мирошке.

Негативное восприятие у рабочих вызывает хозяин, капиталист, который, в сущности, заправляет не только своим делом, но судьбой каждого человека, чьим трудом он наживается. Это общее для разных этнических групп неприятие внешней хозяйской силы сближает людей, и конфликт переводится в социальное русло. Культура народа (рабочего люда, объединяющего разные этносы) сталкивается с иной системой ценностей хозяина жизни, владельца ра-

бочих судеб. В тексте Брусянина нет негативных противопоставлений по этнонациональному признаку, автор намеренно заостряет и выводит на первый план именно сословную разницу. Брусянин обращает внимание читателя на внутренний антагонизм между рабочими: «специалисты» и землекопы даже жилища свои и быт устраивали по отдельности. «В среде первых была какая-то стройность, деловитость, солидность; среди вторых — полнейшая разобщенность, обусловленная разноплеменностью случайно столкнувшихся несчастливцев-голышей, безжалостно эксплуатируемых предприимчивым Иваном Кирилловичем» (263).

Власть может быть сосредоточена в руках представителей разных национальностей. Антитеза власти и трудового народа — в центре произведений Брусянина. В горизонтали этнос — народ — власть всегда присутствует конфликт. Конфликт разрешается бунтом, который сопоставим с бурей или иной природной стихией: природа будто подсказывает способ разрешения социальных противоречий. Человек, униженный и обездоленный в поиске правды и справедливости, готов как буря сокрушить своего обидчика. Обычному артельному рабочему это кажется единственным выходом. Гроза уже разрушила естественным образом один из прудов и вымыла часть свай, над тяжелым трудом землекопов «безжалостно насмеялась капризная природа». Восстановление обрушенной конструкции не идет рабочим в оплачиваемый зачет. Подстегнутые новым приступом разбушевавшейся стихии, они сами разрушают плоды собственного труда, становятся стихийной социальной силой, которая может многое сокрушить на своем пути. «Страшный удар грома, одновременно с вспыхнувшей молнией, разразился над головами» (273). «Работа была нелегкая, но в людях, решившихся на нее, проснулась какая-то невероятная энергия... Вода, вечно жаждущая свободы, помогала им...» (280). В финале рассказа повествователь рисует картину успокоившейся природы, в которую вписывается результат разрушительных действий человека: «Ясный майский полдень. Чистое, прозрачное небо красовалось в вышине, и только белые тучки, озаренные лучами солнца, скользили по его своду. Река в рамках горных лесных берегов быстро катила свои волны и, как щепку, несла громадный плот вниз по течению» (281).

Башкирию писатель называл своей родиной, он хорошо знал башкирскую мифологию и отразил ее во многих своих произведениях. Этнонациональная тематика ярко отражена в рассказе «Белый волк». В тексте Брусянина с фольклорной точностью воссоздается башкирская легенда о белом волке. Она вплетается в реально-историческое повествование о голоде, в 1920 г. поразившем Башкирию, как и всю страну. Башкирский старик обеспокоен «бешеной скупкой» и смутой в умах людей, когда от голода они продают последних овец, коней или меняют их на муку. Голод заставляет людей забыть о том, что они люди, лишает их контроля над собственными поступками. Рассказчик, присланный из продовольственного комитета, составляет списки на «кормовое

довольствие», а сельский староста лавочник Мустафа рассказывает старинные башкирские легенды. Однако рассказчик не настаивает на собственной точке зрения и предлагает читателю самому разгадать смысл и содержание легенды, а в качестве примера приводит свои впечатления и мысли: «Книга была со мною, умная и интересная, и автора ее любил я, а вот не мог читать этой книги. Легенда о белом волке кажется мне и красочней, и содержательней, только я никак не могу постичь глубину глубин ее содержания...»⁶

Композиционное решение рассказа «работает» на проявление скрытых смыслов легенды. Действие разворачивается в двух временных пластах: в реальном времени современной автору голодной Башкирии — в начале повествования, и в описании легендарного бытия белого волка и старика Тавильяра. Брусянин точно улавливает стилистику национальных башкирских легенд, литературные традиции народа и его способность сверять свою жизнь с опытом прошлых поколений. Образ белого волка, спасающего серых волков от голодной гибели, принося себя в жертву, ассоциируется с образом старика Тавильяра, которому в ночном сновидении является Аллах и велит выйти на улицу к голодным людям для того, чтобы те его съели.

Легенду рассказчик слышит из уст типичного деревенского скупщика, который только что задешево купил у голодных людей худую лошаденку и пару овец. Старик Мустафа, занимаясь скупкой продуктов и скота, является и сельским старостой. Ему известны подробности жизни односельчан. Он знает, что пока ведомости дойдут до продкомитета, многие люди успеют умереть от голода. С тревогой в глазах и дрожью в голосе Мустафа рассказывает о том, как дешево люди продают скот, а потом от безденежья и голода взламывают амбары соседей или угоняют с чужих дворов овец. Авторское объективно-отрешенное повествование в отличие от речи рассказчика приводит читателя к мысли о том, что старик Мустафа внутренне готов в урочный час стать Тавильяром, а затем белым волком, лишь бы спасти свой народ от голодной смерти и «бешеной скупки», которая уже глубоко въелась в сознание людей.

Этнонациональная тема в произведениях Брусянина многозначна и многослойна. Писатель поднимает сложные вопросы быта и бытия различных этнических групп, социального неравенства, взаимоотношений с властью. Подход к решению конфликтных вопросов определяется революционно-экспрессивной эстетикой автора: почти всегда в тексте обозначен открытый призыв к буре и бунту.

Примечания

¹ Василий Васильевич Брусянин родился 1 (13) сентября 1867 г. в г. Бугульма Самарской губернии — ныне город принадлежит Башкирии. Умер 30 июля 1919 г. в с. Нетрубеж Орловской губернии. Родом из разорившейся купеческой семьи, воспитывался в Уфе у деда.

² О Василе Брусянине (б/п) // Звезда. 1902. № 6. С. 24.

³ Чуваков В. Н. Брусянин В. В. // Русские писатели. 1800–1917: биограф. словарь. М., 1989. С. 331–332.

⁴ *Брусянин В.* По полям и лесам: (Деревенские очерки) // Вестн. Европы. 1901. № 10. С. 601–624. В состав этой публикации входят рассказы «На свободной реке», «Одинокий». Далее текст цитируется по данному изданию с указанием в скобках номера страницы.

⁵ *Брусянин В.* В лесной Башкирии: (Из жизни на лесных промыслах) // Вестн. Европы. 1902. № 1. С. 246–282. Текст рассказа цитируется по данному изданию с указанием в скобках номера страницы.

⁶ *Брусянин В. В.* Белый волк [Электронный ресурс] // Бельские просторы (Уфа). 2007. № 4. URL: www.hrono.ru/text/2007/brus04_07.html

А. В. Мангилёва

Екатеринбург

К БИОГРАФИИ П. П. БАЖОВА

В «Летописи жизни и творчества П. П. Бажова», помещенной в «Бажовской энциклопедии», приводятся следующие сведения за 1903 г.: «Ученик 6-го класса Пермской духовной семинарии ППБ признан “окончившим курс семинарии с званием студента оной” по первому разряду. Окончил третьим по сумме баллов. <...> Предложение поступить в Киевскую духовную академию и учиться на полном содержании ППБ отвергнул»¹.

Сведения эти вызывают некоторое недоумение, если сопоставить их с официальными данными, приведенными в «Екатеринбургских епархиальных ведомостях». В номере за 16 июля 1899 г. приводятся списки учеников Пермской духовной семинарии, составленные по степени успеваемости. В списке выпускников, удостоенных звания студента, имя П. П. Бажова числится шестым, причем нет отметки о том, что он «предназначен к поступлению в духовную академию». Списки составлялись педагогическим собранием семинарии, так что на место ученика в них влияла не только «сумма баллов»; следовательно, помещение на шестое место действительно могло быть вызвано замечаниями, касающимися поведения, или слухами о «политической неблагонадежности» (на которой П. П. Бажов в советские годы всегда настаивал).

Что же касается отказа от поступления в Киевскую академию, то следует иметь в виду, что в конце XIX в. духовные академии сами определяли, какое количество выпускников и из каких семинарий они примут: сведения об этом направлялись в Синод². В списке выпускников Пермской семинарии 1899 г. значатся четыре человека, «предназначенных к поступлению в духовную академию». Это Михаил Холмогоров, Анатолий Дмитриев, Иван Арефьев, занимающие в списке три первые позиции, а также Василий Зотин, занимающий пятое место (перед Павлом Бажовым)³. Интересно посмотреть, как сложилась их дальнейшая судьба. В «Справочной книге всех окончивших курс Пермской

духовной семинарии», вышедшей в 1900 г., М. Холмогоров значится как студент Казанской духовной академии, А. Дмитриев — Санкт-Петербургской, И. Арефьев — Московской. В. Зотин поступил в Юрьевский (Дерптский) университет⁴. Сопоставив эти данные, мы можем предположить, что руководство Пермской семинарии, получив из Синода сообщение о том, что для ее выпускников предназначено четыре места в духовных академиях, предложило лучшим учащимся занять эти места. Вместо конкурсных экзаменов выпускники, удостоенные звания студентов, сдавали так называемые «поверочные испытания», по результатам которых определялось, кто из них будет учиться на казенном, а кто — на собственном содержании⁵. Тем не менее поступление уже было гарантировано всем, кто был прислан семинариями. Вероятно, три первых выпускника сразу же согласились продолжить обучение в академии, а четвертый отказался (Владимир Ляпустин в 1900 г. служил надзирателем псаломщического класса Екатеринбургского уездного духовного училища)⁶. Тогда место было предложено пятому в списке выпускников, он согласился, сведения об этом попали в официальный отдел «Екатеринбургских епархиальных ведомостей», но затем он предпочел поступление в университет. То есть место в Киевской академии было предложено П. П. Бажову накануне «поверочных испытаний», когда особо долго думать над тем, принимать или не принимать это предложение, было некогда.

Последующие события можно восстановить лишь гипотетически. Указание П. П. Бажова на то, что он отказался от казенного места в Киевской духовной академии, может служить косвенным свидетельством того, что он не просто согласился на поступление в академию, но и поехал в Киев, где успешно прошел «поверочные испытания», но затем от места отказался. Сам П. П. Бажов вспоминал, что в период после окончания семинарии и до своей женитьбы он много путешествовал, в том числе «побывал на Кавказе, Украине. Знаюсь — не понравилось»⁷. Даже если поездки в Киев не было, а предложение казенного содержания на самом деле было только намеком со стороны семинарского начальства, что сын крестьянина может надеяться на снисходительное отношение во время испытаний, а потому полный пансион ему уже практически гарантирован, тем не менее отказ от поступления накануне экзаменов был равен потере семинарией льготного места в Киевской академии, что, разумеется, не могло не вызвать негативной реакции со стороны семинарской администрации⁸. В автобиографии, составленной в 1936 г., П. П. Бажов писал: «Была в 1903 попытка поступить в Томский университет, но безуспешно. Мой внешне безукоризненный аттестат по учебе после отказа ехать в академию получил отметку: “Характеристика по запросу”, и я имел возможность убедиться, что это значило. Получив характеристику, университет категорически отказал мне в приеме. Была ли тут ведомственная договоренность чинить препятствия нежелающим идти по рекомендованному пути или была оценка политического лица — этого я так никогда и не узнал»⁹.

Сообщение это не может считаться полностью верным, поскольку «секретную характеристику» администрация среднего учебного заведения могла направить по запросу университета только на абитуриента, поступающего в университет в год получения свидетельства о среднем образовании. Если же с момента окончания среднего учебного заведения прошел год и более, абитуриент должен был предоставить университетской администрации полицейское свидетельство о благонадежности, а характеристику уже не запрашивали. Более того, циркуляром от 29 июля 1902 г. «секретные характеристики» были заменены выписками из кондукта за последние три года обучения¹⁰. Из слов П. П. Бажова о том, что характеристика была университетом получена, следует, что он предпринимал попытку поступления в Томский университет в 1899 г. Вывод этот подтверждается и «Рассказом о своей жизни», датированным 1939 г.: «Окончил я семинарию. Куда идти?.. Но я все-таки подал... Меня не допустили»¹¹.

В то же время сведения о попытке поступления в университет в 1902 г. косвенно подтверждаются тем фактом, что в списке наличного состава служащих в духовно-учебных заведениях Екатеринбургской епархии отмечено, что П. П. Бажов преподавал в Екатеринбургской псаломщической школе в 1900–1902 гг., а в Екатеринбургском уездном духовном училище — в 1899–1903 гг.¹² Сокращение, а затем и прекращение преподавательской деятельности могло быть связано с планами поступления в университет. Кроме того, как уже было сказано, в 1902 г. «секретные характеристики» были законодательно отменены, поэтому П. П. Бажов мог понадеяться на то, что в Томске, если его характеристика и сохранилась, она будет считаться недействительной (в чем он, судя по всему, просчитался).

Что же касается причин отказа в приеме в университет, то, чтобы их понять, необходимо более подробно остановиться на условиях поступления. На протяжении всего XIX в. учащиеся семинарий пользовались рядом преимуществ при поступлении в те или иные высшие учебные заведения. В первой трети столетия сказывался недостаток кандидатов на студенческие места из других сословий: в этот период лучших учащихся старших классов семинарий попросту отсылали в светские учебные заведения, не особо интересуясь желаниями самих новоявленных студентов. Если же выпускник семинарии поступал в университет по собственному желанию, то он проходил только «поверочные испытания». По университетскому уставу 1863 г. право на поступление в университет сохранили только выпускники классических гимназий, тогда как для остальных желающих отныне необходимо было экстерном получить гимназический аттестат зрелости. Однако циркуляром Министерства народного просвещения от 22 августа того же 1863 г. семинаристам было разрешено поступать в университеты без экзаменов либо после поверочных испытаний, т. е. фактически семинарский аттестат был приравнен к гимназическому. Наплыв семинаристов в университеты привел к выходу нового

министерского циркуляра от 29 ноября 1875 г., который вводил обязательные испытания по латинскому, древнегреческому и русскому языкам для окончивших шестилетний курс семинарии, а для окончивших четыре класса — еще и по математике. Факультетам предоставлялось право устраивать семинаристам «более строгое испытание» из трех предметов «по собственному выбору». 20 марта 1879 г. высочайшим повелением все внезаконодательные коррективы устава 1863 г. были упразднены, т. е. отныне семинаристам также надо было сдавать экзамены на аттестат зрелости. Запрет 1879 г. на поступление в университеты без экзаменов на аттестат зрелости будет частично снят лишь в 1886 г., когда выпускникам семинарий было разрешено поступать на историко-филологический и физико-математический факультеты Варшавского университета. В 1888 г. выпускники семинарий были допущены на медицинский факультет Томского университета, поскольку здесь наблюдался недобор абитуриентов из числа выпускников классических гимназий (в дальнейшем семинаристов будут принимать и на другие факультеты). Наконец, в 1897 г. было разрешено принимать семинаристов-перворазрядников на все факультеты Юрьевского университета.

Разрешение выпускникам семинарий поступать в отдаленный (с точки зрения Центральной России) Томский университет без предъявления гимназического аттестата было дано временно, но 15 марта 1899 г. императорским указом льготный прием выпускников семинарий в университет был пролонгирован¹³, так что внимание к Томскому университету было привлечено: можно было найти претендентов на места и с безупречными характеристиками. П. П. Бажов, вероятно, выбрал Томск из-за его доступности для уральцев: достаточно одного взгляда на железнодорожную карту Российской империи рубежа веков, чтобы понять, что добраться до Томска из Екатеринбурга или Перми было гораздо проще, чем до Дерпта (или Киева). Однако выпускники Пермской семинарии, рискнувшие податься в прибалтийский Дерпт, университет которого лишь недавно стал для них доступен, не прогадали. В выпуске 1899 г. числятся три студента Томского университета и четыре — Юрьевского¹⁴. Не помешало поступить в Юрьевский университет отказ от академического места и Василию Зотину. То ли он был более «политически благонадежен», чем П. П. Бажов, то ли руководство Юрьевского университета сквозь пальцы смотрело на отрицательные характеристики семинаристов (разрешение на их прием было дано с целью русификации университета), то ли все-таки своевременный отказ от академического места не рассматривался как проступок.

Таким образом, события в жизни П. П. Бажова в период 1899–1903 гг. можно восстановить следующим образом. По окончании семинарии он получает предложение поступить на льготное место в Киевской духовной академии, от которого отказался В. Зотин. То ли П. П. Бажов слишком поздно сообщает о своем отказе от поездки в Киев, то ли отказывается от места уже после испытаний в академии, но от раздраженного его поведением руководства семина-

рии он получает отрицательную характеристику. Несмотря на отказ от Киева, П. П. Бажов задумывается о возможности продолжения обучения (если даже он не рассматривал такую перспективу раньше) и пытается поступить в Томский университет, но получает отказ из-за злополучной характеристики. Она, однако, не помешала ему поступить на преподавательское место в Екатеринбургском уездном духовном училище и в отпочковавшейся от него псаломщической школе. Начинает он с преподавания в младших классах, но видеть в этом какое-то ущемление его прав нельзя: такова была практика духовной школы в целом. Занять преподавательское место в школе духовного ведомства могли лишь лучшие выпускники семинарий, причем начинать они должны были именно с младших классов, становясь преподавателями старших классов лишь по мере выслуги лет. Вторичная попытка поступления в Томский университет также провалилась: либо в университете сохранилась характеристика, выданная семинарией, либо (что вероятнее) в документах университета сохранились сведения об отказе П. П. Бажову в льготном поступлении без указания причин отказа. В любом случае вряд ли в характеристике была дана «оценка политического лица», как предполагал П. П. Бажов, поскольку такая оценка вряд ли позволила бы ему получить место в духовной школе.

Примечания

¹ Летопись жизни и творчества П. П. Бажова // Бажовская энциклопедия. Екатеринбург, 2007. С. 509.

² Полное собрание законов Российской империи. Собр. III. Т. 4, № 2160. § 109.

³ Екатеринбургские епархиальные ведомости. 1899. № 14. Отд. офиц. С. 344.

⁴ Справочная книга всех окончивших курс Пермской духовной семинарии. Пермь, 1900. С. 98.

⁵ Полное собрание законов Российской империи. Собр. III. Т. 4, № 2160. § 111, 112 ; Иванов А. Е. Студенчество России конца XIX — начала XX века. Социально-историческая судьба. М., 1999. С. 64.

⁶ Справочная книга всех окончивших курс Пермской духовной семинарии. С. 98.

⁷ Цит. по: Летопись жизни и творчества П. П. Бажова. С. 509. В той части летописи, которая посвящена событиям 1899 г., сразу же за сообщением об отказе от поступления в Киевскую духовную академию следует фраза: «Отказался от должности священника в Екатеринбургском реальном училище, в Сергах». Но предложения принять сан П. П. Бажов не мог получить ранее июля 1911 г., когда он вступил в брак.

⁸ По сведениям А. Е. Иванова, полученным из казанских источников, с выпускников семинарий, направляемых в духовные академии, даже бралась подписка не отказываться от поступления в академию, а по ее окончании поступить на духовно-училищную службу (Иванов А. Е. Указ. соч. С. 62).

⁹ Цит. по: Летопись жизни и творчества П. П. Бажова. С. 509.

¹⁰ Иванов А. Е. Указ. соч. С. 69.

¹¹ В связи с возникающим противоречием в двух рассказах составитель «Летописи жизни и творчества П. П. Бажова» В. Горева задается вопросами: «Какие-то неточности? Или попытка поступить в Томский университет была дважды: в 1899 и 1903?» (Летопись жизни и творчества П. П. Бажова. С. 509). В свете данных законодательных источников можно уже достаточно твердо сказать, что ее предположение оказалось верным.

¹² Екатеринбургские епархиальные ведомости. 1908. № 40. Отд. офиц. С. 518.

¹³ Иванов А. Е. Указ. соч. С. 66–69.

¹⁴ Справочная книга всех окончивших курс Пермской духовной семинарии. С. 98–99.

Т. Н. Масальцева

Пермь

МАСТЕРСКАЯ СЛОВА «МЫ» В 1923 г. (ПО МАТЕРИАЛАМ ГАЗЕТЫ «ЗВЕЗДА»)

Для литературной жизни регионов начало 1920-х гг. оказалось временем возникновения и активной работы разнообразных литературных объединений: обществ, мастерских, групп, собирающихся вокруг редакций имеющихся газет и журналов или даже издающих новые. Конечно, благодаря активному влиянию Пролеткульта ставка делалась на литераторов из рабочих, но возникали подобные литературные объединения чаще по инициативе интеллигенции.

В 1923 г. подобное объединение — пермская мастерская слова «Мы» — возникает при редакции газеты «Звезда». В ее состав входят поэт и журналист «Звезды» Федор Михайлов (в 1923 г. он в течение полугода работает ответственным редактором газеты), Геннадий Коротков, журналист и писатель Савватий Гинц и др. По мнению А. Ожегова, инициаторами встречи были Борис Михайлов и Савватий Гинц, всего собралось человек пятнадцать молодых авторов¹. В. Семенников в число организаторов включает также Г. Короткова, публиковавшегося в «Звезде» с 1921 г.² В дальнейшем именно на основе мастерской «Мы» возникнет Пермское отделение РАППа (Российской ассоциации пролетарских писателей). Студия «Мы» была реорганизована в 1924 г., по мнению Н. С. Журавлевой, не случайно³: с апреля 1924 г. появилось «Литературное гнездо “Звезды”», и, чтобы избежать пересечений в работе, новую организацию объединили с мастерской слова «Мы», с названием «Мы» — литературное гнездо «Звезды». Но в 1923 г. объединение «Мы» активно функционировало, устраивая собрания, читки и обсуждения стихов, встречи с иногородними поэтами. В основе устава мастерской «Мы» лежала декларация группы пролетарских писателей «Октябрь», однако, по мнению и участников группы и исследователей, группе была присуща некоторая расплывчатость установок.

Хронику деятельности группы в 1923 г. можно представить благодаря публикациям газеты «Звезда», освещающим события, происходящие в студии «Мы».

Первым шагом к созданию группы стала публикация 7 марта объявления в газете: «При редакции “Звезда” создается коллектив поэтов и беллетристов,

активно принимающих Октябрьскую революцию», установка инициаторов была прежде всего на возможных пролетарских участников: «Приглашаются все местные поэты и беллетристы, желающие войти в коллектив, особо желательно присутствие поэтов и беллетристов рабочих»⁴.

Рубрика «Театр и искусство», включающая материалы о разнообразных театральные спектаклях, концертах, выступлениях, 15 марта помещает заметку о состоявшемся 11 марта организационном собрании пермских литераторов, выработавших «положение об организации пермской мастерской слова “Мы”». Мастерская объединит поэтов, беллетристов и других литературных работников, стоящих на платформе Октября»⁵. По воспоминаниям А. Ожегова, «мастерская приняла декларацию, в которой заявила о разрыве с буржуазной поэзией. В основу творчества кладется марксистское миропонимание. Мастерская отрицает формальное разделение на поэтические группировки (футуризм, имажинизм, символизм)... Содержание определяет форму и художественно оформляется через нее»⁶.

Затем 15 марта⁷ мастерская проводит первое «рабочее» собрание в постоянном помещении центрального коммунистического клуба (ныне дом на углу Петропавловской и Осинской улиц). На собрании было утверждено положение об организации, «выступали поэты: Коротков, Иванов, Серебrenников, Суслов, Новожилова», в финале собрания состоялась мероприятие, определяющее стиль дальнейших действий-встреч студии «Мы»: «Конец вечера был посвящен поэзии Ф. Михайлова, которым был прочитан цикл стихов “об улице” <...> поэт стремится нарисовать резкую отрицательную картину города в революции, воспевая труд, владея моментами сильным образом. В некоторых стихах было много холодности и отсутствовали выразительные поэтические средства»⁸. Заметим, что подобный развернутый комментарий для хроникальных сообщений «Звезды» в 1923 г. был явлением неординарным. В конце 1923 г. стихи Федора Михайлова, возможно, прочитанные на вечере, вместе со стихами Савватия Гинца, Геннадия Короткова, Александра Спешилова войдут в сборник стихов с аналогичным названием «Улица». По мнению пермских краеведов, «в стихах, опубликованных в этом сборнике, чувствуется стремление авторов подражать Маяковскому»⁹.

Следующая информационная заметка о деятельности студии «Мы» уже имеет автора, которым оказывается один из активных членов студии Федор Михайлов. Он констатирует: мастерская «быстро растет и развивает свою деятельность»¹⁰. На встречах члены студии предпочитают заниматься детальной работой над стихом, обсуждая отдельные строки.

Уже в конце марта 1923 г. чтения студии «Мы» производятся по определенному плану: поэт читает стихи, далее выступает обвинитель (критик) по поводу недостатков произведения и защитник, доказывающий аудитории, что у данного текста достоинства тоже имеются. После запланированных выступлений обсуждение текстов включаются присутствующие в студии (до 50 человек). На

выступлении Короткова, который «прочел поэму “Пермия” и несколько революционных стихотворений», критик отметил: «В революционных стихотворениях чувствуется оторванность, непроникновение революцией, поэма “Пермия” не дает цельного образа и не характерна, но в стихотворениях Короткова есть жизнерадостность, есть ритм, отдельные образы <...> защитником поэзии тов. Короткова выступил тов. Гинцбург. По его мнению, в произведениях Короткова отражен творческий дух революции»¹¹. Среди тем, представленных в стихах авторов студии «Мы», освещение событий Октябрьской революции, борьба с бандитизмом, разрухой, голодом.

Во втором полугодии рубрика «Литературный день» уже практически полностью посвящена жизни студии «Мы». Литературные материалы «Звезды» (до 1925 г. это преимущественно стихи) часто принадлежат авторам студии, являясь своеобразными иллюстрациями ее жизни. Только Федор Михайлов, в дальнейшем обнаруживший «нотки интеллигентщины в некоторых стихах»¹², публиковал свои стихи в газете до вступления в студию «Мы», например, стихотворение «Железному городу» в той же рубрике «Литературный день»:

Город — бурно-гордый буян —
Пишет новой истории страницы.
Взбучив весь человеческий океан,
Показывает новые человеческие лица...¹³

Позже Федор Михайлов публиковал в «Звезде» журналистские материалы (в основном рецензии на новые книги) и стихотворения, стараясь поэтически-ми текстами откликаться на «злобы дня». Например, стихотворение «Памяти Парижской коммуны. Париж крови»:

Кровавым сгустком Париж сдавило,
Печатью крови скрыв ужас плит.
В костелах кровью кадят кадила!
Кровавой жутью Париж горит¹⁴.

Действительно, в неуклюжих строчках и гипертрофированных образах ощутимо стремление подражать футуристам, хотя группе участников мастерской «Мы» была свойственна неоднородность и поэтических взглядов, и творческих методов. Поэтому в ряде случаев чтецы стихов заслуживали, по мнению членов мастерской, осуждения, звучавшего и в оценке газеты. В качестве примера можно привести оценку, данную Савватием Гинцем стихам Пельца: «Товарищ Пельц считает себя поэтом сегодняшнего дня, агитатором и пропагандистом. К этому он и стремится в своих стихах. Стихи его, в некоторой части, не лишены еще некоторой подражательности, которая вытекает из его поисков за формой стиха». Примечателен вывод, к которому приходит Гинц: «Требования, которые предъявляет мастерская <«Мы»> к своим рабочим — требования жизненности, современности, пролетарского мировосприятия»¹⁵. Читатель газеты получал минимальные представления о творчестве разбирае-

мых на заседаниях студии «Мы» поэтов: в газете появлялись стихи членов студии «Мы» Ф. Михайлова, Г. Короткова, С. Гинца и др. Публикация в «Звезде» стихов Пельца, в частности стихотворения «Заимка», состоялась до вечера, на котором обсуждалась его поэзия:

Дымно-трубная Заимка,
В копоти темнеют переулки,
Узорится в воздухе серая дымка.
Шаги рабочих четки и гулки.
Здесь вертятся колеса бешено,
Жизнь измерена под железный аршин.
Рабочая Заимка — нервы города.
Голос города — заводские гудки.

Группа «Мы» отрицала формальное разделение на поэтические течения (футуризм, имажинизм) и объявляла «ритм, образ, звук как единое, связанное с содержанием, причем содержание определяет форму и художественно оформляется через нее». Хотя по стилю и творческой манере часть участников мастерской слова «Мы» в своем творчестве подражала футуристам, отношение поэтов к ним было весьма неоднозначным.

Студия устраивала собрания еженедельно, по понедельникам. Эти собрания активно посещались пермяками: «Каждый понедельник неизменно собираются интересующиеся, так сказать, поклонники. А они есть не только среди интеллигенции, но и среди рабфаковцев, совпартшкольцев, комсомольцев и даже рабочих. <...> Очередными задачами мастерской является самоопределить более точно свою литературную платформу, приблизиться к рабочему клубу... и начать хотя бы маленькую издательскую работу».

На своих заседаниях (по подсчетам Л. С. Кашихина, их было 53) студия «Мы» обсуждала не только стихи и прозу участников, но и пьесы А. Н. Островского («Волки и овцы»), роман Р. Джованьоли «Спартак», организовывала доклады («Маяковский в свете критики», «О путях русской литературы»). В 1924 г. уже издаются и брошюры «Мы — литературный день газеты “Звезда”», содержащие стихи и прозу (очерки, рассказы) не только участников мастерской, но и часто публикующегося в «Звезде» В. Каменского. Последнего многие называют литературным наставником участников студии «Мы». Так, Л. Кашихин упоминает: «Большой успех имел, например, вечер с участием В. В. Каменского»¹⁶.

Мастерская принимала и гостей, устраивала платные публичные авторские литературные вечера приезжих поэтов. Примером может служить организация во Дворце труда вечера поэта-футуриста Давида Виленского. «Вечер-доклад» московского поэта был запланирован на тему «Искусство сегодня», на нем Виленский планировал «высказать ряд взглядов, существующих в литературе и на литературу, о роли литературы в революции, детально останавливаясь на новой поэзии — форме, слове и звуке. Все это Виленский проиллюстрирует своими стихами и стихами поэтов: Бурлюка, Каменского, Маяковского и др.»¹⁷.

Радуюсь возможности общения с московским поэтом, автор отклика на «вечер-доклад» все же приводит в качестве финальной оценки вечера коллективное мнение членов мастерской «Мы»: «Д. Виленского обвинили в отсутствии ясности идеологической линии и четкости мысли»¹⁸.

Участники мастерской слова «Мы» писали также и прозу, о чем свидетельствует, например, публикация романа Г. Короткова и П. Варасова «Гуров с Заимки» (июнь — июль 1923 г.). В дальнейшем в «Звезде» появляются даже научно-фантастические рассказы («Что это было?» Б. Подкина) и детективные истории (повести А. Дьякова «Остин № 7» и «Секретный документ»).

Поэзия, судя по публикациям «Звезды», пользовалась большей популярностью и среди участников студии, и у аудитории газеты. Зато сам процесс создания прозаических произведений в студии мог вызвать оживленную полемику, отраженную в публикации с соответствующим названием «Что мы требуем от беллетриста». Беллетрист студии «Мы» П. Варасов прочитал в студии подобный доклад, вызвавший «большие горячие прения. Главный тезис докладчика: автору нельзя давать заказов. Оппоненты почти единогласно опровергли доводы докладчика и доказали, что автор от заказов никогда не был свободен, разница только в том, что многие авторы оказались неспособными ответить на запросы момента и выполнить заказ»¹⁹. О проявлении авторской индивидуальности в заметке ни слова. Потом П. Варасов публикуется в Екатеринбурге в журнале «Товарищ Терентий» (рассказ «Серые глаза» в № 24).

К осени 1923 г. главным редактором «Звезды» становится рабочий, печатник Михаил Туркин, и материалы о деятельности студии «Мы» публикуются в ней редко, в 1924 г. они вообще единичны.

Привычка русской общественности доверять именно литературным текстам заставляла и газету нового, послереволюционного государства уделять внимание литературной жизни общества, в том числе на местах, в провинции, поэтому хроникальные заметки провинциальных газет предоставляют необходимый материал для изучения деятельности местных литературных объединений, выражают официальную оценку их деятельности. Особенностью хроники литературной жизни Перми 1923 г., освящающей деятельность студии слова «Мы», была краткость и четкость оценок, в большинстве своем дающихся без аргументов, учитывая скромный читательский опыт аудитории. Деятельность студии слова «Мы», отраженная «Звездой», демонстрирует напряженный поиск творческими силами города нового содержания литературного текста, соответствующего запросам нового времени и изложенного языком, понятным массам.

Примечания

¹ Время бурного роста // Вопр. лит. 1980. № 3. С. 315–316.

² Семянников В. Вырос в вихре дней // Звезда. 1988. 16 марта, № 46. С. 3.

³ Журавлева Н. С. Литературные объединения Урала в 1917–1925 годы // Литература Урала: история и современность : сб. ст. Вып. 3. Екатеринбург, 2007. Т. 2. С. 37–49.

⁴ Собрание поэтов и беллетристов // Звезда. 1923. 7 марта, № 49. С. 5.

⁵ Объединение пермских литераторов // Там же. 15 марта, № 55. С. 5.

⁶ Время бурного роста. С. 316.

⁷ В центральном коммунистическом клубе // Звезда. 1923. 15 марта, № 55. С. 5.

⁸ В мастерской слова «Мы» // Там же. 17 марта, № 57. С. 2.

⁹ *Светлаков В. Г.* История пермской мастерской слова «Мы» // Периодическая печать Пермской области: история и современность : материалы науч.-практ. конф., посвящ. 300-летию периодич. печати. Пермь, 2003. С. 41.

¹⁰ *Михайлов Ф.* Выступление «Мы» // Звезда. 1923. 25 марта, № 64. С. 5.

¹¹ *Р-т И.* В мастерской слова «Мы» // Там же. 21 марта, № 60. С. 4.

¹² *Н. О.* Мастерская слова «Мы» // Там же. 29 марта, № 67. С. 5.

¹³ *Михайлов Ф.* Железному городу // Там же. 4 марта, № 47. С. 2.

¹⁴ *Михайлов Ф.* Париж крови // Там же. 18 марта, № 58. С. 3.

¹⁵ *Ги<ну> С.>* В мастерской слова «Мы» // Там же. 11 апр., № 79. С. 4.

¹⁶ *Кашихин Л.* У истоков пермской литературы // Веч. Пермь. 1978. 26 мая, № 120. С. 3.

¹⁷ К вечеру Виленского // Звезда. 1923. 24 июня, № 138. С. 5.

¹⁸ В «Мы» // Там же. 30 июня, № 143. С. 5.

¹⁹ «Что мы требуем от беллетриста» // Там же. 20 июня, № 134. С. 5.

Н. С. Журавлева

Челябинск

ЧЕЛЯБГИЗ: ПЕРВЫЕ ШАГИ В ИЗДАТЕЛЬСКОМ ДЕЛЕ

Челябинское государственное издательство (ЧелябГИЗ) — предшественник известного с 1963 г. Южно-Уральского книжного издательства (ЮУКИ). В его деятельности отразились многие типичные черты советской эпохи 1930-х гг., противоречивость которой во многом была связана с институционализацией первого в мире социалистического государства.

