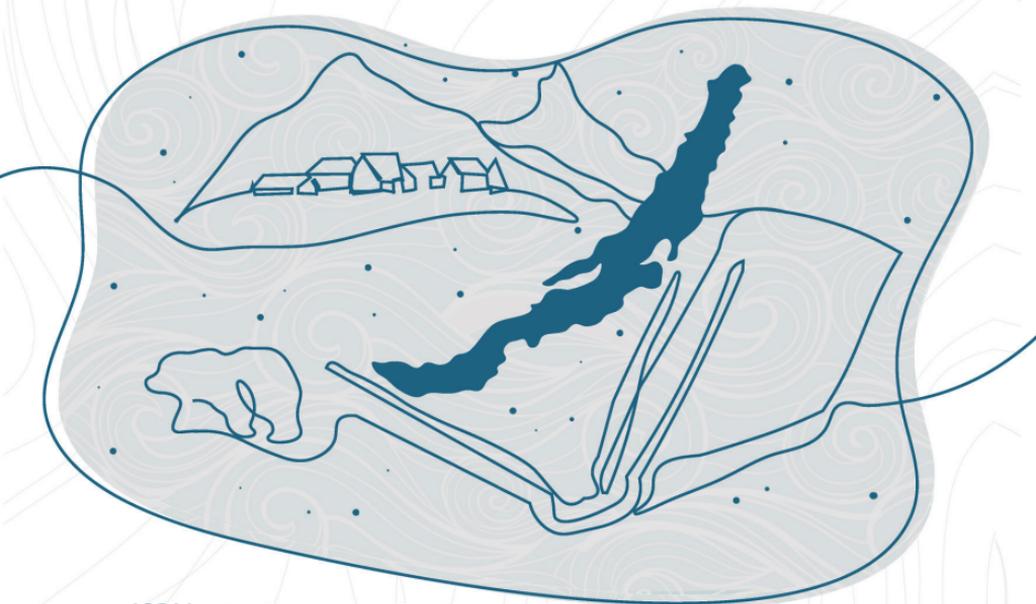


ЛИТЕРАТУРА СИБИРИ В СОЦИОКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Материалы

Всероссийской (с международным участием) научной конференции,
посвященной 100-летию со дня рождения Василия Прокопьевича Трушкина
Иркутск, 23–24 сентября 2021 г.



ISBN 978-5-9624-2052-3

УДК 82(57.1/.5)(063)
ББК 84(2P5)л0
Л64

*Публикуется по решению ученого совета
факультета филологии и журналистики ИФИЯМ ИГУ*

Ответственный редактор
канд. филол. наук, доц. *Ю. М. Брюханова*

Литература Сибири в социокультурном пространстве : материалы Всерос. (с междунар. участием) науч. конф., посвящ. 100-летию со дня рождения Василия Прокопьевича Трушкина / ФГБОУ ВО «ИГУ» ; [отв. ред. Ю. М. Брюханова]. – Иркутск : Издательство ИГУ, 2022. – 1 электронный оптический диск (CD-ROM). – Заглавие с этикетки диска.
<https://doi.org/978-5-9624-2052-3.2022.1-366>
ISBN 978-5-9624-2052-3

Сборник содержит материалы Всероссийской (с международным участием) научной конференции, прошедшей 23–24 сентября 2021 г. в Иркутске и посвященной 100-летию со дня рождения литературоведа, критика, доктора филологических наук, профессора Василия Прокопьевича Трушкина. Включенные в сборник статьи затрагивают вопросы научного поиска В. П. Трушкина и демонстрируют преемственность открытых им тем, связанных с изучением исторически значимого и актуального пространства сибирской литературы, в современном литературоведении.
Предназначается для филологов, культурологов, всех, кто интересуется русской литературой.

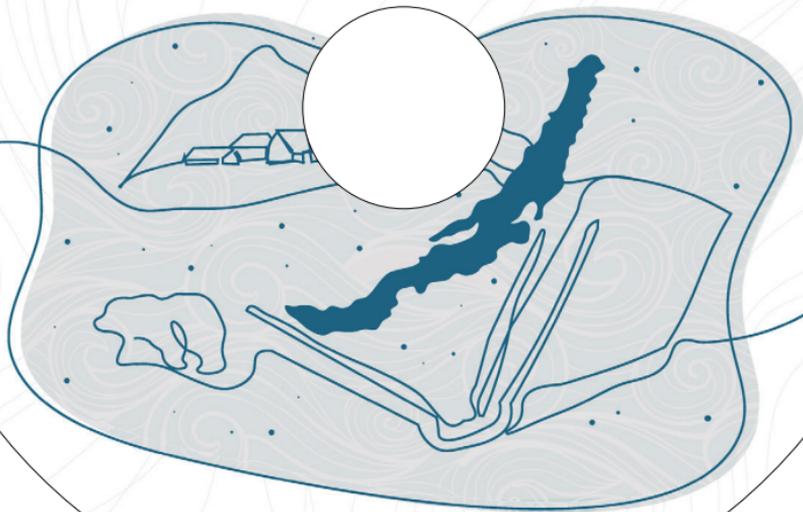
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
«Иркутский государственный университет»
664003, г. Иркутск, ул. К. Маркса, 1; тел. +7 (3952) 51-19-00
Издательство ИГУ, 664074, г. Иркутск, ул. Лермонтова, 124
тел. +7 (3952) 52-18-53; e-mail: izdat@lawinstitut.ru
Подписано к использованию 30.05.2022. Тираж 15 экз. Объем 11,5 Мб.

Тип компьютера, процессор, частота:	32-разрядный процессор, 1 ГГц или выше
Оперативная память (RAM):	256 МБ
Необходимо на винчестере:	320 МБ
Операционные системы:	ОС Microsoft® Windows® XP, 7, 8 или 8.1. ОС Mac OS X
Видеосистема:	Разрешение экрана 1024x768
Акустическая система:	Не требуется
Дополнительное оборудование:	Не требуется
Дополнительные программные средства:	Adobe Reader 6 или выше

ЛИТЕРАТУРА СИБИРИ В СОЦИОКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Материалы

Всероссийской (с международным участием) научной конференции,
посвященной 100-летию со дня рождения Василия Прокопьевича Трушкина
Иркутск, 23–24 сентября 2021 г.