ЧелябГИЗ — одно из подразделений Объединения государственных книжно-журнальных издательств (ОГИЗ) РСФСР, возникшего в 1930 г. при Наркомпросе. В него вошли крупные издательства, образованные в результате слияния отраслевых издательств с соответствующими отделами Госиздата. Челябинское отделение возникло позднее многих других, что напрямую связывалось с новым административным делением Урала: 17 января 1934 г. из Уральской области с центром в Свердловске выделилась Челябинская область.

1934 год в истории СССР стал рубежным: новое территориально-административное деление на области, возникновение НКВД, Первый съезд советских писателей, XVII съезд партии — «съезд победителей», убийство С. М. Кирова и последовавшие за ним массовые репрессии 1937–1938 гг. Очевидно, что страна стояла на пороге очень серьезных перемен, которые, по мнению современных исследователей, носили ярко выраженный политический характер¹.

Суть предполагаемых реформ сводилась к обновлению партийных, хозяйственных и военных кадров в условиях начавшейся социалистической модернизации. Большинство руководителей, как в центре, так и в регионах, принадлежали к так называемой «старой гвардии», они прошли Гражданскую войну, отличались непрофессионализмом и необразованностью. Индустриальному обществу, грядущему в СССР, требовался новый советский человек, профессионально подготовленный и готовый служить на благо своей страны. Начиная с 1920-х гг. формирование особой социалистической культуры провозглашалось важнейшей целью «культурной революции».

Неудивительно, что Уральский край как ведущий индустриальный центр страны стал объектом пристального внимания советского руководства. Здесь располагались крупные предприятия военно-промышленного значения, на строительство которых со всего Союза приезжала комсомольская молодежь. Потому особую актуальность в этом регионе приобрели мероприятия по ликвидации безграмотности и открытию новых учебных заведений, а также формированию нового социального слоя — советской интеллигенции.

Интеллигенция в дореволюционной России традиционно занимала особую политическую нишу, находясь в постоянной конфронтации с властью. Однако советская интеллигенция, сформированная из лучших представителей рабочего класса и колхозного крестьянства, с самого начала возникла по инициативе «сверху». Новая советская власть, особенно в период своего становления, остро нуждалась в сотрудничестве с художественной интеллигенцией. Положительное восприятие власти и политической системы в сознании людей, зачастую неграмотных и социально неустроенных, рождалось во многом благодаря поэзии, драматургии, живописи, которые столь богаты яркими красками, эмоциями, образами.

Важным этапом в отношениях власти и художественной интеллигенции явилось создание творческих союзов. Первыми оказались вовлечены в их организационную структуру литераторы. После Первого съезда советских писателей, проходившего в августе 1934 г., во многих регионах страны возникли оргбюро. Южный Урал не стал исключением. План ЧелябинГИЗа от 13 января 1935 г. включал положение: «Литературное движение в нашей области, недавно оформившееся (организован оргкомитет советских писателей), требует своего журнала... будет выходить раз в три месяца»².

Получается, в Челябинске почти синхронно возникли издательство и оргбюро Союза писателей, причем по инициативе «сверху». Советское государство стремилось использовать деятелей литературы и искусства в качестве «приводных ремней партии», а их функции идеологической поддержки без массового книгоиздательства не были бы столь эффективны. Москва прислала одного человека — поэта Эдуарда Адамовича Шиллера, ставшего и первым директором ЧелябинГИЗа, и председателем Челябинского оргбюро Союза советских писателей.

Э. А. Шиллер — латышский поэт, член ВКП(б) с 1907 г., занимался литературным творчеством более 25 лет, имел издательский опыт, будучи редактором латышского журнала «Целтнэ». Одним словом, он был именно тем, в ком нуждалась новорожденная Челябинская область и местное литературное движение.

До 1934 г. львиная доля челябинской печатной продукции издавалась в Свердловске. Необходимость создания местной типографии была озвучена Челябинским обкомом 20 ноября 1934 г.: «...Учитывая назревшую необходимость в систематическом издании книг, брошюр, журналов областного значения по вопросам партийного строительства, советской работы, освоения техники предприятий и краеведческого характера и т. д. просить ЦК ВКП(б) организовать в Челябинске с 1 января 1935 г. областное отделение ОГИЗа и группу квалифицированных работников»³.

Около года потребовалось для получения официального разрешения из центра: 21 марта 1936 г. вышло постановление СНК РСФСР № 259 «Об утверждении филиалов ОГИЗа», где упоминался и челябинский⁴.

Между тем фактически ЧелябГИЗ существовал еще с декабря 1934 г., что подтверждается архивными документами. Первый литературный редактор издательства Борис Кинд вспоминал: «Чтобы не терять времени, мы решили на первых порах разместиться в моей квартире на улице Елькина. Уладив “дипломатические отношения” с женой, я на деревянных воротах частного дома поместил написанную от руки вывеску: “Книжное издательство”. Вместе с Шиллером мы составили тематический план, финансовую смету, их, где положено, утвердили. Нам открыли текущий счет в банке. И вот в издательство потянулись авторы. Входя в сени, даже терялись: “Сюда ли попал?” Но жена, встречая гостей иной раз с ведром и половой тряпкой в руках, ободряла: “Проходите, проходите, не стесняйтесь. Издательство здесь. Вас ждут”»⁵.

С апреля 1935 г. издательство стало приобретать организационные контуры: обком назначил редактора и счетного работника. В мае издательству выделили помещение, а точнее, сарай на ул. Свободы. В июне прибыл из Москвы заведующий производством⁶. На приобретение имущества для ЧелябГИЗа ассигновалось 16 тыс. руб., на помещение — 3 тыс. руб. и на оборудование сарая — 540 руб.⁷ Из промфинплана на 1935 г. следует, что в штате предполагалось 12 работников.

По мнению первого директора ЧелябГИЗа Э. А. Шиллера, можно с натяжкой считать, что издательство с этого времени приступило к работе. Ведь посланный из Москвы главный редактор Ф. В. Власов не был утвержден обкомом. Штат не укомплектовали: специалистов на местах нет, а работники из Москвы не желали приезжать из-за нерешенности квартирного вопроса. Даже визит заместителя начальника Управления краевыми издательствами г. Михайлова не дал результатов: план по названиям книжной продукции в 1935 г. был выполнен лишь на 83,7%⁸.

Судя по архивным документам, на протяжении почти всего довоенного периода ЧелябинГИЗ срывал плановые показатели. К примеру, в 1936 г. из 18 изданий художественной литературы вышло 6, из 13 партийных — 9, из 13 по сельскому хозяйству — 2. Всего выпустили 34 наименования (60,7%)⁹. Даже в 1940 г. убыток составил 23,3 тыс. руб., а прибыль — 25,9 вместо запланированных 79 тыс. руб.¹⁰ При этом газета обкома ВКП(б) «Челябинский рабочий», издаваемая ЧелябинГИЗом, выходила регулярно.

Подшивка архивных дел свидетельствует о частых проверках и высоком уровне контроля за деятельностью ЧелябинГИЗа. Текущей деловой документации насчитывается гораздо меньше, чем постановлений из центра. При этом практически каждый отчет указывает на многочисленные недостатки в работе издательства. К примеру, Управление краевыми издательствами ОГИЗа, неудовлетворительно оценив работу в 1936 г., предложило «обеспечить идеологическое качество выпускаемой продукции», «бороться за выполнение плана», «тщательно проверять авторские кадры», «добиться снижения себестоимости по всем видам затрат»¹¹. Почти все отчеты издательства в конце 1930-х гг. составлены в подобном критическом духе.

Финансирование работы издательства также находилось в ведении ОГИЗа. И, судя по документам, отпущенных по плану денег не хватало. Так, в 1938 г. ЧелябинГИЗ просил дополнительные средства на аренду помещения: утвердили 3,5 тыс., а заплатили 4,2 тыс. руб. Этот случай не был единичным. Было множество примеров бесхозной траты казенных денег. Так, М. Альтшуллер, используя поддержку директоров заводов, заключил договор на выпуск трех книг промышленной тематики. ЧелябинГИЗ выплатил ему авторский гонорар. Спустя три месяца автор сдал в издательство рукописи, оказавшиеся настоящей халтурой. В итоге 4,5 тыс. руб. списали как убытки издательства¹².

Однако гораздо чаще писатели получали гонорары, не предоставляя текстов. Так, председатель Челябинского отделения Союза писателей Виктор Алексеевич Светозаров получил 1260 руб. за рукопись «Большой день». В 1935 г. ее забраковали в Облите, а в 1937 г. сумма аванса была списана со счета ЧелябинГИЗа на потери¹³.

Случалось и использование руководством издательства служебного положения в своих целях. Э. А. Шиллер, например, за казенный счет оплачивал электроэнергию в своей квартире. В 1936 г. без всяких оснований списали на расходы Э. А. Шиллеру 180 руб., Б. В. Кинду — 60 руб. ЧелябинГИЗ понес также расходы по переводу на работу редактора А. А. Облонского (1079 руб.), а он проработал 6 месяцев и ушел в СвердловГИЗ¹⁴.

Во многом из-за перерасхода в производственных и административных затратах (на 10,4 тыс. руб.) в августе 1936 г. директором издательства был назначен Николай Ефимович Борисов. Пытаясь разобраться в причинах неэффективной работы ЧелябинГИЗа, он пришел к выводу, что из-за отсутствия производственной базы и кадров основная масса продукции печаталась в Сверд-

ловске, а это вело к удорожанию и задержке выпуска книжной продукции больше, чем на 1 месяц.

Сложившееся положение объяснялось отнюдь не тем, что в Свердловске издательская база сформировалась еще в 1920 г. По мнению Н. Е. Борисова, в ЧелябГИЗе некачественно выполняли даже самые мелкие заказы. Виной тому — техническая неприспособленность к печатанию книг, ориентация на приобретение оборудования для издания газет, преимущество газет над книжной продукцией, отсутствие квалифицированных кадров и слабость руководства. Человеческий фактор в работе издательства директор признавал не менее важным, чем производственный. Вместо четырех редакторов в штате числился лишь один. Подавляющее большинство работников не состояли в партии, не было главного редактора. В 1936 г. из 8 работников было 6, причем все без жилплощади.

С планом повышения производительности труда Н. Е. Борисов обратился к секретарю обкома К. В. Рындину. Предлагалось передать ЧелябГИЗу типографию Полиграфтреста, назначить двух редакторов-коммунистов и предоставить две квартиры в строящихся домах¹⁵. В документе отражена явная заинтересованность Н. Е. Борисова в работе издательства, понимание сути проблемы и способов ее решения. К тому же подкупает грамотность автора.

Источники умалчивают, каким был ответ К. В. Рындина, однако они показывают, что с появлением Н. Е. Борисова работа в издательстве «сдвинулась с мертвой точки». В частности, «было разбито твердо сложившееся мнение, будто в Челябинской области нет писательских кадров»¹⁶. Действительно, ЧелябГИЗ стал публиковать произведения местных авторов. До сих пор остается спорным вопрос о том, какая же книга родилась первой в издательстве? Б. Кинд указывал на детские стихи «Базар» В. Н. Кузнецова. Всего же, он писал, в 1935 г. было издано около 20 книг: воспоминания старого большевика С. Осокина «1905 год в Челябинске», сборник поэтов ЧТЗ «Первые звенья», а также сочинения В. Бианки, В. С. Старцева и агронома Ясинского¹⁷. Перечень следует дополнить сборником стихов В. Ф. Губарева на основании подшивки «Челябинского рабочего» за 1935 г. Возможно, Б. Кинд просто забыл об этой книге или же из-за гибели поэта в ходе репрессий 1937–1938 гг. предпочел не ворошить прошлое.

Несомненной заслугой издательства следует назвать издание в апреле 1937 г. литературно-художественного альманаха «Стихи и проза», первого на Южном Урале. По мнению рецензентов, эта публикация явилась заслугой ЧелябГИЗа, ведь «оргбюро Союза писателей влачит жалкое существование и творческой работы почти не ведет»¹⁸. Издание сборника значилось в планах издательства еще с июля 1936 г. На основании рецензий как местной, так и столичной печати складывается впечатление, что подготовка первого альманаха проходила поспешно. Указывалось на неряшливость и небрежность в оформлении, а также на невнимательную редакторскую работу. Всего за 1937–1940 гг. ЧелябГИЗ выпустил шесть номеров альманаха (под редакцией Н. Е. Борисова и Е. М. Блиновой).

Назначение литературным редактором ЧелябГИЗа известной уральской фольклористки Елизаветы Максимовны Блиновой активизировало работу издательства. Прежде она трудилась редактором СвердловГИЗа и входила в фольклорную секцию Свердловского отделения Союза писателей. Изучение фольклора и после приезда в Челябинск оставалось основным в работе Е. М. Блиновой. Пожалуй, ее можно считать первым фольклористом Южного Урала¹⁹. Меньше чем за год после отъезда из Свердловска она подготовила сборник фольклора Южного Урала «Сказы, песни, частушки». Выпущенный ЧелябГИЗом в 1937 г., он был переиздан в московском издательстве на следующий год.

Между тем закрепить заслуженные успехи и развиваться дальше ЧелябГИЗу помешала обрушившаяся на Южный Урал волна массовых репрессий. Отныне все явные и вымышленные просчеты расценивались как «подрывная» деятельность «врагов народа». В отношении ЧелябГИЗа было сформулировано, что на протяжении трех лет они «намеренно игнорировали издательство, совершенно не заботясь об укреплении и руководстве издательства, не обеспечивая его полиграфической базой»²⁰. Подразумевались прежде всего двое: Борис Владимирович Зданевич, редактор издательства, и один из инициаторов создания оргбюро Союза писателей, а также Е. М. Блинова, бывшая эсерка.

В сентябре 1937 г. заведующий ЧелябГИЗом Н. Е. Борисов был исключен из партии и снят с работы из-за сотрудничества с «врагами народа». Потому издательство осталось без коммунистов и функционировало два месяца без заведующего. Итог вполне закономерен: три книги изъяты, план не выполнен. Местная власть не сумела взять ситуацию под свой контроль: назначенного отделом печати обкома т. Ибшмана на пост главного редактора не утвердили из-за неясности его партийного положения²¹.

Частая смена директоров в издательстве не способствовала стабилизации обстановки. Дмитрий Викторович Дягилев, Моисей Бенцианович Хайт, Абрам Исаакович Каганис также занимали эту должность в довоенное время.

Период «большого террора» конца 1930-х гг. негативно сказался и на материальном положении издательства. Так, в 1937 г. из-за расторгнутых договоров, изъятых по политическим соображениям рукописей потери ЧелябГИЗа составили 11 660 руб.²² Ситуация продолжала ухудшаться, и в 1938 г. убытки увеличились до 12 330,93 руб. Возник даже новый тип должника, «безнадежного к взысканию». К примеру, из-за ареста Б. А. Ручьева списали 1 тыс. руб. — аванс, который он взял в 1937 г.²³

Однако от репрессий конца 1930-х гг. коллектив ЧелябГИЗа пострадал меньше, чем южноуральские литераторы. Местное отделение Союза советских писателей фактически распалось. Потому на некоторое время руководство литературным движением региона перешло к ЧелябГИЗу. В частности, именно работники издательства инициировали выпуски альманаха «Стихи и проза», а также организовали созыв двух областных совещаний начинающих писателей.

Первое областное совещание литературного актива Челябинской области прошло 1–3 марта 1937 г. Помимо вопросов, связанных с творческим освещением двадцатилетия Октября, здесь обсуждалось отсутствие помощи писателям со стороны местной власти. В обращении к К. В. Рындину говорилось, что «в работе совещания не принимали участия ни представители культотдела обкома ВКП(б), ни редакция “Челябинского рабочего” и оргбюро ВЦСПС, от которых мы вправе были ждать указаний, советов и практического руководства»²⁴.

Второе областное совещание начинающих писателей, созванное 30 декабря 1938 г., проходило по инициативе местных партийных органов и при участии 80 литераторов. Открывало повестку обсуждение постановления ЦК ВКП(б) «О постановке партийной пропаганды в связи с выходом “Краткого курса истории ВКП(б)”», изданного 1 октября 1938 г. ЧелябинГИЗ уже в ноябре выпустил 20 тыс. экз. этой брошюры. И только затем участники совещания обсудили состояние и задачи областной литературной организации²⁵.

В целом 1938 г. для челябинского издательства оказался более плодотворным, чем предыдущий. Это отметила и комиссия ОГИЗа: из 40 плановых книг перепечатку требовали лишь 3, не было внеплановых изданий. Оформление детских и художественных книг, как и серия «Знатные люди нашей области», даже удостоилось похвалы высокой комиссии. Но разработка историко-революционной и социально-экономической тем по-прежнему признавалась недостаточной²⁶. Итого в 1938 г. вышли книги 52 названий, что в 2 раза больше, чем в 1937 г.²⁷

Сотрудники ЧелябинГИЗа активно сотрудничали с газетой «Челябинский рабочий», писали критические и библиографические статьи, причем не только о современной литературе. Е. М. Блинова, например, подготовила несколько обзорных статей о фольклоре Южного Урала и о творчестве А. С. Пушкина. Именно на Южном Урале она заинтересовалась историей пугачевского бунта, и эта часть «пушкинианы» даже после переезда в Москву останется главной в ее деятельности. Периодически публиковалась колонка «Заметки редактора», где разбирались присланные в редакцию стихи.

Газетные публикации отражают вполне профессиональный уровень сотрудников издательства. Примечательно, что некоторые из них взяли и за литературное перо. Так, редактор отдела детской литературы Б. С. Ицын написал знаменитую повесть «Подростки». В 1940 г. ЧелябинГИЗ выпустил дебютный роман Н. Е. Борисова «Выговор». Но Управление пропаганды и агитации ЦК ВКП(б) запретило роман с формулировкой: «наглая, гнусная троцкистская клевета на партию, на социализм, на советских людей»²⁸.

Нет точных данных, насколько круто этот разгромный роман изменил судьбу автора. Судя по документам, Н. Е. Борисов числился редактором издательства до начала Великой Отечественной войны, несмотря на увольнение с поста директора в 1937 г. Между тем бывший заведующий ЧелябинГИЗа Э. А. Шиллер был арестован в Москве как участник контрреволюционной террористической организации и расстрелян 16 июня 1938 г.²⁹

Таким образом, начальный этап в истории Челябинского областного отделения главного управления ОГИЗа пришелся на вторую половину 1930-х гг., непростое время для советского государства, переживающего процесс своего становления. Переходный характер эпохи вносил неопределенность как в личную, так и в профессиональную жизнь подавляющей части советского общества. Трудности, с которыми столкнулись работники ЧелябГИЗа, были типичными: нехватка денег, отсутствие жилья, необходимость в повышении образования, страх за свою жизнь. Помимо социальной неустроенности, факторами, усугубляющими их положение, следует назвать постоянный мелочный контроль и финансовую зависимость от центра, отсутствие опыта в издательском деле и нехватку квалифицированных кадров, а также творческую несвободу, вызванную необходимостью выполнять «государственный заказ».

Примечания

¹ См., напр.: *Жуков Ю. Н.* Иной Сталин : политические реформы в СССР в 1933–1937 гг. М., 2008.

² ОГАЧО. Ф. 288, оп. 1, д. 300, л. 6.

³ Цит. по : *Золотов А. А.* Мы жили тогда на планете другой... Челябинск, 2004. С. 124.

⁴ Там же.

⁵ *Кинд Б.* Всё началось с «Базара» // Веч. Челябинск. 1969. 25 сент.

⁶ ОГАЧО. Ф. Р-1569, оп. 1, д. 86, л. 76–77.

⁷ Там же. Л. 10.

⁸ Там же. Л. 76–77.

⁹ Там же. Ф. 288, оп. 2, д. 220, л. 42.

¹⁰ Там же. Ф. Р-1569, оп. 1, д. 91, л. 19.

¹¹ Там же. Ф. 288, оп. 2, д. 220, л. 45.

¹² *Борисов Н.* Литературный проходимец // Челяб. рабочий. 1936. 15 авг.

¹³ ОГАЧО. Ф. Р-1569, оп. 1, д. 88, л. 147.

¹⁴ Там же. Д. 87, л. 62–63.

¹⁵ Там же. Ф. 288, оп. 1, д. 655, л. 25–26.

¹⁶ Там же. Оп. 2, д. 220, л. 44.

¹⁷ *Кинд Б.* Указ. соч.

¹⁸ *Уральский Б., Наумов Н.* Челябинский литературный альманах «Стихи и проза» // Челяб. рабочий. 1937. 23 апр.

¹⁹ В. В. Блажес писал, что по объему собранного материала и по количеству публикаций за 1936–1939 гг. с ней не может сравниться даже В. П. Бирюков, см.: Бажовская энциклопедия. Екатеринбург, 2007. С. 70.

²⁰ ОГАЧО. Ф. 288, оп. 2, д. 192, л. 3.

²¹ Там же.

²² ГУ ОГАЧО. Ф. Р-1569, оп. 1, д. 88, л. 85.

²³ Там же. Д. 89, л. 41.

²⁴ ОГАЧО. Ф. 288, оп. 2, д. 220, л. 5.

²⁵ Челябинский рабочий. 1938. 28 дек.

²⁶ ОГАЧО. Ф. Р-1569, оп. 1, д. 89, л. 2.

²⁷ Челябинский рабочий. 1939. 29 дек.

²⁸ Цит. по : *Бабиченко Д. Л.* Писатели и цензоры : советская литература 1940-х гг. под политическим контролем ЦК. М., 1994. С. 43.

²⁹ [Электронный ресурс]. URL: <http://memo.ru/memory/communarka/chapter8.htm>.

ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБЪЕДИНЕНИЕ УРАЛЬСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА В 1940-е гг.

Первое литературное объединение при Уральском государственном университете было организовано до начала Великой Отечественной войны, в 1933 г. Известные нам участники объединения — Б. Долинов и В. Занадворов — к 1938 г. окончили университет, и с их уходом прекратил свою работу литературный кружок. Впоследствии участники этого объединения продолжали писать, но опубликовать успели немногое — все погибли во время Великой Отечественной войны¹.

Объединение было возрождено вновь только в 1942 г., а в марте 1943-го состоялась встреча кружков Московского и Свердловского университета.

Обращаясь к истории литературного кружка, мы остановимся на периоде его послевоенного расцвета, когда, воодушевленные победой над фашизмом, студенты пытались выразить свои чувства, рассказать о пережитом.

Литературное объединение Уральского университета в 40-е гг. насчитывало около 20 человек, вот наиболее известные из них: Захаров Стефан Антонович (1920–1995), Краснов Георгий Константинович (1928–1985), Очеретин Вадим Кузьмич (1921–1987), Румянцев Лев Григорьевич (1924–1995), Рутминский (Фалеев) Виктор Сергеевич (1926–2001), Шкавро Леонид Григорьевич (1920–1994), Шустов Владимир Николаевич (1924–1978).

«Вернувшись к мирной жизни, они были попросту счастливы еще не до конца пережитым чувством Победы. Трудные условия жизни их не особенно волновали, поскольку нервное напряжение от всей тыловой неурядицы не поднималось до той высокой планки трагедии, которую они уже пережили. Просто радовались мирной жизни, студенческой независимости, солнечным лучам...», — вспоминает Ксения Охапкина, бывшая в те годы студенткой факультета журналистики².

Руководителем литературного кружка Уральского университета в 1946–1947 гг. была Мария Львовна Мамаева, преподаватель кафедры истории русской литературы. Деятельность кружка отражалась в стенограммах заседаний, а творчество студентов публиковалось в университетской газете «Сталинец» (1947) и альманахе «Наше творчество» (1947–1949).

Насколько мы можем судить, встречались участники кружка часто, иногда перерыв между собраниями был менее недели: на данный момент сохранились протоколы от 1 апреля, 1, 15, 18 и 22 октября 1947 г. Есть также отдельные недатированные листы, очевидно, с заседаний, проходивших весной (в повестке — обсуждение поручений на лето)³.

Кружковцы зачитывали свои новые стихи, делились впечатлениями, обсуждали произведения, которые должны были попасть в альманах «Наше творчество». Особое внимание уделялось теоретической составляющей — члены литературного объединения осознавали, что необходимо накапливать опыт и оттачивать мастерство. Самым слабым называли отдел критики: его, по мнению участников объединения, необходимо было расширять и улучшать.

Особый интерес представляет протокол от 1.04.1947. На заседание кружка был приглашен Виталий Шuvaгин, студент отделения журналистики Уральского университета. Он прочитал свои стихи о штрафбате и попросил принять его в кружок.

Вот как вспоминал об этом впоследствии С. Захаров, присутствовавший тогда на заседании: «Стихи Шuvaгина для тех времен оказались довольно странными. Он читал про то, как под Новый год пришел специально в баню, чтобы смыть все грехи. С пафосом декламировал “Песню штрафников”. Оказалось, что Шuvaгин в военные годы сумел побывать в штрафном батальоне. А в 1947 году о таких формированиях вслух не произносилось. Сейчас честно признаюсь, что мы не знали, как оценивать шuvaгинское творчество. Но кто-то за нашей спиной это творчество уже знал и оценивал со своих позиций»⁴.

Позже состоялось обсуждение того, как относиться к Виталию Шuvaгину в принципе. Чтение запретных антисоветских стихов отразилось на судьбе некоторых членов кружка и его руководителя, а сам автор «странных» стихов был впоследствии отчислен из университета, дальнейшая его судьба неизвестна.

Еще одним фактом, повлекшим негативное отношение власти к кружку, послужило параллельное существование неформального общества «Рыцари круглого стола». В него входили Юрий Иванович Абызов, Виктор Сергеевич Рутминский и их однокурсники, чьи фамилии в архивах не сохранились. Они занимались тем, что переписывали и распространяли произведения А. Ахматовой, Н. Гумилева, З. Гиппиус, а также свои произведения гедонистического, юмористического и пародийного характера. Так, В. С. Рутминский в университетские годы прославился своей пародией на стихотворение Константина Симонова «Жди меня»:

Брось, она не будет ждать.
Истины грубы.
Не пытайся побеждать
Логике судьбы.
Ходу дней не прекословь,
Неудачник муж,
Идеальная любовь —
Ерунда и чушь⁵.

Переделку стихотворения, ставшего для фронтовиков едва ли не молитвой, можно посчитать кощунственной, но вряд ли стоит рассматривать это как протест против вечных ценностей. Скорее всего, здесь в большей степени про-

явилось неприятие догматизма и авторитарного духа советской эпохи, насаждавшей определенные модели произведений. Эпоха диктовала общие для всех темы и принципы жизни, такая жесткая политика вызывала у кружковцев резкое неприятие. Им хотелось читать другую литературу (отсюда — распространение стихов поэтов Серебряного века). Вместе с Победой пришло ощущение полной свободы, в том числе и духовной, желание забыть войну и построить новый гармоничный мир. Возможно, поэтому произошла перedelка знакового для военного времени произведения.

Но даже такое, с точки зрения нашего времени, безобидное проявление свободолобия оказалось опасным для студентов. В послевоенное время государство «завинчивало гайки», чтобы ожидающий послаблений народ-победитель не надеялся на смягчение авторитарного режима.

В докладной записке от 15 августа 1947 г. студентов Захарова, Абызова и Рутминского обвиняли не только в распространении антисоветских стихов, но и в аморальном образе жизни — «попойках и оргиях». В итоге многие студенты после скандала вынуждены были перевестись на заочное отделение, а Виктор Рутминский был осужден на 6 лет. Однако впоследствии он не забыл своей любви к поэзии и приобрел популярность благодаря очеркам о поэзии Серебряного века.

В музее истории УрГУ сохранились 3 альманаха «Наше творчество» с произведениями кружковцев: № 2 за март 1947 г., № 3 за ноябрь 1947-го и еще один номер за май 1949 г.

В свое время второй номер альманаха вызвал массу споров, первым на выход издания со страниц университетской газеты «Сталинец» откликнулся К. - Боголюбов. В статье «Первые шаги» критик указывает на незрелость и неактуальность опубликованных произведений: «Самый крупный недостаток альманаха — отсутствие в нем страстного отклика на темы дня, на темы нашего студенчества <...> Умение писать нельзя отделить от самого важного — умения видеть, умения жить жизнью и интересами своего коллектива»⁶.

За этим последовала статья М. Меньшикова в «Комсомольской правде» под названием «Идейное убожество»⁷. Журналист находит творчество создателей альманаха излишне пафосным и непрофессиональным: «Высокопарная, а местами просто нескромная передовая», безыдейный «Синий ветер» И. Либензона, а рассказ «Орел» Л. Румянцева — «история столь же неправдоподобная, сколь антихудожественная».

Статья Меньшикова вызвала среди кружковцев бурю негодования. Однако студентам пришлось принять меры и сделать политизированный выпуск, отвечающий интересам власти. Сменился и староста кружка — им стал Леонид Шкавро. Пересмотр состава объединения, очевидно, состоялся под давлением вышестоящих органов.

Критика второго номера альманаха «Наше творчество» была обусловлена отнюдь не безыдейностью произведений и не антиправительственным

характером творчества кружковцев: после печально известного постановления ЦК ВКП(б) в августе 1946 г. «О журналах “Звезда” и “Ленинград”» повсюду шла борьба с безыдейностью и антисоветскими выступлениями. Вероятно, критики уже пытались найти крамолу там, где ее не было. Как же сегодня мы можем оценить творчество кружковцев и содержание их альманаха?

Основной темой, объединяющей практически все произведения альманаха «Наше творчество», стала тема войны. Открывает сборник стихотворение Владимира Шустова «Монумент», поводом для написания которого стал увиденный автором памятник: танк, стоящий на мраморной глыбе. Идея мощи, воплощенная в образе танка, поддерживается в тексте Шустова мыслью о подвиге уральцев. С готовностью к новым подвигам и уверенностью в победе автор говорит о будущем:

Вновь звякнет траков сталь, сверкая,
И мрамор станет вновь землей⁸.

Война рассматривалась кружковцами как событие, позволяющее советскому человеку проявить свою доблесть. В их творчестве не было ни единого упоминания о тех негативных сторонах Великой Отечественной, о которых так много говорят сейчас, — ни о штрафбате, ни о предателях, ни о страданиях людей в тылу и на фронте. Советский человек в текстах кружковцев — герой и защитник, освободитель, способный в любой момент встать на защиту родины.

Особого внимания заслуживает стихотворение И. Либензона «Синий ветер». В основе произведения — незамысловатый сюжет о молодом человеке, похожем на многих других ребят, и ушедшем на войну сапером. На протяжении всей жизни во всех поступках лирическому герою стихотворения сопутствует синий ветер:

Синий ветер, синий ветер —
Юной храбрости попугчик —
Всюду есть на этом свете
Только с лучшими из лучших.

«Синий ветер» символизирует ветер храбрости, он дает герою и его поколению ощущение полной свободы и возможности управления своей жизнью:

Каждый знал, что будет хозяином,
Властелином своей судьбы.

Образы ветра, борьбы и покорения жизни формируют романтический характер произведения, написанного вместе с тем в духе соцреалистического канона.

Романтические образы и пафос романтики сближают произведение Иосифа Либензона со стихотворениями таких авторов, как Э. Багрицкий, Н. Тихонов, Н. Асеев. Характерные для этих поэтов мечты о подвиге задают настро-

ние произведения и определяют появление в стихотворении Либензона образа Дон-Кихота: лирический герой мечтает сыграть эту роль в драмкружке и неоднократно вспоминает про книгу «Дон-Кихот», оставшуюся лежать на его окне. Про тяготы войны герой рассказывает вскользь, «синеветрая весна» приносит победу, и это важнее перенесенных лишений. Выражением пафоса всего произведения можно признать последнюю строфу:

Жребий наш был удачно брошенным,
Родились мы в счастливый час:
Все, что есть и что будет хорошего,
Это наше, это — для нас!

Вошедшие в альманах рассказ И. Гершенбаума «Кузнец», очерк «Сад-гигант» Л. Румянцева и зарисовка П. Панова «Николай Тресков» образуют трилогию. Для всех произведений ключевой становится тема мастерства, недюжинных человеческих возможностей, которая была одной из центральных в литературе еще начала 30-х гг. В очерке «Сад-гигант» с математической точностью рассказывается о сортах и количестве растений чудесного сада — здесь прямая аллюзия на ставшие популярными в 1930-е гг. исследования агронома Н. Лысенко, предложившего ряд методов повышения урожайности.

Зарисовка Панова «Николай Тресков» повествует о труде в военное время обычного человека на станкостроительном заводе. Это точно воспроизводящее факты и в меньшей степени художественное произведение.

Наиболее интересен в этой трилогии рассказ И. Гершенбаума «Кузнец», написанный в традициях соцреалистического канона, обновленного духом послевоенного оптимизма и романтикой молодости. Тема мастерства и советской деревни, традиционная для Урала и советской литературы 30–40-х гг., в рассказе «Кузнец» представлена наиболее художественно, изящно.

Знакомство с главным героем, мастером-кузнецом, происходит заочно: рассказчик (молодой человек, но старше кузнеца, поскольку позже он поражается, насколько тот юн) слышит странную музыку, издаваемую качелями, затем со слов девочки, знакомой кузнеца, узнает о чудесном мастере, смастерившем качели, позже встречается и с ним самим. План повествования смещается с описания природы и необычных качелей к диалогу с девочкой, которая рассказывает про мастера.

Труд кузнеца носит не только практический, но и эстетический характер, герой — подлинный художник, который свободно творит то, что соответствует его замыслу. В своем творчестве мастер руководствуется не социальным заказом, а душевным порывом. Ключевой для произведения становится тема мечты, и в этом плане рассказ «Кузнец» непосредственно перекликается со стихотворением И. Либензона: тему мечты, юношеской устремленности следует признать центральной для всего альманаха. «Большому мастеру нельзя без думки жить» — звучат далее в произведении слова кузнеца. Автор наделяет своего мастера необычной мечтой: герой хочет выковать меч из прозрачного железа.

Неразличимость настоящего и будущего, характерную для соцреалистического канона, мы видим в воображаемой повествователем картине: «Я смотрел на реку и мне чудился большой прозрачный кубок, сделанный из железного стекла Сеней. На нем — старинные кованые фигуры поднятых на дыбы лошадей. <...> И я думал о маленьких и больших мастерах, думал о великой силе человеческой мечты». Мечта юного мастера словно уже воплотилась в жизнь и рассматривается как реальная, существующая и получившая свое распространение.

Главный герой, кузнец, наделен чертами, особенно ценными для эпохи соцреализма, — он сильный, стойкий, яркий: «...вся фигура подростка казалось *вылитой из меди*». Цепочка образных средств: медь — солнце — свет — огонь, несет сему металла, поддающегося плавке огня и солнца, закаливающих не только железо, но и землю, человеческую душу.

История литературного кружка Уральского университета отражает все негативные и позитивные стороны социалистического времени. Произведения «Кузнец» И. Гершенбаума и «Синий ветер» И. Либензона свидетельствовали о том, что в послевоенную литературу пришел обновленный соцреализм, в большей степени романтический. Этому способствовал царивший в те годы всеобщий оптимизм победившего народа, который остро чувствовали молодые авторы, пережившие войну и на время ощутившие свободу.

Литературное объединение УрГУ не прекратило свое существование в 1949 г. Однако в связи с заведением политических дел, а также из-за большого количества критики в адрес выпускаемого альманаха приходилось менять руководителей. Постепенно изменялся и состав кружка: кто-то уходил из университета, выпускался, появлялись новые студенты.

Уральский университет в 1940-е гг. подарил Свердловску немало заметных авторов: В. Очеретина, В. Рутминского, Л. Шкавро и др. Многие из кружковцев уже в 40–50-е гг. стали профессиональными редакторами, поэтами, критиками. Так, Стефан Захаров в 1969–1992 гг. работал ответственным секретарем журнала «Урал»; Вадим Очеретин до 1980 г. был редактором журнала «Уральский следопыт»; пьесы Льва Румянцева ставились Свердловским ТЮЗом, а сам он стал заведующим отделом прозы журнала «Уральский следопыт»; Виктор Рутминский широко известен как специалист в области изучения российской поэзии Серебряного века.

Примечания

¹ См. об этом подробнее: *Достовалова П. Д.* Литературное объединение Уральского университета 1930-х гг. и творчество Владислава Занадворова // *Литература Урала: история и современность*. Вып. 5 : Национальные образы мира в региональной проекции. Екатеринбург, 2010. С. 362–370.

² *Охалкина К. А.* Племя особое // *Уральский университет в воспоминаниях / авт.-сост. В. А. Мазур ; под ред. М. Е. Главацкого.* Екатеринбург, 2000. С. 157.

³ Архив хранится в Музее истории УрГУ.

⁴ *Захаров С. А.* Машина времени. Из истории одного литературного кружка // Уральский университет в воспоминаниях. С. 169.

⁵ Цит. по: *Матвеев В. С.* Мгновения минувших дней // Уральский университет в воспоминаниях. С. 253.

⁶ *Боголюбов К.* Первые шаги // Сталинец. 1947. 26 марта.

⁷ *Меньшиков М.* Идейное убожество // Комсомольская правда. 1947. 20 июня.

⁸ *Шустов В.* Монумент. Здесь и далее произведения цитируются по альманаху: Наше творчество. 1947. № 2.

СОВРЕМЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА УРАЛА: ИНТЕРПРЕТАЦИИ И РАЗБОРЫ

Н. В. Барковская

Екатеринбург

«ПЛЕТЕНИЕ СЛОВЕС» В МИНИАТЮРАХ МАРИИ БОТЕВОЙ

М. Ботева (1980 г. р.) — лауреат молодежной премии «Триумф» (2005), живет в Вятке, но училась в Екатеринбургском театральном институте, в семинаре Н. Коляды, печаталась в журнале «Урал», поэтика ее близка поэтике В. Сигарева, А. Батуриной, О. Богаева, поэтому, с известной натяжкой, ее творчество можно отнести к уральской литературе.

К тридцати годам М. Ботева стала автором довольно большого корпуса произведений разных жанров: сказки (Световая азбука. Две сестры, два брата. М. : НЛО, 2005; Генеральские сказки // Урал. 2010. № 3), стихотворения (Завтра к семи утра. М. : АРГО-РИСК, 2008), повесть (Мороженое в вафельных стаканчиках // Урал. 2007. № 6), поэма в прозе (Что касается счастья. (Ехать умирать) // Новый мир. 2006. № 6), прозаические миниатюры (Урал. 2006. № 9); публикуется также на сайтах Polutona, TextOnli. В статье мы обратимся в основном к коротким рассказам, опубликованным в «Урале» в 2006 г., но рассматривать их будем в общем контексте творчества молодого автора.

Первое, что бросается в глаза при прочтении миниатюр «За сына кот», «Бес дороги» и пр., — это сказовый примитив, имитация устного просторечия — «местный говорок», «словесный мусор повседневности», по определению О. Лебедушкиной¹. Такая манера соответствует технике вербатим или, по выражению Л. Петрушевской, «жанру человеческих голосов». Вот начало рассказа «За сына кот»:

Как-то я работала с одной женщиной, очень нервной. Я таких больше не видела. Плохо ещё то, что она была моей начальницей. С самого утра начинала орать. Точнее, утром она была ещё почти спокойной. Просто выговаривала за прошедший день. Что мы все плохо работаем. Нас обходят конкуренты. Спокойно размазывала по стенке. Потом. Днём несколько раз вызывала к себе. Говорила сквозь зубы. Что уже двенадцать, а у нас ни в зуб ногой. Конь не валялся. Ничего себе. Новости. Но мы привыкли. За полчаса до окончания дня врывалась в кабинет и шипела, чтобы прекратили смеяться. Ещё полчаса до конца дня. Показывала на часы. Я всё думала, что её, собаки, что ли, каждое утро кусают, такая злая.

И однажды было странное...²

Характерные речевые признаки (повторение слов *потом, ладно, ну вот, так само*, сегментация фразы: выделение однородных членов, придаточных в самостоятельные предложения, назывные и эллипсические конструкции, маркирующие начало рассказа слова *как-то, однажды*), а также содержание историй формируют образ *наивного* субъекта речи. Это молодая девушка, вчерашняя студентка, живущая в провинциальном городе, одинокая, с больной матерью и пьяницей-отцом, не уживающаяся ни в одной из «контор», куда устраивается на работу, замученная вечной нехваткой денег. Окружающие ее люди тоже по-своему несчастны. Истории выдержаны в жанре былички, актуального жанра городского фольклора. Так, в миниатюре «За сына кот» рассказывается о начальнице, нервничающей из-за того, что от сына, служащего на Кавказе, полгода нет писем. Ей снится сон: кот Пушок ведет ночью ее на свалку, разрывает могилу, в которой сын, ложится вместо него. А потом вдруг действие переносится из сна в явь: «Пришла со свалки седая. Пошла в церковь...» На следующий день пришло письмо от сына. В рассказе «Скорпион» Надежда искренне рыдает на похоронах отца, хотя именно он, сумасшедший, разрушил ее жизнь: по поверью, родившийся у нее ребенок, Скорпион по гороскопу, вызвал смерть отца («Я же не хотела, не хотела»). Помимо быличек, в творчестве Ботевой встречаются гадания и страшилки, например: «В белом-белом городе Питере / ночью так трудно спать, / а не спать, читать книги, / хуже того — стихи, / не получается. / Вдруг включается радио: / девочка-девочка, / Резвая Шемела ищет тот город, / в котором ты читаешь книги...»³ Пристрастие к таким жанрам свидетельствует о детскости мироощущения героини Ботевой (наиболее явно детскость выражена в стихотворениях, например, «Ириски», «Прятки»). По-детски выглядят многие поступки и «речевые жесты», например, в стихотворении «Фома» (по-настоящему, неверующий):

Подумаешь — обвинение в инфантильности,
А это видали? — и справкой про обострение гастрита в глаза двинуть.
Вот такушки!⁴

Итак, субъект речи — полудевушка, полуребенок во враждебном, непонятном мире, а потому в рассказы об обыденности вплетается фантастичность, какой-то оттенок сюрреалистичности. Героиню не занимает социум, главное для нее — ближайшее окружение, семья.

Бреющий полет

Маму положили в больницу. Угу. Воспаление лёгких, пневмония. Слава Богу, только пневмония. Затемнение в лёгких, я боялась туберкулёза. Хотя сданы ещё не все анализы. Медицинский полис я ей сделала. Так. Если она в больнице, мне нужно искать приют. На то время, пока она лежит. Десять дней капельница, утром и вечером.

<...>

Нашла работу на дом. Сгорел монитор. Слава Богу, на устройстве записано. Запоминающее устройство, маленькое, большая память. Кое-что записала. Не всё, но всё же. Часть работы. Понесла работу. Новой начальнице. На дом. У неё хороший муж. Весёлый. Напоил меня чаем. Дал два бутерброда. С сыром. Хорошо. Стала скидывать заказ в их компьютер. Не читает моё устройство. Думала, беда. Нет, это их компьютер. У них что-то с этими гнездами. Для устройства. Слава Богу, моя целая. Слава Богу за всё. Потом. Пошла к маме. Нужны лекарства. Дорогие. Мне нужен монитор. Маме лекарства. У сестры скоро родительский день. В лагере. Ей нужны конфеты. Фрукты. Кино. Надо ехать туда, за город. То есть билеты. На отца тоже надо тратиться. Хотя не хочется. Нет. Потом. До сих пор не посажена картошка. Конец июня. Плохо. Отец звал ехать. Но куда с таким? В зеркало посмотрел бы. Бесноватый. Не говоря о другом. Не поехали. Сама не ездила. Загорочилась с этим устройством и прочим. Ещё монитор. Только сказать отцу про монитор. Пристукнет. Напрочь. Я некачественная. Так он сказал. Спал все выходные, какая картошка. Ночью орал. Говорю, чертяки его треплют. Приходилось вставать. Каждые полчаса.

<...>

Приснился сон. Меня экзаменовали. Показывали на летящий самолёт. Пальцем. Спрашивали: это полёт бреющий? Или барражирующий? Или бреющий? А самолёт далеко. Пойди, догадайся. И так несколько самолётов. Бреющий или барражирующий? Бреющий или барражирующий? Отвечала что-то. Без ошибок. Я всё время думаю, от чего я умру.

Если обычно говорится, что летать во сне — значит расти, то в данном случае реющий над головой самолет ассоциируется с угрозой, бомбежкой, катастрофой, заставляет вжаться в землю. Героиня бьется как рыба об лед, заботясь о маме, сестре, отце, ей важно сохранить жизнь семье, поскольку это ее единственный мир, ее прибежище. Семья для нее — родина, «земляшар». В стихотворении «И вот твой правый ботинок уже не может с носка и любую...» родительский дом, с грязным подъездом, без света и без воды, все же примет блудную дочь:

И вот твоя родина смотрит в лицо теребит подбородок...

...пощадит пожалеет уложит кровать застелет

Зальет все йодом перекисью водорода достанет пластырь

Примет тебя в расprostертые⁵.

Совершенно очевидно влияние на стиль Ботевой «Школы для дураков» С. Соколова, тем более что ее героиня, «затюканная» жизнью, также на грани нормальности (ср. финал прозаической поэмы «Что касается счастья. (Ехать умирать)»: «Что касается авторства, то оно тут доподлинно, писал ребенок увечный знать дара и другими ранами...»⁶). Но не только. Содержание (боль и страдания невинных, «отшвырнутых» жизнью), жанровые пристрастия (былички, ритмизованные лирические монологи, сказки), форма просторечного сказа, выражающего коллективное бессознательное, установка на «детское»

мировосприятие — все это весьма напоминает творчество А. М. Ремизова, одного из самых самобытных авторов русского модернизма, совместившего «достоевщину в кубе» (А. Блок) с древнерусской архаикой и новейшим сюрреализмом. «Световая сказка» Ботевой имеет в качестве параллели «Посолонь» Ремизова, «Генеральским сказкам» соответствуют ремизовские «Николины притчи»; невозможно не вспомнить ремизовские былички о водяном, кики-море, лешаке, лесных человечках. Как Ремизов, Ботева использует мотивы детских игр, а они, указывал Ремизов, хранят реликты древних обрядов, и современные исследователи с ним согласны⁷. Соприсутствие фольклорного начала и реалий современности, разговорная интонация, свободное движение фразы, столь характерные для Ремизова, отмечает М. Хотимская в стихах Ботевой⁸. «Взвихренная Русь» Ремизова представляет собой поэму-коллаж разнородного материала (дневниковые записи, разговоры, некрологи, сны, разнообразные документы), таков же принцип построения и поэмы в прозе Ботевой «Что касается счастья (Ехать умирать)»: по характеристике А. Урицкого, «монолог, плетение словес, цитат из шлягеров, из “Слова о полку Игореве”, из разнообразных литературных источников. Полет и захлеб: речь вдруг срывается, превращается в бормотание, еще чуть-чуть — и глоссалалия...»⁹. Как и Ремизов, Ботева энергично переформатирует страницу, добываясь интонационной экспрессии слова-жеста, например, в миниатюре «Жить» из цикла «Имена» (возможная аллюзия к названию работы П. Флоренского), организованного буквами старославянского алфавита, россыпь слов окаймлена справа цитатой из Я. Дягилевой:

Жить

Значит будем в игры играть.

Я. Дягилева

Жизнь, дела, малина, выпала роса, а все говорят: снег. Всё равно зимой
пешком по воде

трамвай
нервы
ангелы.
Поди
попробуй
убей
себя
словами
воскреси
живи
заново

не думай, придёт апрель, расскажет сказки. Глаголы, воля, маета, косой по
камню. Любила волю красота. Хотела видеть каждый день красное солнышко
поднялось над городом <...>¹⁰.

Но главное, что сближает трагедийное содержание, выраженное вязью полудетского просторечия у Ремизова и Ботевой, — это сострадание беспросветной женской доле. Судьба героинь Ботевой сродни судьбе Соломонии, юродивой («бесноватой») XVII в. (в этом житии Ремизов, кстати, делает спасителем Соломонии св. Прокопия, фигурирующего и в «Что касается счастья» Ботевой), сродни «бедовой доле» Верочки, чудотворной Верушки, Акумовны из «Крестовых сестер» Ремизова. Слова И. А. Ильина о Ремизове: «... из страдания, жалости, вины, страха, молитвы, чуда, волшебства и сновидения слагается его художественно-юродивый акт»¹¹ — вполне применимы и к Ботевой. «Ребенок увечный знать дара» — у-вечный, у-богий — ближе к вечности и к Богу. Именно ему за суетой повседневности («некогда, некогда, некогда, дела, дела, дела» — миниатюра «Может быть») открывается что-то извечное, древнее, почвенное. Так, в рассказе «Старая кровь» несчастливая судьба героя объясняется тем, что он ребенок поздний и нежеланный. Старинной приметой объясняется смерть отца в рассказе «Скорпион». В произведениях Ботевой судьбой героев распоряжаются Бог (рассказ «Ангел в изголовье») или дьявол («Бес дороги»). Героине рассказа «Три» довелось однажды увидеть три образа любимого человека: помимо обычного лица, ангельский лик и безобразную личину.

Итак, за горизонталью будничной маяты приоткрывается вертикаль смутно ощущаемой исторической прапамяти. В «Крестовых сестрах» Ремизова Вера Николаевна, с глазами бродячей Святой Руси, из старинного города Костринска на реке Устюжине, поет старину о семи турах и матери их турице, другие обитательницы — с Онеги-реки, Печоры-реки, Двины-реки, вот почему «Бурков дом — сущая Вязьма». У Ботевой город Киров — это старинная Вятка, где рыба стерлядка мечет гречиху, где бытуют свои местные легенды. Образ мира в произведениях Ботевой, как и у Ремизова, рождается из прихотливых субъективных ассоциаций, где явь неотличима от сновидения, а индивидуальное сплетается со стародавним. Образы текут, трансформируются в потоке метаморфоз, увиденных глазами ребенка со «старой кровью» — исторической прапамятью.

Шелковые волки

Шелковые, послушные волки, может, хватит строить из себя страшных клькастых тварей? Сизые, неуклюжие голуби, перестаньте ходить по карнизам окон одиноких людей, перестаньте играть на нервах! Никто больше не верит вашим перьям, сброшенным в руку.

Всем тепло.

И все одиноки, как больные зубы среди здоровых. Не поможет дверная ручка, не спасет ниточка шелка. Каждый среди больных. Каждый среди здоровых.

Тянется по снегу след каретный. Рядышком проложен волчий след. Ближе к городу оба сливаются в нитку. Шелковую, тугую.

Кружат вокруг города волки, согреть его дыханием. Окутывают шелком прохожих, будто кокон смыкая. Вот оно, тепло долгожданное.

Вот одиночество¹².

Не вдаваясь в подробный анализ текста, отметим только, что механизм порождения образа из словесных ассоциаций почти тот же, что в «Огне вещей» (книге миниатюр-снов) Ремизова, ср. «Кошка»: «Ловили кошку. И поймали. Поставили на стол, как ставят цветы. Кошка постояла немного, съела цветы и ушла»¹³.

«Плетение словес» в миниатюрах Ботевой (и прозаических, и стихотворных) напоминает шаманское бормотанье, колдовской заговор или поучение-наказ-зарок. Этому способствует нанизывание однородных членов, синтаксический ритм, обилие императивных форм, аллюзии к библейским формулам (эпиграф к «Что касается счастья»: «Претерпевший же до конца спасется. (Мф. 24:13)»). В миниатюре «Камо грядеши» иронически воссоздается жизненный путь каждого человека, с роковой предопределенностью «охи-сантименты-меланхолики, шепот-робкое дыханье-трели на трубке мира», «охи-вздохи-красота-романтика» сменяются «младенцами-пеленками-колясками-горшками»; однако в конце текста лирическая героиня возвращается в собственное детство, и мама (=Мама) дает наказ, как жить, причем голос мамы сливается с голосом лирической героини:

Бог даст — не забудется. А забудется — детство вспомнится:
молодая мама и платье в клеточку,
долгие летние ливни и шепот пузырей в луже,
столкновение и грохот бумажных корабликов.
полный сапог воды, зачерпнула нечаянно.
А иди-ка ты восвояси, а ступай по сухому асфальту.
и впредь
снегом не сыпь за ворот.
и вовремя
спасись от заразы.
и вместе с тем
не попадись на глаза
долгим ночам, полной луне.
звездам-снегу-красоте-романтике.
и устала трубка мира,
Бог даст, трелью одарит.
А я, может, мелодию выучу, подыграю ей скрипом холодного снега.

(Если искать параллели с бажовской мифологией, то субъект речи у Ботевой, скорее всего, подобен Синюшке: и молодой синеглазой девице, и дряхлой бабке.)

Взгляд на современность — смену политических режимов, технический прогресс, калейдоскоп житейских событий — у Ботевой довольно пессимистический: все изменения — внешни, поверхностны, а народная «глубинка» живет по-прежнему, по своим нехитрым, но непреложным законам. Нередко просторечие и ирония перемежаются трагической патетикой, особенно когда

речь идет о судьбе родины. В миниатюре «Штормовое» рисуется некий «дом на высоких сваях» (т. е. первобытная хижина, или дом на болоте, или на вечной мерзлоте, в общем, там, где жить нельзя), откуда выход только в смерть, значит, надо привыкать жить в таком доме, дышать в форточку, привыкать к грязи, не пилить сваи, а то придавит. Эпиграф к циклу «Разговорчивый фаталист» гласит (и это единственный фрагмент, написанный «правильным» стихом, — хотя анапест и нарушается, но строки выровнены по длине, каждая начинается с заглавной буквы, проставлены знаки препинания, использована анафора и синтаксический параллелизм):

Это все, что осталось от наших ран,
Это все, что артерии сохранили,
Часть того, что успели сказать, кому голос дан.
Это все, что успели поднять, когда все уронили.

Древние страшные сказки, дремлющие в коллективном бессознательном, актуализируются травматическим опытом молодого поколения, ощущающего вокруг себя пустоту, утрату, смысловую лауну. Остается только хранить дорогие крупицы добра, любви, памяти.

Рассмотренный материал позволяет сделать следующие выводы. Во-первых, якобы «вербатим», фиксирующий разговорный стиль, на самом деле есть сложно организованная конструкция. Во-вторых, ультрасовременная, постмодернистская поэтика вписана в прочную литературную традицию: традицию фольклорную и древнерусскую риторическую и традицию «высокого» модернизма (ремизовский словесный экспрессионизм, взвихренность слов). Совершенно справедливо наблюдение А. В. Леухиной относительно того, что «примитивистская стратегия вызвана к жизни не самим фактом существования наивной словесности, а рефлексией авторами-примитивистами принципов “высокого” модернизма»¹⁴. Вроде бы натуралистические зарисовки быта выстраивают метафизическую картину с сюрреалистическим оттенком. Наконец, как и у многих других молодых авторов, в миниатюрах Ботевой стирается граница между стихом и прозой. В ее «стихопрозе» (термин Ю. Б. Орлицкого) можно встретить стихотворение, записанное прозой («Книги»: «И песни, и мысли, и игры с огнем, и танцы на лезвии бритвы — когда-то отстанут, как грязь от подошв, и лягут на верхнюю полку...»), и прозу (не верлибр!), оформленную как стихотворение («Штормовое»). И это не формальная прихоть, это принципиальное снятие «гегелевских» границ эпоса и лирики, объективного и субъективного. Лирика Ботевой — это очень актуальная сегодня лирика «Другого», персонажная лирика, экстенсивная, направленная вовне, как *речь* или как «слово» — древний риторический жанр, ср. цикл Ботевой «Вот биография, которую могут читать люди, чтобы знать, как бывает в жизни». В миниатюре «Добро» (5-я буква старославянского алфавита, цикл «Имена») Ботева формулирует свою задачу: «Рассказывать от первого лица третьему о втором».

«Другой», согласно М. Бахтину, необходим для завершения «я» до целостности. Собственное «я» (субъект) и отчужденный «он» (объект) должны встретиться в диалогическом «ты». Здесь Ботева, очевидно, учитывает опыт религиозной философии Серебряного века: размышления С. Булгакова о Ты как онтологическом касании чужого Я, как зеркале Не-Я, и необходимости МЫ, чтобы разомкнуть эту зеркальность¹⁵; идеи П. Флоренского о волевом самоопределении личности в обращенности к ТЫ¹⁶. Тогда эти идеи были связаны с понятием соборности, осуществляемой через любовь. Возможно, в условиях кризиса коллективной идентичности в постсоветском обществе¹⁷ молодые авторы пытаются нащупать какие-то иные, чем социальные и идеологические, основания для общности, в том числе непосредственные связи со-существования, со-бытия людей в едином пространстве повседневности. Таким образом, речевой примитив в произведениях Ботева — «чужое» слово! — наивно повествуящий о любви, одиночестве, болезни, несчастье, надеждах и разочарованиях каждого, не закрепленный жестко за определенным лирическим субъектом, воссоздает некую человеческую общность. Как отметила О. Лебедушкина, главное у Ботева — не сюжет, а то, что выговаривается, высказывается. «Вот оно и получится, нарисуеться, выскажется моя родина, большая и забытая, покинутая», — говорится в начале поэмы «Что касается счастья. (Ехать умирать)».

Примечания

¹ Лебедушкина О. Непридуманная речь: Современный сказ в присутствии non-fiction и verbatim [Электронный ресурс] // Дружба народов. 2008. № 9. URL: magazines.russ.ru/druzhb/2008/9/le14.html

² Ботева М. Так само [Электронный ресурс] // Урал. 2006. № 9. URL: <http://magazines.russ.ru/ural/2006/9/bo5.html>

³ Ботева М. Песня рождения // Воздух : журн. поэзии. 2010. № 1. С. 114.

⁴ Ботева М. Стихотворения и прозаические миниатюры [Электронный ресурс]. URL: polutona.ru/?show=0922172558

⁵ Ботева М. Завтра к семи утра : стихотворения. М., 2008. С. 6.

⁶ Ботева М. Что касается счастья. (Ехать умирать) [Электронный ресурс] // Новый мир. 2006. № 6. URL: http://magazines.russ.ru/novy_mi/2006/6/bo4.html

⁷ Черденикова М. П. «Голос детства из дальней дали...»: (Игра, магия, миф в детской культуре). М., 2002. С. 186–187.

⁸ Хотимская М. Памятный узелок: (рец. на кн.: Ботева М. Завтра к семи утра : стихотворения. М., 2008; Таишова М. Все рыбы : стихотворения. М., 2008) [Электронный ресурс] // Новое лит. обозрение. 2009. № 96. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2009/96/ho31.html>

⁹ Урицкий А. Вятская симфония [Электронный ресурс] // Новое лит. обозрение. 2006. № 80. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2006/80/ve25.html>

¹⁰ Ботева М. Имена [Электронный ресурс]. URL: <http://vernitski.narod.ru/boteva1.htm>

¹¹ Ильин И. А. О тьме и просветлении // Собр. соч. : в 10 т. М., 1997. Т. 6, кн. 1. С. 307.

¹² Ботева М. Стихотворения и прозаические миниатюры [Электронный ресурс]. URL: polutona.ru/?show=0922172558

¹³ Ремизов А. М. Сны и предсонье. СПб., 2000. С. 288.

¹⁴ Леухина А. В. Литературный примитивизм: эстетика и поэтика : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2010. С. 4.

¹⁵ Булгаков С. Н. Сочинения : в 2 т. М., 1993. Т. 1. С. 407, 441.

¹⁶ Флоренский П. А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. М., 1993. С. 146–148.

¹⁷ Смолина Н. С. Советская эпоха в современном интернет-пространстве: проблематизация коллективной идентичности поколения тридцатилетних // Советское прошлое и культура настоящего : в 2 т. Екатеринбург, 2009. Т. 1. С. 46–47. См. также работы Ю. Левады, Л. Гудкова, Н. Козлова, Б. Дубина и др.

Л. С. Кислова

Тюмень

**ДОРОГА ДОМОЙ: ПРИКЛЮЧЕНИЯ «ТЕЛЬМЫ И ЛУИЗЫ»
В ПЬЕСЕ Ю. КЛАВДИЕВА «ПОЙДЕМ, НАС ЖДЕТ МАШИНА»
И КИНОСЦЕНАРИИ Я. ПУЛИНОВИЧ «Я НЕ ВЕРНУСЬ»**

Уральская и тольяттинская драматургические школы, существующие в дискурсе «новой драмы» рубежа XX–XXI вв., концептуально соотносятся друг с другом: героев пьес уральцев и тольяттинцев объединяет стремление к самоидентификации, поиск каких-либо точек соприкосновения с окружающим миром, попытки преодолеть абсолютную аутентичность. Но желание доказать собственную состоятельность любым путем и отчетливый кризис идентичности приводят героев пьес к драматическим столкновениям с реальностью.

Две девушки, путешествующие по бескрайним российским просторам, — образ, активно тиражируемый в современной драматургии. В текстах уральского автора Ярослав Пулинович и тольяттинского драматурга Юрия Клавдиева провинциальные Тельма и Луиза попадают в жесткие, опасные ситуации на дорогах. Пародирование культового фильма Ридли Скотта по сценарию Кэлли Коури «Тельма и Луиза» (1991) в драме Ю. Клавдиева вполне отчетливо. Подобная параллель возникает не спонтанно — героини пьесы стремятся подражать отчаянным американским авантюристам: «Ю л я. Пошли! Мы их сейчас, как... мы их всех сделаем! Как Бонни и Клайд! М а ш а. Скорее, как Тельма и Луиза...»¹ Две юные особы (женский вариант Бонни и Клайда), испытывающие глубокое отвращение к навязываемому им образу жизни, пытаются избавиться от ненавистных стереотипов, сознательно подвергают себя опасности. Целью подруг Маши и Юли становятся поиски абсолютной свободы, отказ от условностей, попытки противопоставить существующим в обществе моральным критериям свою собственную систему ценностей.

В пьесе «Пойдем, нас ждет машина» Юрий Клавдиев не просто экспериментирует с гендерными установками, а осваивает иной гендерный дискурс. Репрезентация женского начала приобретает черты *женского* биологического,

и в пьесе демонстрируется шокирующая открытая телесность. *Женское* в тексте противостоит *мужскому* не по традиционным канонам, а в совершенной иной проекции: *женское* позиционирует себя как ненормальное, маргинальное, аутентичное, неадекватное по отношению к нормальному, официальному, правильному *мужскому*. Героиня пьесы Юля заявляет: «Все! Весь мир должен бояться женщин! А в особенности таких вот молодых девушек, как мы. Потому что мы не имеем ни малейшего понятия о мире. Мужчины не оставили его. Ни капельки»². Таким образом, женщина, предстающая в пьесе как травмированная и репрессированная, вынуждена отвечать насилием на насилие со стороны мужчин. Героини молоды, энергичны, агрессивны, умны и не готовы мириться с предлагаемыми обстоятельствами. Их основная цель — заставить мужчин считаться с собой. Стремясь создать свой собственный корпоративный мир, Юля и Маша прибегают к насилию, носящему символический, ритуальный характер. Существовая в жестоком мужском контексте, женщина, призванная дарить жизнь, вынуждена отнимать ее: «Ю л я. ...я представляла, как пойду по улице и буду убивать еще. И брать все, что хочю. И убивать. Убивать снова. Как будто весь мир существует только для меня одной. А они все будут ложиться под мой прицел. И умирать, и ничего не соображать — как всегда. <...> Время обалдеть, глядя в дуло винтовки. Или пистолета. Который держит в руках такая вот девочка, как я, которую очень хочется трахнуть. <...> она ведь ни на что не годна больше, она ни к чему больше не нужна, у нее и мозгов-то нет — одна система жизнеобеспечения для полового органа»³. Женское тело представлено в тексте пьесы как традиционно униженное, ущербное, подавляемое, и раздражающая женская телесность выявляется посредством подчеркнуто физиологичного монолога.

Героини Ю. Клавдиева сопротивляются своей маргинальности, они не соглашаются быть людьми второго ряда и вершат собственный суд, поскольку утрачивают надежду на помощь извне. Юля и Маша создают некую теорию, обосновывают и оправдывают жестокость, не приемля дискриминационных законов, созданных специально для женщин. Они восстают против гламурной повседневности, диктата глянцевого журнала и вечного культа Барби. Оружие становится альтернативой безбидных, неопасных и легкомысленных игрушек для девочек: «М а ш а. ...не надо пытаться. Надо делать. Будешь пытаться — будешь всю жизнь делать только то, чего хочет твой boyfriend и мобильник с космополитеном»⁴.

Героини пьесы «Пойдем, нас ждет машина», подражая персонажам вестернов, играют в «плохих девчонок» и рассуждают о свободе: «Ю л я. <...> Ты замечала, как популярны вестерны? <...> истории о том, как brave парни скачут по прериям и сначала стреляют, а потом спрашивают “сколько время”, если кто и не любит, то никто не ругает. Все мы хотим быть свободными...»⁵ Контекст вестерна выбирается драматургом не случайно, поскольку это абсолютно мужское пространство. Внедряя травмированное *женское* в отчетливо

мужскую парадигму и позволяя гендерному *Другому* становиться видимым, Ю. Клавдиев рассматривает феномен женской агрессии под противоположным углом зрения, отмечая выход феминной ментальности из приватной сферы вынужденного андеграунда. Сознательно используя женские гендерные идентификации и моделируя гендерное *Другое*, автор воплощает в своем тексте совершенно новые (неожидаемые) женские образы. Героини не просто отказываются от амплуа *виновных* и *признающихся*, они конструируют собственное пространство, выстраивают свой альтернативный мужскому мир, завоеывая при этом мужские территории.

Дорога становится для героинь Ю. Клавдиева определенным рубежом, преодолевая который, подруги преодолевают и собственный кризис идентичности. Внедрившись в мужской мир, они рассчитывают его завоевать посредством мужского поведения и мужского видения действительности. Двигаясь по городу и не придерживаясь определенного маршрута, Юля и Маша приближаются к роковой встрече с «двойниками-антиподами»⁶, после которой картина мира героинь приобретает иные очертания: «М а ш а. Жизнь слишком серьезная штука, чтобы тратить ее на смерть и метафизику»⁷. Тольяттинские Тельма и Луиза, пройдя испытания смертью, продолжают свой путь, но уже в обратном направлении, поскольку, пережив глубокую трагедию, они в конечном итоге выбирают дорогу к дому: «М а ш а. Я?.. Я не хочу больше умирать, если ты об этом. Слишком многое от меня зависит. Понимаешь?»⁸ Своеобразная инициация, которой подвергается каждая из них, позволяет подругам наконец ответить на вопрос, какова цена свободы бравых парней из вестернов, резво скачущих по прериям.

«Заглавие пьесы отражает основную конфликтную ситуацию. Слова “пойдем” и “ждет” соответствуют двум возможным вариантам жизненной позиции — *действию* и *статике*, *раздумью* и *ожиданию*. Последняя установка оказывается негативной — в финальном действии Маша заключает, что нужно не просто много думать и много говорить, а “надо больше действовать”⁹. В поисках новых ощущений героини легко пересекают границу, отделяющую бытие от небытия: «М а ш а. Юля, милая, я хочу умереть не потому, что меня мужчина бросил, и не потому, что достало за прилавком стоять кажен день <...> Я хочу посмотреть, есть ли еще где-нибудь хоть что-то...»¹⁰ Однако жажда новых неизведанных ощущений, стремление почувствовать власть над другим живым существом и прикоснуться к смерти не способствуют внутреннему перерождению, а, напротив, все глубже погружают подруг в бездну духовной анемии. Героини пьесы Ю. Клавдиева «Пойдем, нас ждет машина» ассоциируют выход из нравственного тупика с бесконечным движением в неизвестность, но преодолевают этот тупик в результате жесточайших эмоциональных и физических потрясений.

В киносценарии Ярославы Пулинович «Я не вернусь» трасса, по которой автостопом путешествуют героини, должна привести их к светлому будущему — во Владивосток к бабушке Кристины. Подруги встречаются на своем пути

водителя, едущего к племяннице на грузинскую свадьбу, армянина, накормившего девочек в кафе, дальнбойщика-неудачника, а также сумасшедшего старика и двух предприимчивых парней, поставщиков порнопродукции. В результате приключения, экстремальные ситуации, риск, погони и трагическая смерть Кристины позволяют Ане начать новую жизнь. Аня становится Кристиной и получает второй шанс. Предыдущая жизнь перестает ее интересовать и представлять какую-либо ценность. Криминальный опыт Ани, история с Люциусом, работа в университете, диссертация остаются лишь в воспоминаниях. Трасса словно разделяет жизненный маршрут героинь. Аня и Кристина рассматривают ее как своеобразный мост из трагического прошлого в счастливое будущее:

«К р и с т и н а. Не бойсь... Трасса никому умереть не даст. <...> На трассе не страшно, страшно в городе»¹¹. Кристина поливает дорогу кока-колой: «К р и с т и н а. Трассу покормила, чтоб драйверов хороших посылала»¹².

Таким образом, мотивы фильма-путешествия (road movie) К. Коури и Р. Скотта «Тельма и Луиза» в киносценарии Я. Пулинович приобретают иные, обратные смыслы. В фильме Р. Скотта две вполне законопослушные среднестатистические американские дамы, переступая условную черту, оказываются по другую сторону закона, вне своей безрадостной, рутинной жизни. Тельма и Луиза бегут от преследования полиции, пытаясь пробраться в Мексику. Но в процессе своего движения по автобанам и проселочным дорогам вдруг понимают, что совершенно свободны от стереотипов и условностей. Безграничная свобода, в которую погружаются героини фильма Р. Скотта, приносит им ощущение абсолютного счастья, и паническое бегство от закона превращается в увлекательное приключение. Но Тельма и Луиза уже никогда не вернуться домой, они предпочитают смерть полицейскому расследованию и скучному прозябанию в американской глубинке. После того как беглянки нарушают все возможные запреты, они наконец ощущают вкус настоящей жизни и начинают ценить истинную женскую дружбу.