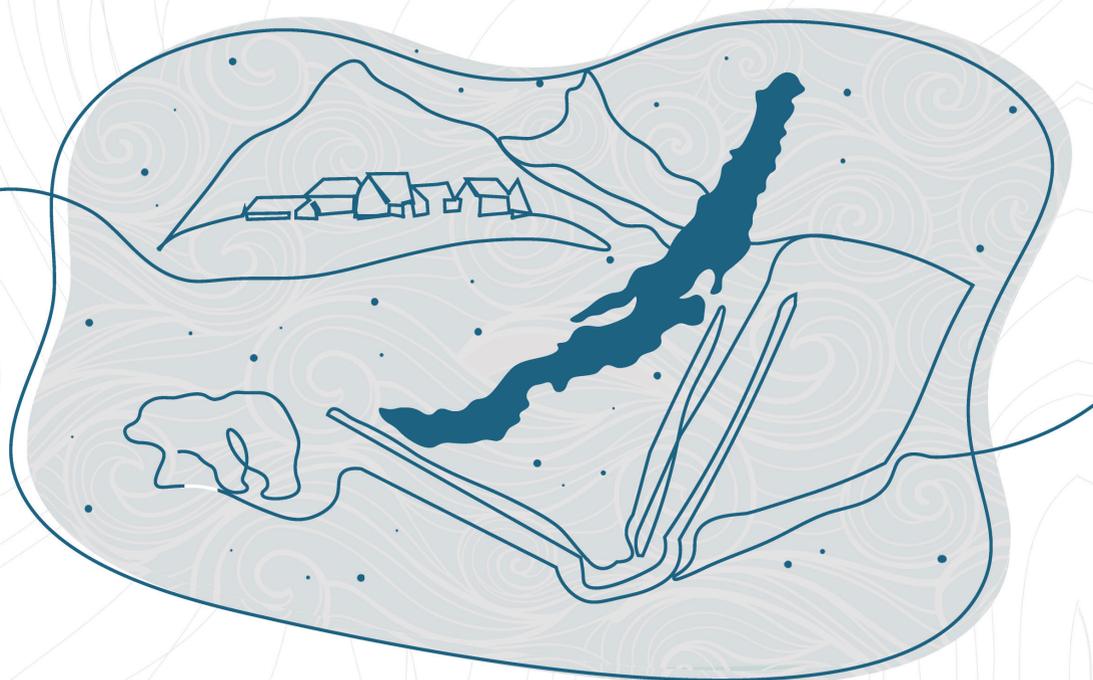
ISBN 978-5-9624-2052-3

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«Иркутский государственный университет»
Институт филологии, иностранных языков и медиакоммуникации

ЛИТЕРАТУРА СИБИРИ В СОЦИОКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Материалы

Всероссийской (с международным участием) научной конференции,
посвященной 100-летию со дня рождения Василия Прокопьевича Трушкина
Иркутск, 23–24 сентября 2021 г.



ISBN 978-5-9624-2052-3

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	6
-------------------	---

Раздел 1

Путь и судьба Василия Прокопьевича Трушкина

Смирнов С. Р. (<i>Иркутск</i>) Слово об учителе	9
Казанцева Л. А. (<i>Иркутск</i>) Василий Прокопьевич Трушкин – библиофил и библиограф	16
Семенова В. А. (<i>Иркутск</i>) В. П. Трушкин и Восточно-Сибирское книжное издательство (1970-е – начало 1990-х гг.)	22
Макарова Е. А. (<i>Томск</i>) Издательская деятельность литературных кружков Иркутска 1920-х гг. в аспекте научных исследований В. П. Трушкина	32
Шинкарева А. П. (<i>Иркутск</i>) Вклад В. П. Трушкина в изучение истории сибирской печати как продолжение традиций литературного краеведения исследователями XIX–XX вв.	41
Шерстов В. В. (<i>Иркутск</i>) К вопросу об издании сборника «Воспоминания о М. К. Азадовском»	48
Иванова В. Я. (<i>Иркутск</i>) В. П. Трушкин, Н. С. Тендитник – учителя Валентина Распутина	55

Раздел 2

Концептуальный взгляд на сибирскую ментальность

Плеханова И. И. (<i>Иркутск</i>) О сибирской ментальности и художественном менталитете: эволюция оценок в контексте истории	66
Козлова С. М. (<i>Барнаул</i>) «Тайжане» В. Шишкова и «чудики» В. Шукшина: к проблеме сибирской идентичности	86
Мельникова С. В. (<i>Иркутск</i>) Человек фронта в сочинениях сибирского православного духовенства	93
Митрофанова А. А. (<i>Санкт-Петербург</i>) Сборник «Ближний свет издалека. Сергей Радонежский – вчера, сегодня, всегда» в свете теории русского национального стиля	103
Скотницка Анна (<i>Краков, Польша</i>) Сибирь в изображении философа. «В никуда» Михала Мильчарека	111
Бадужева Г. Ц. (<i>Улан-Удэ</i>) Тема катастрофы в прозе Бурятии 1990–2000-х гг.	119

Раздел 3

Сибирь в художественном и реальном пространстве

Собенников А. С. (<i>Санкт-Петербург</i>) Топос «Сибирь» и его локусы в прозе В. М. Костина	126
Суханов В. А. (<i>Томск</i>) Сюжет освоения Сибири в прозе В. Н. Максеева	132
Папкина Е. А. (<i>Москва</i>) Образ Беловодья в произведениях сибирских писателей 1920-х гг. Повесть А. Караваевой «Золотой клюв»	138
Рыбальченко Т. Л. (<i>Томск</i>) Миромоделирующая семантика образа тайги в прозе В. П. Астафьева	146
Штуккерт М. Л. (<i>Иркутск</i>) «Тобол» А. Иванова: «модель для сборки» сибирского пространства	159
Лурье Е. Б. (<i>Москва</i>) Сибирский след в Переделкине: история и предыстория. Сейфуллина. Правдухин. Зазубрин. Пермитин	171
Дулова Н. В. (<i>Иркутск</i>) Смерть или воскресение Александра I	179
Тапмэн Эрин Ши (<i>Принстон, США</i>) Легион литературных лавочек: цитируемые авторы как отрицание иркутской истории	192

Раздел 4

Поэтический потенциал сибирской ментальности

Налегач Н. В. (<i>Кемерово</i>) Образ сибирской реки в поэзии Г. Юрова	200
Кузьмищева Н. М. (<i>Иркутск</i>) Витальность поэзии Алёны Рычковой-Закаблуконской (на примере сборника стихов «Птица сороказим»)	208
Зюрин А. Ю., Сумарокова Е. В. (<i>Иркутск</i>) Образы коренных жителей Сибири в поэзии иркутских авторов	234
Сесейкина И. В. (<i>Иркутск</i>) Иркутский андеграунд (60–70-е гг. XX в.)	241
Сумарокова Е. В. (<i>Иркутск</i>) Образ города в современной иркутской поэзии	247

Раздел 5

«Сибирское» в этическом, педагогическом, интермедиальном и языковом аспектах

Горбунова Е. М. (<i>Иркутск</i>) Этические подходы к изображению героя-подростка в сибирской детской литературе XX–XXI вв.	262
Подрезова Н. Н. (<i>Иркутск</i>) Старики и деды в повести о военном детстве в тылу Г. Пакулова «Глубинка»: функции персонажей	268
Булгутова И. В. (<i>Улан-Удэ</i>) Из опыта преподавания курса «Фольклор и литература Бурятии» в вузе	273

Баларьева Т. Б. (<i>Иркутск</i>) Своеобразие современного бурятского рассказа	277
Шестакова И. В. (<i>Москва</i>) От рассказов к сценарию и фильму «Живет такой парень» В. Шукшина	284
Тагарова Т. Б. (<i>Иркутск</i>) Фразеологизмы как элемент речевой характеристики персонажей бурятской комедии	289

Раздел 6

В. Распутин и А. Вампилов: продолжение «иркутской истории»

Кузовлева Д. С., Казорина А. В. (<i>Иркутск</i>) Художественное время и пространство в повести В. Г. Распутина «Пожар»	293
Лухнёв А. Г. (<i>Иркутск</i>) Лицо от автора как средство выразительности в пьесе В. Распутина «Последний срок»	302
Раджпут Сатьябхан Синх (<i>Хайдарабад, Индия</i>) Нравственные проблемы героинь В. Распутина	313
Чжан Лэй (<i>Иркутск</i>) Социально-культурные проблемы в прозе В. Распутина: современные исследования в Китае	323
Фалалеева Е. О. (<i>Иркутск</i>) Неизвестный Вампилов (по материалам музейного фонда Культурного центра Александра Вампилова)	328
Сокольников А. Е. (<i>Иркутск</i>) Художественные образы памятников Александру Вампилову	336
Шестакова Н. В. (<i>Иркутск</i>) Герой Вампилова и образ страдающего индивидуалиста в западноевропейской литературе XX в. (типологические параллели)	347
Брюханова Ю. М. (<i>Иркутск</i>) «Утиная охота» А. Вампилова и «Зажигаю днем свечу...» В. Гуркина: об «агрессивной» искренности	357
Сведения об авторах	364

ПРЕДИСЛОВИЕ

Представленный вниманию читателей сборник включает в себя материалы Всероссийской (с международным участием) научной конференции, прошедшей 23–24 сентября 2021 г. в Иркутске и посвященной 100-летию со дня рождения Василия Прокопьевича Трушкина – доктора филологических наук, профессора, литературоведа, критика, учителя. Его учениками были Александр Вампилов, Валентин Распутин, Ким Балков и другие значимые не только для сибирского, но и для российского пространства писатели.



Пожалуй, в истории любого факультета любого высшего учебного заведения есть люди, являющиеся центром притяжения – человеческого и профессионального. Василий Прокопьевич Трушкин был одним из таких преподавателей. Об этом говорят все знавшие его лично коллеги, студенты, знакомые. Более 50 лет Трушкин посвятил исследованию литературных процессов Сибири. В 1980-е гг. инициировал подготовку, выступил составителем, научным редактором и автором ряда статей биобиблиографического словаря «Литературная Сибирь» (1986, 1988), который охватывает творчество писателей Восточной Сибири от середины XVIII до второй половины XX в.

Анна Васильевна Трушкина, дочь Василия Прокопьевича, поэт, литературный критик, отметила на открытии конференции: «Вся жизнь Василия Прокопьевича была связана с университетом. В трудовой книжке только одна запись: он преподавал в Иркутском госуниверситете, на филологическом факультете, с 1946 по 1996 г., пятьдесят лет. Из них тридцать отдано заведованию кафедрой советской литературы. Он был бы очень горд, если бы узнал, что именно университет помнит его и ценит его труд. Книги, литература вообще и литература Сибири в частности – главный интерес в его жизни. Поэтому вспомнить о нем именно так, за разговором коллег о литературе, и не просто разговором, а научной конференцией – самое лучшее решение. И можно представить, как бы он был благодарен всем, кто помнит его, а главное, кто по-настоящему увлечен историей литературы, ее прошлым, настоящим, кому интересно, что будет с сибирской литературой дальше, куда она пойдет, каким будет ее будущее».

Знаменательно, что в XXI в. локальные тексты рассматриваются в парадигме глобального взаимодействия. В сборнике представлена широкая «научная география» Сибири: российские регионы от Москвы до Улан-Удэ, а также зарубежье – Польша, США, Индия.

Построение разделов сборника отвечает логике научного освоения сибирского текста.

Первый раздел «Путь и судьба Василия Прокопьевича Трушкина» составляют, возможно, самые «личные», «лирические» статьи – когда о Трушкине пишут коллеги, ученики, знавшие его лично. Также здесь в подробностях раскрывается роль Василия Прокопьевича в развитии издательского дела в регионе, в научном освоении литературы Сибири, в координации молодых писательских талантов. Первый раздел является отправной точкой для всех последующих, демонстрируя преемственность в научном дискурсе.

«Концептуальный взгляд на сибирскую ментальность» – так называется второй раздел сборника, включающий в себя рассуждения о сибирской ментальности и художественном менталитете, о сибирской идентичности, самоопределении, самосознании сибиряка в диахроническом и синхроническом аспектах, с двух точек зрения, внутренней (принадлежащей исконно сибирскому пространству) и внешней («чужого», но не безразличного сознания).

Третий раздел «Сибирь в художественном и реальном пространстве» открывает различные интерпретации топоса «Сибирь» (в его реальном, мифопоэтическом, символическом, эстетическом значениях) в прозаических концепциях писателей, начиная с 20-х гг. прошлого столетия и заканчивая современным контекстом. Кроме того, прослеживается отражение «сибирского следа» в реальном историческом и временном пространстве (на примере городка писателей в Переделкине и набережной г. Иркутска).

Поэтический потенциал сибирской ментальности освещается в одноименном четвертом разделе. Поэтические формы наиболее ярко отражают эвристический потенциал сибирского мышления и выполняют мироустроительную функцию, актуализируя область антиномий человеческого и природного существования при одновременном утверждении преодоления этих антиномий.

Раздел пятый «“Сибирское” в этическом, педагогическом, интермедиальном и языковом аспектах» объединяет исследовательские взгляды на проблемы рецепции сибирского текста читателями разных возрастов, рецепции, связанной с педагогической сферой, а также на проблемы интермедиального и языкового характера.

Завершает сборник раздел шестой «В. Распутин и А. Вампилов: продолжение “иркутской истории”», отсылающий к полю научного исследования кафедры новейшей русской литературы Иркутского государственного университета и ряду научных конференций, организованных профессором И. И. Плехановой, последняя из которых состоялась в 2017 г. и носила название «Александр Вампилов и Валентин Распутин. Творческий потенциал “иркутской истории”». Примечательно, что открытию этих имен – драматурга и прозаика – мы во многом обязаны В. П. Трушкину, поэтому в какой-то степени последний раздел закольцовывает смысловую композицию сборника.

Целью конференции, материалы по итогам которой составили данный сборник, было раскрыть эвристический потенциал сибирской литературы в современном социокультурном пространстве, активизировать изучение литературы Сибири, ее особенностей, истории и современного состояния. Думается, что данная цель была достигнута только отчасти, поскольку невозможно отразить весь потенциал живой, меняющейся региональной литературы, вступающей в активный диалог с общекультурными тенденциями в разные исторические периоды и ищущей истинные формы художественного выражения в этом диалоге. А потому эвристический потенциал сибирской литературы еще долгое время будет источником для раскрытия научного потенциала гуманитарного знания.

РАЗДЕЛ 1

ПУТЬ И СУДЬБА ВАСИЛИЯ ПРОКОПЬЕВИЧА ТРУШКИНА

УДК 82(571.53)(092)Трушкин

СЛОВО ОБ УЧИТЕЛЕ

С. Р. Смирнов

Иркутск

Аннотация. В статье, посвященной столетнему юбилею В. П. Трушкина, рассматриваются основные вехи творческого пути известного исследователя сибирской литературы, его методологические принципы как «великого труженика науки» и крупнейшего систематика и библиографа литературного процесса в Сибири. Привлекаются дневниковые материалы, а также воспоминания о В. П. Трушкине иркутских писателей, среди которых особо выделяются Валентин Распутин и Александр Вампилов. Всемирно известный драматург А. Вампилов был участником университетского литературного объединения, руководимого В. П. Трушкиным.

Ключевые слова: Василий Прокопьевич Трушкин, сибирская литература, Иркутский университет, Валентин Распутин, Александр Вампилов.

Не подлежит сомнению легендарный характер личности Василия Прокопьевича Трушкина и всего им содеянного. Мне повезло быть его учеником со студенческих лет и коллегой на протяжении двух десятилетий совместной работы в Иркутском университете. Он руководил моей дипломной работой по сибирской литературе, направил на стажировку и в аспирантуру в Ленинград, дал доброе напутствие для дальнейшей деятельности на научно-педагогическом поприще.

Незримо он присутствует со мной и по сей день (см.: [2; 3]). Читая курс «Литература Сибири», приобщая студентов к творчеству В. Зазубрина, И. Гольдберга, П. Петрова, других сибирских литераторов, неизменно приходится обращаться к трудам своего учителя.

Его путь к вершинам науки трудно назвать гладким. Полугодная студенческая и аспирантская пора, дважды менялась тема кандидатской и трижды докторской диссертаций. При защите кандидатской диссертации неожиданно возникла сложность с объектом исследования – Э. Багрицким, зачисленным в официальной прессе в разряд «космополитов». В. П. Трушкин тогда основательно поддержал будущий академик Л. И. Тимофеев,

пророчески сказавший молодому исследователю: «Вы попали в такую же волну, как я с Ахматовой. Пройдет несколько лет, и всё встанет на свои места!» [4, с. 21].