Героини Я. Пулинович словно повторяют путь Тельмы и Луизы, но двигаются они в обратном направлении — в направлении дома. Свобода остается в прошлом, и рутинная, нефееричная жизнь с бабушкой Кристины практически на краю света представляется им пределом мечтаний. В отличие от героинь К. Коури и Р. Скотта, путешествие по трассе подруги не воспринимают как паническое бегство, превратившееся в прогулку. Трасса должна привести Кристину и Аню в надежное укрытие, спасти их от анархии криминальной вольницы и жестокого уклада детского дома. Представившись Кристиной после смерти подруги, Аня понимает, что настоящая жизнь только началась, и чувствует себя так же, как Тельма, нашедшая свое призвание в вынужденных грабежах на большой дороге. Кандидат филологических наук Анна Сергеевна не хочет возвращаться в прошлое, она находит свою свободу в далеком дальневосточном поселке и счастлива, получив аттестат о среднем неполном обра-

зовании: «Пустынный берег океана. Волны тихо перешептываются меж собой, кричат жадные чайки, кружатся над водой в поисках добычи. По берегу бежит Аня, ее босые ноги проваливаются в песок, Аня смеется, размахивает руками. На песке она большими буквами написала: “Я не вернусь”. Нахлынула волна и большим зеленым языком слизнула эту надпись»¹³.

И если для Тельмы и Луизы последний в жизни уикенд, проведенный на дороге, становится самым счастливым и трагическим одновременно, то для Ани путешествие автостопом и забота о младшей подруге является, возможно, первым по-настоящему серьезным испытанием. Таким образом, Аня, превратившись из двадцатипятилетней преподавательницы университета в четырнадцатилетнюю сироту, вдруг начинает взрослеть. Всепоглощающая страсть Ани к Люциусу и жертвы, на которые она идет ради него, представляются ей безумными, неосознанными детскими поступками. На дороге девочки испытывают глубочайшие эмоциональные и физические потрясения, действительно рискуют жизнью так же, как и героини К. Коури и Р. Скотта.

Аня и Кристина автостопом следуют из Екатеринбурга во Владивосток, т. е. пересекают территорию России от Урала до Дальнего Востока, в то время как героини Ю. Клавдиева («Пойдем, нас ждет машина») путешествуют по ночному Тольятти, не придерживаясь четкого топографического плана.

В произведениях представителей двух центров «новой драмы» — Екатеринбург и Тольятти — пространственные образы являются отчетливо доминантными, и соответственно символическое соперничество двух городов в основном связано с восприятием провинциального пространства. Пространство Тольятти мифологизируется за счет фатальности, связанной с затоплением Ставрополя-на-Волге и безусловной молодости города, построенного в 1966 г. и названного в честь лидера итальянской компартии Пальмиро Тольятти. Екатеринбург мифологизирован в ином контексте, поскольку этот город конкретен, незыблем, безусловен, несмотря на многочисленные исторические перипетии. Уральские горы также символизируют твердость и устойчивость локуса.

Но в пьесе Ю. Клавдиева и киносценарии Я. Пулинович указаны лишь названия городов: пространство обозначено и, следовательно, узнаваемо. Нивелирование отчетливых пространственных ориентиров связано со стремлением героинь раствориться в мире бесконечной дороги, пренебрегая всеми возможными ограничителями. «Девочки заходят за знак, на котором написано “Екатеринбург”»¹⁴, и пространство немедленно мифологизируется, утрачивая определенные топографические характеристики. Аня и Кристина, двигаясь строго на восток, словно попадают в иной, таинственный мир, населенный фольклорными персонажами: «Аня и Кристина приближаются к деревне. По обочинам дороги стоят серые телефонные столбы с оборванными проводами, по которым с гулким карканьем скачут вороны. Не слышно ни бляенья домашней скотины, ни человеческих голосов. Высокие темные дома стоят, словно склепы, заброшенные и пустые. Огороды и сады давно заросли травой. Из

живых здесь одни вороны, черной кишасшей массой кружащиеся в небе. Деревня заброшена»¹⁵. Героини как будто проходят все круги ада, неоднократно рискуют жизнью, пробираясь к своей «молочной реке». Постепенно непростая дорога к дому становится дорогой к своему истинному «я», пройдя которую, Аня получает долгожданную внутреннюю гармонию, а неприкаянная душа Кристины наконец обретает успокоение.

Таким образом, пространственная свобода в новейшей драматургии не всегда идентична свободе выбора, а дорога, воспринимаемая как возможный путь к спасению, зачастую ведет в никуда, «вниз без остановок». Персонажи Я. Пулинович и Ю. Клавдиева, являющиеся пленниками «другого мира», способны выйти из состояния душевного коллапса только в том случае, если осознают всю глубину внутреннего кризиса и выберут дорогу домой.

В русской «новой драме» рубежа XX–XXI вв. хронотоп дороги явлен как один из ключевых компонентов поэтики. В пьесах Г. Ахметзяновой «Выхода нет», О. Богаева «Dawn-way. Дорога вниз без остановок», Ю. Клавдиева «Пойдем, нас ждет машина», Я. Пулинович «Я не вернусь» и других дорога становится символическим воплощением свободы и своеобразным эмоциональным индикатором, поскольку герои этих произведений живут в замкнутом корпоративном пространстве, автономно существующем провинциальном локусе, из которого мечтают вырваться.

Примечания

¹ *Клавдиев Ю.* Пойдем, нас ждет машина // Клавдиев Ю. Собиратель пуль и др. ордалии. М., 2006. С. 106.

² Там же. С. 109.

³ Там же. С. 111.

⁴ Там же. С. 120.

⁵ Там же. С. 107.

⁶ *Курапова О. И.* Конфликт в пьесе Юрия Клавдиева «Пойдем, нас ждет машина» // Новейшая русская драма и культурный контекст : сб. науч. ст. / отв. ред. С. П. Лавлинский, А. М. Павлов. Кемерово, 2010. С. 129.

⁷ *Клавдиев Ю.* Указ. соч. С. 121–122.

⁸ Там же. С. 120.

⁹ *Курапова О. И.* Указ. соч. С. 130.

¹⁰ *Клавдиев Ю.* Указ. соч. С. 101.

¹¹ *Пулинович Я.* Я не вернусь // Урал. 2009. № 2. С. 67.

¹² Там же. С. 28.

¹³ Там же. С. 79.

¹⁴ Там же. С. 68.

¹⁵ Там же. С. 72.

**СПЕЦИФИКА ФОЛЬКЛОРИЗМА В ТВОРЧЕСТВЕ АЛЕКСЕЯ ШЛЯКОВА
(«НЪВА»)***

Алексей Шляков на протяжении более 20 лет является лидером коллектива «НЪва», одной из первых и остающейся по сей день культовой (в рамках тюменской культуры) рок-групп.

Команда была сформирована в 1987 г. После успешного выступления на первом городском фестивале рок-музыки ее участники начинают активно создавать и исполнять произведения собственного сочинения; год спустя группа получает название, под которым продолжает работать по сей день. Слово «НЪва» — с ударением на первый слог — представляет собой аббревиатуру от словосочетания «Новое Евангелие». А. Шляков объясняет название группы следующим образом: «... в 87 году мы назывались “Евангелие”, но... на фестиваль нам, каждому из участников фестиваля, дали афиши, чтобы мы вписали в эти афиши названия всех команд, в том числе и свои. Я вписал. <...> Повели в райком комсомола, как можно под прикрытием райкома это оставить название. Были выходные, райком не работал <...> и я переименовал в “Новое Евангелие”. Но эта была действительно духовная сущность, новое писание о похождениях Христа, якобы Христос пришел ныне, видит это все и пишет. Впоследствии мне просто понравилось мелодическое звучание “НЕВа”¹, ибо сущность духовная остается, “НЕВа”, как новое что-то, но в некоторой иной колоритной интерпретации»².

Действительно, специфическое название группы отражается в текстах ее лидера. С каждым новым альбомом происходит усиление православного контекста: характерные для 1990-х гг. отдельные образы (Иисус, Богородица, храм, икона, свеча, ладан и т. п.), мотивы (распятия, воскресения и т. п.) и нарушенные диспозиции (распятие Иуды — суицид Христа) в начале XXI в. сменяются уже буквальными христианскими призывами:

Гори, гори — огонь гори, ты солнцу брат, ты враг луне.
Вздываясь к самым небесам, Христову воинству открой
Дорогу к сердцу своему...
<...>

Сломаем мост, построим плот, неси, вода, до Иордана
В последний боевой поход — не нам решать, кто в нем умрет —
То Богом данность (*«Гори огонь»*)³.

*Исследование выполнено в рамках ФЦП «Сибирь в русской поэзии XVIII — начала XX в.: пространственный образ в свете исторической поэтики», ГК № 730 от 12 августа 2009 г.

Такая смысловая насыщенность текстов религиозным содержанием вкупе с околосвастической символикой⁴ группы нередко становится причиной того, что А. Шлякова обвиняют в культурном и национальном шовинизме, что сам поэт и музыкант охотно признает: «К фашистам я отчасти себя причисляю, как к движению против низших наций, которые все-таки есть и не имеют права на существование. <...> ... есть ... ряд наций, которых я просто терпеть не могу, с которыми не сяду не выпью», — однако с небольшой в этой связи поправкой: «Не столько даже националист, сколько славянофил, обожающий русичей, славянские нации»⁵. В то же время примечательно, что именно исконно славянская составляющая в творчестве А. Шлякова оказывается менее очевидной, нежели христианский аспект, хотя сам автор и исполнитель настаивает на том, что создает не религиозный рок, а «тотально-фатальный фольклор (всеобщее-неизбежное народное горло)»⁶.

Как отмечает А. Мутина⁷, в культуре русского рока фольклоризм имеет особое значение как способ поиска и создания альтернативной системы ценностей, что проявляется в использовании рок-поэтами архаических жанров и мотивов устного народного творчества. В этой связи мы попытались выделить и описать наиболее регулярные формы проявления фольклорной традиции в текстах А. Шлякова, а также отметить их связь с христианскими элементами.

Как демонстрирует анализ, обращение А. Шлякова к фольклорным источникам находит свое отражение в его творчестве на различных уровнях; наиболее очевидно это прослеживается в использовании поэтом специфических речевых формул, уподобляющих авторский текст «народному» произведению. В поэтической грамматике А. Шлякова систематическими являются:

1) существительные с субъективно-оценочными значениями: *детушек*, (*в оболоченьке*, (*у пороженька*, *ноженьки*, *угольком*, *крендельком* («Сага»), *не достать яблочко с яблоньки*, (*до реченьки* («По маленькой»)⁸);

2) нередуцированные формы женского рода прошедшего времени возвратных глаголов: *потерялася*, *обыскалася* («Сага»);

3) назывные предложения: *Ой, да на улице весна* («Лебеди»).

Стилистическая же имитация достигается за счет активного привлечения типичных для фольклорных текстов тропов и стилистических фигур, среди которых регулярны:

1) постоянные эпитеты: *весна-красна* («Зяблики»), *вражье войско* («Гори огонь»), *горький час* («Сага»), *вольным ветром* («Я стреножен»⁹), *красавицы-девицы* («Думы»¹⁰);

2) устойчивые речевые формулы: *люди добрые*, *малых детушек* («Сага»);

3) анафорические элементы:

— междометно-вокативные: *Ой ты мгла российская*, *сгинул адресат* («Некому писать»);

— междометно-генетивные (отрицательные): *Ай добра не увидать, без добра не сдюжить...* («Кружит»);

— двойные отрицания: *не старуха ведь еще, не молодка* («Сага»);

4) оксюмороны: *Заманила угольком цвета белого...* («Сага»);

5) синтаксические параллелизмы:

По полю не ходит ни дождь, ни воин,
По морю не бродит ни Бог, ни невод («По полю»);

6) амебейные композиции:

Ай вы люди все, люди добрые, оботрите мной свои ноженки,
Ай ты люд мирской, люд неласковый, попирай меня — не расплачуся.
<...>

Позабудь мое старо прозвище, поминай меня новым именем («Сага»);

7) антитезы¹¹:

Право стрелять у тебя, право на смерть мое.
Сокол давно был с тобой — за меня **воронье** («Блюз»);

8) инверсии: *злоба давняя* («Сага»), *влага быстротечная* («Просыпалась злоба старая»¹²), *кол осиновый* («На корнях одинокого дуба»);

9) олицетворения: *мать-гроза* («Мать-гроза»¹³), *продали матушку Велико-россы* («Почем совесть у бритоголовых?»¹⁴);

10) тавтологические сочетания: *И пусть душа белым бела...* («Гори огонь»); *близок горький час, час унынья* («Сага»); *не белым-бело рассветное не черным-черно закатное* («Просыпалась злоба старая»);

11) повторы утративших значения слов (рефрены): *Ай лёри лёри* («Частушки»);

12) метатеза¹⁵:

<...>

Расштрафились потратчики.
Протрамвалялись кондукторы.
Задавился я.

<...>

На чеме Столодамчик.
Карает Столовый.
Машает почитка.
Половят скрипицы.
Лицуют удивлянчики.
Мужается возвышка («Пас свинососа»).

Что касается поэтических форм, то следование им А. Шлякова наблюдается только на уровне отдельных композиционных элементов (тексты «Частушки»,

«Сага», «Страшилка» и «Сказка», озаглавленные по типам соответствующих фольклорных жанров, таковыми фактически не являются). Например, отмечается создание авторизованных концовок сказок:

<...>

Притомившись улеглось.
Сказкою обозвалось («Сказка»)

Вот так сказка получилась
А кто слушал тем кулич («Частушка»)

(ср.: «Вот и сказочке конец, а кто слушал — молодец») или установление игрового начала через обращение к детскому фольклору, в частности, к популярным динамическим сюжетно-ролевым играм:

Мы устроим войнушку:
Я — русский, ты — фриц.
Подеремся подушками —
ты падаешь ниц... («Я куплю тебе сено»)

Фольклорная составляющая представлена также включением в тексты общеизвестных поверий:

<...>

Поберегись
битых зеркал («Отходная»)

и суеверий:

Через дыры свищет дух
Разгонял чертей петух... («Простыня узлом сковала ноги»)

В целом можно отметить, что для творчества А. Шлякова свойственно использование традиционных мотивов и образов, реже — готовых жанрообразующих формул, которые могут проявлять себя прямо и косвенно, эксплицитно и имплицитно. Это наделяет тексты А. Шлякова достаточно широким цитатным потенциалом: от литературных до фольклорных источников. Однако данная особенность носит не индивидуальный, а типологический характер: как отмечает Е. А. Козицкая, «обращение к “чужому” слову, через использование цитат, переосмысленных и зачастую иронически сниженных», есть типичная примета «рок-мировосприятия», заключающаяся в трагическом ощущении «катастрофичности окружающего мира, болезненном переживании тотальной девальвации высоких, идеальных ценностей в реальной практике сегодняшнего дня, сложном отношении к культурному наследию прошлого». Извращение традиционных символов, образов, литературных и языковых штампов, таким образом, становится попыткой отрефлектировать действительность, которая осознается как ненормальная¹⁶.

Включая «чужой текст» в ткань своих произведений, А. Шляков наиболее последовательно обыгрывает семантические возможности узуально активных речевых образований:

1) фразеологизмов:

Видел закон, чья-то **тень**,
Через плетень в чьё-то окно,
Только вытекший глаз передо мной («Русская»)

(ср.: «наводить тень на плетень» — намеренно запутывать, вводить в заблуждение¹⁷; усеченная форма с нарушением грамматического единства);

Пусть гуляют вражины, да **на четыре стороны** («Русская»)

(ср.: «на все четыре стороны» — куда угодно, куда захочется; усеченная форма);

...И все **своим аршином мерил**
Но ничего себе не брал («Черный человек»)

(ср.: «мерить на свой аршин» — судить о чем-либо или о ком-либо по своим представлениям; полная форма с нарушением грамматического единства);

А в зимнем парке **гладь да тишь...** («Весна»)

(ср.: «тишь да гладь» — полное спокойствие, безмятежность; полная форма с нарушением грамматического единства);

Всем братьям — дом.
Всем сестрам — три ручья («Иерархия»)

(ср.: «Всем сестрам по серьгам» — поровну; полная форма с нарушением лексического единства; модель дублируется, образуя синтаксический параллелизм);

2) просторечных идиоматических выражений:

Это только **мышь повисла**
На заплаканной струне («Без боязни»)

(ср.: «мышь повесилась» — пусто; полная форма с нарушением лексического единства);

Кобыла пьяная, шатаясь и глаза,
Забила на смерть ветерана-старика.
Она везла в собор бурдюк с елеем («Neuenordnung»)

(ср.: вульг. «бред сивой кобылы»; скрытая форма, исходная идиома восстанавливается ассоциативно через ключевую лексему *кобыла*, раскрываясь в тексте благодаря теме сумасшествия — строительство нового, абсурдного бытия);

3) пословиц и поговорок (паремий):

Я долго искал **на старуху проруху** («Кувшины из глины»)

(ср.: «И на старуху бывает проруха»; усеченная форма);

Деревянные **лбы** от поклонов дымятся («*На корнях одинокого дуба*»)

(ср.: «Заставь дурака молиться, он и лоб расшибет»; скрытая форма, исходный текст восстанавливается ассоциативно через ключевую лексику *лоб* и семантически через лексику *деревянный* — перен. «лишенный живости, гибкости», *поклон* — «наклонение верхней части туловища в знак покорности», т. е. действие, совершаемое при молитве);

Я давно уже **не обедаю**
И не назначаю **ужин** («*Да практически счастье*»)

(ср.: «Завтрак съешь сам, обедом поделись с другом, а ужин отдай врагу»; скрытая форма, восстанавливаемая ассоциативно через ключевые лексемы *обеда* и *ужин*);

Хоть он и слеп, и сир, и ходит **в дураках**,
Зато вытаскивает он из **глаза бревнышки** («*Ты в печке затаилась*»)

(ср.: «остаться в дураках» — быть обманутым и «У людей в глазу сучок видишь, а у себя и бревна не видишь»; соединение фразеологизма и паремии в общем контексте развивает традиционную для русской культуры, и рока в том числе, тему разоблачающего общественных пороки шута).

К данной группе цитируемых фольклорных источников также примыкают отдельные аллюзии к «народным» песням. Например:

Выйду я на берег, **больно берег крут**,
Привяжу на шею камень («*Быть безумным*»),

цитата из песни «Ходят кони над рекою» соединяет тексты Ю. Кима и А. Шлякова, обнаруживая взаимосвязь между ними в группе смежных мотивов (безысходности, смерти); аналогичный прием прослеживается и при обращении поэта к песне «Черный ворон»:

Вчера не пил, вчера молился
И не видал, чтоб **ворон вился**
Над парюю прикрытых век («*Черный человек*»).

В творчестве А. Шлякова продуктивна также работа с устойчивыми фольклорными образами и мотивами. Так, один из ключевых образов — *Круг* — генетически связан с языческим представлением о характере аграрного времени¹⁸, и в этой связи он обладает положительной эмотивностью, как символ миропорядка; однако в условиях культуры Нового времени с его прогрессивностью цикличность начинает оцениваться негативно: повторяемость осмысливается не как стабильность, а как отсутствие развития. Отождествляя *Круг* с экзистенцией, А. Шляков выявляет ассоциативно-образные смыслы бесцельности и бесперспективности человеческого существования¹⁹:

Иней серебристый со стекла
Соскребу и выплавлю **колючко**.
Половина жизни утекла,
Половина прожита беспечно («*Хочется*»).

В данном тексте реализуется характерное для архаического мышления оवेशствление абстрактных понятий через собственно символ времени — *кольца* и метафору жизненного цикла — *иней серебристый* (т. е. сема *зима* = перен. *зрелый возраст, старость*). Здесь также подключается дополнительная метафора «экзистенциальное время как река», выраженная сочетанием *жизнь утекла*, которое несет отрицательную оценку и семантика которого усугублена плеоназмом (*жизнь утекла* = *прожить* [жизнь] *беспечно*, т. е. впустую).

Еще одним из языческих атрибутов мироздания, который находит свое отражение в творчестве А. Шлякова, становится Серебро. Соотносясь с луной, ночью и холодом, оно сущностно противостоит Золоту, символу солнца, дня и тепла, ср. выше:

...огонь гори, ты солнцу брат, ты враг луне («*Гори огонь*»),

но при этом образует с ним онтологическое единство «Хаос — Космос» (ср.: сказочные образы серебряного блюда с золотыми яичками, золотых яблок с серебряными листьями и т. п.). Актуализируя такие коннотативные семы Серебра, как «старость», «холод», «смерть», А. Шляков создает диссоннирующий, расподобленный мир:

Покатилось **серебряное блюдо**
И потух нетопленный очаг... («*Вышло так*»)

Соединение двух символов жизни — темпорального *блюда* и локального *очага* — со словами с семантикой отсутствия жизни, жизненного тепла (*серебряный, потух, нетопленный*) разрушает образ «своего» пространства — Дома — и переводит его в пространство «чужое» — Антидом.

Образ же Косы имеет амбивалентную природу. С одной стороны, волосы наделены мистической силой и ассоциируются со связующей биологический, духовный и социальный планы экзистенции жизненной нитью, с ее началом и концом²⁰. Однако в текстах А. Шлякова Коса, как и Нить, всегда затягивается в петлю:

Я свил **петлю**
Из твоей **косы** («*Мир сошел с ума*»),

развивая коннотации смерти через каламбур:

Осень к полудню, в ночь зима,
были бы сани.

<...>

Ой, да не стучи **косой** о камень.
Не плети ты **косу** рукавами («*Година*»).

Важнейший для поэзии А. Шлякова мотив дороги весьма традиционен для отечественной культуры в целом и для фольклора в частности: центральный персонаж русской волшебной сказки — герой, отправляющийся в странствия в поисках счастья. Собственно актуальность данного национального феномена для А. Шлякова подчеркивается не только его художественным творчеством, но и научными работами (серия публикаций «Бродяжничество и миф»²¹, «Особенности региона как предпосылки возникновения бродяжничества»²², «Истоки русского бродяжничества»²³, «Феномен бродяжничества в западноевропейской культуре»²⁴). Чаще всего авторский тип великорусского скитальца воплощается в амбивалентных образах калики перехожего (православного):

Потрясу котомкою и отправлюсь в путь («*Некому писать*»)

и незваного гостя (неверного):

Каравай с солонкою мне не поднесут («*Некому писать*»).

(ср.: пословицу «Незванный гость хуже татарина»). Точно так же, как и в фольклоре, этот тип героя оказывается тождественным типу Дурака, а мотив дороги сопряженным с мотивом юродства. Дурак (варианты — шут, скоморох, потешник) является стержнем поэтического мироздания А. Шлякова: его исключение из системы влечет ее разрушение:

Вышло так — занедужил **пересмешник**,

Потерял бубенчик **скоморох**

И теперь одинокого потешит

Бесхребетный траурный Пьеро...

<...>

Вышло так, что сломалась **балалайка**

И подернулся плесенью **рожок**... («*Вышло так*»)

В этой связи примечателен тот факт, что один из альбомов (1997) был посвящен А. Шляковым культуре русского юродства: «Азы скоморошества» открывались «Постулатами», в которых утверждалась амбивалентная природа русского смеха («веселый смех детей, вызванный печальным скоморохом»), особая социально-культурная значимость Дурака («не ядение с сытными, не падение с падшими»). В то же время, несмотря на высокий статус в поэтической системе А. Шлякова, Дурак оказывается носителем таких русских традиционно отрицательных качеств, как невоздержание, безалаберность и незрелость:

Как на солнечной поляне сытый голый пьяный, возлежал **Иван**,

Потерял заветный камень, обещался маме обернуться за день («*Пала тень*»).

Кроме образа Ивана-дурака, А. Шляков активно привлекает образы и других сказочных персонажей (Змея Горыныча, Бабы-яги, Лиха) и волшебных предметов (яйца, метлы, иголки, зеркальца), а также известные фольклорные сюжеты, которые в ткани текста приобретают дополнительное звучание. Так, например, Снегурочка сопоставляется с историческим персонажем Бланкой Бургундской, неверной женой французского короля Карла IV Красивого. Через ассоциативный ряд между оппозиционными компонентами (холод — *ветер, не греет, не обжигал* // тепло — *лампочка, пепел сигареты*) в тексте выстраивается связь между трансформационными моделями: от любви до ненависти — от мужчины к женщине:

Я тоже замороженный
Стою с холодной стеной в любви,
И молча вспоминая Бланку
Становлюсь **Снегурочкой** («Как холодно вокруг. О этот злобный ветер»).

Более традиционной представляется связь образа Лиха, персонифицированного несчастья, с темой оборотничества:

...**Лихо**
Свадебным прикинувшись нарядом
дышало по ветру («Несправедливое колышется и Лихо»)

(Ср. с имеющим фольклорные корни древнерусским текстом XVIII в. «Повесть о Горе-Злочастии», где идентичный Лиху персонаж разрушает жизнь Молодца, прикинувшись архангелом Гавриилом). Сказка же «Репка», повествование в которой направлено на изображение результативности совместного труда, утрачивает позитивную модальность, актуализируя негативную семантику длительного, однообразного действия:

Затянулась на три дня
У меня про **репку** сказка («Песенка»).

В то же время в тексте «Про деревню» сказочная реминисценция углубляет конфликт, который строится на дихотомии «свой — чужой», нивелирующей в данном стихотворении главный категориальный принцип (*Отвыкли недруги от милости к собратьям*):

Неразумная **коза** от возмущенья задохнулась.
Доиться уготовано.
А ей бы травки
Да щетинку почесать («Про деревню»).

А смена финала сказки «Лиса, заяц и петух» на драматический:

...И замерз в лубяной избушке зайка
Тот, что в сказке был отображен... («Вышло так»),

ломает утверждаемый ею порядок через посредство нарушения витального постулата о торжестве в мире добра и справедливости. Стихотворение «Зяблики» демонстрирует трансформацию сказки «Петушок да курочка»; аллюзия здесь строится на параллели аналоговых сюжетов и наложении двух темпоральных циклов — суточного и годового:

В маленьком кораблике к маленькому солнышку.
Маленькие **зяблики** смазывают горлышко
Возвестить весну, развеять зиму, полетели (благодарь!) («Зяблики»)

(ср.: петушку, потерявшему голос, нужно маслице, чтобы голосом дать начало новому дню; зяблики же *смазывают горлышко*, чтобы пением *возвестить весну*; сам образ кораблика также восходит к языческому символу — небесному кораблю, в котором солнце путешествует по склону).

Таким образом, цитируемый текст в произведениях А. Шлякова не стабилен, а динамичен: в контексте он может не просто развивать дополнительные значения, но целиком менять семантику на противоположную. Так, например, ключевой для поэзии А. Шлякова образ Собаки традиционно соотносим с локусом Дома: Собака — это персонаж-сторож, защищающий границы «своего пространства»:

Чтоб с тобой не спали гости.
Чтоб тебя не трахал гость мой! («Собака»)

Однако выход за эти границы сопряжен с изменением ее функции: вместо обороны — нападение:

<...> будем ...
...натравливать собаку на тела твоих знакомых («Собака»),

а отсюда и переориентация сущности персонажа на противоположную:

У **волков** свои законы («Собака»).

Ср. в другом тексте:

<...>
уютный дом,
Который логовом зовется («Уехали»).

В целом можно отметить, что в ранней поэзии А. Шлякова налицо зооморфизм лирического героя, о чем свидетельствует не только его постоянное соотношение себя с тотемным животным — Волком (ср.: *волк, волчица, логово, оскал* — «Как в страхе закричали птицы»), но и ритуальные перевоплощения:

Я б голодал и жаждой мучимый
С **разряженными** бы **колядовал** («Ты в печке затаилась»).

Волк становится доминантной и приоритетной сущностью, на фоне которой образ Собаки абсолютизируется крайне редко:

Услышав о слепом... собака
Бросила баранов и побежала вслед
за стариком («Паства»).

Однако в позднем творчестве Волк и Собака изменяют свои коннотации, что позволяет говорить о наличии в поэтической хронологии А. Шлякова двойственных (фольклорных и христианских) структур:

1990-е гг.	тотем, свобода	ВОЛК	дьявол	2000-е гг.
		vs.		
	рабство	СОБАКА	пастырь	

Таким образом, фольклоризм в поэзии А. Шлякова проявляется на следующих уровнях. Во-первых, на лексико-стилистическом уровне, позиционируясь к музыкальному направлению, в котором работает коллектив «НѢва», — фолк-рок. Во-вторых, на этическом, напрямую связанном с идеологией русскости лидера группы. И, в-третьих, на собственно эстетическом, благодаря чему происходит рефлексия и переосмысление традиционных культурных кодов, расширение их художественного потенциала через изменение модальности и выстраивание новых семантико-ассоциативных связей.

Примечания

¹ Существуют два написания: «НѢва» и «НЕва». Думается, что каноничным следует считать все-таки вариант с НѢ, который используется на официальном сайте группы, концертных афишах и билетах, в то время как название с НЕ чаще отмечается в газетных и журнальных публикациях (вероятно, по причине типографического удобства).

² См.: НѢва: О группе [Электронный ресурс]. URL: <http://www.neva-tyumen.ru/news/about/>. Орфография и пунктуация текстов и материалов сайта сохранены.

³ Тексты «Гори огонь», «Сага», «Хочется», «Некому писать», «Зяблики», «Кружит», «Вышло так», «По полю», «Пала тень» см.: НѢва: 2008 — Третий крестовый... [Электронный ресурс]. URL: <http://www.neva-tyumen.ru/articles/34.html>.

⁴ Слитная графика первых букв имеет сходство со свастикой.

⁵ См.: НѢва: О группе.

⁶ См.: НѢва: Главная [Электронный ресурс]. URL: <http://www.neva-tyumen.ru/>.

⁷ См.: Мутина А. С. «Выше ноги от земли», или Ближе к себе (о некоторых особенностях фольклоризма в творчестве Янки Дягилевой) // Русская рок-поэзия: текст и контекст. Тверь, 2000. Вып. 4. С. 188.

⁸ Тексты «По маленькой», «Лебеди», «Страшилка», «Русская», «Быть безумным», «Година», «Постулаты Азов Скоморошества», «Собака» см.: НѢва: 1997 — Азы скоморошества [Электронный ресурс]. URL: <http://www.neva-tyumen.ru/articles/12.html>

⁹ Тексты «Я стреножен», «Блюз», «Весна», «Без боязни», «Отходная», «Мир сошел с ума» см.: НѢва: 1996 — Марсельеза [Электронный ресурс]. URL: <http://www.neva-tyumen.ru/articles/11.html>

¹⁰ Тексты «Думы», «На корнях одинокого дуба», «Я куплю тебе сено», «Ты в печке затаилась», «Простыня узлом сковала ноги» см.: НѢва: Гвардия [Электронный ресурс]. URL: <http://www.neva-tyumen.ru/articles/8.html>

¹¹ Примечательно, что антитегичные пары, хотя формально и строятся на стандартизованных членах оппозиции (например, *сокол* = свой, *русич-защитник* / *ворон* = чужой, иноземец-враг), семантически нарушают эмотивность фольклорной традиции.

¹² Тексты «Просыпалась злота старая», «Сказка», «Кувшины из глины», «Несправедливое колышется и Лихо» см.: НЭва: Сон дитяти [Электронный ресурс]. URL: <http://www.neva-tyumen.ru/articles/7.html>

¹³ Тексты «Мать-гроза», «Частушки», «Черный человек», «Да практически счастье», «Песенка» см.: НЭва: Конец 2006 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.neva-tyumen.ru/articles/14.html>

¹⁴ Тексты «Почем совесть у бритоголовых?», «Пас свинососа», «Иерархия», «Neuenordnung», «Про деревню», «Уехали», «Как в страхе кричали птицы», «Паства», «Как холодно вокруг. О этот злобный ветер» см.: НЭва: Скрипач запутался [Электронный ресурс]. URL: <http://www.neva-tyumen.ru/articles/6.html>

¹⁵ Фигурирует крайне редко. Строится по двум типам: метатеза морфем у членов словосочетания или создание окказионализмов из существующих корней по готовым (языковым) моделям. Отмечается близость к традициям словотворчества В. Хлебникова.

¹⁶ *Козицкая Е. А.* «Чужое» слово в поэтике русского рока // Русская рок-поэзия: текст и контекст. С. 49.

¹⁷ Здесь и далее значения см.: Фразеологический словарь русского языка / под ред. А. И. Молоткова. М., 1967.

¹⁸ См.: *Толстой Н. И.* Времени магический круг (по представлениям славян) // Логический анализ языка. Язык и время. М., 1997. С. 17–27.

¹⁹ Ср. с текстом Я. Дягилевой «На черный день», где данные ассоциативно-образные смыслы строятся на обилии слов с «круговой» семантикой.

²⁰ См.: Символы, знаки, эмблемы : энциклопедия / под ред. В. Л. Телицына. М., 2005. С. 84 — 85, 329–330.

²¹ См.: НЭва: Бродяжничество и миф [Электронный ресурс]. URL: <http://www.neva-tyumen.ru/articles/17.html>

²² См.: НЭва: Особенности региона как предпосылки возникновения бродяжничества [Электронный ресурс]. URL: <http://www.neva-tyumen.ru/articles/15.html>

²³ См.: НЭва: Истоки русского бродяжничества [Электронный ресурс]. URL: <http://www.neva-tyumen.ru/articles/13.html>

²⁴ См.: НЭва: Феномен бродяжничества в западноевропейской культуре [Электронный ресурс]. URL: <http://www.neva-tyumen.ru/articles/16.html>

Людмила Мних
Седльце (Польша)

МУЛЬТИПЛИКАЦИОННАЯ И ПОЭТИЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ СКАЗКИ Д. Н. МАМИНА-СИБИРЯКА «СЕРАЯ ШЕЙКА» В XX ВЕКЕ

Сказка Дмитрия Мамина-Сибиряка (1852–1912) «Серая Шейка» занимает совершенно особое место как в творчестве автора, так и в русской культуре XX в. С одной стороны, эта сказка отражает духовный опыт писателя, который, по словам исследователей, уже «в студенческие годы усвоил безотрадную мысль о хищничестве, праве сильного и “силе денег”, царящих в мире»¹.

© Мних Л., 2011

С другой стороны — это произведение для детей, интенционально сохраняющее традиции фольклорных сказок о животных (вариант сюжета сказки о животных, представленный в «Серой Шейке», может быть поводом для отдельного исследования²).

Поскольку сюжет о Серой Шейке знаком широкой аудитории, как правило, по одноименному мультфильму (для XX в. это более массовая форма искусства), напомним вкратце основные события литературного произведения Д. Мамина-Сибиряка.

Литературная сказка «Серая Шейка» была создана писателем в 1893 г., композиционно она состоит из четырех частей. В первой части речь идет о тревоге среди птиц в связи с приходом зимы и подготовкой к перелету, а также о событиях в семье старого, «ленивого» — по словам его жены, старой Утки, — Селезня. Дело в том, что еще весной старая Утка спасла их дочь, Серую Шейку, от Лисы («Старая Утка смело бросилась на врага и отбила утенка»³), но с тех пор Серая Шейка не может летать. В связи с этим возникают вечные споры между «серьезным» Селезнем и его женой: муж уверен, что спасти Серую Шейку нет возможности, и когда улетит вся стая, она должна будет погибнуть зимой. «Ну, останется, ну, замерзнет, — жаль, конечно, а все-таки ничего не поделаешь», — рассуждает он.

Вторая часть сказки повествует о переживаниях Серой Шейки: «Бедняжка еще не знала, что такое разлука и одиночество, и смотрела на сборы других в дорогу с любопытством новичка» — и об отлете всех птиц в теплые края, завершаясь мыслью Серой Шейки, что «лучше бы было, если бы тогда Лиса меня съела».