Вот как вспоминает об этом сам В. Трушкин: «Стала разворачиваться кампания борьбы с так называемым “космополитизмом”. Багрицкий по национальности еврей, он умер еще в 1934 году. И вдруг в украинской литературной газете появляется редакционная двухподвальная статья, и там от Багрицкого не оставляют буквально живого места. Делалось это просто. Скажем, берется его поэма “Дума про Опанаса” – подлинный эпос, поэма, от которой в восторге был тот же Алексей Николаевич Толстой, – и оттуда выхватываются строчки, из контекста: “Шли мы раньше в запорожцы, а теперь – в бандиты”. Дальше комментируется: клевета на украинский народ. А еще раньше в нашей “Литературке” была обругана его поэма “Февраль”... Вот эта статья из украинской газеты была перепечатана в нашей “Литературной газете”. А в это время я выходил на защиту с Багрицким. Представляете, чего всё это мне стоило? На сплошных нервах... Всё-таки диссертацию я защитил, хотя пришлось идти, с болью, на какие-то компромиссы. Например, от меня усиленно требовали, чтобы я нашел какие-то недостатки в той же поэме “Дума про Опанаса”. И вот я писал, что образ комиссара Когана – это жертвенный образ, в нем жертвенные начала и прочие вещи – в общем выкручивался. Об этом больно вспоминать, но это было. При первых, так сказать, шагах в науку я дважды споткнулся – сначала с Аполлоном Григорьевым, потом с Багрицким. Защита всё-таки более-менее прошла удачно (защищал я в Москве, в Институте мировой литературы имени Горького): из четырнадцати голосовавших двенадцать было “за”, два – “против»» [4, с. 20–21].

А при представлении докторской в одном из московских академических институтов на Трушкина обрушил ушат холодной воды маститый заместитель директора: «“Какая там у вас литература? Какие писатели?” Я говорю: “Ну, например, – и сказал первое пришедшее на ум: – Вячеслав Шишков”. – “А что такое Шишков?”» [4, с. 26].

...В. П. Трушкин принадлежит к той генерации подвижников и исследователей сибирского литературоведения, которая соединяла зримыми и незримыми нитями Иркутск с Томском (в лице Н. Н. Киселева и его соратников по ТГУ), Новосибирском (Е. К. Ромодановская, Н. Н. Яновский), Омском (Э. Г. Шик), Улан-Удэ (В. Ц. Найдаков и В. Ц. Найдакова). При его деятельном участии в Новосибирске выходили тома «Литературного наследства Сибири», открывавшие дотоле неизвестные факты и документы литературной жизни региона.

«Великим тружеником науки», «крупнейшим систематиком и библиографом литературной Сибири» он сохранился в памяти друзей и коллег. Посвоему уникальна была и его личность как педагога. Предельно точно сказал об этом Валентин Распутин:

«...он представлял собой классический тип русского профессора-филолога: рассеянный, испортивший над книгами глаза, всегда с набитым портфелем, всегда с блуждающей на лице мыслью, находящийся одновременно в двух или даже трех мирах.

Но только он всходил на кафедру и возводил свои глаза вверх, туда, где они видели лучше всего, только начинал он говорить, мало заботясь об аудитории, занятый лишь тем, чтобы считывать с потолка и со стен свою удивительно живописную лекцию, – и впечатление было такое, что слов этих нигде больше и не может быть, как там, наверху» [4, с. 396].

К «сибирскому тексту» В. П. Трушкин как исследователь пришел не сразу. Ему предшествовали кандидатская диссертация по Э. Багрицкому (1950), попытки изучения творчества Аполлона Григорьева, Алексея Толстого и Сергея Сергеева-Ценского.

Первым подходом к сибирской теме стала газетная статья в иркутской областной газете «Восточно-Сибирская правда» (декабрь 1948 г.). Это был обзор очередной книги альманаха «Новая Сибирь», в котором разбирались произведения писателей-иркутян и за который Трушкину крепко досталось от объектов его критического опуса на очередном заседании в Союзе писателей.

Однако первым серьезным литературоведческим опытом Трушкина нужно считать предисловие к возвращенному из небытия первому советскому роману «Два мира» Владимира Зазубрина. Вышедшее без купюр (остальные советские перепечатки 1960–1970-х гг. нередко представляли сокращенный почти на треть, выхолощенный от «натуралистических» подробностей вариант!), после длительного перерыва – в 1958 г., переиздание надолго становится самым надежным источником для исследователей сибирской литературы.

В 1961 г. Трушкин «организует» из изданных ранее в периодике статей свой первый «сибирский текст» – книгу «Литературные портреты: Писатели-сибиряки». В нее были закономерно включены «портреты» Владимира Зазубрина и Павла Петрова, а также очерки о писателях-современниках. На книгу последовательно появятся отклики в «Восточно-Сибирской правде» (автор М. Давыдов; предположительно, за псевдонимом скрывался известный иркутский писатель Марк Сергеев), в «Сибирских огнях» (автор – уже упоминавшийся омский литературовед Эдмонд Шик), в «Вопросах литературы» (материал новосибирца Николая Яновского).

Затем последует монография «Пути и судьбы» (1972), переизданная в расширенном и исправленном варианте в 1985 г., «Литературная Сибирь первых лет революции» (1967), «Из пламени и света» (1976), «Восхождение» (1978), «Литературный Иркутск» (1981). Все они также получают положительные отклики в печати (см.: [1]).

Естественно, что большая часть монографий вместила в себя обширнейший материал, накопленный во время работы над докторской диссертацией «Пути развития литературного движения Сибири (1900–1932 гг.)» (1970), по собственному ироническому признанию автора, представлявший

собой «три больших кирпича, по пятьсот-шестьсот страниц в каждом томе» [4, с. 25–26]. И в ней, и в монографиях В. П. Трушкин исповедовал единый методологический принцип. Мы назовем его «принципом ланцетника».

Принцип этот В. П. Трушкин унаследовал от известного пушкиниста С. А. Венгерова, который образно сравнивал изучение литературы с изучением зоологии. Нельзя ограничиваться изучением только носорогов и слонов, говорил он, надо включать в это изучение и какого-нибудь ланцетника. Таких «ланцетников» по обширной сибирской территории В. П. Трушкин собрал великое множество, однако не избегал и изучения «слонов» и «носорогов», к каковым могут быть причислены, к примеру, Вячеслав Шишков, Павел Васильев, Исаак Гольдберг, Владимир Зазубрин и Георгий Гребенщиков. Много внимания уделено в его книгах и личностям Георгия Потанина и Николая Ядринцева. (Правда, с вынужденной в соответствии с идеологическими установками времени авторской оговоркой на «пресловутое» областничество.)

Изучая газетно-журнальную периодику своего времени, В. П. Трушкин преимущественно шел по пути «географическому». В предоктябрьском десятилетии Томск в его книгах сменяется Омском, затем последуют Барнаул, Иркутск и Красноярск. Естественно, уделяется особое внимание первому советскому «толстому» журналу, выходявшему с 1922 г., – «Сибирским огням».

Выбираются как значительные, так и менее значительные издания, материал которых разбирается «по косточкам» рубрик. При этом на первый план выходит уже аксиологический принцип исследования, подробно анализируются действительно значимые фигуры литераторов и их произведения в контексте общего историко-литературного процесса. Важное место в его трудах отводится просветительской и литературной деятельности сибирских политкаторжан, произведения писателей, посвященные жизни «малых народов». Поистине в книгах В. П. Трушкина, по его собственным словам, предстает «Сибирь от Урала до Тихого океана!» [4, с. 25].