Третья часть сказки Д. Мамина-Сибиряка посвящена одиночеству Серой Шейки в то время, когда стая уже улетела («узнала она и одиночество»). Здесь появляются Лиса, выслеживающая уточку, и «такой же беззащитный», как Серая Шейка, Заяц, который поддерживает ее морально.

Часть четвертая начинается с утверждения, что, «по всей вероятности, Лиса и съела бы Серую Шейку, когда полынья замерзла бы совсем, но случилось иначе». Все события данной главы происходят на глазах у Зайца («Зяец все видел своими собственными косыми глазами»), который становится как бы очевидцем произошедшего. Старик Акинтич приходит в лес охотиться на зайцев, чтобы его старухе была шуба, но зайцы разбегаются в разные стороны. Заметив Лису, подкрадывающуюся по льду реки к Серой Шейке, старик безуспешно стреляет: Лиса удирает, а Серая Шейка остается, на что старик со слезу удивляется: «В первый раз вижу, как Лиса в утку обратилась». Далее происходит разговор старика с Серой Шейкой (абсолютно сказочный элемент — разговор человека с животным), и старик забирает ее домой внучатам. Так выглядит фабула сказки Д. Мамина-Сибиряка.

Здесь следует отметить, что сказка о Серой Шейке не совсем вписывается в традиционные для науки представления о творчестве Дмитрия Мамина-

Сибиряка, принятые, в частности, в польском литературоведении, где этот писатель фигурирует преимущественно как представитель натурализма⁴. На наш взгляд, и сам сказочный сюжет о Серой Шейке, а также поэтика и символическая форма текста сказки не вполне соответствуют принципам натурализма в литературе. Сюжет о Серой Шейке претерпел в русской (и советской в том числе) культуре довольно интересные трансформации, и в данной статье мы остановимся на двух вариантах его творческой интерпретации: мультипликационной и поэтической (бардовская песня).

Первым по времени семиотически значимым этапом в осмыслении сюжета о Серой Шейке в русско-советской культуре стал созданный в 1948 г. по мотивам сказки Мамина-Сибиряка мультфильм с одноименным названием. Именно в контексте этого мультфильма, повторимся, большинство людей воспринимают сюжет о Серой Шейке сегодня. Сценарий к мультфильму написал известный в свое время писатель и кинорежиссер, автор произведений на военную тематику Георгий Березко (1905–1982), а режиссерами были Владимир Полковников (1906–1982) и Леонид Амальрик (1905–1997). Сразу же после выхода на экраны мультфильм завоевал признание зрителей и, в частности, ценителей детских фильмов. В 1949 г. ему была присуждена премия за лучший анимационный фильм для детей на фестивале в Марианских Лазнях (ЧССР), в том же году — премия за лучший детский фильм в Бомбее и, наконец, в 1952 г. — приз «Мраморная ваза».

Относительно текста сказки Мамина-Сибиряка в мультфильме изменены и система персонажей, и общая сюжетная линия. Так, например, в финале мультфильма отсутствует история со стариком Акинтичем: Серая Шейка спасается от Лисы, выучившись заново летать благодаря мудрости Глухаря, и дожидается возвращения своей стаи-семьи весной.

Идеологическому подтексту мультфильма посвящена интернет-статья Елены Кузнецовой «Серая Шейка: две судьбы одной утки»⁵. Е. Кузнецова отметила несколько важных моментов мультфильма. Во-первых, философское, экзистенциальное содержание сказки: «Однако Мамин-Сибиряк, сам того не ведая, сочинил притчу родом из двадцатого века — экзистенциальную драму о смерти, о страхе ее ожидания, об одиночестве, об оправданном предательстве, об отчаянии. О добром сердце, вынужденном страдать, никого не обвиняя и не озлобляясь. У писателя из религиозной семьи получилась совсем не детская сказка, несмотря на ее “детские интонации” и упрощенный для понимания малышей язык».

Во-вторых, Е. Кузнецова подчеркнула разницу в сюжете и характере главной героини, акцентируя «советизацию» и «героизацию» Серой Шейки в мультфильме: «Мультик, выпущенный гигантом “Союзмультфильм” спустя пятьдесят с лишним лет, тоже ориентирован на детскую аудиторию, но уже совершенно другую, да и живущую в совсем другой стране. Советская Серая Шейка ничуть не похожа на свою кроткую тихоню-предшественницу из книж-

ки. Она бодра и энергична, она не позволит себе никаких упаднических настроений и будет бороться за свою жизнь до конца. Разница этих двух сказок — не только в характерах Шеек, но и в развитии сюжетов».

В-третьих, эта же героизация ведет к инверсии полюсов в оппозиции «добро и зло», и Серая Шейка становится — совсем по-советски — неумолимой в борьбе с Лисой: «Но мультяшная Серая Шейка не может быть спокойна, пока враг жив и где-то рядом! Теперь она охотник, а лисица — жертва. Завидев ее, Серая Шейка притворяется слабой и немощной и заманивает вошедшую в азарт доверчивую хищницу на ледоходную реку, где лису и ожидает смерть. Так добро и зло неожиданно меняются местами».

Наконец, в-четвертых, Е. Кузнецова специально выделяет момент «простора для интерпретации»: «Впрочем, это мнение современного зрителя. Напомним, что мультфильм появился в послевоенном 1948 году, когда беспощадность к врагу казалась совершенно адекватным явлением, а сценарий был написан военным романистом Георгием Березко. Так простенькая на первый взгляд сказочная история выявила большой простор для интерпретаций».

Таково ретроспективное «прочтение» мультфильма сегодняшним исследователем. Заметим, что не только сказка о Серой Шейке, но и ряд других сюжетов из русских народных и литературных сказок в советскую эпоху экранизировались в ракурсе господствующей идеологии. Подобные идеологические «трансформации» отвечали эпохе, но известные сказочные и притчевые сюжеты всегда отличает мифологическая универсальность, поэтому они допускают различные варианты осмысления.

В другом идейном и семиотическом ключе история Серой Шейки освещается в песне 1979 г. русского барда Вероники Долиной.

Напомним, что Вероника Аркадьевна Долина — современный русский поэт-исполнитель, бард. «Большая славянофилка», «москвичка по национальности», как она сама себя называет в одном из интервью, В. Долина родилась в Москве в русско-еврейской семье в 1956 г. По образованию — филолог, учитель французского языка; песни начала писать в начале семидесятых. Широкая известность пришла к ней в восьмидесятые годы: в 1986 г. в фирме «Мелодия» был выпущен ее первый диск, в 1987 г. в Париже был издан первый сборник стихов, а в 1989 г. фирма «Мелодия» выпустила первый компакт-диск Вероники Долиной «Элитарные штучки». С тех пор ее сборники стихов и компакт-диски появляются с завидной регулярностью, примерно раз в год (как правило, под конец года). К настоящему времени у Вероники Долиной выпущено более 10 сборников стихов и 10 компакт-дисков. Долина не входит в какие-либо творческие объединения, не участвует в слетах бардовской песни или конкурсах, о чем она сама заявляет достаточно категорически.

Текст песни В. Долиной под заглавием «Песня Серой Шейки» создан по законам лирики в ее исконном, античном понимании — как «пения стихотворного произведения с музыкальным сопровождением»⁶; лирическое единство

такого произведения обеспечивается за счет субъективного внутреннего движения души⁷. По своей внутренней организации текст представляет собой монолог-исповедь лирической героини — Серой Шейки:

Какие тут шутки,
когда улетает семья?
Последствия жутки —
об этом наслышана я.
Судьба не копейка!
Мне попросту не повезло.
Я Серая Шейка.
И мне перебили крыло.
Семья улетает.
Прощайте, прощайте, семья!
Меня угнетает,
Что сестры сильнее, чем я.
«Взлетай, неумейка!» —
мне эхо с небес донесло.
Я Серая Шейка.
И мне перебили крыло.
Гляжу близоруко,
гляжу безнадежно во мглу.
Но я однурука
и, значит, лететь не могу.
«Счастливо, счастливо!» —
кричу я вдогонку семье.
Тоскливо, тоскливо
одной оставаться к зиме.
Тоскливо и жутко
готовиться к лютой зиме.
Последняя утка!
Последняя утка на этой земле...
«Судьба не копейка!» —
мне здешние птицы твердят.
Я Серая Шейка.
Пуская меня лисы съедят⁸.

Прежде всего, принципиально важным в данном случае является то, что В. Долина трансформирует изначально прозаический сказочный сюжет в сюжет иного рода литературы — лирический. В итоге история Серой Шейки излагается от первого лица и оформляется по всем законам лирики, в том числе воплощая и основную ее особенность, о которой емко сказала Л. Я. Гинзбург: «Самый субъективный род литературы, она, как никакой другой, устремлена к общему, к изображению душевной жизни как всеобщей»⁹.

Поскольку Серой Шейке как лирической героине свойственна определенная исповедальность, «Песню...» можно отнести к жанру исповедальной

лирики. Конечно, в ситуации, когда человеческая речь, лирическое высказывание принадлежит животному, следует говорить о своеобразной условности, которую, однако, в данном случае можно трактовать и как «память» сюжета «Серой Шейки» о своей первоначальной сказочной форме. Попутно отметим, что для творчества В. Долиной в целом важна бестиарная тематика, лирической героине ряда ее песен свойственны орнитоморфные черты; один из мотивов ее творчества — мотив полета, частотны образы птиц. Но поэтика бестиария Долиной и его специфика на фоне европейской культурной традиции заслуживает отдельного исследования, поэтому мы не будем останавливаться на этом вопросе подробно. Персонификации Серой Шейки в тексте В. Долиной сопутствует целый ряд других аспектов «очеловечения» животного мира: от проблемы семьи до проблемы эмиграции, которая отчетливо прочитывается в «Песне...», если принять во внимание ее исторический контекст.

Композиционно текст Вероники Долиной состоит из четырех строф. Первая строфа сразу выводит на первый план главную проблему, определяющую переживания лирической героини: «Какие тут шутки, / когда улетает семья?» — героиня как бы авторепрезентирует себя в этой строке. Далее встречаем интertextуальный образ «судьбы-копейки» — аллюзию на известный в блатном фольклоре фразеологизм «Судьба — индейка, а жизнь — копейка».

Трагическая обреченность Серой Шейки усиливается при прочтении «Песни...» В. Долиной в социально-политическом контексте, а именно в ситуации эмиграции евреев из Советского Союза в Израиль: остаться в стране, не улететь со стаей, значит погибнуть или быть арестованным, на что намекает лирическая героиня в строках: «Последствия жутки — / Об этом наслышана я».

Заканчивается первая строфа стихотворения собственно автопрезентацией — «Я Серая Шейка, / и мне перебили крыло». Интерпретационный горизонт этих строк широк: от трагического заявления о своей немощной судьбе до констатации социальных конфликтов. Метафорическое выражение «мне перебили крыло» дешифруется как «мне не дают летать, т. е. не дают жить так, как хочу, как мне положено природой».

Во второй и третьей строфах переживание по поводу неизбежного расставания-прощания с семьей усиливается: «Семья улетает. / Прощайте, прощайте, семья! / Меня угнетает, / Что сестры сильнее, чем я». Одна из важнейших тем в художественном мире В. Долиной — тема эмиграции, символически присутствующая в рассматриваемом произведении, позволяет говорить о том, что данное стихотворение посвящено именно еврейской эмиграции из Советского Союза. Заметим, что у В. Долиной есть похожие по тональности и идейной составляющей произведения, но повествующие о другой эмиграции — о репатриации немцев из России в Германию (см. стихотворение «Этот воздушный транспорт»). Еврейский дискурс «Песни Серой Шейки» имплицитно сосредоточен сразу в нескольких ключевых образах: семьи, перебитого крыла,

лютой зимы, злых лисиц, а также в драматической реплике в финале песни — «пускай меня лисы съедят».

Центральный образ — образ улетающей семьи, с которой расстается Серая Шейка, в определенном смысле противопоставлен героине. На протяжении всего текста она ведет диалог со своей семьей (стаей), в исповедальном ключе излагая его слушателям: «Какие тут шутки, / когда улетаёт семья» чередуется со словами отчаяния: «Счастливо, счастливо! / Кричу я вдогонку семье. / Тоскливо, тоскливо / одной оставаться к зиме». Разрыв с семьей символизирует разрыв со своим народом и в конечном счете, на более общем уровне — разделение двух судеб, индивидуальной (личной) и социальной (общенародной). Напомним, что еврейская традиция знает два типа семьи: большая и малая семья. Большая семья, по словам исследователей, «представляла родственный союз индивидуальных семей»¹⁰. Таким образом, в произведении В. Долиной мы имеем дело с двойной символикой: история конкретной утиной стаи может представлять и образ отдельной семьи, и образ судьбы русско-еврейства.

В последней, четвертой, строфе актуализируется мотив одиночества и некоей избранности (свойственный творчеству В. Долиной): «Последняя утка на этой земле». Здесь же вновь звучит рефрен «Судьба не копейка!». В финале произведения — полная безнадежность: «Пускай меня лисы съедят», которую опять же следует рассматривать в контексте советских реалий 70–80-х гг. XX в.

Таким образом, литературную сказку Д. Мамина-Сибиряка и советский мультипликационный фильм о Серой Шейке объединяет со стихотворением барда Вероники Долиной только центральный образ героини, Серой Шейки. Ни один из этих текстов не становится идейной матрицей для новой интерпретации Долиной. Кроме того, в своем произведении она снимает установку на сказочный вымысел и ориентацию на детскую аудиторию уже с первых строк: «Какие тут шутки, когда улетаёт семья?», как бы предупреждая, что перед нами не пародия, не сатирический перепев старого сюжета и не детская сказка, а настоящая человеческая трагедия.

Отдельно подчеркнем, что для творчества В. Долиной весьма характерен прием иносказания с использованием сказочных мотивов и образов, проецирующихся на современные ситуации и судьбы лирических героев ее стихотворений.

Итак, сказка Дмитрия Мамина-Сибиряка «Серая Шейка», созданная в конце XIX в., была не раз переосмыслена впоследствии, в контексте событий XX в. «Интерпретационный простор» (по словам Е. Кузнецовой) и потенциал сказочного сюжета реализовался в разных формах искусства — в анимации и поэзии (а именно — в бардовской песне). Возможность различных трансформаций истории Серой Шейки была обусловлена, во-первых, потребностью в переосмыслении известного и актуального сюжета на определенных этапах истории — в советское послевоенное время, а также в ситуации сложного существования

еврейской общины в Советском Союзе и ее массовой эмиграции; а во-вторых — лежащим в основе литературной сказки Мамина-Сибиряка вполне архетипическим сюжетом о покинутой семье, общиной личности, ее одиночестве, терпении и вере в жизнь.

Примечания

¹ *Чанцев А. В.* Мамин-Сибиряк Дмитрий Наркисович // Русские писатели 1800–1917 : биогр. словарь. М., Т. 3. 1994. С. 498.

² Одной из проблем поэтики самого сюжета о Серой Шейке мы посвятили специальное исследование: *Mnich L.* Поэтика Вероники Долиной // Русская литература XVIII–XXI вв. в диалоге с литературным и культурным наследием. *Literatura rosyjska XVIII–XXI w. w dialogu ze spuścizną literacką i kulturową / pod redakcją Olgi Głównko i Ewy Sadzińskiej.* Łódź, 2010. S. 376–383.

³ Текст сказки цит. по: *Мамин-Сибиряк Д. Н.* Собр. соч. : в 12 т. Свердловск, 1951. Т. 11.

⁴ *Klimowicz Ń.* Dmitrij Mamin-Sibiriak i problemy naturalizmu w literaturze rosyjskiej. Wrocław, 1979.

⁵ *Кузнецова Е.* Серая Шейка: две судьбы одной утки [Электронный ресурс]. URL: <http://www.nashfilm.ru/multifilms/636.html> (дата обращения: 15.01.2011). Здесь и далее работа Кузнецовой цитируется по данному источнику.

⁶ *Бройтман С. Н.* Лирика // Поэтика : словарь актуал. терминов и понятий / [гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко]. М., 2008. С. 110.

⁷ См.: Там же.

⁸ Текст «Песни о Серой Шейке» цит. по : *Долина В.* Фарфор. М., 2010. С. 220–221.

⁹ *Гинзбург Л.* О лирике. Ленинград, 1974. С. 8.

¹⁰ *Семья* // Еврейская энциклопедия / под общ. ред. Л. Каценельсона. М., 1991. Т. 14. С. 154.

А. А. Сидякина

Пермь

«ЧЕЛОВЕК С КИНОРУЖЬЕМ»: ОБРАЗ АВТОРА В ПУБЛИЦИСТИКЕ И ДОКУМЕНТАЛЬНЫХ ФИЛЬМАХ МИХАИЛА ЗАПЛАТИНА

Михаил Александрович Заплатин (1920–1997) — пермский режиссер-оператор, журналист, писатель, знаменитый своими документальными фильмами о природе и людях Северного Урала.

М. А. Заплатин родился в Перми в 1920 г., в годы Великой Отечественной войны служил штурманом бомбардировщика, награжден медалями и орденом Отечественной войны II степени: трижды его самолет горел, а в 1944 г. был сбит. Именно во время войны Михаил Заплатин увлекся фотосъемкой. После войны он поступил во ВГИК (его сокурсником и другом стал актер И. Смоктуновский), где учился у знаменитого кинодокументалиста В. А. Шнейдерова,

создателя и первого ведущего телепрограммы «Клуб кинопутешествий». Под руководством В. Шнейдерова Михаил Заплатин начал ездить в киноэкспедиции и снимать фильмы о природе Урала и Сибири.

В 1962 г., как только на государственном уровне было принято решение о создании на Пермском телевидении кинопроизводства (объединение «Пермь-телефильм»), М. Заплатин сразу же был приглашен в штат на должность режиссера-оператора. Всю дальнейшую жизнь он провел в съемках для Пермского телевидения фильмов о Северном Урале, выпустил около 70 киноочерков, многие из которых отмечены престижными наградами всесоюзных и международных кинофестивалей. По сути, вся биография М. Заплатина последних трех десятилетий равна его фильмографии. Это трагический факт, который нельзя назвать лишь совпадением: даже смерть Михаила Заплатина оказалась связана с «Пермьтелефильмом», точнее, его закрытием в 1997 г. Придя на прием к губернатору в поисках финансирования новой киноэкспедиции, М. А. Заплатин умер в его кабинете — в жаркий летний день, прежде два с половиной часа прождав в приемной¹.

Вся жизнь и творчество, а во многом — жизнетворчество, своего рода жизне-кинопроизводство Михаила Заплатина — это парадоксальный и, в общем-то, счастливый пример реализации художественной личности модернистского типа в условиях советской регламентированной культурно-идеологической институции.

И фильмы, и документальная проза М. А. Заплатина (он автор многочисленных очерков и около десятка очерковых книг) посвящены одной теме — природе и людям Урала, реализуют преимущественно один жанр — путешествие, в целом охватывают всю уральскую географию и пронизаны единой системой мотивов и образов (многообразии природного мира, традиции и культура коренных жителей — манси, природо-ландшафтные феномены). Но кино, по утверждению самого режиссера, было для него первично. Книга выходила как продолжение киноочерка. Его фильмы более образны, поэтичны и созерцательны, тогда как в печатный текст попадало то, что не вошло в кадр, что не удалось уловить камерой. Часто в очерках М. Заплатин описывал, каких трудов стоило снять тот или иной эпизод, как был упущен момент или как в награду за терпение в объектив попадало нечто трудноуловимое: «Глухарь взмахивает могучими крыльями и срывается с вершины. Я едва успеваю панорамировать за ним и выключаю камеру, когда он исчезает среди леса. Делаю с облегчением глубокий выдох. Вот это кадры!»²

Был и другой мотив обращения М. Заплатина к вербальному тексту. Ведь несмотря на то, что режиссер жестко и педантично контролировал весь процесс создания фильма³, его кинотворчество трудно назвать в полном смысле «авторским»: замысел всегда был его, снимал он сам, но монтаж осуществлял другой специалист, закадровый текст принадлежал другому автору (чаще всего поэту А. Домнину), да и озвучены фильмы были чужим голосом. Тогда как

голос самого Заплатаина звучит именно в очерковой прозе. И если в фильме образ «человека с киноружьём» предстает как «мы — съемочная группа», то в очерках наглядно и многообразно выражено авторское «я» Михаила Заплатаина.

Книги и газетная публицистика М. Заплатаина гораздо более, по сравнению с фильмами, населены, детализированы, они деятельны и практичны — об этом говорят и сами их названия: «С кинокамерой вместо ружья» (1962), «Съемка пейзажа» (1972), «В объективе Уральский Север» (1965) и т. д. Именно в прозе проявляется суровый характер режиссера. Ведь его работа требовала колоссальных сил, воли и терпения: «Он мог часами ждать, когда распустится бутон эдельвейса. Мог сутками бродить по тайге — в поисках медвежьей берлоги. Мог неделями сидеть в палатке под морозящим дождем — в ожидании солнца. Мог месяцами скитаться вместе с оленеводами-манси — чтобы снять их суровую кочевую жизнь»⁴.

Его маршруты были не для любителей легкой романтики. Силы и выносливости он требовал от тех, кого брал с собой в экспедиции, и эти же качества требуются от читателя: «Походы в мансийскую лесную область можно рекомендовать, прежде всего, натренированным туристам, познавшим вкус непривычного быта среди глухой тайги»⁵. Проза М. Заплатаина густо населена подробностями и персонажами, местами трудна и «буреломна». Но именно в печатной публицистике он максимально сближается с читателем как существом, близким ему по разуму и духу, и сам становится читателю если не другом, то наставником, советчиком. На страницах книг и газетных очерков Заплатаина часто встречаются рекомендации и конкретные советы — как снимать на фото или киноплёнку ночью, при свете костра или луны, в дождь, в туман, что необходимо брать с собой в путешествие. «Быстро вставили в аппарат длинную трубу — телеобъектив 500. Без промедления прицеливаюсь, навожу на фокус и снимаю»⁶. Весь предметно-вещевой мир автора также адресован читателю-практику. Значительную часть его книг занимают точные данные, конкретные, просчитанные описания маршрутов — путевой очерк М. Заплатаина зачастую приобретает функцию путеводителя, технического руководства к действию. «Это один из восточных путей на гору каменных идолов Маньпупунёр. Но не только гора будет интересовать нас в маршруте. Он увлекателен сам по себе: проходит по руслу горной реки, завершается выходом к Уральскому хребту, позволяет увидеть горный замок Монингтумп, посетить исток Печоры и выйти к реке Илыч»; «До очередного ночлега остается всего 7 км. От излома дороги надо пройти 1,5–2 км, и вы заметите, что от нее влево к реке спускается тропа. Это оленья дорога — “ворга”, ведущая на хребет. Спускайтесь по ней к Манье. Через неполный километр выйдете к реке, и здесь, у так называемой Хариусной ямы, ставьте палатку»⁷.

Очерки Заплатаина гораздо более, в сравнении с фильмами, проблемно заострены. Все они содержат отчетливую экологическую установку, зачастую заканчиваются обличением промышленного потребительства и призывом

беречь природу. Необходимость душевного взаимодействия природы и человека, бережного отношения к окружающему миру — эта сквозная идея объединяет печатную и экранную публицистику М. Заплатаина. Идеальным воплощением этого взаимодействия представляется ему жизнь коренных манси: она органично включена в природную цепь. Подобно знаменитому Нануку, герою фильма Р. Флаэрти, манси Заплатаина также воплощают идиллически гармоничные отношения человека и природы.

В итоге мы видим, что образ человека в произведениях М. Заплатаина представлен в двуединстве противоположностей. С одной стороны — «местный», живущий в согласии с природой. С другой — потенциальный «чужак» — турист, геолог, промышленный социум. Между ними — автор, человек не «с киноаппаратом», а «с киноружьем», который осознает свою ответственность перед живым природным: он должен стать проводником, советчиком, облегчающим контакт «чужого» с природным, он должен предупредить, предостеречь, добиться того, чтобы неуклюжее вторжение чужого не разрушило гармонии природного мира. Он должен воспитать своего читателя/зрителя, привить ему чувство любви и ответственности.

Промежуточное положение — своего рода «двоемирие» автора — прослеживается и в его жизненном поведенческом тексте.

Коллеги, рассказывая о Заплатаине, отмечают такие его черты, как независимость, нелюдимость, скрытность, недоверчивость. Он «не любил город. Ему было неуютно в коридорах студии и душно в кабинетах. Он не любил галстук, и ворот его рубашки был всегда распахнут. И друзей у него было немного, да и те — люди особые...»⁸. Привычные ценности и атрибуты городского комфорта, похоже, ничего для него не значили: «Всю жизнь он проходил в плаще и берете и только однажды купил скромную куртку для поездки на фестиваль в Англию. И фильм, и куртка имели на фестивале успех, но больше он ее не надевал». Комфортно ему было только в экспедиции: «И только когда самолет отрывался от взлетной полосы, он начинал и дышать, и чувствовать по-другому»⁹.

Мотив преображения в природном мире и идентификации с ним отмечает-ся во многих воспоминаниях о Заплатаине («Как матерый волк-одиночка, Михаил Александрович знал свои тропы» — Т. Чернова; «в шутку сравнивал себя с медведем» — Н. Паластрова; «какая-то звериная интуиция» и т. д.). Его чувство природы, вживленность в таежную экосистему проявились и в образном воплощении авторского «я». Одним из альтер-эго Заплатаина в его фильмах и очерках стал глухарь — излюбленный и самый уважаемый персонаж, редкостная птица, «патриарх лесов».

Мифотворческая установка неожиданно проявилась и в образе природного объекта, ставшего символом пересечения границы, посвящения автора-режиссера в таинство уральского природного мира. Это удивительная случайность, которую Заплатаин не мог предугадать, — но его уральское кинопутешествие длиною более тридцати лет «начинается» (в первом фильме, снятом для

«Пермьтелефильма», — «Вишера алмазная», 1963 г.) и «заканчивается» (последний фильм — «Там, где тайга, реки и скалы», 1996 г.) возле легендарной, героической, «богатырской» горы Полюд. Во многих других его фильмах звучат мансийские легенды, и в целом создается одухотворенный образ Урала.

Отрадно, что в последние годы пробуждается интерес к творчеству Михаила Александровича Заплатина, его имя выходит из полужабытья. Отчасти это связано с общей актуализацией уральской темы, отчасти — с развитием экстремального туризма (в этом плане советы Заплатина и разработанные им маршруты оказываются особенно востребованными). Немаловажно и то, что популярный писатель Алексей Иванов упоминал в прессе очерки и фильмы М. Заплатина как один из источников информации о природе, истории и культуре Урала¹⁰. К огромному сожалению, М. А. Заплатин до новой волны общественного признания не дожил.

Примечания

¹ Чернова Т. Снято Михаилом Заплатиным // *Компаньон magazine*. 2007. № 6 (15). С. 33.

² Заплатин М. А. С кинокамерой вместо ружья. М., 1962. С. 8.

³ См. воспоминания Н. А. Паластровой (записаны Т. Бурцевой 11. 05. 2009, архив лаборатории городской культуры и СМИ ПГУ).

⁴ Чернова Т. Указ. соч. С. 32.

⁵ Заплатин М. А. В краю таежных рек (по Мансийскому Северному Зауралью). М., 1972. Цит. по: [Электронный ресурс]. URL http://www.skitalets.ru/books/taiga_reki/author.htm

⁶ Заплатин М. А. В объективе — Уральский Север. Пермь, 1965. С. 141.

⁷ Заплатин М. А. В краю таежных рек (по Мансийскому Северному Зауралью).

⁸ Чернова Т. Указ. соч. С. 30.

⁹ Там же.

¹⁰ См., напр.: Дарк О. Поручение Мяндаша // *Русский журнал* : интернет-издание. 2003. 8 мая. URL http://www.arkada-ivanov.ru/ru/books_reviews/serdce/PORUCHENIEMJANDASHA/

**«И БЕЛЫЙ НАШ СВЕТ НАЗЫВАЕТСЯ БЕЛЫМ...»
(ЦВЕТОВАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ЖИЗНИ, СМЕРТИ И ЛЮБВИ
В ПОЭЗИИ АЛЕКСЕЯ РЕШЕТОВА)**

Неба все больше, мало
суши осталось, тверди.
Жизнь наконец совпала
с тем, что коснется смерти.

Ю. Казарин

О чем бы ни писал поэт, он всегда пишет о жизни, смерти и любви. Эту простую и сложную одновременно мысль, принадлежащую поэту, поэтологу Ю. В. Казарину, полностью подтверждает творческое наследие А. Л. Решетова — поэта уральской глубинки.

В данном исследовании нас интересует роль фонетических единиц в выражении базисных смыслов *жизнь*, *смерть* и *любовь*, а также их участие в формировании специфики взаимодействия этих смыслов в поэзии А. Решетова. Мы представляем анализ трех стихотворений Решетова, написанных в разные годы его жизни: «Мой брат»¹, «В гостинице, в номере “люкс”...»², «Заколочены дачи...»³. В содержательном плане стихотворения являются однотемными, и тема смерти отчетливо звучит в каждом из них.

Наша задача — проанализировать эти тексты в фоносемантическом аспекте. Фоносемантические исследования делают возможным «рассмотрение и анализ содержательной стороны фонетических единиц как особых знаков систем языка, речи, текста и культуры с последовательным выявлением особенностей формирования и выражения фонетической семантики»⁴. Способность звуков или звукобукв как сложных фонографических знаков выражать ассоциативно-психологические значения или значения оценочного характера в первую очередь заметили поэты и писатели, тонко чувствовавшие художественный язык, обладавшие даром различать в нем неуловимую для других чарующую власть слова: «Я без ума от тройственных созвучий / И влажных рифм — как например на ю...» (М. Ю. Лермонтов)⁵; «Живые лесные слова» (А. Блок)⁶; «Есть слова — их дыханье, что цвет, / Так же нежно и бело-тревожно, / Но меж них ни печальнее нет, / Ни нежнее тебя, *невозможно*... Но лишь в белом венце хризантем, / Перед первой угрозой забвенья, / Этих *ве*, этих *зэ*, этих *эм* / Различить я сумел дуновенья...» (И. Анненский)⁷; «Всякий звук человеческого голоса, всякая буква сама по себе вызывает в человеке известные представления, создает звукообразы...» (Евг. Замятин)⁸. В. Набоков назвал способность улавливать значения звуков «*audition coloree* — цветным слухом»⁹.

Изучение колористического значения звуков основано на устойчивой модели восприятия данного типа ассоциативно-психологического значения звуков. Главным методологическим принципом анализа выбранных нами поэтических текстов является количественный подсчет гласных звукобукв, имеющих устойчивые ассоциативные значения цвета. Нами была использована следующая звукоцветовая гамма: а = красный, черный; о = желтый, белый; е [‘э] = зеленый; у = фиолетовый, лиловый; и = синий; ы = коричневый; я [ja] = ярко-красный, темно-красный; е [jo] = желто-зеленый, бирюзовый; е [jэ] = ярко-желтый, оранжевый; ю [ju] = голубой; э [э] = бледно-зеленый, мутно-оранжевый, тускло-охряной, палевый¹⁰.

На втором этапе анализа полученные результаты рассматриваются во взаимодействии с лексическими репрезентантами поэтических смыслов, входящих в смысло-тематическое ядро текста, с целью выявления степени определения / детерминации полученной звуко-цветовой гаммы содержательной сферой текста¹¹.

На третьем этапе анализа на основе полученных результатов соотнесения фоносмысловой и лексико-смысловой сфер текста делаются общие выводы: определяется цветовая характеристика поэтических универсалий *жизнь, смерть и любовь*; рассматривается структурное взаимодействие данных поэтических смыслов, определяется специфика отношений между ними с целью выявления глубинных поэтических смыслов, свойственных поэзии А. Решетова.

Стихотворение «Мой брат» было написано после трагической гибели брата А. Решетова, Бетала. По воспоминаниям Тамары Катаевой, жены поэта, «[Решетов] испытал в связи с этим происшествием тяжелейший и продолжительный психологический шок... Алексей часто проводил дни и ночи на кладбище, где был похоронен прах брата...»¹². Смерть близкого и любимого человека стала причиной глубочайшего душевного потрясения, повлиявшего и на дальнейшую жизнь поэта, и на его поэзию.

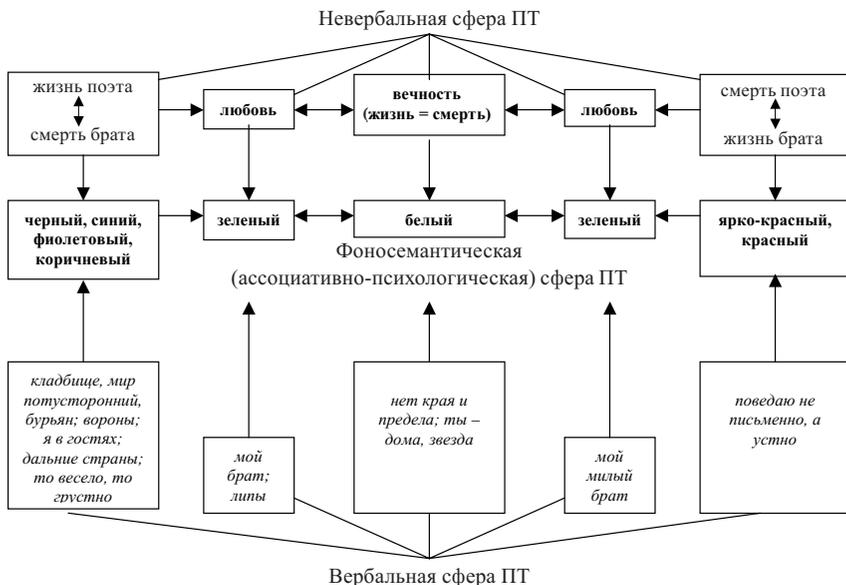
Мой брат

I	{	Мой брат, Твой адрес — кладбище, бурьян, Земля сырая, мир потусторонний. Когда тебе из наших дальних стран Снесут письмо усталые вороны? Когда расскажут липы на ветру, Что ни одна звезда не почернела, И теплый хлеб нас будит по утру, И нет у жизни края и предела?
II	{	Мой милый брат, Ты — дома, я в гостях, Мне здесь, в гостях, то весело, то грустно. Когда же я тебе о новостях Поведаю не письменно, а устно?

1963

Текст этого стихотворения интуитивно и композиционно делится на два тематических блока (I и II), вступающих в смысловые отношения, которые условно можно определить следующим образом: *теза* — *антитеза*. Такая смысловая структура текста обусловлена особенностями взаимодействия между ядерными смыслами стихотворения — *жизнь* и *смерть*, поочередно преобладающими друг над другом. В результате фоносемантического анализа мы получили два звукоцветовых комплекса, соответствующих каждому тематическому блоку: I блок — «жизнь поэта в реальном мире» / «смерть брата»: *черный* (19) (здесь же: *синий* (14), *фиолетовый* (9), *коричневый* (5)) — *зеленый* (15) — *белый* (14); II блок — «смерть поэта» / «внеземная жизнь брата»: *белый* (14) — *зеленый* (11) — *ярко-красный* (6) (здесь же: *красный* (5)). Данные результаты делает примечательными количественная пропорциональность звукобукв при очевидном несоответствии объемов анализируемых частей (почти в 2 раза).