Особое место в творческом наследии В. П. Трушкина, конечно же, занимает критико-библиографический словарь «Литературная Сибирь», поначалу вышедший однотомником (1971), который вобрал в себя писателей только Восточной Сибири, а затем разросшийся до трехтомника, из которого вышло только два (1986, 1988). Автором одной из статей (об иркутском драматурге Б. Левантовской) был Александр Вампилов. (Да и сам Вампилов еще при жизни стал героем первого издания словаря в статье Н. С. Тендитник.)

В 2001 г. дочь Василия Прокопьевича Анна составила книгу, названную любимым присловьем-обращением Трушкина к коллегам: «Друзья мои...». В нее органично вошли очерки и статьи ученого разных лет от автобиографического «Временем поверяя себя» (1980) до размышлений о трагической судьбе писателя-сибиряка Петра Поликарповича Петрова, про-

шедшего в 1937–1941 гг. «по кругам ежовско-бериевского ада» (1993), воспоминаний иркутских писателей и литературоведов под общим названием «Наш профессор» (именно так назвал свой очерк В. Г. Распутин).

Но особую привлекательность книжке придают расшифрованные Анной Васильевной странички дневников профессора Трушкина и автографы – пожелания друзей, собранные им в блокнот «Нефтефлот» – сохранившийся подарок одного моряка, справедливо охарактеризованный Трушкиным как «книжечка типа “Чукоккалы” Корнея Чуковского» [4, с. 23].

Есть в ней и запись во многом открытого профессором Трушкиным Александра Вампилова: «Никогда не забуду, как страдал и радовался на Вашем юбилее. Писано утром 10 октября 1971 г.» [4, с. 433]. И именно В. Трушкин выступил в защиту последней пьесы драматурга «Прошлым летом в Чулимске» на расширенном заседании редколлегии альманаха «Сибирь», проходившем в Союзе писателей в 1972 г., незадолго до трагической гибели драматурга [4, с. 8–9, 23].

Между первой и последней опубликованной записью трушкинского дневника (с 1937 по 1964 г.) пролегла немалая дистанция в двадцать семь лет. Но будучи и пятнадцатилетним школьником, и солидным доцентом автор признается в страстной любви к книгам и великому Пушкину.

В «Нефтефлоте» 51 запись. Серьезные и шуточные, в стихах и в прозе. Александр Вампилов и Валентин Распутин, Виктор Астафьев с цитатой из Николая Рубцова и секретарь Иркутского обкома КПСС Евстафий Антипин с благодарными словами за «мужество, удивительную человеческую честь и совесть». Алесь Адамович и Евгений Носов, Юрий Кузнецов и Геннадий Михасенко. Естественно, преобладают записи литераторов-сибиряков. От озорной пародии на поэтов-современников Константина Седых до искренних восхищений собратьев по литературно-критическому цеху (ленинградца Адольфа Урбана, новосибирца Николая Яновского, иркутян Марка Сергеева и Евгения Раппопорта). В большинстве дружеских экспромтов, естественно, рифмуются «Трушкин» и «Пушкин».

Многие из сибирских литераторов, о которых писал В. П. Трушкин, благодаря его стараниям не ушли в забвение и продолжают издаваться и читаться по сей день. Поэтому труды иркутского профессора в полной мере можем оценить как историческое завоевание своей эпохи.

О книгах и статьях В. Трушкина, посвященных литературной жизни Сибири, написано немало восторженных слов, биографическая справка о нем помещена в «Краткой литературной энциклопедии». Человек огромной эрудиции, В. Трушкин способен был на ваших глазах, чуть-чуть порывшись в памяти, извлечь из нее множество фактов из истории литературы.

Из монолога В. П. Трушкина (1991 г.): «Мне было восемнадцать лет. Я окончил девять классов Заларинской средней школы, в десятом классе я не учился, поступил в двухгодичный учительский институт, год проучился, а в 1940 году поступил на только что открытый историко-филологический факультет университета. Один из студентов, живших со мной в общежитии,

работал в “Советской молодежи”. Он и привел меня туда, познакомил с зав. отделом Игорем Урмановым. Я написал тогда несколько вещей: о Грибоедове, Алексее Кольцове, заметочку о фильме С. Эйзенштейна “Александр Невский”. В годы войны “Советскую молодежь” прикрыли, дали день или два для выхода на радио. Тогда этим делом руководил А. С. Черняк, будущий профессор-химик, зав. кафедрой неорганической химии. Я очень увлекся, дал передачи о И. П. Павлове, К. А. Тимирязеве» [4, с. 431].

А далее приводится достаточно забавный факт, хорошо характеризующий отношения преподавателей и студентов на филологическом факультете: «...Однажды я сдавал экзамен по славянской филологии Георгию Васильевичу Тропину (профессору-языковеду, в 1940–1950-е гг. декану факультета. – С. С.). Что-то его не удовлетворило. Говорит: “Оставь, Вася, пока зачетку, потом загляни ко мне около двенадцати часов”. Я заглядываю, а он мне: “Сейчас должна открыться столовая, ты сходи покушай, а потом я тебя еще поспрашиваю»» [4, с. 431].

Приведем «знаковую» цитату, отображающую личностные особенности В. Трушкина: «...Когда я заведовал кафедрой, у меня был главный принцип, которым я и руководствовался: “Никому не мешать»» [4, с. 431].

Вспоминает И. И. Плеханова, доктор филологических наук, профессор: «Сколько себя помню, В. П. Трушкин заведовал кафедрой. При наших традициях отчуждения от власти, оказывается, это большое искусство. Не каждому достается такая милость судьбы – работать с самого начала в атмосфере доверия, внимания к каждому слову и полной свободы мысли и действия... Атмосферу свободы может создать только свободный человек. Свободный от страха за свою должность, от опасения сказать что-то несвоевременное, от зависти, от недоверчивости, от желания проявить свою власть как право и как привилегию. Иногда В. Трушкин напоминал римского владетеля, который предпочитал возделывать капусту, иногда он казался Федором Иоанновичем. Но мышление аналогиями, тем более литературными, мало что проясняет. Не надо героизировать человека, даже в связи с юбилеем, но надо представить реальную сложность положения заведующего кафедрой советской литературы в самый расцвет застоя. Уже по своему наименованию кафедра должна быть идеологической – однако идеология не имела никакой силы. Господствовала идея правды, которой и старались служить в меру сил и понимания. Такое положение не могло быть случайным или стихийным, за этим стояла твердая и последовательная позиция ученого, а не политика от идеологии» (цит. по: [4, с. 432]).

Из монолога В. П. Трушкина (1991 г.): «Наше поколение было нравственно исковеркано, лишь немногие оставались цельными людьми. Всем травма была нанесена глубочайшая. Хотя не все были правоверными коммунистами, не все укладывались в прокрустово ложе идеологии. Я и о себе могу так сказать, я не был до конца одурочен. Хотя всё действовало как в массовом гипнозе... Писатели обслуживали правящую верхушку, вольно или невольно, и это вело к деформации творчества. Жизни в ее подлинных

вещах не показывали. Всё было здорово ретушировано, вплоть до шолоховской “Поднятой целины”» [4, с. 432–433].

«Ламарком сибирской литературы» образно назвал В. Трушкина в своих воспоминаниях поэт Анатолий Преловский [4, с. 388]. Многие из писателей, о которых говорил в своих исследованиях В. П. Трушкин, благодаря его стараниям не исчезли с литературной карты, нашли свое место в истории литературы, продолжают издаваться и по сей день.

Профессор Л. С. Любимов при прощании с В. Трушкиным сказал четверть века назад пророческие слова: «Когда-нибудь в университете будут организованы “Трушкинские чтения”». Сегодняшняя представительная конференция – наглядное подтверждение того, что эти слова сбылись...

Список литературы

1. Василий Прокопьевич Трушкин : биобиблиографический указатель. К 50-летию со дня рождения / сост. Н. Ю. Кряжинская. Иркутск, 1970. 26 с.
2. Смирнов С. Р. «Ламарк сибирской литературы» (к столетию В. П. Трушкина) // Сибирский филологический журнал. 2021. № 2. С. 343–346.
3. Смирнов С. Р. «Сибирский текст» В. П. Трушкина как документ исторического времени // Сибирское пространство в лингвистическом и культурном аспекте. Иркутск, 2013. С. 91–96.
4. Трушкин В. П. Друзья мои... : Из дневников 1937–1964 годов. Очерки и статьи. Из альбома «Нефтефлот литературы». Воспоминания о В. П. Трушкине / сост. А. В. Трушкина ; вступ. ст. Б. С. Ротенфельда. Иркутск : Издатель Сапронов Г. К., 2001. 448 с.

ABOUT THE TEACHER

Sergey R. Smirnov

Irkutsk State University, Irkutsk, Russian Federation

Abstract. The article, dedicated to the centenary of V. P. Trushkin, examines the main stages in the creative path of the famous researcher of Siberian literature, his methodological principles as a “great worker of science” and the largest taxonomist and bibliographer of the literary process in Siberia. Diary materials are used, as well as memoirs about V. P. Trushkin of Irkutsk writers, among whom Valentin Rasputin and Alexander Vampilov stand out. The world-famous playwright was a member of the university literary association, led by a scientist.

Keywords: Vasily Trushkin, Siberian literature, Irkutsk University, Valentin Rasputin, Alexander Vampilov.

УДК 090.1(571.53)(092)Трушкин

ВАСИЛИЙ ПРОКОПЬЕВИЧ ТРУШКИН – БИБЛИОФИЛ И БИБЛИОГРАФ

Л. А. Казанцева

Иркутск, Россия

Аннотация. Освещается деятельность В. П. Трушкина как библиофила и библиографа. Сделан количественный анализ библиотеки. В. П. Трушкин был инициатором и составителем библиографического справочника «Литературная Сибирь. Писатели Восточной Сибири», выдержавшего два издания и получившего положительные отзывы ученых; участвовал в библиографических трудах научных библиотек в качестве научного редактора, консультанта. Приведена его оценка значения библиографии и труда библиографов. Как положительный факт отмечено оснащение его трудов соответствующим справочным аппаратом. Перечислены библиографические пособия, ему посвященные.

Ключевые слова: В. П. Трушкин, библиофил, библиограф, личная библиотека, библиографические указатели, справочно-библиографический аппарат.

В. П. Трушкин известен как литературовед-исследователь, литературный критик, рецензент. Но он еще был и страстным библиофилом, книголюбом, библиографом. У него была, пожалуй, самая большая личная библиотека в Иркутске. Собираением книг он начал заниматься с детского возраста, но это было бессистемное собрание книг. С возрастом, уже занимаясь научной работой, он понял, что надо определить какую-то систему в создании библиотеки. В статье «Однажды и навсегда» он пишет: «С годами собрание книг стало более осознанным и целенаправленным. Я даже завел специальную картотеку интересующих меня изданий, составил список особенно необходимых мне книг, то есть четко определил профиль и характер своих, говоря языком библиофилов, дезидератов» [1, с. 29]. Эту статью он посвятил описанию, истории собрания своей личной библиотеки.

Однажды мне пришлось быть на квартире Василия Прокопьевича и видеть его необъятную библиотеку, занимавшую отдельную комнату, заставленную стеллажами до потолка с книгами. Книги он расставлял по алфавиту авторов и названий книг без авторов. Казалось, в такой обилии книг трудно ориентироваться. Но, по словам его дочери Анны Васильевны, он, не имея никакого справочного аппарата, знал, где стоит или лежит каждая книга. И тем не менее он пришел в конце концов к осознанию иметь под рукой справочно-библиографический аппарат и стал собирать справочники, энциклопедии, библиографические пособия. Заканчивая статью о библиотеке, он пишет: «Не могу не сказать здесь еще об одном разделе своей библиотеки, быть может, самым *ценным* и *необходимым* в повседневной практике педагога и ученого. Речь идет о справочно-библиографической литературе. В свое время я не то чтобы недооценивал, а просто не считал для себя необходимым и нужным собирать ее. Впоследствии в таком *легкомыслии*

пришлось жестоко раскаяться. Без минимального справочного аппарата, который был бы у тебя постоянно под рукой, нет и не может быть настоящего ученого-филолога. На горьком опыте убедившись в этой простой истине, я занялся усиленными поисками и приобретением библиографических изданий по русской литературе, различного рода словарей и энциклопедий...» [1, с. 32–33].

Позднее он с гордостью говорил, что может любую интересующую справку навести, не выходя из своего кабинета: установить любые сведения о писателе, о книгах, когда и где они изданы, в каких издательствах и т. п. Его библиотека пополнилась более чем двумястами библиографическими пособиями по литературоведению. Но любая личная библиотека все запросы энциклопедиста никогда не удовлетворит. Так случилось и с Василием Прокопьевичем. Он бывал в Иркутской областной библиотеке им. И. И. Молчанова-Сибирского, где я продолжаю работать, и мне приходилось наблюдать, как он общался с нашим старейшим библиографом Петром Павловичем Боровским, как Петр Павлович помогал решать ему какие-то вопросы, помогал разыскивать те или иные факты, как они оживленно обсуждали литературные события. Впоследствии В. П. Трушкин посвятил Петру Павловичу статью в областной газете, где написал о нем как о библиографе очень уважительно и тепло. «Быть талантливым библиографом, увлеченным краеведом так же, как и, впрочем, быть вдохновенным педагогом, одаренным врачом и вообще мастером любимого дела, – значит быть художником в высоком смысле слова. Я много лет знаю Петра Павловича Боровского и, скажу честно, многим обязан ему, за многое признателен в своей работе критика и литературоведа» [2, с. 3]. П. П. Боровский на своей книге «По дорогам Сибири» (Иркутск, 1968), подаренной В. П. Трушкину, написал: «Милому Василию Прокопьевичу – человеку и другу презентует эту книгу, как маленькую искру вечного огня, горящего над могилой борцов-героев нашего края с глубокой признательностью П. Боровский. 16.VI.68 г.».

Мы, библиографы, тоже иногда обращались к Василию Прокопьевичу, как к последней инстанции, за выяснением некоторых трудно разрешимых для нас вопросов по литературе. Мне думается, что у настоящего ученого может быть свой библиограф, так же, как бывают свои парикмахеры, врачи, продавцы и т. п. Таким был для Василия Прокопьевича библиограф П. П. Боровский, с которым они общались и бескорыстно помогали друг другу. Такое содружество ученого и библиографа плодотворно сказывается на обеих сторонах.

К сожалению, личная библиотека В. П. Трушкина оказалась разрозненной: часть книг попала в Научную библиотеку Иркутского государственного университета (144 экз.); часть передана вместе с архивом в Музей истории г. Иркутска (245 экз., в основном с автографами сибирских писателей, ученых); большая часть (6 355 экз.) поступила в Иркутскую областную научную библиотеку им. И. И. Молчанова-Сибирского; по словам дочери,

приблизительно 1,5–2 тыс. ушли в частные руки, часть она увезла с собой в Москву (с ее слов столько же, сколько передано в Областную библиотеку, т. е. около 6 тыс.). Получается, что библиотека В. П. Трушкина составляла приблизительно 15 тыс. экземпляров.