В тексте стихотворения содержится парадигма слов, выражающих семантику цвета: *бурьян* (темно-коричневый) — *земля сырая* (черный, грязно-коричневый) — *вороны* (смолянисто-черный) — *звезда* (*не почернела*) (ярко-желтый, серебристо-белый) — (*теплый*) *хлеб* (светло-желтый, коричневатый с теплыми оттенками) — *липы* (зеленый). Данная цветовая смыслопарадигма реализуется на фоне более широкой эмоциональной смыслопарадигмы: *кладбище, мир потусторонний* (смерть) — *будит поутру; дальние страны* (жизнь) — *усталые* (*вороны*), *письмо, поведать письменно; я в гостях; то весело, то*



грустно (одиночество, тоска, печаль) — *мой брат; мой милый брат* (любовь), *нет края и предела; быть дома* (постоянство, вечность).

Безграничная, всеобъемлющая любовь к брату наделила поэта силой, с помощью которой ему удалось преодолеть время и пространство, выйти в сферу бытия, вечности, где жизнь и смерть неотделимы друг от друга.

Посредством фоносемантического анализа выявлено совпадение цветовых гамм — фонетических значений и значений, выраженных лексически: *черный / коричневый* — *белый* — *зеленый*. Из полученных результатов видно, что фонетическая семантика, соотносимая с поэтическим смыслом *жизнь*, представлена цветовой гаммой мрачных, темных цветов: *черный, синий, коричневый, фиолетовый; смерть* определяется через оттенки *красного, любовь* — *зеленого*.

Гибель брата превратила жизнь лирического «я» Решетова в муку ожидания собственной смерти («и нет у жизни края и предела»), так как только смерть позволит ему снова обрести любимого человека («поведаю не письменно, а устно»). Такой способ жить обесмысливает нахождение поэта в реальности; герой Решетова пренебрегает временем и пространством живого мира («я в гостях»), его не радуют яркие звезды, теплый хлеб поутру, зеленые липы, он видит только «кладбище, бурьян», он безутешен в своем горе. Смерть Бетала явилась для него таким потрясением, что вся его дальнейшая жизнь превратилась в напоминание о ней, именно это подтверждает цветовая гамма мрачных, темных цветов, выраженная фонетической семантикой, соотносимой со смыслом *жизнь*.

Наличие в равной мере фонетической семантики *зеленого и белого* цветов в двух противоположных по смыслу частях стихотворения характеризует *любовь* в поэзии Решетова как сущность универсальную, вневременную. Она является проводником в *вечность*, где нет времени, разделяющего бытие человека на жизнь и смерть.

Любовь в жизни Решетова всегда была сопряжена с болью, утратами, одиночеством, с невозможностью обретения счастья. Его первая любовь к женщине, длящаяся долгие годы, была отвергнута. Всякая борьба за любимую была недопустима для поэта, противником в ней оказался бы его лучший друг. Любовь осмысляется Решетовым как высшее движение души, устремленное в недостижимое, как боль и самоистребление.

* * *

В гостинице, в номере «люкс»,
Сию, завываю, как люпус,
И на передвижников злюсь:
Зачем увеличивать скуку?
Как славно написана рожь,
Как вольно она колосится!
Как жаль, что сюда не войдешь

В обнимку с молоденькой жницей.
Ты только что встал на постой,
Прилег на казенной постели —
Приходит Саврасов седой,
Грачи, говорит, прилетели.

1970

Количественный анализ гласных звукобукв в стихотворении «В гостинице, в номере люкс...» позволил нам получить следующую звукоцветовую гамму: *белый* (27) — *черный* (22) — *синий* (19) (здесь же: *фиолетовый* (6), *голубой* (4) — *зеленый* (14)).

Цветовая смыслопарадигма, выраженная лексически: *люпус* (в значении волк) (серый с темными оттенками) — *рожь* (желтый, коричневый с золотистыми оттенками) — *седой* (серебристо-белый) — *грачи прилетели* (если вспомнить известную картину, то можно назвать следующие цвета: черный — серый — белый), — составляет цветовую гамму, в которой в процессе восприятия доминирует цветовая гамма мрачных / темных тонов, обусловленная эмоциональной парадигмой, выраженной лексически: *завываю, злюсь, скука, как жаль, казенная постель* (тоска, скука, отчаяние).

Доминантой «лексической» цветовой гаммы является черный, «фонетической» — белый цвет. Основным в смысловой структуре стихотворения является наличие внутреннего конфликта поэта: он видит, чувствует, осязает, воспринимает два мира: мир реальный («гостиница», «номер “люкс”», «казенная постель») и ирреальный, идеальный, совершенный, недостижимый, вечный, духовный — мир художественного воображения, материализовавшийся в повседневной обыденности в виде шедевров искусства. Репродукции известных полотен художников-передвижников на стенах гостиничного номера приводят поэта к мыслям о любви (на полушутливый вопрос В. Михайлюка, товарища Решетова, почему поэты сердечные дела связывают с рожью, а не с овсом или просом, Алексей Леонидович ответил: «А потому, что рожь высокая»¹³), о вечной жизни духа, о бессмертии творца («приходит Саврасов седой») — и о пошлости, тщетности, конечности земной жизни.

Контрастность черного и белого цветов, основанная на сопоставлении лексической и фонетической семантики стихотворения, определена особенностями поэтического мышления А. Решетова — поэта, сумевшего осознать свою причастность к вечности.

Нравственность — основа поэзии Решетова, «для него такие слова, как *Мать, Отец, Россия, Бог, Небо, Жизнь, Любовь и Смерть*, — это не поэтические междометия, насыщенные риторикой и дидактикой: для Решетова эти слова — суть выразители громадных, глобальных эмоций жизни, смерти и любви»¹⁴. Любовь для Решетова — это «глобальная эмоция», универсальная сущность, оправдывающая жизнь на земле, признающая смерть и сопутствующая вечности, так как только способность любить делает душу человека бессмерт-

ной. Поэтому черно-белая гамма фонетических значений дополнена зеленым цветом, цветом любви.

* * *

Заколочены дачи.
Облетели леса.
Дорогая, не плачьте,
Не калечьте глаза.
Все на свете не вечно —
И любовь, и весна.
Только смерть бесконечна,
Тем она и страшна.

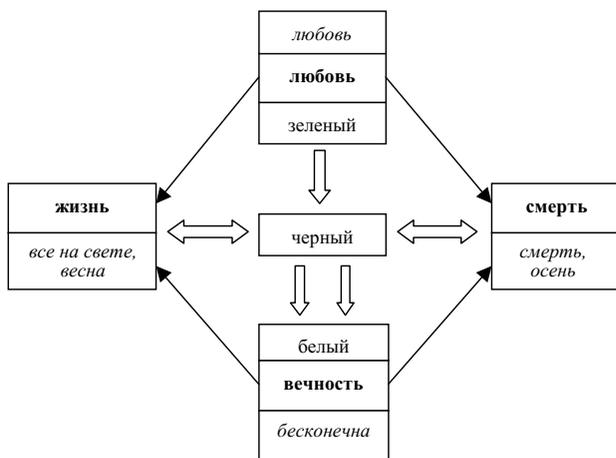
1978

Как и в предыдущих случаях, в данном стихотворении доминирующими цветами, выраженными фонетической семантикой, являются *зеленый* (18) — *черный* (14) — *белый* (11). Цветовая семантика не выражена здесь лексически, но зато содержится лексическая парадигма, определяющая эмоциональное состояние: *заколочены дачи, облетела листва* (уныние, печаль, тоска) — *тем она и страшна* (страх, бессилие), которая в процессе восприятия обуславливает возникновение цветовой гаммы мрачных / темных тонов.

Результаты анализа первых двух стихотворений раскрыли в их смысловой структуре регулярность отношений между цветовыми значениями звуков и базисными поэтическими смыслами: *смерть / жизнь* — черный; *любовь* — зеленый; *вечность* — белый. В стихотворении «Заколочены дачи...» поэтические смыслы *жизнь, смерть и любовь* имеют прямую лексическую номинацию в тексте: *все на свете* — жизнь; *смерть* — смерть; *вечность* — бесконечна. В результате мы имеем три ядерных комплекса, наличие которых обусловлено тесным взаимодействием вербальной, невербальной и фоносемантической сфер: *все на свете = жизнь = черный = смерть = смерть*; *любовь = любовь = зеленый*.

Выявляя особенности отношений между ядерными смыслами, мы столкнулись с их антиномией, зеркально отражающейся в лексической и фоносемантической сферах. В лексико-смысловой структуре текста доминирующей среди остальных является лексема *смерть* («... Все на свете не вечно — / И любовь, и весна. / Только смерть бесконечна...»). В фоносемантической сфере в качестве смысловой доминанты выступает *любовь* (18 звукобукв из 52)¹⁵. В итоге мы пришли к следующим результатам (см схему).

В стихотворении антиномия жизни и смерти, выраженная лексически, снимается благодаря фоносемантической сфере данного текста, где смыслы *жизнь и смерть* отождествляются, определяясь черным цветом — колористической семантикой звуков. Следовательно, бесконечна не только смерть, но и жизнь. Но только любовь способна разрушить центробежные силы между жизнью и



смертью, объединяя их в универсальное единство, которое бесконечно во времени и пространстве.

Жизнь, смерть и любовь для А. Решетова — это вечное триединство, неделимостью которого обусловлено существование мира / Вселенной. «И белый наш свет называется белым...» «Белый свет» — вечный свет, свет, где одинаково прекрасно существование и исчезновение, где любовь воскрешает, где умирают от любви («...Может я тебя спасаю, / Может я тебя гублю...»).

Поэтическое наследие Алексея Решетова не хронометрировано, т. е. его невозможно рассматривать как совокупность периодов творчества. Колористическая семантика фонетических единиц, как сфера ассоциативно-психологическая, взаимодействуя с вербальной, эстетической, культурной и духовной сферами, в поэзии Решетова может быть признана одним из средств выражения глубинных поэтических смыслов, участвующих в формировании поэтического мира и обуславливающих его специфику и сложность. Произведенное исследование фоносемантической и лексической сфер данных трех стихотворений, естественно, не является исчерпывающим. Поэтический мир А. Решетова — это явление крайне сложное, комплексное и специфическое. Поэтому перспективы данного исследования неизбежно связаны с привлечением к анализу большего количества текстов с целью проверки полученных результатов.

Примечания

¹ Решетов А. Л. Собр. соч. : в 3 т. Т. 1 : Стихотворения 1957–1987 гг. Екатеринбург, 2004. С. 99.

² Там же. С. 212.

³ Там же. С. 323.

- ⁴ Казарин Ю. В. Проблемы фоносемантики поэтического текста. Екатеринбург, 2000. С. 8.
- ⁵ Лермонтов М. Ю. Соч. : в 6 т. М. ; Л., 1954. Т. 4. С. 366.
- ⁶ Блок А. Поэзия заговоров и заклинаний // Блок А. О литературе. М., 1989. С. 60.
- ⁷ Анненский И. Стихотворения и трагедии. Л., 1959. С. 158.
- ⁸ Анненков Ю. П. Дневник моих встреч. Цикл трагедий. Л., 1992. Т. 1. С. 12.
- ⁹ Набоков В. Собр. соч. : в 4 т. М., 1990. Т. 4. С. 146.
- ¹⁰ Журавлев А. П. Звук и смысл. М., 1991. С. 99–100.
- ¹¹ Казарин Ю. В. Указ. соч. С. 89–98.
- ¹² Катаева Т. П. Мы расстанемся навсегда... // Алексей Решетов. Материалы к биографии. Екатеринбург, 2008. С. 80.
- ¹³ Михайлюк В. Тогда в Березниках... // Там же. С. 149.
- ¹⁴ Казарин Ю. В. Предисловие // Там же. С. 3.
- ¹⁵ Данный результат показался нам не совсем убедительным, для его подтверждения мы обратились к методу звукоцветового анализа, разработанному А. П. Журавлевым. Основным его принципом является исчисления доли каждой звукобуквы в тексте для последующего сравнения полученного значения с нормой. Сам анализ данного стихотворения мы представлять не будем, результаты же его показали превышение доли звукобуквы Е (зеленый) более чем в четыре раза, что подтвердило наше предположение.

Ранжана Саксена

Дели, Индия

РОМАН ОЛЬГИ СЛАВНИКОВОЙ «БЕССМЕРТНЫЙ»: ЖЕНСКАЯ ПРОЗА И НОВЫЕ ТЕХНИКИ ПОВЕСТВОВАНИЯ

В истории России двадцатый век перенасыщен событиями. Революции, образование и распад Советского Союза, войны, индустриализация и коллективизация, полулиберальная «оттепель», которая быстро закончилась и сменилась долгой стагнацией. В конце XX в. русское общество сильно изменили «перестройка» и «гласность». Эти перемены не могли не сказаться и на литературе.

Публикации начала перестройки были направлены на устранение белых пятен в истории и культуре государства. Русская читающая публика получила доступ к миллионным тиражам журналов; на полки встало небывалое количество ранее запрещенной литературы, в том числе и работы до этого непубликуемых религиозных философов и реабилитированных писателей. Литература эпохи гласности разрабатывала старые темы, но уже в новом освещении; многие писатели изображали темные стороны советского общества, писали о том, что раньше было табуировано конвенциями соцреализма.

Хотя конец XX в. был для России периодом испытаний и невзгод, в процессе «начала конца» были свои положительные стороны. Так, этот период в русском обществе был отмечен возрастающим плюрализмом, который, ве-

роятно, способствовал появлению большого количества произведений, написанных женщинами. Женская проза в русской литературе того времени превратилась в независимое направление.

1

Сегодня женщины-писательницы имеют доступ к издательствам, выпускают сборники своих произведений, некоторые даже имеют персональные веб-сайты. Издательство «Вагриус» издало книжную серию «Женский почерк». Все это указывает на то, что писательницы укрепили свои позиции, а женское письмо в России стало признанным.

Русские писательницы прошли долгий путь от незамеченности и непризнанности к успеху. Русская литература независимо от государственных форм правления была одной из цитаделей патриархальных ценностей на протяжении многих веков. Была ли это монархия, социализм или постсоциализм, русским женщинам в любом случае было сложно войти в анналы литературной истории. Однако их стремление занять свое место в литературе было непобедимым.

В 1988 г., когда книжный рынок был наводнен журналами, где публиковалась запрещенная и альтернативная литература, в ситуации однообразия «открытости» и «реструктуризации» общества женщины-писатели снова оказались «за бортом». Общество шло от застоя к открытости, но писательницы по-прежнему не могли свободно публиковать свои работы. «Работали» различные типы цензуры, источником которых была патриархальная система ценностей. Многие талантливые женщины, подававшие надежду в 1980-е гг., устранились сторожами или уборщицами, потому что никто не хотел печатать их тексты. В том, что происходило с этими женщинами, не было ничего нового: считалось, что женщины не способны привнести в литературу что-то ценное. Это неприятие подтолкнуло их к объединению, основанному на понимании того, что они являются жертвами предрассудков.

В конце 1980-х гг. было создано литературное женское сообщество с символическим названием «Новые амазонки». В него вошли писательницы, понимавшие маргинальность собственного существования даже в эйфории периода перестройки. Негласные цензурные запреты вызвали их протест. Первая антология группы, изданная Ларисой Ванеевой, была озаглавлена «Не помнящая зла» (1990), вторая, составленная Светланой Василенко, была названа по имени объединения. В антологии вошли различные типы женской прозы¹, но при всех расхождениях писательниц связывали жизненный опыт и готовность бороться с несправедливостью мужского мира. Эти женщины чувствовали потребность заявить о себе «громко и прямо», чтобы все вокруг знали: женское письмо — это уникальный феномен. Уникальный женский мир, сфера женских чувств и интуиции находили отражение на бумаге, давали толчок для нового направления, названного просто и значительно — женская

литература. Женская «точка зрения» смогла занять свое место в обществе, хотя, заметим, положение женщин в результате экономических реформ заметно ухудшилось.

Несмотря на то что традиция женского письма не является новой или исключительной — она появилась еще в конце XVIII — начале XIX в., ее обычно не вводят в литературный канон. Только на рубеже тысячелетий она приобрела относительную легитимность. Сегодня писательницы не ютятся на периферии литературы в ожидании благодушного кивка мужчины-писателя или критика.

Последнее десятилетие XX в. можно назвать активнейшим периодом в истории русской литературы, так как именно в это время в постсоветском российском обществе начались парадигматические изменения в области эстетики, идеологии и системы ценностей. Это был период масштабных дискуссий о существе и характере «женской прозы». Появление таких разных писательниц, как Л. Петрушевская, В. Нарбикова, Т. Толстая, Д. Рубина, О. Славникова. Г. Щербакова, нельзя было не заметить. Дискуссии касались вопросов «что такое женская проза?», «есть ли специфический женский язык, поэтика, эстетика?», «имеет ли право на существование сам термин “женская литература”?». Несмотря на споры, факт оставался фактом: явление женского письма в русской литературе набирало обороты, и проза Ольги Славниковой играла в этом не последнюю роль.

2

«Бессмертный» — третий роман Славниковой, опубликованный в начале нового века, в 2001 г. В данном произведении осмысляются различные стороны экзистенциального перехода советского общества к новому укладу жизни.

Первоначальное название романа, под которым он появился в журнале, было «Бессмертный — история о настоящем человеке». Очевидно сходство с заглавием книги Бориса Полевого «Повесть о настоящем человеке», написанной в 1946 г. в лучших традициях соцреализма. Главный герой «Повести...» Мересьев, несмотря на тяжелые ранения и ампутацию обеих ног, упорно трудится, чтобы вернуть себя в боевую физическую форму, и ему это удастся. Это история основана на реальных событиях, которые рассказал автору летчик, ставший прототипом литературного персонажа.

Действие в романе Славниковой разворачивается в другую эпоху. Герои ее произведения помещены в постсоветские условия переходной экономики, представленные как всеобщая катастрофа. Один из центральных героев Славниковой, «настоящий человек», тоже ветеран войны, в отличие от Мересьева, имеет прямо противоположную цель — умереть.

По сюжету романа центральный герой, Алексей Афанасьевич Харитонов, разведчик, участник Второй мировой войны, четырнадцать лет назад, примерно в 1986 г., был парализован. Он лежит на трофейной кровати под присмотром жены и падчерицы. Его жена Нина Александровна, которая на двадцать

пять лет его моложе, оставляет работу. Ее дочь от предыдущего брака Марина, с отличием закончившая журфак, работает за мизерную зарплату где-то на телевидении. Муж Марины Сережа имеет два неполных высших образования, но работает охранником на автостоянке, постоянно переходя с одного места работы на другое, и часто возвращается домой, попахивая спиртным. Пропитание семьи зависит исключительно от пенсии в 1300 рублей в месяц, официально предоставляемой ветеранам войны.

Алексей Афанасьевич не знает, что Советского Союза больше нет. Чтобы спасти парализованного от столкновения с реальностью, поддерживать его хорошее настроение, так как это продлевает жизнь, Нина и ее дочь создают в его комнате мир, как будто застывший в том времени, которое помнит ветеран. В этом мире жив Брежнев и советские люди заняты строительством коммунизма. Этот виртуальный, ограниченный четырьмя стенами мир контрастирует с реалиями внешней, меняющейся жизни. Комната ветерана как будто помещена в капсулу времени советской стагнации. Для того чтобы существование советской эпохи выглядело для Алексея Афанасьевича более убедительно, Нина Александровна читает ему сильно измененные статьи из газеты «Правда», а Марина «у себя на телевидении, пользуясь архивами и небескорыстной помощью тайных союзников... монтирует для больного “вечерние новости”»² и даже подготавливает трансляции XXVIII и XXIX съездов КПСС. Женщины изолируют ветерана от всех источников информации, чтобы он верил в то, что стабильный, надежный мир Советского Союза все еще существует. С этой целью «Марина запретила все, что могло вызывать отрицательные эмоции (в этом смысле ее застой достиг совершенства). Она решительно пресекала любые попытки Нины Александровны сообщить больному хотя бы что-нибудь частное — о том, например, что в соседнем подъезде обокрали квартиру или что племянник Алексея Афанасьевича отравился паленой водкой».

В романе есть также картинки реальной жизни, совершающейся вне «советского города», создаваемого для ветерана, травматичной и одинокой жизни всех и каждого. Многие персонажи романа не могут сориентироваться в новой *laissaz-Faire* ситуации³. Славникова пишет, что Нина Александровна, «выйдя на пенсию... иногда встречала прежних знакомых, которых раньше все считали хваткими, умеющими устроиться в жизни: сейчас это были суетливые мужики в задастых китайских пуховиках и дамы с умоляющими глазами в полысевшем каракуле и в остатках советских металлоемких украшений, все еще сверкавших грубыми ромбами алых и васильково-синих камней». Это люди, самосознание которых столкнулось с необходимостью приспособливаться к новой, доселе неизвестной системе.

Роман Славниковой демонстрирует голые факты существования граждан — ложь, фальсификация, отсутствие смысла жизни и безнадежность. Почти все люди обречены на уваливания и обман. Как заметил один критик, Славникова в данном романе «опознала, ухватила в этой нашей современной жизни

важную черту — прогрессирующую утрату смысла, утрату надежности, дефицит *настоящего* (курсив автора. — Р. С.)»⁴. В такой ситуации каждый герой вынужден обманывать остальных. Сережа обманывает Марину, не видя причин долго хранить верность в браке. Его жена Марина не уважает его за то, что он не способен прокормить семью. Марина обманывает мать, регулярно переводя на ее счет деньги от уже убитого сожительницей племянника. Для того чтобы выжить, Нина и Марина создают вокруг Алексея Афанасьевича ложную жизнь. В новом мире «строящейся демократии» кандидаты оспаривают результаты выборов, правительство обманывает свой народ, бывший покровитель предает Марину, работавшую на него в избирательной кампании. Обещанную ей работу заместителя директора телеканала она так и не получает.

По мнению одного из критиков, главная тема романа «Бессмертный» — «тема так называемых социально незащищенных, аутсайдеров, людей не приспособившихся (или, вернее, приспособившихся, но плохо) к изменившимся, после очередного “великого перелома”, условиям жизни»⁵.

Другой ведущий критик современной русской литературы, А. Немзер, отметил, что Славникова пишет об «одиночестве и взаимонепонимании “бедных людей”, что обречены мучительно соприкасаться друг с другом и волочить на себе груз неуклюжей и бесформенной жизни»⁶.

3

О. Славникова затрагивает в своем произведении многие проблемы системного перехода после падения СССР. В романе показана жизнь, которая полна дефицита как физического, так и нравственного. Нина Александровна, жена престарелого ветерана войны, и ее дочь Марина любят своего «дедушку», но их основная задача, забота о его долголетию, омрачена корыстными мотивами. Им приходится прикладывать немало сил, чтобы продлить его жизнь, так как сами они зависят от его пенсии: «В новом времени, наставшем вдруг, семья Харитоновых, не получившая никаких подарков на детском празднике капитализма, существовала главным образом на ветеранскую пенсию».

Отчаяние этих людей, привыкших при социализме к иллюзорной жизни, естественно. Они всегда разделяли общее убеждение, что какой бы ни был сложный период в жизни — он временный и скоро закончится, наступит светлое коммунистическое будущее и все будут счастливы. Существовало целое поколение людей, которое жило в коммунальных квартирах, ело макароны и картофель и носило платья, сшитые по стандартным шаблонам. Но мечте об изобилии не суждено было сбыться: изобилие наконец появилось, но пришло оно вместе с капитализмом. В таких условиях простые граждане оказались не в состоянии делать покупки по резко подскочившим ценам, посещение рынка стало похоже на посещение музея. Чувство потерянности было естественным.

Главные героини романа Славниковой, ставшие сценаристами иллюзорного «виртуального мира», созданного вокруг парализованного ветерана войны,

пали жертвами своего собственного обмана. Способы, которыми Нина Александровна создавала вокруг своего мужа фрагменты советской жизни, сформировали двойственность и в ее собственном сознании: «Однако псевдособытия, эти призрачные паразиты, забирали все больше власти над Харитоновыми и уже начинали ими питаться. Это было как перемена фокуса зрения, обнаживающего в одном пейзаже как минимум два».

Корни этого раздвоения реальности крылись в ужасных условиях существования Нины Александровны: всякий раз, сталкиваясь с суровой реальностью «внешней жизни», с изменившимися социальными условиями, она оказывается перед вещами, которые не понимает и не принимает, в ней происходит сдвиг, связанный с отказом режима. Степень комфорта старого, привычного уклада была настолько велика, а перемены произошли настолько внезапно, что Нина начинает сомневаться в том, умер ли Брежнев. Она верит, что старый мир еще существует: «Нину Александровну иногда пугало отчетливое ощущение, что на самом деле похороны Брежнева обман, кем-то смонтированный фильм, что проживаемые ею годы по-прежнему делятся на пятилетки и страна со всеми ее тяжелыми заводами продолжает строить в воздухе над собой уже наполовину готовый, уже посверкивающий перекрытиями коммунизм...»

Славникова подробно описывает внутренний мир героинь, матери и дочери. Помимо физической боли и унижений, которые поджидают их во времена переходного периода, они переживают страдания и боль на протяжении всего повествования. Роман развенчивает советский миф о «счастливой семье». Долгое время Нина Александровна и Марина пребывают в блаженном неведении об отношении мужчины к их жизням: они живут в своем замкнутом мире, не ведая мира мужского, не понимая тех или иных поступков мужчин; они существуют как бы в монологе, не выходя за рамки своего «застойного» сознания, не вступая в диалог. В романе Славниковой повествование ведется с двух весьма схожих точек зрения — точки зрения Нины и Марины. Герои-мужчины представлены только через призму их видения, мужская саморефлексия не раскрывается, для героинь мужчины остаются «загадками». Нина и Марина несут в себе «неживое» ощущение времени, не умеют отпустить прошлое, а вместе с ним и мужчину, ими непонятого. В итоге героини остаются без мужчин, хотя сам момент откровения — за границами романа. Славникова позволяет читателю ощутить дисгармонию, разобщенность и душевную боль женщин.

Роман «Бессмертный» — своего рода сага о неблагополучных семьях. Здесь развиваются две сюжетные линии, соответствующие двум семьям: Нины Александровны и ветерана Алексея Харитонова, и Марины и Сергея Климова.

Историю Нины не назовешь счастливой: в 29 лет она непреднамеренно становится матерью после случайной связи с 19-летним мальчиком. После его исчезновения из ее жизни, чтобы найти средства к существованию Нина с ребенком на руках находит приют в общежитии для работающих матерей, из которого ее все время обещают вышвырнуть. В таком положении Нина не

может отказаться от брака с ветераном войны, вдовцом, который на 25 лет ее старше. Алексей Афанасьевич, вошедший в Нинину жизнь как спаситель, справлялся с этой ролью вполне успешно, он предоставляет ей все материальные блага, и Нина благодарна ему за это. Однако какие-либо другие потребности жены, например, физические и эмоциональные, его не касались. В этом браке любви и равенства между партнерами никогда не было. Оглядываясь на свою жизнь, Нина вспоминает о сексуальных контактах с мужем, лишенных всяческих эмоциональных нот: «Никогда Алексей Афанасьевич не допускал между собой и молодой женой никаких любовных глупостей, которые почему-то называл литературой; редкие его поцелуи, в основном прилюдные, по каким-нибудь праздничным случаям, напоминали сухостью зубную щетку. В строгости своей Алексей Афанасьевич днем вообще не прикасался к Нине Александровне, снующей по хозяйству, словно прикосновение означало бы его участие в бабьих кухонных занятиях, — а если и вел ее под руку, скажем, на торжественном вечере в институте, то далеко отставлял габардиновый локоть, тем обозначая и выдерживая расстояние между собой и супругой, которой оставалось только аккуратно семенить, положив короткие пальчики с горошинами маникюра на шерстяной неласковый рукав. И даже по ночам Алексей Афанасьевич, нависая над женою косо, едва ли не накрест, словно пикирующий самолет над беженкой из разбитого эшелона, не заговаривал с ней и не допускал никакого звука с ее стороны. Стоило Нине Александровне чуть застонать — он сразу зажимал ей рот и пол-лица соленой кожаной ладонью, после чего распухшие губы Нины Александровны долго сохраняли эту соль».

Учитывая характер их отношений, Нина вряд ли была в состоянии общаться со своим мужем, а сейчас, когда он утратил возможность двигаться и говорить, их общение стало и вовсе невозможным. Нина так и осталась в неведении, любил ли он ее когда-нибудь. Как она думает, Алексей Афанасьевич не просто не любил ее, но и отказывался признавать сам факт ее существования.

Как верно заметила критик Т. Ровенская: «На женском теле записана история извечной женской судьбы, а покрывающие его шрамы, рубцы остаются следами пережитой боли, являются ее знаками»⁷. Даже после многих лет Нина Александровна помнит эту боль.

В нынешнем положении единственным физическим контактом между мужем и женой стали ситуации удовлетворения гигиенических потребностей ветерана. «Тут чем было тяжелее, тем все выходило естественней. Если во время гигиенических процедур тело Алексея Афанасьевича, накопившее на боках бесформенный жирок, особенно плохо ворочалось и капризничало, Нина Александровна бойко покрикивала на больного, точно чужая женщина, какая-нибудь сиделка или медсестра».

Разобщенность в семье Харитоновых касается каждого ее члена: герои живут не вместе, а сами по себе. Нина общается со своей дочерью только потому, что они вместе работают над поддержанием жизни ветерана. Семья Марины и

Сережа тоже дает пример разрушенных отношений, жизнь их полна невзгод.

Эмоциональной, психологической и духовной связей между Мариной и ее мужем нет. Сережа, неудачливый предприниматель, хаотично то появляется, то исчезает в ее доме, они не совпадают ни ритмами жизни, ни графиками работы. Марина старается поддерживать финансовое положение семьи, между тем Сережа находит другую женщину для удовлетворения собственных потребностей. «Марина, испуганная изменой мужа гораздо больше, чем могла себе позволить в предвыборной суете, стала бояться мужчин: подсознательно они ей представлялись теперь извращенными существами, что прячутся в тени и грязи, чтобы оттуда угрожать нападением или каким-то воздействием, от которого душа становится как опыт по химии, разогревающий в груди какие-то едкие вещества». В детстве этот же страх сопровождал ее, когда она жила в общежитии с матерью, а после измены Сережи он вернулся. В одиночестве она «неостановимо разговаривала с мужем, иногда улыбаясь разбитой улыбкой, если в уме застревала какая-нибудь смешная реплика. Этих мысленных разговоров уже набиралось столько, что, даже если бы девица в конской сбруе резко сошла с дистанции, все равно повседневная жизнь не дала бы Марине возможности проговорить все это в действительности...». «Если бы Марине удалось поговорить с неверным Климовым хотя бы несколько минут, это бы перекрыло, заткнуло тот фантастический поток говорения с ним», — пишет Славникова. Однако все герои романа — словно дрейфующие в океане айсберги: каждый закрыт от, казалось бы, самых близких, словно несет в себе некоторое взрывчатое вещество, так что к нему не рекомендуется прикасаться. То, что они одна семья, совсем не означает, что они внимательны и чутки друг к другу.

Несмотря на то что «без Климова, что-то приносившего, что-то тратившего без спроса, бывшего всегда сплошной неопределенностью и утечкой, Марина получила возможность целиком и полностью контролировать бюджет», она не может справиться с его отсутствием. Марина часто вспоминает времена ухаживания, когда она с нетерпением ждала Сережу. Отглядываясь назад, она делает вывод, что за все эти 15 лет беспорядков, прошедших с «великой эпохи», Сережа так и не изменился. В итоге Марина окончательно остается в ситуации эмоционального одиночества.

Что общего между матерью и дочерью, так это то, что они обе живут с «неполноценными» мужчинами: старший отсутствует эмоционально, а молодой — физически. Основная проблема Сережиного пребывания в Марининой жизни — то, что он является одним из ключевых игроков «виртуальной реальности», воссоздаваемой для ветерана. Уход за одеждой пропавшего мужа является способом, которым Марина примиряется с его присутствием в доме.

Деспотичные отношения в семье Марины взяты из семейных сценариев периода стагнации. Дилемма советских женщин, выполнявших несколько ролей, чтобы быть наравне с мужчинами, хорошо описана в советском романе «Не-

деля как неделя» Н. Баранской. Амбивалентность отношений между Мариной и Сережей четко показана у Славниковой, взявшей за основу традицию изображения сильной женщины и слабого мужчины, имеющую аналог в русской классике XIX в.

Марина — единственный человек в семье, который пытается, по словам автора, «найти себе место в новом обществе». Она бросает работу и уходит в офис кандидата в депутаты, пытаясь найти себя в условиях «свободного рынка», где во время кризиса работа для женщин стала небезопасной. Женщины были введены в производственный процесс и вытеснены из него в соответствии с потребностями государства, патриархата и / или рыночных сил. Если во время строительства социализма было крайне важно объединить силы женщин, работающих на производстве, если в период Второй мировой войны, ставшей причиной демографического дисбаланса, женщины были вовлечены в производство, то в конце XX в., в эпоху кризиса, женщин вытеснили с рынка труда.

Это время хорошо характеризует повесть Т. Набатниковой «Говори, Мария!». О своем уникальном, специфическом женском опыте писали Светлана Василенко, Нина Садур, Валерия Нарбикова, Ирина Полянская, Елена Тарасова. Одной из задач женской литературы было ознакомить мир с женскими чувствами и их собственным микромиром. К концу XX в. этот сценарий изменился. Тематически охват женского письма стал шире, так как женщины-писательницы начали ставить более обширные вопросы. Здесь мы имеем в виду произведения Л. Улицкой («Казус Кукоцкого»), М. Вишневецкой и т. д.

В своем романе Славникова не только изображает внутренний мир, работу души конкретных героинь, но и мастерски раскрывает эмоциональные процессы в жизни этих женщин, живущих на фоне кризиса. Проблемы перехода РСФСР в Россию были схвачены писательницей во всей полноте: с их влиянием на простых людей, особенно женщин, ставших пассивными жертвами колоссальных изменений уклада жизни. В изображении Славниковой оба мира — старый, недавно ушедший, и новый, набирающий обороты, — одинаково циничны. Прошлый, советский мир застоя, тоже был полон лжи, обмана — и наконец рухнул под действием собственного веса почти одновременно со смертью Алексея Афанасьевича. Но нашел ли новый мир ответы на вечные вопросы? Славникова не предлагает каких-либо решений в ситуации глобальных перемен, она создает историю семьи, со стилистической точностью передавая обе стороны современной российской действительности.

Роман «Бессмертный», представляющий собой критику обеих политических систем, делается интересным чтением в аспекте осмысления отношений между государством, патриархатом и рынком. Системные переходы начала и конца века имеют одну общую черту — невозможность патриархального решения.

Коль скоро вопрос о повествовательных техниках и приемах должен быть затронут, то стоит сначала отметить, что роман Славниковой был принят критиками по-разному. Д. Бавильский высказал точку зрения, что роман «тяжело читается» («Недовольных она тащит на аркане мощных и удивительных метафор, которые блестящими рассыпаны по ее тяжелому тексту. Мощь фантазии и точность сравнений у Славниковой просто поразительные, теряешься от их избыточной образительной силы»)⁸. Другой критик замечает, что авторский стиль Славниковой выражается в объемных и сложных по построению фразах: «Фирменный знак авторского стиля, — пишет Е. Иваницкая, — пространные, улиткой закрученные, намеренно неясные фразы, всплывающие в тексте с некой периодичностью», «Язык романа в высокой степени специфичен — чаще неприятно, иногда выразительно и точно. Семантика эпитетов своеобразна до ускользания смысла»⁹.

Критики так же неоднозначны и в оценке целей автора. Хотя А. Немзер отметил, что целью писателя было изобразить отчуждение и отношения между «обреченными», Д. Бавильский считал, что Славникова имела более значительную идею. Он отходит от социологической интерпретации романа, которую дает Немзер. Согласно Бавильскому, «сюжет здесь призван не историю рассказывать (она по определению вторична, служебна), а зафиксировать едва уловимые токи мыслей и чувств. Ощущений. В этом смысле проза Славниковой действительно весьма похожа на поэзию — не только целями и задачами, но и по способу оформления языкового материала: когда важнее оказывается неназванное, то, что не в словах закреплено, но между слов веет и дышит. <...> события общественной жизни необходимы писательнице лишь для того, чтобы заварить чай сугубо метафизических проблем»¹⁰. «На самом деле главная проблема, которая волнует писательницу в этом тексте, — приучение и научение себя старению, близости к смерти. <...> Из нынешней зрелости, в которой счастье пребывает автор “Бессмертного”, старость выглядит дурной бесконечностью, схожей с образом существования парализованного человека — ну да, настоящего героя последнего ее романа»¹¹.

Для того чтобы передать кризис изменяющегося сознания, Славникова использует модернистские стратегии: голоса рассказчиков — свидетелей трагического отчуждения, чувства потерянности и одиночества, которые мастерски переданы через отсутствие диалогов. В романе сделан акцент на самосознание символов. Существует «виртуальный», автономный мир, который сопоставлен с хаосом реального мира. Герои романа с трудом переходят из одного мира в другой, существуют отдельно друг от друга. Порой они и сами путаются между двойной идентичностью и двумя мирами. Хотя автор не игнорирует реалистичную основу романа, она успешно создает и сюрреалистические формы.

Исследование повествования Славниковой подводит нас к важной дискуссии о судьбе реализма как метода в современной русской литературе, эта

дискуссия состоялась в конце XX в. на страницах русского литературного журнала «Вопросы литературы». Там обсуждалась идея синтетизма, разработанная в начале XX в. писателем Е. Замятиным¹². Согласно его теории, литература нового времени сочетает в себе лучшие традиции реализма и модернизма: «микроскоп реализма» и «телескоп модернизма». Спор в конце XX в. вновь говорит о сдвиге реализма в сторону модернизма. Современный реализм расширяет горизонты литературы, которая не только изображает общество и его влияние на человека, но и образ мира и универсальные законы мироздания.

В своем романе Славникова сочетает обе повествовательные стратегии.

Примечания

¹ Первая антология содержала произведения Ларисы Ванеевой, Валерии Нарбиковой, Нины Садур, Нины Горлановой, Ирины Полянской, Светланы Василенко, Елены Тарасовой, Натальи Корневской и Галины Володиной. Вторая включала тексты Татьяны Толстой, Марины Палей, Татьяны Набатниковой, Марины Вишневецкой, Нины Искренко и др. Позже появились еще несколько сборников русских писательниц: «Женская логика» (М., 1989), «Не помнящая зла» (М., 1990), «Чистенькая жизнь» (М., 1990), «Воздержание: антология современных писательниц» (М., 1991), «Жена, которая умела летать» (М., 1993), «Глазами женщин» (М., 1993), «Что хотят женщины» (М., 1993) и т. д.

² Славникова О. Бессмертный. Повесть о настоящем человеке [Электронный ресурс] // Октябрь. 2001. № 6. URL: <http://magazines.russ.ru/october/2001/6/sl.html>. Далее текст романа цитируется по данному изданию.

³ Laissez-faire, или принцип невмешательства (фр. *позвольте-делать*) — экономическая доктрина, согласно которой государственное вмешательство в экономику должно быть минимальным. Впервые обоснована в работах экономистов классической школы — политэкономии (в частности, в труде А. Смита «Исследование о природе и причинах богатства народов», впрочем, термин был введен не самим Смитом и, судя по его отношению к Навигационным актам и закону о ростовщичестве, догматиком в этом вопросе он не был). (Laissez-faire // Википедия : свободная интернет-энциклопедия. URL: <http://ru.wikipedia.org/wiki/Laissez-faire>).

⁴ Ермолин Е. Время правды пришло [Электронный ресурс] // Новый мир. 2001. № 11. URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2001/11/erm.html

⁵ Беляков С. Оптические эффекты. Заметки о творчестве Ольги Славниковой [Электронный ресурс] // Урал. 2001. № 11. URL: <http://magazines.russ.ru/ural/2002/4/bel.html>

⁶ Немзер А. Колдовство опасно для вашего здоровья. О новой повести Ольги Славниковой [Электронный ресурс] // Объединенное гуманитарное издательство «Ruthenia». URL: <http://www.ruthenia.ru/nemzer/SLAVNI.html>

⁷ Ровенская Т. Современная женская литература как женский проект [Электронный ресурс] // Университетская сеть по гендерным исследованиям для стран бывшего СССР. URL: www.gender.univer.kharkov.ua/gurnal/gurnal-09-04.pdf

⁸ Бавильский Д. Золотой песок [Электронный ресурс] // Независимая газета. 2001. 15 авг. URL: http://www.ng.ru/culture/2001-08-15/7_sand.html

⁹ См.: Иваницкая Е. Жизнь в петле [Электронный ресурс] // Дружба народов. 2001. № 10. URL: <http://magazines.russ.ru/druzhiba/2001/10/slav.html>

¹⁰ Бавильский Д. Указ. соч.

¹¹ Там же.

¹² См.: Замятин Е. О синтетизме // Замятин Е. Избр. произв. М., 1990. С. 410–418.

Пер. с англ. Е. В. Литовской

ГЕРОНТОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ СУБЛИМАЦИИ ЭРОСА В РОМАНЕ В. МАКАНИНА «ИСПУГ»

Тема старости, циклически завершающей жизненный круг, в творчестве В. Маканина укоренена в сфере авторского интереса к парадоксам существования материи и духа во времени. Уже в «Голосах» (1977) писатель обозначил симпатию к старикам и даже «примерил» к себе варианты возможной старости, выбирая между полюсами озлобленной активности и кротости. В «Испуге»¹ (2006) представления о старости отражены уже с учетом собственного возраста. Кроме того, писатель признавался, что роман был инициирован чтением книги о Пушкине, который «обо всем нам рассказал, кроме одного — каким он был бы в старости <...> Он остался таким же пылким, влюбленным, сумасшедшим... Как ему жить? Как ему доживать жизнь?»² Развитие темы определяет проблема возрастной адаптации: что остается человеку «пушкинского формата», если нет спасительного пера, придающего смысл любой форме существования? На что вообще целесообразно тратить остатки энергии?

Помимо чувственного переживания красоты в паратексте заявлен альтернативный мотив политики, но в процессе развертывания сюжета геронтологическая рефлексия Маканина обогащается разнообразными коннотациями о смысле истекающей жизни. Столкновение эроса с другими способами расхода энергии: семья, общественная активность, осознанное потребление культуры, жалкое прозябание и смерть — отражено в структуре романа. Трансформационная мозаичная композиция «Испуга», состоящая из отдельных сюжетов с самостоятельными названиями, а в журнальном варианте — и с самостоятельным жанровым кодом «рассказ», «повесть», — фиксирует эмоциональные «вспышки», отменяющие принцип последовательности и иерархии событий, потому что центральное событие — это переживание своего «я» на фоне равнодушия, непонимания и даже враждебности мира.

Задача анализа витаукта старости определила выбор главного героя. Старый экс-президент в «Однодневной войне» слишком политик, чтобы отдать ему «голос» повествования. Когда в главе «Неадекватен» появляется «серединовый» дачник Алабин, «голос» рассказчика подключается к нему: «Этот старик — я»³. С автором-повествователем героя связывают возраст, место рождения, знакомые кладбищенские воспоминания, излюбленный тип ранимой женщины, склонность к рефлексии. Но это принципиально другое «я». Процесс «имплантации» одного «я» в другое сделан зримым, чтобы избавить читателя от искушения поставить между автором и героем знак равенства. Мысль о том, что видеть себя со стороны — значит не принимать себя слишком

всерьез, последовательно развивается как в эпиграфах, так и в сюжете: герой-рассказчик проживает эпизод и переживает его в тексте о себе. Завершающая фабулу «Испуга» глава «Коса — пока роса» фиксирует момент выхода имплицитного автора из оболочки героя, поскольку тот умирает, а «дух» повествователя продолжает витать над текстом.

Благодаря совмещению двух «я» в одной повествовательной инстанции «текст» героя становится многоплановым и символически насыщенным. С одной стороны, Петр Петрович Алабин — носитель функций автора, и его память и рефлексия обретают вербальную форму: знаток Юнга и Бодрийяра, живописи и литературы, изрядный психолог, он пытается объяснить себя и мир самыми сложными метафорами культуры, выдает галерею словесных портретов, умеет сочинить «зачайный рассказ» (24) и держит в тоне иронии «я» героя.

С другой стороны, он — просто старый человек, который лунными ночами испытывает приступы радости бытия, пронзительно острые, оттого что это бытие подходит к концу: «...Я сейчас несу на руках это долгую-долгую (по времени) штуковину, мою жизнь. Как младенца... Я несу свою счастливую стариковскую судьбу. Ни о чем не жалея» (212). Чуткий ко всем проявлениям красоты, старик избирает себе в подружки луну и ведет с нею беседы почти религиозного содержания. Таким образом, в повествование вводится дилемма «духа» и «тела», литературной игры и правды жизни.

У Маканина «тело» всегда находилось в сфере авторского интереса, и, как отмечала И. Роднянская, «совсем не потому, что подавило жизнь духа своим биологическим цветением, чувственной экспансией. Нет, тело с его незащищенностью — достижимостью для взрыва и для пожара, для яростного самоубийства... и для хладнокровного ножа хирурга — становится объектом и средоточием травмы»⁴.

Источник травмы на этот раз — старость тела при сохранении активной энергии пола. В образе Петра Петровича Алабина соединены два разнонаправленных потока жизни: Эрос связан с освоением новых горизонтов бытия, а старость — с исчерпанностью ресурсов счастья и подготовкой к достойному уходу. Возможно, поэтому интимные откровения глубокого старика спровоцировали сопротивление критики, прочитавшей роман.

А. Агеев увидел в «Испуге» отражение «дешевой, хотя и со специфическим душком, эротики»⁵. «Решительной неудачей» назвал публикации Маканина А. Немзер: «...тошно и стыдно, как было... когда я впервые услышал глумливый пакостный девиз вечного раба-хозяина-потребителя»⁶. О. и В. Новиковы аргументы морализма парировали логикой мифа: «прорабатывать сатира и нимфу на профсоюзном собрании бесполезно», а его гедонизм есть «возможное утешение, которое осталось уходящему поколению». Вместе с тем они же выразили и сомнение в целесообразности «расхода энергии» на «нехитрое наслаждение»⁷. В статье М. Амузина дан анализ социального «повода» романа: слав притчи и гротеска «мобилизуется для борьбы с невыносимой тяжестью

бытия». Основной эстетический аргумент статьи — мысль о «творческой фальсификации реальности» — о борьбе «между фактурностью, “тяжестью бытия” ... и дерзкой манифестацией “власти воображения”»⁸.

Христианская аскетическая традиция любовно воспринимаемую жизнь противопоставляла всему дурному, но предпочтение отдала платоническому Агапе. «Пушкинская» гипотеза потребовала совсем других аргументов, и герой Маканина получил право разрушить здравый смысл декларацией и демонстрацией собственной витальности: «Мой песок посыплется, когда я уже буду в земле сырой» (73). Алабин — из тех, кто может, не рисуясь, сказать о себе: «Старостью горжусь» (49). Каковы психологические предпосылки его гордости?

В состав культурного мифа о старости входит идея возрастной мудрости, благополучия, продуктивности и даже счастья. В этом случае старость должна отличаться «хорошей социальной и психологической приспособленностью, направленностью энергии на общественную, творческую или семейную жизнь, на материальное благополучие, отдых, развлечение и самообразование или на заботу о собственном здоровье»⁹.

Маканин, напротив, сделал основным содержанием самооценки Алабина идею автономности: в далеком прошлом три жены, где-то есть дети, которые отчуждены от Алабина еще больше, чем он сам от сытой «уютной» старости — внуков, рыбалки, телевизора. Он не заикливается на своем здоровье, не докучает жалобами на судьбу, не ищет эмоциональной опоры в ворчании, не отличается паническим страхом смерти. Имеет приятелей, в выборе которых весьма избирателен. Все этические импульсы у него в норме, и проблема психологической адаптации в старости рассмотрена в пределах относительного благополучия.

Вместе с тем роман Маканина отражает одну из мощнейших экзистенциальных трагедий — трагедию осознанного выбора собственной смерти. К последней черте Алабин идет дорогой Эроса. Именно это задает теме напряжение, поскольку социум воспринимает эротизм старика в парадигме патологии. Даже апологет телесного естества В. Розанов оценивал активное выражение пола у стариков как «помешательство рода человеческого», т. е. исключительно с позиций института брака¹⁰. Не случайно в отечественной ментальности нейтральные мифологические образы «сатира» и «пана» трансформированы в оценочного «козла». «Старым козлом» (72), «шизоидом» и Лукой Мудищевым¹¹ с солдатской прямоотой именуется влюбчивого дядю племянник Олежа. С Козлодоевым Алабина уравнивает эпитафия к «Моим воровским ночам». Другие образные идентификации не менее ироничны: «сытый бухарский кот», «блестательный (и лишь чуть пошловатый) малаховский Казанова» (24). В приведенном ряду образных именовании решительно отвергнут только де Сад. Выслушав Анина рассказ о нападении на нее маньяка, Петр Петрович «ни на чуть не спроектировал на себя тот случай» (59), ибо насилие и грубость категорически чужды ему — они гасят страсть. Зато он резонирует с физической

болью избитого до полусмерти насильника, старика с отбитыми почками, с унижениями изнасилованной и обобранной пьяной женщины («Неадекватен»), ибо восхищение жизнью неотделимо от жалости к живущим. В сюжетах удачного соблазнения, чреватых встречей с соперником, возникает мерцающая тема Командора. Она материализуется в главе «Могли ли демократы написать гимн» с явным уклоном в сторону анекдота на тему «муж вернулся». И только женская точка зрения отражает восхищение эротической мощью старика: «Ты — старый козел! <...> а козел должен...»¹²; «Шустрый какой. Козел!.. Сначала надо поухаживать, а уж затем ночью к женщине идтить!»¹³.

Все «козлиные» метафоры, по О. Фрейденберг, одинаково позиционируют комедию и трагедию¹⁴. Как герой трагедии, Алабин не застрахован от опоздавших эмоций, обманывающих чувством «жизни», но при этом и сокращающих эту жизнь безоглядной тратой энергии на ночную охоту, ибо парадокс старости в том, что при наличии уймы свободного времени оно стремительно подходит к концу.

Перевертывание мира от игрового к серьезному — одна из примет карнавальной эстетики романа. Высвобождение телесности, сюжеты посрамления мужа-рогоносца, мотив ошибки, игнорирование эвфемизмов при описании любовных сцен и фрагментарность композиции отсылают к роману Боккаччо. И «веселая относительность» карнавала с его атмосферой радости бытия и свободной личной моралью у Маканина завершается восстановлением «порядка» — смертью героя: за чтением книги умирает Пантелеевна, за просмотром телеканала «Культура» — Дробышев, за хозяйственными заботами — Петр Иванович, и только Алабин — в любовном поединке.

Сатириаз героя начался с ошибки («Боржоми»): в порыве жалости Петр Петрович на спор предпринял вылазку на дачу соседки с целью навестить одинокую «узницу» Глебовну, но попал в спальню молодой хозяйки, которая в свою очередь обманулась и приняла его за мужа и как мужа. Потрясение прежней полнотой ощущения жизни в близости с молодой женщиной потребовало подтверждений, и Алабин стал в лунные ночи на «авось» забредать в чужие дачи: «В моих мозгах зациклилось <...> Как будто все еще слышал приказ: иди!..» (151).

«Диагностика» эротических сюжетов обнаруживает в них «психологические защиты». Психология определяет «бессознательные сценарии получения удовольствия» как фантазмы¹⁵. Такой ключ к интерпретации «Испуга» есть в «Однодневной войне», где экс-президент при появлении молодой женщины решительно переключается с политики на секс: «Трахнуть бы ее сейчас. Желания сблизиться он ничуть не испытывает, но так научил когда-то его психоаналитик: при виде молодой женщины надо тотчас произнести слова о желании <...> Это дает силы для борьбы за жизнь»¹⁶.

Теоретически геронтологи не отрицают эротизма в старости и даже признают его благотворную роль в самооценке, но рассматривают это как неоправданную

щедрость природы, ненужную для социума. В работе Бовуара есть и такое пояснение: «утратив собственные половые влечения, старики “желают желать”, чтобы воссоздать таким путем тот эротический мир... частью которого они остаются»¹⁷. Авторское «я» внутри повествующего голоса героя контролирует фантазии, время от времени снижая их иронией или проверяя на «человечность» и правдоподобие. Несколько текстовых подсказок подтверждают условную природу сюжетов соблазнения. Так на вопрос медсестры: «За какую немилость к нам попали?» — старик реагирует сочиненной историей о жертвенной любви. Лидуся, вполне реальная партнерша героя, сомневается в его материальности: «Тебя следует пощупать... Ты днем существуешь?» (225). Сомнению способствует принцип дублирования одних и тех же эпизодов: в совокупной конструкции журнального и книжного вариантов романа Маканина сюжет любви к Даше и случайной причастности Алабина к большой истории в главе «Белый дом без политики» повторен в главе «Старики и Белый дом»; любовь к Анне — в главах «Неадекватен» и «Коса — пока роса», но уже с другой мотивировкой. Фантомность происходящего в «Белом доме без политики» объясняется не одним наркотическим дурманом Алабина, но и проговорками типа: «**В реальной жизни** (здесь и далее курсив автора, п/ж мой. — Т. К.) я не кичился тем, что хороший рыбак. А вот тут...» (291).

Ролевая игра героя в «могу» поддерживается на протяжении всего романа, но как только Алабин заходит в чужую дачу, начинается коррекция индивидуальной «мифологии» законами цивилизации. Отсюда стратегия обоснования места, времени и обстоятельств: лето как идея Эдема («Летом не строят планов — летом живут» — 222), ночь, дачный поселок с его расслабленностью, выжидательная тактика «ночной охоты» за женщиной. Но более всего нормам социальной пристойности отвечает высокая мотивация природного инстинкта. Эпиграф из Поля Валери не зря оформлен как реплика в затяжном споре: «Человек думает и рассказывает о красоте. В конце-то концов!..» Тезис о спасающей силе красоты, прозвучавший холостым выстрелом в «Кавказском пленном», здесь приведен как последний аргумент: «Я все-таки надеялся... что красивая молодая женщина — это в стороне. Что красота спасает...» (61).

Без оправдания чувством Эрос теряет свое «священство» (В. Розанов) и превращается в экзекуцию: при свидании с медсестрой Раечкой старый Дон Жуан дважды падает со стола, затем она скачет на нем, как ведьма в ночном поединке с Хомой Брутом: «Ей думалось, что она скачет на лихом коне <...> Зря ей не думалось, что она скачет на старом осле. (Нет и нет! Стариков надо шадить)» (50).

Семья в романе Маканина передает идею несвободы, компромисса со своим «я». К старости, когда все семейные долги розданы, приходит время собирать камни, и семейные отношения показывают жестокою изнаночную сторону: «воспитание» оказывается тиранией слабого. Так, «доченьки» Петра Ивановича агрессивно навязывают ему свой образ жизни, вынуждая старика

заниматься ремонтом, когда ему хочется просто «тихо полюбоваться закатом...» (210). Он спасается от них в надежном «бункере» исторических романов. Мысль о подобном возрастном обмене ролями прочитывается в сценах неудавшейся женитьбы стариков: Степаныч и его избранница детьми избиты, Илья Васильевич получает устное внушение: «Жениться?.. Я т-тебе женюсь!» (394).

И хотя Алабина радуется редко встречающейся семейная «парность», на фоне общей деформации отношений в семье он счастливее своих приятелей: его семья «отодвинулась», «не слышно их грубых окриков. Да и одиночества, если честно, я не боюсь. Я наелся людей за долгую жизнь», — говорит он (208).

Еще один эрзац-вариант жизни для стариков — это телевизор, поставщик иллюзий, он же вор времени. Жена Толи Сырцова «голосует» за криминальный канал НТВ — там реализуется мечта о торжестве законности над беспределом. Но телеканал «Культура» в борьбе за эмоции — вне конкуренции: когда «чувства не знают, куда им востребованно деться» (178), они перенаправляются на переживание чужих жизней на экране. Гоша Гвоздев определяет свою телезависимость в формулах «возвышающего обмана»: «...эта вот бесспорная красота прошлого... наша жизнь, а не только наша старость» (179). Исчезновение из реальности в условную вечность искусства рассмотрено как аналог смерти: «Старику, если он технарь по образованию, обмануться смертью как парадоксом ничуть не проще и не легче... Ушел в бесконечность. Ушел за бесконечность... Туда?» (183). «Туда» ушел сокурсник Алабина Дробышев. Таким же видится конец Гоши Гвоздева.

Метафорические определения экрана — «дубль вечерних удовольствий», «свеча XX века» — выявляют его «протезную» природу. Опробовав на себе власть остановившей время «пятой кнопки», Алабин выбирает прозрачный воздух и ночное небо.

По той же схеме отказа развернута тема политики. Петр Петрович от политики далеко. Свободному человеку нет нужды идти на Сенатскую площадь или к Белому дому добывать свободу — она у него уже есть. Но жизнь стариков бедна событиями, а выборы имитируют социальную значимость. Даже 90-летний Александр Александрович «при слове “выборы” начинал искать в брюках свой бюллетень» (64).

Алабинское ощущение влюбленности накануне выборов всегда заканчивается разочарованием: «великая *Игра Свободы* она же *свобода великой Игры*» (76) есть «обман ребенка в себе». Вторичная — сублимационная — природа этого политического акта передана переизбытком эротических символов: интимность кабинки, протискивание бюллетеня в узкую щель урны. Сцены теледебатов на экране и любовного свидания с Лидусей «запараллеленны» (85), и последние «предвыборные судороги» протекают синхронно любовным.

Г. Маркузе утверждал, что цивилизация питается энергией, отнятой у Эроса посредством ее десексуализации и сублимации, и, следовательно, ведет

к фатальному ослаблению Эроса в пользу Танатоса, а механизмы бессознательного используются для конкретных политических программ¹⁸.

Идея врага (войны) как результат репрессивного манипулирования эротическим инстинктом у Маканина отличает «искаленное поколение» молодых: племянник Алабина, прошедший Чечню, вдохновляется только под грохот проходящих танков и в своем мужском бессилии бессознательно стремится к Танатосу — назад, в утробу. Дашу влечет к Белому дому не судьба России, а наркотоварзисимость, исключаящая идею потомка.

Поэтому финал главы «За кого проголосует маленький человек» закрепляет тезис о торжестве жизни: «Сад волнует. Я легко засмеялся... Я видел, что здесь, у деревьев, тоже свои выборы. Голосуют по старинке — сразу... всеми руками, сколько есть!..» (89).

Условная схема главы «Могли ли демократы написать гимн» развивает основные положения экзистенции Алабина в символической форме поединка с поколением молодых политиков. Как и положено соперникам, они обнажают свои позиции в «дуэльной» риторике:

Алабин: «Если человек в политике, его трудно любить! Спесивые. Надменные. И все-все-все знающие...»¹⁹.

Н.: «Эти пенсионеры с выпадающей челюстью... Пьяндыги с грязными собачонками. Инсультники, держащиеся за копейку... Роющиеся в помойках... Старухи, трясущие башкой <...> Кончается их тяжелейшая, свинцовая, замордованная, гнусная жизнь, а они... А они хотят что-то славить!.. Почему?»²⁰

Иронический комментарий к этой безжалостной и точной аттестации уходящего поколения — любовная сцена на втором этаже: пока молодой мужчина горячо рассуждает о гимне и судьбе страны, его жена поет гимны в объятиях «милейшего старика».

Соприродность политической и эротической активности вновь фиксируется в точке переключения: «разобрало» Алабина от гражданского зуда Н., а в итоге он «вдруг увидел солнечную вспышку, себя молодого с первой женой», «и вокруг бабочки, стрекозы... насекомые <...> Эта летучая кодла спаривалась. Бесперывно. Беспрестанно! На наших глазах <...> Но и те, и другие, и пятые, и сотые, хотя и активно занимались продолжением рода, не забывали наше главное — сочиняли (ну наконец-то) хвалебную небу песню...»²¹. Картинка под статью «Сказанию о Нараяме» С. Имамуры.

Сюжеты-дубликаты закрепляют идею политики как игры формулировок. Принципиальное отличие варианта штурма Белого дома «без политики» — это трактовка путча как романтического самообмана идеей рождения новой России. Сюжет главы «Старики и Белый дом», увиденный из самых «кишок» событий, трезво отмечает факт рождения новой власти («Не бывает новых Россий, ни новых Англий, ни новых Франций» — 408). А так называемая «политическая активность» «стариков-одуванов» — это компенсация недостатка общения и внимания, и итоговая мысль о поколении такова: «С нас хватит попыток!..» (409).

Таким образом, примеряя на себя разные варианты сублимации энергии пола, Алабин возвращается к крамольной мысли о единственной целесообразности ее прямого предназначения.

Глава «Коса — пока роса» хронологически завершает фабулу романа, и без нее разговор о трагедии старости теряет смысл. Сюжет выстроен как пронзительное прощание с жизнью — выход из игры. Он замешан на ошибке, подмене. Инициатива защищаться ошибкой при обнаружении своего присутствия в чужих спальнях принадлежит самому Алабину. Здесь природа и судьба возвращают ему все ошибки сразу.

Мотив подмены вступает с первых эпизодов главы: «Как он мог обмануться?.. Старуха стояла, а Ани не было»²². Затем обманывается Аня, приняв Алабина за долгожданного мужа. И уже потом — обвалью — бесовской сюр подмены всех альковных ожиданий: вместо тепла и желанной Анны-«благодати» — страшные старухи, каменность тела, злорадный хохот похотливой карги, как бы в насмешку названной именем его возлюбленной — Аннета.

Ф. Арьес указал на тот факт, что в литературе барокко история любви всегда трансформировалась в историю смерти²³. Обе связаны идеей греха, обе выходят за границы человеческого контроля, обе сопровождаются осцилляциями между страхом и желанием. В философии Ж. Батая смерть — «ужас и одновременно озарение» и эротизм — «реальность самая волнующая» и в то же время «самая отвратительная» — ужасная, трагичная, постыдная и божественная — изливают свое сущее в агонии. Ужас сопричастности к тайнам смерти делает Эрос «прежде всего трагическим богом»²⁴, а всякий запрет освещает любовь религиозным светом.

Интенсивное ощущение счастья, смешанное со страхом, возбуждением и отвращением, у Маканина предваряется «метафизическими знаками» уходящего бытия и мотивом прощания. Повышенная символичность этой главы трансформирует ее в притчу о жизни и смерти. Чудовищные метаморфозы прекрасного в безобразное, огня страсти в смертный холод, женского лона в шахту, мерзлый тоннель, яму — «убогая изнанка» открывшейся разом истины: «*Мы как дурные звезды <...> Мы подвешены в пустоте. Мы живем и подпитываемся любовью... Дышим ею...>*»²⁵, но даже она бессильна перед смертью.

Не внявший голосу праотцов («...прочь! прочь от этой пропасти! от этой ямы!» — 52), Алабин «провалился навек в небытие» с выражением «упорства в стиснутом рту» (53). Не то чтобы победил, но ушел отчаянно, бесстрашно и не изменив предназначению. И благодарная жизнь в эти секунды отдала лицу старика свое последнее: он стал красивее. Упорство Алабина оправдано его особой ролью в космогонии: автор абстрагировал в нем мужское начало, и пока молодые тратят энергию на политику и бизнес, он «назначен» в лунные ночи отвечать на зов женской стихии вселенной.

Гармония мифа предполагает вечное возобновление жизни, и ее продолжение мы наблюдаем в сюжетной организации романа: в «Новом мире» после

повести «Коса — пока роса» выходят еще три главы, последняя из которых завершается идеей победы культуры над смертью; книжный вариант завершен идеей слияния Алабина со своим поколением. И только фабула безжалостно подводит черту: «Дальнейшее старение гражданина Алабина, Петра Петровича, не предусматривалось» (53).

Таким образом, Маканин решительно опровергает миф о счастливой старости: единственный счастливый старик счастлив беззаконно. Смех над безобразием не отменяет власти Эроса, следовательно, задача «дано мне тело, что мне делать с ним» верного решения не имеет, как в мифе о Сизифе, но решается она Маканиным именно как попытка активного противостояния экзистенциальному абсурду.

Примечания

¹ Помимо книжного варианта романа «Испуг», мы также будем обращаться к первоначальному варианту того же романа под названием «Высокая-высокая луна», главы из которого публиковались в «Новом мире» с 2001 по 2006 г. Как представляется, анализ авторской концепции требует обращения к не включенным в окончательный вариант главам «Однодневная война», «Могли ли демократы написать гимн» и повести «Коса — пока роса».

² *Маканин В. С.* Самое интересное — играть черными: [интервью телеканалу «Культура»] 13.03.07.] [Электронный ресурс] // Телеканал «Культура». URL: <http://www.tvkultura.ru/news.html?id=142174>

³ *Маканин В. С.* Испуг. М., 2006. С. 8–9. Далее роман цитируется по данному изданию с указанием страниц в скобках.

⁴ *Роднянская И.* Знакомые незнакомцы: к спорам о героях Владимира Маканина // Новый мир. 1986. № 8. С. 245.

⁵ *Агеев А.* Гражданин убегающий: о романе Владимира Маканина «Испуг» [Электронный ресурс] // Новая литературная карта России. URL: http://www.litkarta.ru/dossier/ageev-omakanine/view_print/

⁶ *Немзер А.* Полное олунение: (о повести Владимира Маканина «Коса — пока роса») [Электронный ресурс] // Ruthenia: Немзерезки. URL: <http://www.ruthenia.ru/nemzer/makanin-kosa.html>

⁷ *Новикова О., Новиков В.* Сладострастие потеснило сердечность. Или нет? // Звезда. 2007. № 3. С. 206, 207.

⁸ *Амусин М.* Панацея от испуга // Вопр. лит. 2010. Янв. — февр. (№ 1). С. 123, 118.

⁹ *Шахматов Н. Ф.* Старение — время личного познания вечных вопросов и истинных ценностей // Психология старости и старения : хрестоматия: учеб. пособие для студентов психол. фак. высш. учеб. заведений / сост. О. В. Краснова, А. Г. Лидерс. М., 2003. С. 67–73.

¹⁰ См.: *Розанов В.* Люди третьего пола // Собр. соч. : В темных религиозных лучах / под. общ. ред. А. Н. Николюкина. М., 1994. С. 330.

¹¹ *Маканин В.* Коса — пока роса : повесть // Новый мир. 2004. № 11. С. 13.

¹² *Маканин В.* Могли ли демократы написать гимн // Там же. 2003. № 10. С. 19.

¹³ *Маканин В.* Коса — пока роса... С. 14.

¹⁴ «Фольклорная традиция закрепила не только моменты жертвоприношения, но и зооморфное ряжение и еду в форме священного обжорства. Обряды типа “козла отпущения” прикреплены именно к Сатурналиям, и многие свидетельства говорят, что в роли умершего раба и шута первоначально были звери и, в частности — козел» (*Фрейденберг О. М.* Поэтика сюжета и жанра. М., 1997. С. 151–153).

¹⁵ См.: *Калина Н. Ф.* Основы психоанализа. М., 2001. С. 206.

¹⁶ *Маканин В. С.* Однодневная война // Новый мир. 2001. № 10. С. 20.

¹⁷ Цит. по: *Калькова В. Л.* Старость: реферативный обзор // Психология старости и старения... С. 83–84.

¹⁸ См.: *Маркузе Г.* Эрос и цивилизация. Одномерный человек: исследование идеологии развитого индустриального общества. М., 2002.

¹⁹ *Маканин В. С.* Могли ли демократы написать гимн... С. 14.

²⁰ Там же. С. 18.

²¹ Там же. С. 23.

²² *Маканин В. С.* Коса — пока роса... С. 9.

²³ *Арвес Ф.* Человек перед лицом смерти. М., 1992. С. 314–321.

²⁴ *Батай Ж.* Слезы Эроса // Танатография Эроса: Жорж Батай и французская мысль середины XX века. СПб., 1994. С. 295.

²⁵ *Маканин В. С.* Коса — пока роса... С. 20.

Е. В. Харитонов

Екатеринбург

«СКАЗОЧНЫЕ ПУТЕШЕСТВИЯ» СВЕТЛАНЫ ЛАВРОВОЙ: ОСОБЕННОСТИ ЖАНРА И СТИЛЯ*

Детская литература — важнейшая составляющая общенационального литературного процесса. Сегодня детская литература ведет серьезную работу по созданию нового литературного языка, выработыванию новой образности, формированию героя нового типа, освоению новых жанровых форм. В настоящей работе предпринята попытка выявить жанровую и стилевую специфику «сказочных путешествий» С. Лавровой.

Светлана Аркадьевна Лаврова родилась в 1964 г. в Свердловске. Живет и работает в Екатеринбурге. По образованию и роду деятельности врач-нейрофизиолог, кандидат медицинских наук; автор более 50 научных трудов и нескольких патентов по специальности.

Как детский писатель печатается с 1997 г. Вела постоянные рубрики в нескольких газетах и журналах г. Екатеринбурга. Публиковалась в газетах и журналах Екатеринбурга, Санкт-Петербурга, Москвы. Постоянно сотрудничала с издательством «Белый город» (книжные серии «Энциклопедия тайн и загадок», «История России», «Моя первая книга» и др.). Издательством «Белый город» опубликовано более 30 детских познавательных книг Светланы Лавровой, среди них «Занимательная анатомия и медицина», «Загадки и тайны старых картин», «Океания», «Индия», «Урал — кладовая земли», «Русские игрушки, игры, забавы», «Царство флоры. Цветы и деревья в легендах и преданиях» и др.

* Статья подготовлена при поддержке ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России», номер государственного контракта 14.740.11.0209.

© Харитонов Е. В., 2011

В 2005 г. за книгу «Требуется гувернантка для детей волшебника» получила премию «Алиса» в Москве на конвенте «Роскон» и «Камертон» в Екатеринбурге; в 2007 г. стала лауреатом национальной детской литературной премии «Заветная мечта» за книгу «Кошка до вторника».

Материалом для настоящей работы стали три книги С. Лавровой: «Остров, которого нет»¹ — сказочная повесть о греческом острове Крите; «Три сказки об Италии: лошади, призраки и Чижик-Пыжик»² — объединяет три сказки об итальянских городах: Сиене, Венеции и Риме; «Загляни ко мне на Рагнарек»³ — включает в себя сказочные путешествия по Финляндии, Швеции и Испании. Все названные книги вышли в екатеринбургском издательстве «Сократ» в 2008 г. (первые две) и в 2009 г. (третья).