Василий Прокопьевич в одном из разговоров признался, что читает библиографические пособия как *художественную* литературу. Он восторгался, когда в этих пособиях находил что-то доселе ему неизвестное. О том, как В. П. Трушкин ценил библиографические работы и труд библиографов, можно проследить по его статьям. В статье «Библиография – показатель культуры» [3] он делает обзор библиографических пособий, подготовленных и изданных научными библиотеками Иркутской областной и Иркутского государственного университета. Ученый сетует на то, что издание библиографических работ, подготовленных библиотеками, сопряжено с большими трудностями. Некоторые важные работы годами лежат на полках библиотек. В частности, подготовленный Зональным советом библиотек Восточной Сибири уникальный справочник «Писатели Восточной Сибири», отражающий сведения литературного характера за 200 лет, библиотеки не могут издать. В него включены сведения о 379 литераторах, начиная с древности и кончая нашими днями. Причем о литераторах Иркутской и Читинской областей, Красноярского края, Якутии, Бурятии, Хакасии и Тувы. «Издание его явилось бы значительным *культурным* событием... Полагаю, что настало время открыть “зеленую улицу” библиографии, ибо дело это тоже народное – ведь речь идет о нашей культуре, об учете того, что сделано нашим народом в условиях Сибири. Пора нам и здесь покончить с инертностью и равнодушием. Итак, за хорошее отношение к библиографам и библиографии!» [3, с. 2]. Так оптимистично закончил он эту статью.

Прошло «всего» десять лет, и библиографический указатель «Писатели Восточной Сибири», претерпевший много мук, был, наконец, издан. В. П. Трушкин был научным редактором этого издания и его продолжения [4]. Мы, составители этого труда, постоянно консультировались с Василием Прокопьевичем. Специально для этого издания он написал в 1967 г. статью «Путеводитель по литературной Сибири» [4, с. 5–9]. В ней он сделал обзор библиографических пособий, с которыми ему приходилось работать, анализ настоящего указателя, отметив достоинства его и недостатки (пропуски имен некоторых писателей, иногда предельно скупые биографические сведения о писателях, отсутствие точных сведений о месте, датах рождения и смерти, первые выступления в печати), дал оценку роли и значения библиографии в целом. «Конечно же, самым надежным и непреложным правилом в работе всякого *честного* библиографа должна стать проверка каждого сообщаемого сведения, каждого библиографического описания *de visu*. И всё-таки, несмотря на то, что указатель не может претендовать ни на академическую полноту в отборе и освещении материала (достаточно сказать, что в нем почти полностью отсутствуют газетные публикации), ни на абсолютную научную достоверность и точность исключительно всех сообщаемых

сведений, он окажет несомненную помощь многим работникам культурного фронта. Это действительно первый и в основном надежный и верный путеводитель по безбрежному морю литературной Сибири почти за два столетия ее существования – от первых истоков до наших дней» [4, с. 9]. Эту мысль он повторит в следующем обзоре «Библиографические словари и современный литературный процесс», написанном по просьбе редакции всероссийского журнала «В мире книг»: «И всё-таки, без преувеличения можно сказать, что в Сибири подобных изданий еще не было. Это действительно первый и в принципе надежный путеводитель по литературной жизни обширного края за два столетия» [5, с. 13].

В. П. Трушкин мечтал об издании «Литературного календаря». В статье «Библиография – показатель культуры» [3, с. 2] он пишет об отношении к изданию библиографических указателей и о том, что пора бы сдвинуть с мертвой точки и «Литературный календарь», который вот уже несколько лет Иркутское книжное издательство никак не может отважиться издать. И всё-таки его идея нашла воплощение. Он явился составителем биобиблиографического словаря о писателях под названием «Литературная Сибирь», считая предшественником «Сибирский литературный календарь» Б. Жеребцова, изданный в 1940 г. Характерно, что на концевой странице всё-таки написано: «Сибирский литературный календарь» (как мечтал Василий Прокпьевич), а не «Литературная Сибирь».

Но хотя сборник имеет подзаголовок «Писатели Восточной Сибири», он отражает творчество писателей только Иркутской и Читинской областей. Такое вот несоответствие получилось. Издательство, объединявшее издание печатной продукции только этих двух областей, тоже носило название Восточно-Сибирское. Как пишет в предисловии составитель В. П. Трушкин, книга была завершена в 1967 г. Четыре года ждала своего издания и вышла в свет только в 1971 г. [6]. По прошествии 15 лет было решено переиздать биобиблиографический справочник. Но это должно было быть существенно отличное издание, планировавшееся в трех томах. В него вошли писатели Иркутской, Читинской областей и Красноярского края. Составителями справочника стали В. П. Трушкин и В. Г. Волкова. Сразу надо отметить, что издано только две части (ч. 1 – 1986, ч. 2 – 1988 гг.) [7]. Третья часть была подготовлена, но начались перемены в стране, так называемая перестройка, Восточно-Сибирское книжное издательство развалилось. Хорошее дело не было доведено до логического конца. Теперь неизвестно, где находится рукопись третьей части. У нас, в Иркутской областной научной библиотеке, хранится рукопись библиографического материала к третьей части книги.

В двух книгах второго издания «Литературной Сибири» помещено 170 статей о писателях Восточной Сибири, о литературной периодике, литературных объединениях. Сам В. П. Трушкин написал около 30 статей для этого издания. Ему принадлежат обширные обзорные статьи «Литературная жизнь Восточной Сибири XIX–XX вв.» [6, с. 5–28; 7, кн. 1, с. 5–24] и «Этапы большого пути. Литература Восточной Сибири 20–80-х годов» [7,

кн. 2, с. 3–15]. В этом же издании В. П. Трушкину принадлежит статья «Сибирская литературная библиография» [7, кн. 1, с. 25–34], дающая обзор библиографических пособий с начала XIX в., издания трехтомника В. И. Межова «Сибирская библиография», анализ «Словаря сибирских писателей, поэтов и ученых» М. Е. Стожа, «Материалов для сибирского словаря писателей» Н. В. Здобнова, «Сибирского литературного календаря» Б. Жеребцова, изданий областных библиотек Сибири, в частности указателя «Писатели Восточной Сибири», и до издания настоящего словаря. Библиографическую часть справочника выполняли библиографы Иркутской и Читинской областных библиотек. Как участник этой работы, хочу сказать, что никаких рекомендаций по составлению библиографий мы, библиографы, не получали, поэтому делали это так, как считали нужным. Когда же готовилось второе издание справочника, мы взяли в свои руки выполнение библиографической части издания и разработали свою методику.

Василий Прокопьевич очень гордился изданием этих справочников. «Литературная Сибирь» удостоилась хороших положительных откликов в литературном мире как на первое издание, так и на второе. И еще он мечтал об издании словаря писателей всей Сибири: «...до сих пор на библиографической карте Сибири остается много белых пятен... Давно уже назрела потребность и необходимость в создании добротного общесибирского биобиблиографического словаря писателей, который мог бы стать настольной книгой не только для специалистов – писателей, литературоведов и критиков – но и для массового читателя. Такой словарь показал бы наглядно духовные богатства, накопленные Сибирью, показал бы уровень ее духовной культуры, движение литературы во времени» [7, кн. 1, с. 34].