Следует сказать, что жанрообозначение «сказочное путешествие», а также жанровая номинация «сказочный путеводитель», используемая иногда в критических отзывах о книгах Лавровой, фиксируют образование синтетической жанровой структуры⁴: в рассматриваемых произведениях можно усмотреть жанровые черты литературной сказки, путевых заметок, психологической повести, романа воспитания. В основе трех книг лежит сюжет отъезда — путешествия — возвращения домой в новом качестве.

Кто же предпринимает путешествия в книгах С. Лавровой? Это подростки, два брата близнеца Даниил и Влад со своей мамой, юная Принцесса с Гофмейстериной; из одного итальянского города в другой приезжает будто бы обычная девочка Джаноцца, которая в финале повести оказывается богиней — покровительницей лошадей; также путешествие в Рим с целью перевоспитания совершает самый маленький памятник Петербурга — Чижик-Пыжик с реки Фонтанки, который, впрочем, своим мироотношением и поведением напоминает подростка.

Оказавшись в другой стране, другом городе — т. е. в «чужом», «другом», «ином», отличном от «своего» пространстве, — дети и взрослые в ходе освоения этого пространства имеют дело не с непосредственно окружающим их миром, а с его репрезентациями, моделями, когнитивными образами — иначе говоря, с собственными и чужими представлениями об окружающем мире.

Конечно, моделируя образ той или иной страны, С. Лаврова задействует автостереотипы и гетеростереотипы — представления самого народа о себе и представления других народов о нем. Так, Сиена устойчиво соотносится с палио, Венеция — с реками и каналами, Испания — с корридой и рыцарскими турнирами. Однако каждая страна и каждый город, по которым путешествуют герои Лавровой, преодолевают любую типологию и любые стереотипы. По мысли автора, никакое место не обязано соответствовать нашим представлениям о нем — оно прекрасно само по себе, гораздо чудеснее наших ожиданий и стереотипов. И, пожалуй, это главное открытие путешествующих героев сказок Лавровой. Так, сказку «Их замочили в Испании» (входит в книгу «Загляни ко мне на Рагнарек») предвдвряет некое обращение автора к читателю под

названием «Объяснение, почему все так написано (читать не обязательно, но написать было надо, а то нечестно)»:

В мае 2008 г. автор, замерзший под уральскими дождями, поехал в знойную Испанию — погреться на солнышке. Бедный наивный автор! Он поверил общепринятому мнению, что Испания — жаркая сухая страна! За то и поплатился. Мадрид и Толедо, Сеговия и Саламанка, Авила и Мерида, Сьюдад Родриго и Барселона — все заливали ледяные дожди. А легковёрный автор взял с собой преимущественно сарафаны и босоножки. “Ну, погоди, — стучал зубами автор, надевая третий сарафан поверх первого и второго. — Я отомщу!” “Я страшно отомщу!” — говорил автор, наматывая сверху для тепла все взятые в поездку купальники. И отомстил. Плодом мести явилась эта сказка о дождливой Испании. “Пусть все знают, какая она на самом деле”, — злорадствовал автор, живописуя испанские ливни.

Вообще-то месть — непродуктивное чувство. От мести не может родиться ничего, она бесплодна. И сказка не родилась бы... но коварная Испания перехитрила автора. Со всеми своими холодами и дождями, с мокрыми мостовыми Толедо, с тающим в пелене влаги акведуком Сеговии, с призрачной Саламанкой, с радугой над рынком Авилы — она вползла в сердце автора и осталась там навсегда.

Мечь не получилась⁵.

Приведенная цитата хорошо иллюстрирует авторское убеждение в том, что любое место прекрасно само по себе. Однако надо сказать, что такого рода дидактические проговаривания в сказках С. Лавровой нечасты. Сказки, бесспорно, обладают воспитательным потенциалом, но при этом отличаются неявным, скрытым дидактизмом. Причем это изначально разрушение стереотипа — в данном случае природно-климатического — становится конструктивным элементом текста С. Лавровой. Так, главы повести перемежаются вставками под повторяющимся названием «Если бы Испания была дождливой...». Эти вставки двучастны, композиционные элементы в них постоянны: первая часть начинается с рефрена «На самом деле было так» — в ней лапидарно излагаются некие факты из истории Испании; вторая часть каждой вставки тоже начинается с устойчивой формулы — «Но если бы Испания была дождливой, ее история сложилась бы по-другому». И далее в духе альтернативной истории излагается вероятностное развитие событий. Так, из-за дождей Испания навсегда осталась бы незаселенной, арабы не завоевали бы Испанию, дожди залили бы костры инквизиторов по всей Испании; и даже история мировой цивилизации была бы другой — Америка осталась бы неоткрытой, поскольку Колумб не пустился бы в плавание, и т. д.

Вообще идея жизни, освобожденной от догм, идея новообретенной свободы дорога автору и становится важна его героям — во всяком случае, к финалу повестей.

Героям сказок С. Лавровой свойственно активное отношение к пространству — точнее, ее герои заняты выстраиванием отношений *с местом*; для них

это интереснее, чем пассивное отношение к месту. Любое путешествие переживается каждым его участником как удивительное приключение.

Как уже говорилось, путешествующий герой сказок Лавровой — как правило, ребенок-подросток, будь то уральские мальчишки-близнецы, или юная Принцесса, или бронзовая птичка-памятник с самоощущением подростка. Такой выбор героя объясним адресностью сказочных путешествий: они рекомендованы детям среднего школьного возраста, детям-подросткам; а кроме того, с образом ребенка традиционно соотносится идея изначальной гармонии на фоне дисгармоничных взрослых, а также идея простоты и чистоты — некой незамутненности, незашоренности восприятия.

Принято считать, что ребенок более принадлежит природе, нежели социуму. Переход к социальной жизни традиционно сопровождается обрядом инициации. В сказочных путешествиях С. Лавровой можно наблюдать обратный процесс: современный ребенок возвращается от социума, цивилизации, истории к природе, вечности, мифу. Так, в повести «Остров, которого нет» юную Принцессу, вполне современного ребенка, попавшего на остров из мира высоких технологий, мастер-горшечник Яни знакомит с устройством Вселенной, представляя ее стихиям: «Ведь мое мастерство — дитя трех стихий: земли, воды и огня. Земля — это глина. Водой мы ее смачиваем. Огонь ее обжигает. Ты посидела за кругом, две стихии — земля и вода — тебя запомнили. Теперь не обидят, заступятся, если что. Хорошо, что ты привел ее, Таки. Это же надо — большая девочка, а земля и вода ее не знают. Ты-то у меня со стихиями знакомился, когда тебе годик исполнился. И остальные дети на острове тоже. Где же ты росла, детка, что тебя ни земле, ни воде, ни огню не представили? Разве это воспитание?..»⁶

Герои сказок С. Лавровой заново переживают миф. В ее сказочных путешествиях содержатся сведения из мифологий разных народов, дается представление о мифологическом времени и пространстве, происхождении и особенностях мифологических существ, приводятся варианты народных сказок и легенд. Если в начале повестей создается впечатление, что миф фрагментарно, осколочно способен проникнуть в современность, воссоздавая или пересоздавая себя в новой реальности, то в финале повестей их герои — а вместе с ними и читатель — понимают, что, скорее, современность является частью вечно творимого мифа. Иначе говоря, герои приходят к осознанию того, что миф — это не «там и тогда», но «везде и всегда». С мифом само существо мироздания входит в ребенка и насыщает его.

Такое моделирование мира было бы невозможным без его представления в ощущениях живущего здесь человека. Пространство в его физических и этических параметрах всегда оценивается «естественным», «природным» человеком, в котором растворен и действует природный мир, этническая культура: он способен слышать «голос» природы и сам владеет ее языком, хорошо знает сказания, легенды и предания. Кроме того, его поведение восходит к ритуаль-

ному. В сказках С. Лавровой путешествующих героев в их перемещениях непременно сопровождают «гиды», «аборигены», «местные жители»: юнцу Принцессу знакомит с островом Тиррит греческий мальчик Таки, девочке Джаноцце показывает Сиену мальчик Маттео; и даже Чижик-Пыжик в его передвижениях по Риму сопутствует римский воробей Чививо из клана Навона.

Говоря о стилевых особенностях сказовых путешествий С. Лавровой, отметим только особую значимость комического как эстетической категории. Комическое реализуется в художественных текстах Лавровой в языковой игре, понимаемой вполне традиционно как форма лингвокреативного мышления и как «определенный вид речевого поведения говорящих, апеллирующий к чувству эстетического восприятия (эстетической оценки) неканонического употребления языковых единиц»⁷.

Следует сказать, что выявление и описание различных механизмов и моделей языковой игры в произведениях С. Лавровой — отдельная исследовательская задача. Отметим только, что установка на языковую игру обусловлена, с одной стороны, ориентацией на детскую аудиторию, которая и сама склонна к игре со словом, а с другой — арсенал приемов языковой игры расширяет читательскую аудиторию, поскольку значительная часть шуток в художественных текстах С. Лавровой не может быть понята юным читателем. Отметим попутно, что двуадренность — ориентированность на детскую и взрослую аудиторию одновременно⁸ — важное свойство книг С. Лавровой. Часто юмор используется Лавровой как способ понять и принять жизнь во всех ее проявлениях, как воплощение и отображение некой онтологической веселости, веселости самого бытия.

Так, уже в заглавиях повестей «Загляни ко мне на Рагнарек» и «Их замочили в Испании» можно без труда увидеть репрезентацию комического: использование прецедентных текстов в первом случае (устойчиво-расхожая фраза «заходи на огонек», «загляни на огонек» или песенная строчка «Заходите к нам на огонек»), использование фонетического сближения (огонёк — Рагнарёк), которое находит сюжетно-мотивное подкрепление в тексте сказки: бог Один появляется перед ребятами из огня. В названии другой сказки «Их замочили в Испании» используется лексическая многозначность, причем одно из значений слова маркируется как стилистически сниженное. В контексте повести актуализируются оба значения: это и пребывание в дождливой Испании; а кроме того, герои сказки — братья-близнецы — знакомятся с двумя призраками, которые, будучи людьми, убили друг друга в схватке, но потом долгие столетия коротали вместе, потому что «нет ничего грустнее — век за веком быть одному»⁹.

В «сказочных путешествиях» С. Лавровой осуществлен синтез сказочно-приключенческого и научно-познавательного начал. Самое же значительное из приобретенных в путешествии знаний — понимание себя и своего места в мире, самоидентификация через приобщение к «чужому», «другому».

Итак, в сказках-путешествиях С. Лавровой соединяются вневременный и вечный характер происходящего и процесс конкретно-исторического существования человека (ребенка). Каждая страна и каждый город, в котором оказываются герои сказок-путешествий С. Лавровой, неисчерпаемы, потому что хранят в себе первообразы человечества.

Примечания

¹ Лаврова С. А. Остров, которого нет : сказочная повесть. Екатеринбург, 2008.

² Лаврова С. А. Три сказки об Италии: лошади, призраки и Чижик-Пыжик... Екатеринбург, 2008.

³ Лаврова С. А. Загляни ко мне на Рагнарек : сказочные повести. Екатеринбург, 2009.

⁴ См. об этом: *Кораблев А. А., Зырянов О. В., Иванюк Б. П.* Проблемы современной жанрологии // Эволюция жанров в литературе Урала XVII–XX вв. в контексте общероссийских процессов. Екатеринбург, 2010. С. 11–91.

⁵ Лаврова С. А. Загляни ко мне на Рагнарек. С. 127–128.

⁶ Лаврова С. А. Остров, которого нет. С. 85–86.

⁷ Гридина Т. А. Языковая игра: стереотипы творчества. Екатеринбург, 1996. С. 4.

⁸ См. об этом: *Литовская М. А.* «Время всегда хорошее»: социальная психология для современного подростка // Детская литература сегодня : сб. науч. ст. Екатеринбург, 2010. С. 25–34. *Струкова А. Е.* Об одном эпизоде повести-сказки Э. Успенского «Дядя Федор, пес и кот» // Мировая словесность для детей и о детях. М., 2010. Вып. 15. С. 377–380.

⁹ Лаврова С. А. Загляни ко мне на Рагнарек. С. 191.

Р. А. Шаяхметов

Уфа

О ЛИТЕРАТУРНОМ БЛОГЕ «ДЕДУШКИН ДНЕВНИК» ФЛОРИДА БУЛЯКОВА

Творчество башкирского драматурга Флорида Миннуловича Булякова хорошо известно театрам. В его пьесах удивительно легко сочетаются две традиционные театральные маски: заливающаяся смехом и рыдающая навзрыд.

В качестве иллюстрации приведем начало рецензии Эллы Саркисянц:

«Комедия “Выходили девки замуж”, премьера которой с успехом прошла в театре имени М. Щепкина, оказалась куда серьезнее, чем можно было ожидать. Драматург Федор Буляков¹ довольно точно определил болевые точки² современной российской действительности.

На эту же тему можно было бы написать драму и даже трагедию. Но автор выбрал комедийный формат и вполне справился со своей задачей: и повеселил зрителей, и задуматься заставил. С юмором изобразить жизнь российской деревни под силу только большому жизнелюбу и оптимисту. Впрочем,

Ф. Буляков мог бы сказать о себе так же, как в свое время Бомарше: “Я смеюсь, чтобы не заплакать”»³.

Наиболее удавшаяся постановка по пьесе Ф. М. Булякова удостоилась Госпремии за 1995 г. в области театрального искусства со следующей формулировкой:

Исрафилову Рафкату Вакиловичу, режиссеру-постановщику, Еникееву Тану Гумеровичу, художнику-постановщику, Булякову Флориду Минимуллиновичу⁴, автору пьесы, Ханову Олегу Закировичу, исполнителю главной роли, — за спектакль Башкирского государственного академического театра драмы имени М. Гафури “Бибинур, ах, Бибинур” по пьесе Ф. М. Булякова»⁵.

Масштабность этого события и самого таланта Ф. М. Булякова познается, когда сопоставим имена писателей, чьи произведения стали основой спектаклей-лауреатов Госпремии РФ. Николай Гоголь (1994, 2003), Лев Толстой (2001), Федор Достоевский (2002), Антон Чехов (1997, 2002, 2003), Иван Гончаров (2001), Александр Островский (1994, 1999, 2003), Вильям Шекспир (1998). Среди современников — Борис Васильев (1992) и Борис Вахтин (2001), Григорий Горин (1992, 2002), Виктор Астафьев (2003), Александр Вампилов⁶ и Александр Володин (Лифшиц), Людмила Петрушевская⁷ (все в 2002), Арсений Тарасов (2004).

Ф. М. Буляков стал пионером в освоении Рунета. В 2007 г. Ф. М. Буляков разместил свои пьесы и миниатюры в сетевом журнале «Самиздат»⁸, на сайте Проза.ру⁹, на литературном портале «Что хочет автор»¹⁰, на форуме «Литературной газеты»¹¹. Но известность его небольших произведений в интернет-пространстве пришла через «Дедушкин дневник»¹² — блог¹³, начатый 11 марта 2006 г. с целью, далекой от литературной.

«Журнал начинался словами “Внучка родилась. Самое время начинать дневник”. ЖЖ может пропасть, могут убрать мою страничку, а записи хочется сохранить для внучки. Подрастет, почитает. Ей нет еще и годика. Создается как бы пролог будущего большого дневника. Со временем я передам ей, будет продолжать уже сама. Здесь я объясняю деточке некоторые вещи, которые она должна будет знать, — кто есть кто ее предки и так далее. Также я по ходу развития внучки буду предостерегать ее от некоторых вещей, которые ее дед не любит и не приемлет. Поэтому я буду возвращаться к тексту, пополнять записи».

Так ретроспективно, спустя два года, в 2009 г. смотрел на начатое Ф. М. Буляков, помещая отрывки из блога на своих литературных сайтах под заголовком «Дедушкин дневник. Пролог»¹⁴.

Вот некоторые записи из «Дедушкиного дневника» уважаемого Флориды Миннуловича.

18.10.2007

Звонит внучка

Внучка замучила маму свою — почти каждый час требует, чтобы та набрала мой или бабушкин номер! Сотовый превратился в ее любимую игрушку!

Наш разговор происходит примерно так. Неожиданный звонок, поднимаю трубку, в трубке что-то кряхтит, скрипит и вздыхает, я догадываюсь и напеваю голосом плюшевого крокодила: Лерка, я люблю-ю тебя! В ответ бурная реакция — тирада из нескольких предложений, которые не разобрать, но понятно, что тоже любит и хочет немедленно обнять меня! Голосок просящий, умоляющий, становится жалко, выбивает слезу. Скучает солнышко мое! В субботу приедет в гости!

18.02.2008

Пусть будут все

Кстати, о любви...

Внученька моя, которой уже два года и четыре месяца (господи, как скоро-течно время!), любит петь. Хватает на ходу, то есть даже не поймешь, когда услышала и запомнила мотивчик песни. Ходит себе, напевает. Мотив тот, слова непонятны. И вот с какого-то времени она начала напевать известную песенку, какую именно угадываем по последним словам «будют сонсе», «будют мама». Я пою ей начало «пусть всегда-а», она завершает «будют папа», и дальше, как акын на казахской свадьбе, перечисляет всех, кого знает: будет мама, будет Ема (Рома, братик), будет Ласуль (Расул, дядя), будет Эти (я), будет Нэнэй (бабушка), будет Жэся (Джесси, кошка)... и завершает «пусть всегда-а-э-эй... будут все!».

Так что, будем, друзья!

17.07.2008

Ромка

Внуки уже неделю гостят у меня. Про внучку Леру я много писал, она уже повзрослела, читает наизусть стихи, заставляет переключать телевизор с новостей на Теленяню — чудесный, кстати, канал! Хорошо бы приучила деда смотреть только этот канал. У нее, у Лерки, много своих увлечений, которые для меня откровение, как-нибудь расскажу подробнее. Я ведь, помнят старые друзья, журнал этот маленький открыл лишь для того, чтобы фиксировать внучкины события, с тем, чтобы передать ей, когда повзрослеет. Занесло меня куда-то в иные дали, а про главное, как водится, забыл!

Но Ромка! Это просто чудо! Он подает голос из детской, и во мне тотчас откликается тем же голоском какой-то радостный органчик, тихая улыбка, и чувствую я в этот момент себя покойно, удовлетворенно, словно все в жизни сделано, как надо, как положено, и больше ничего от меня не требуется, и все хлопочут — ты только живи, живи.

Удивительное дело, если бы кто рассказал, я бы не поверил, но внук вобрал в себя черты всех моих родственников! Посмотришь так — папа, посмотришь эдак — мама, сузит глаза в улыбке — братик, откроет ротик удивленно — братец, наспутит брови — дедушка, и так бесконечно. Он всегда встречает меня тихим смехом, раскатывая беззубый ротик в смехе без звука. Если у него во рту пустышка, он смеется глазами. Коряво звучит, но это так — смеется глазами! Его улыбка — это улыбка из давно, казалось бы, забытого, из моего детства, когда были живы и здоровы все, кого он сейчас напоминает, когда смеялись и шутили за большим столом, за маминими пирогами. Прошлое сме-

ется мне так весело и бескорыстно, так чисто и открыто. Прошлое улыбается мне одобряющей улыбкой — ты молодец, Флорид, ты все сделал так, как надо, пусть будет спокойно в твоём сердце, пусть будет тихо на душе! И я беру на руки этот смеющийся приветик из детства и бесконечно целую его, пока не отберут, целую благодарно, любя особой любовью, как любят только себя маленького в редких снах-воспоминаниях. Придет время и я, наверное, буду также улыбаться из прошлого. Но это уже будет улыбка будущего. Дай Бог всем здоровья и радости, растите, а улыбнуться вам я не забуду, мои милые детки!

Лерке — два и четыре, Ромке — четыре месяца.

Со временем тематика блога значительно расширилась. Читатель мог ознакомиться с суждениями о «Живом журнале» и френдах, писательском хлебе, о новостях или об истории, и о многом, многом другом.

7.11.2006

Я приучил свою голову непрерывно рождать идеи, темы, сюжеты, сценки, диалоги. Невинная беседа с любым человеком, какая-нибудь пустая картинка, какой-нибудь воробушек на ветке березы — голова моментально откликается сюжетом. Какая-нибудь перепалочка с женой, с коллегой, с сантехником, с чиновником — и всю ночь голова выдает монологи и диалоги, достойные пера Шекспира. Вот и сегодня увидел объявление в Новой драме, ребята, поставившие спектакль «Путин.doc», просят пьесы. Голова моментально выдала крутой сюжет «Преемник.doc.» Сразу вижу и зачин, и кульминацию, и финал, и громкие овации в зале. Потом позвонил Булат, нет ли чего на тему такую-то — тут же башка-генератор выдала и зачин, и кульминацию, и финал, и овации в зале. Не бахвалюсь, не бравуюрю, а жалуюсь, стою, поскольку все это изводит меня. Десятки начатых работ и отложенных проектов, десятки оставленных недоделанными пьес, которые брошены лишь потому, что каждый раз заражаюсь новой идеей... Вместо того, чтобы сидеть и думать, как заработать деньги, я продолжаю рождать мусор, который мне уже и не понадобится, дай бог накопленное переварить. Отвинтить бы башку и полежать на диване с чувством исполненного долга! Или даже вовсе без чувства и мысли! Или просто с мыслью о красивой женщине, которая лежит где-то в Москве на диване с мыслью... Кстати, вот хорошая тема, снова вижу и зачин, и почин, и овации в зале....

29.05.2009

Премьера в Туймазах. Десятая за сезон. Потрясающая. «Любовь окаянная». Пьеса, с которой Пензенский госдрамтеатр в девяносто бог знает каком уже году участвовал на фестивале в городе Смоленске. Тогда я еще ездил по всяким таким мероприятиям и сохранил о том спектакле и фестивале в целом самые приятные воспоминания.

Сейчас на профиле пользователя висит пометка: «Здесь моя комната отдыха. Сюда я захожу выкурить пару-тройку сигарет, выпить стакан кофе. Не более того. Не ищите меня здесь»¹⁵.

Популярность в сети малых форм, а не пьес¹⁶ («Пьесы, а также повести, романы в сети, увы, мало кто читает. Сеть для коротких форм», — замечает Ф. М. Буляков¹⁷) — одна из многочисленных тенденций сетевой литературы, сложившаяся по мере развития Интернета¹⁸.

Выход литературного процесса в электронную среду изменил соотношение Автор — Издатель, Автор — Читатель, Литература — Культура. Исчезли посредники (цензура, издатель); обнулились понятия «автор» и «читатель», породив «царство масок»¹⁹, коллективное соавторство²⁰; иным стало представление о тексте (теперь он мыслится интерактивным, нелинейным и мультимедийным, благодаря включению гиперссылок, тэгов, аудио-, видео-файлов и пр.).

На наших глазах происходит третье качественное изменение соотношения Автор — Текст — Читатель.

В письменной культуре эти взаимоотношения активно изучаются библиопсихологией (начиная с трудов Н. А. Рубакина, 1912). Этот треугольник распадается на различные по направлению трансформации взаимоотношения, которые можно классифицировать полярными пунктами: массовая культура — авторское искусство, в крайних точках доходящие до отсутствия авторского «я» в масстексте и «мы» в авторском тексте. Не зря Джеймс Джойс мечтал об идеальном читателе «Улисса», а Томас Элиот вынужден был вводить авторские комментарии к своим поэмам.

В устной культуре Текст меняется под влиянием аудитории, дискурса. Автор стремится к контакту со слушателями, что влечет за собой изменение не только текста, но и маски Автора (его костюма, вокала, эмоциональной характеристики, жестикуляции и других телодвижений). Часто это непровольная реакция — подлаживание под слушателя.

Компьютерный дискурс, т. е. коммуникация с помощью компьютерных средств, в недавнее время претерпел скачкообразное качественное развитие — в электронной среде так называемой web 2.0²¹. Ее качественное отличие — активное участие пользователей в наполнении и редактировании контента, их социализации. Привычное для эпохи web 1.0 разделение сред дискурса²² и форм публикации сетевой литературы как текстов (в широком смысле) сменилось эволюционные прорывом: созданное Автором *литературное произведение* превращается в *процесс* сотворчества соавторов *сверхтекста*.

Особенно наглядно компьютерная наррация представлена в блог-литературе²³. Не во всей, разумеется, а в той, что находит отклик у значительного числа читателей. Литературный блог одного писателя становится интернет-сообществом²⁴ читателей, сам писательский текст становится порождающей частью дискурса.

Безусловно, блог Ф. М. Булякова — сетевая литература, с присущими ей отличиями от привычной письменности, включая технические возможности и культурологические изменения. Она немало теряет, переходя в бумажную вер-

сию²⁵. Как и другие публикации, блогговые записи (посты) охраняются законом об авторском праве²⁶.

Но «Дедушкин дневник» не только склад текстов.

Благодаря признанию читателями «Дедушкина дневника» Флорида Булякова — а их свыше 1000²⁷ — публикацией поста только начинается коллективное сотворение сверхтекста, включающего 1) комментарии автора и его читателей; 2) гиперссылки на авторский текст, связывающие в общее пространство различные интернет-страницы; 3) создание фанфикшна (нового культурного объекта на основе другого, более популярного²⁸)²⁹, что в целом позволяет относить «Дедушкин дневник» Флорида Булякова к особому интерактивному культурному пласту.

Примечания

¹ Так в тексте. Ф. М. Буляков: «Я привык, я уже говорил об этом, переименовывают название, имя, а то и фамилию. В Монголии, например, спектаклю по моей пьесе дали тамошнюю “Золотую маску”. Узнал, как водится, из Интернета. направил запрос, интересно же. Долго молчали. Позвонил режиссеру — он из Бурятии. Отвечает, да, есть такое, поздравляю!!! В итоге выяснилось — имя переврали...» — [Электронный ресурс]. URL: <http://florid-buljakov.livejournal.com/3098.html>. Ср. еще: *Ахмадиев Р.* Трагикомедия — жанр Флорида Булякова: [Башк. драматург] // Бельские просторы. 2003 . № 2. С. 99–105; при интернет-публикации по адресу [Электронный ресурс]. URL: http://www.hrono.info/text/2003/ahmad02_03.html появились опечатки: Риф Ахмадиев. Трагикомедия — жанр Флорида Булякова, в содержании журнала точно: [Электронный ресурс]. URL: http://www.hrono.info/proekty/belsk/n02_03.html

² Ответ драматурга нельзя не привести: «Премьера удалась — ну и слава Богу, и зачем обиды, и к чему слова! Ведь сделано дело — судя по первому отзыву в газете, до зрителя доведена моя боль... А кому я доверяю свою боль, кому передаю, кто переносит, что называется, от сердца к сердцу? Вы, господа актеры, режиссеры! Снова, в сотый уже раз преклоняю перед вами колени!» — [Электронный ресурс]. URL: <http://florid-.livejournal.com/3098.html>, позднее перепечатано, напр., в Интернет-журнале «Русский глобус» (Март. 2009. № 3). URL: <http://www.russian-globe.com/N85/Bulyakov.ZametkiDramaturga1.htm>

³ *Саркисьянц Э.* Каждый должен заботиться о своей розе [Электронный ресурс] // ИА «Бел.Ру». 20.03.2006. URL: <http://bel.ru/news/culture/2006/03/20/17974.html>. Ещё рецензия от 19. 04. 06 на тот же самый спектакль: *Почернина Н.* Пока горит свеча... / с коммент. Ф. М. Булякова: URL: <http://leona68.livejournal.com/1802.html>. Ф. М. Буляков под заголовком «Мой стиль» написал: «Мне сказали, что я пишу в стиле keep smiles for all. Кто бы еще объяснил мне, что это такое. Тем не менее чувствую, что сказано верно» ([Электронный ресурс]. URL: <http://florid-buljakov.livejournal.com/537635.html>).

⁴ Так в Указе Президента РФ от 27.05.1996 № 779 «О присуждении Государственных премий Российской Федерации в области литературы и искусства 1995 года», текст цитируется по официальному сайту Президента РФ (URL: <http://document.kremlin.ru/doc.asp?ID=076959>), в формате фотодокумента: URL: <http://document.kremlin.ru/images/3/07.png/0769.png/076959004.png>

⁵ Там же.

⁶ Учитель Флорида Булякова. В посте «Вампилов»: «Сегодня исполнилось бы 70 лет одному из моих учителей. Литература не приветствует сослагательное — сколько прожил, столько и прожил, сколько успел написать, столько и написал! Но в какого классика превратился бы Вампилов, доживи до этих лет! И как бы продвинул русскую драматургию! Ведь он только-только начинал...»

И еще. Известный в литературе прием, когда загнанный в тупик герой восклицает — уйдем, уедем куда-нибудь! у него пророчески прозвучало так — «поплывем на лодке...» ([Электронный ресурс]. URL: <http://florid-buljakov.livejournal.com/230798.html>).

⁷ Кстати, бывшая уфимка. Ф. М. Буляков в посте «Петрушевская в Уфе», 27.05.2008 ([Электронный ресурс]. URL: <http://florid-buljakov.livejournal.com/362026.html>), записал: «... в тяжелые военные годы Людмила Петрушевская, тогда еще просто Люда, жила в детском доме под Уфой. “Помню золотой лес, по которому мы шли к детскому дому, парк, запах забродившего палого листа, дыма и с берега дух свежести и речной тины. Детский дом, духотажный дачный дворец, стоял на высоком берегу речки Уфимки под Уфой”, — напишет она позже в своей повести «Маленькая девочка из “Метрополя”». Люда полюбила башкирскую природу, выучила башкирский язык, окрепла. Потом уже ее отыскала мать и забрала с собой. Но добрые воспоминания о Башкирии у писательницы остались на всю жизнь». В годы войны в Башкирии нашли приют маленькие Улицкая, Довлатов, Спиваков и др. А вообще о том времени у меня был хороший пост: [Электронный ресурс]. URL: <http://florid-buljakov.livejournal.com/9518.html>

⁸ [Электронный ресурс]. URL: http://zhurnal.lib.ru/b/buljakow_f_m

⁹ [Электронный ресурс]. URL: <http://www.proza.ru/avtor/buljakov>

¹⁰ [Электронный ресурс]. URL: <http://www.litkonkurs.ru/?dr=17&luid=8564>

¹¹ Профиль находится по адресу: [Электронный ресурс]. URL: <http://forum.lgz.ru/profile.php?mode=viewprofile&u=10218>

¹² [Электронный ресурс]. URL: <http://florid-buljakov.livejournal.com>

¹³ О блогах, почему их ведут, см.: *Волохонский В.* Психологические механизмы и основания классификации блогов [Электронный ресурс]. URL: <http://volokhonsky.ru/internet/volokhonsky.pdf> (входит в сборник статей: Личность и межличностное взаимодействие в сети Internet / под ред. В. Л. Волохонского, Ю. Е. Зайцевой, М. М. Соколова. СПб., 2007, выложенный на: [Электронный ресурс]. URL: <http://volokhonsky.ru/internet>).

¹⁴ [Электронный ресурс]. URL: http://zhurnal.lib.ru/editors/b/buljakow_f_m/ded.shtml, <http://www.proza.ru/2009/05/04/368>

¹⁵ [Электронный ресурс]. URL: <http://florid-buljakov.livejournal.com/profile>

¹⁶ Отраженное в интернет-пословице «ни асиллил, слишком много букофф»

¹⁷ Пост «Жизнь на Прозе» [Электронный ресурс]. URL: <http://florid-buljakov.livejournal.com/535288.html>

¹⁸ Отсылка к различным компьютерным сетям (типа AMPRNet (сеть 44), Fidonet (Фидо)) и к интернет-мему, восходящему к бушизму Internets, проскочившему в президентских дебатах Буша-мл. с Джими Керри 8 октября 2004 г. (I hear there’s rumors on the Internets that we’re going to have a draft) [Электронный ресурс]. URL: <http://www.debates.org/pages/trans2004c.html>

¹⁹ Маски в карнавальской традиции помогают снять цензуру, присутствующую при *дру-гом*; в сетевом дискурсе априори близкая к абсолютной анонимность, т. е. правит бал карнавальная, бесцензурная культура (здесь символично существование термина «маска сети» о подключении к Интернету).

²⁰ Еще в 1998 г. Сергей Корнев предрекал, что сеть «переставляет акцент с продукта на процесс творчества и в перспективе приводит к рождению принципиально новой фигуры — “активного читателя”, давней мечты интеллектуалов XX века». — *Корнев С.* «Сетевая литература» и завершение постмодерна: Интернет как место обитания литературы [Электронный ресурс] // Новое лит. обозрение. 1998. № 32, апр. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/1998/32/korn-pr.html>; URL: <http://www.netslova.ru/kornev/kornev.htm>

²¹ Необщепринятый термин восходит к статье Tim O’Reilly «What Is Web 2.0», 30 сентября 2005 г., Spiegel Online.

²² Веб-форумы, чаты, гостевые книги, в той или иной форме существовавшие до появления www в других сетях (Bitnet, Usenet и пр.).

²³ Англ. litblog, *сокр. от* literary blog.

²⁴ Англ. e-community, online community.

²⁵ Есть возможность сравнить; в № 2 за 2008 г. журнала «Бельские просторы» читатели могли прочитать бумажную версию блога (Флорид Буляков. *Заметки драматурга с примечанием / сост. Айдар Хусаинов*).

²⁶ Здесь показательна история с лирической притчей (авторское определение) «Божья SMS-ка», разлетевшаяся в незначительных вариантах по Рунету, как с указанием авторства Ф. М. Булякова и / или ссылкой на первоисточник, так с неуказанием или его присвоением (плагиат). См. об этом: Журн. аккомпаниатора, пост [Электронный ресурс]. URL: <http://akkompaniator.com/?p=3354>, со ссылкой на него пост Ф. М. Булякова 27.03.2009. Авторское право [Электронный ресурс]. URL: <http://florid-buljakov.livejournal.com/546689.html> («Вот есть человек, который здорово разбирается в вопросах авторского права. Она написала мне письмо. Я не имею права помещать ее здесь без ведома автора, она у меня во френдах, если что, оставляйте комментарии с вопросами, она обещала подробно разъяснить. У нее есть и свой сайт, можете обращаться прямо туда».)

²⁷ Так называемый тысячник.

²⁸ Как правило, фанфикшн существует (и понятен) в среде поклонников порождающего собственную субкультуру культурного объекта.

²⁹ Пример фанфикшна по произведениям Ф. М. Булякова: [Электронный ресурс]. URL: <http://blogs.mail.ru/mail/mishinaksenia111/377A823EFB325AE6.html>

Научное издание

ЛИТЕРАТУРА УРАЛА: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Сборник статей

Выпуск 6

Историко-культурный ландшафт Урала:
литература, этнос, власть

В оформлении обложки использован рисунок
из «Чертежной книги Сибири» С. У. Ремезова (1701)

Обложка *И. М. Игнатьева*
Ответственный за выпуск *И. С. Малечко*
Корректор *Н. В. Чапаева*
Верстка *Л. А. Хухаревой*

Подписано в печать 28.04.2011. Формат 60 × 84 ¹/₁₆.
Уч.-изд. л. 33,5. Бумага офсетная. Гарнитура Times NR.
Печать офсетная. Тираж 300 экз. Заказ .