Нельзя не сказать о библиографической культуре оформления книг В. П. Трушкиным. Он тщательным образом делал ссылки на цитированные источники в своих статьях, книгах. Каждую его книгу сопровождает соответствующий справочно-библиографический аппарат, в частности, он обязательно давал именной указатель, по которому легко и быстро можно найти материал о любом писателе. Но вот в «Литературной Сибири» в именных указателях отражены только имена, встречающиеся в текстах статей, и совершенно отсутствуют имена из библиографических списков к имени. Причем в предисловии это никак не объясняется, непонятен порядок расположения имен писателей в книгах и систематизация библиографических материалов.

Подводя итог вышеизложенному, необходимо отметить, что Василий Прокопьевич о своей библиотеке, которую он очень любил, истории ее создания, приобретениях отдельных изданий достаточно подробно писал в статье «Однажды и навсегда» [1, с. 8–34] и в дневнике [8, с. 29–192]. Дал аргументированную оценку деятельности библиографов, показал роль и значение библиографии в деятельности ученого. В качестве библиографа он выступал во многих вышеназванных и других изданиях. Так, составители научно-вспомогательного библиографического указателя «Русская литература Сибири XVII в. – 1970 г.» выразили в предисловии благодарность ему

за помощь и содействие в подготовке указателя к изданию, за ценные советы и замечания, учтенные при подготовке к изданию второй части библиографического указателя. Он был редактором и ряда других библиографических изданий библиотек. Только благодаря В. П. Трушкину состоялось издание биобиблиографического словаря «Литературная Сибирь», который является литературным *библиографическим памятником* его создателю.

Заканчивая статью, хотелось бы сказать о библиографировании жизни и деятельности В. П. Трушкина. Первый и единственный библиографический указатель о нем был издан в 1970 г. и посвящался 50-летию со дня его рождения; он подготовлен библиографом Иркутской областной библиотеки Н. Ю. Кряжинской. В двух выпусках указателя «Писатели Восточной Сибири» есть гнезда, ему посвященные (включено всего 105 его публикаций). Его имя также вошло в двухтомный библиографический указатель «Русская литература Сибири» (Новосибирск, 1976, 1977). В книге «Друзья мои...» приведена избранная библиография, включающая всего 58 названий; к статьям в интернете – краткая избранная библиография.

Думаю, что имя В. П. Трушкина заслуживает того, чтобы подготовить и издать полный указатель его трудов, включая газетные публикации и литературу о его жизни и деятельности. Это будет способствовать более глубокому изучению его творчества и введению в научный оборот новых материалов.

Список литературы

1. Трушкин В. П. Однажды и навсегда // Библиофил Сибири. Иркутск, 1988. Вып. 1. С. 8–34.
2. Трушкин В. Книгопроходец // Восточно-Сибирская правда. 1972. 5 февр. С. 3.
3. Трушкин В. Библиография – показатель культуры // Восточно-Сибирская правда. 1963. 24 нояб. С. 2.
4. Писатели Восточной Сибири: биобиблиогр. указ. / сост.: О. Д. Тармаханова, Л. М. Соболева, А. В. Степанова [и др.]; вступ. ст. В. П. Трушкина ; ред. Н. Ю. Кряжинская ; Зон. об-ние б-к Вост. Сибири, Иркут. обл. б-ка им. И. И. Молчанова-Сибирского. Иркутск : Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1973. 332 с.
5. Трушкин В. П. Библиографические словари и современный литературный процесс // В мире книг. М., 1975. № 2. С. 13.
6. Литературная Сибирь. Писатели Восточной Сибири / сост., предисл. В. П. Трушкина ; ред. коллегия: В. Г. Волкова, М. Д. Сергеев, В. П. Трушкин ; худож. В. А. Адов. Иркутск : Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1971. 336 с.
7. Литературная Сибирь : критико-биобиблиогр. слов. писателей Вост. Сибири / сост. В. П. Трушкин, В. Г. Волкова ; науч. ред. В. П. Трушкин. Иркутск : Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1986. Кн. 1. 303 с.; 1988. Кн. 2. 351 с.
8. Трушкин В. П. Друзья мои... : Дневники. Воспоминания. Очерки. Статьи. Автографы и воспоминания друзей / сост. А. В. Трушкина. Иркутск, 2001. С. 29–192.

VASILII PROKOPIEVICH TRUSHKIN AS A BIBLIOPHILE AND A SPECIALIST IN BIBLIOGRAPHY

Lidiya A. Kazantseva

*Irkutsk Regional State Universal Scientific Library
named after I. I. Molchanov-Sibirsky, Irkutsk, Russian Federation*

Abstract. The work reflects the activity of V. P. Trushkin as a bibliophile and a specialist in bibliography. The author made a quantitative analysis of the library. Unfortunately, his private library was destroyed. V. P. Trushkin was an initiator and a compiler of the bibliographical directory “Literary Siberia”. He also compiled the directory “Writers of Eastern Siberia” that was published twice and that acquired positive reviews of scientists. Trushkin took part in bibliographic work of scientific libraries (he worked as a scientific editor and a consultant). The work cites his evaluation of the meaning of bibliography and the hard work of bibliography specialists. His works were distinguished by related reference consultants, which served as a positive fact in his bibliography career. The article names the manuals that were dedicated to him.

Keywords: V. P. Trushkin, bibliophile, bibliography, private libraries, bibliographic reference books, referential and bibliographic apparatus.

УДК 07(571.53)(091) + 82(571.53)(092)Трушкин

В. П. ТРУШКИН И ВОСТОЧНО-СИБИРСКОЕ КНИЖНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО (1970-е – НАЧАЛО 1990-х гг.)

В. А. Семенова

Иркутск, Россия

Аннотация. Приведен мемуарный материал о сотрудничестве литературоведа В. П. Трушкина с Восточно-Сибирским книжным издательством. Дано также представление о книгоиздательском и литературном процессах в Иркутском регионе 1970-х – начала 1990-х гг.

Ключевые слова: В. П. Трушкин, Восточно-Сибирское книжное издательство, издательский процесс, критика, литература Сибири.

Я всегда боготворил книгу...

В. П. Трушкин

Две знаменательные даты совпали в нынешнем, 2021 г.: 100-летие со дня рождения выдающегося сибирского литературоведа Василия Прокопьевича Трушкина и 90-летие со дня основания Восточно-Сибирского книжного издательства.

Совпадение можно назвать счастливым. Как будто высшие силы так распорядились, чтобы через десять лет после рождения в потомственной крестьянской семье мальчика-книгодея появилось Областное государственное издательство (ОГИЗ), в последующем – Восточно-Сибирское книжное издательство (ВСКИ), для публикации будущих его трудов.

Издательство было создано в 1931 г. как раз для собирания литературных, культурных сил региона. Ему вменялось в обязанность публиковать местных писателей, фольклористов, краеведов, отражать достижения вузовских ученых и передовой опыт производственников. Сообразно этому были организованы соответствующие редакции. В том же 1931 г. при издательстве, по благословению М. Горького, родился литературно-художественный журнал «Будущая Сибирь». Журнал менял названия, долгие годы был известен как альманах «Ангара». В отличие от издательства, дожил до наших дней при Иркутском региональном отделении Союза писателей России: сегодня это журнал «Сибирь», но уже с охватом не только иркутских авторов.

Интересы Трушкина как исследователя сибирской литературы и задачи ВСКИ совпали стопроцентно. А самозабвенная любовь Василия Прокопьевича к книге не только вызывала уважение у сотрудников издательства, но и влияла на них на более высоком, чем служебный, уровне.

Каждого, кто читал дневники В. П. Трушкина в книге «Друзья мои», изданной к 80-летию со дня рождения ученого [6], не может не потрясать эта всепоглощающая страсть к чтению, когда в голодные, на грани жизни и смерти, 20–30-е и 40-е военные годы минувшего века юный Василий, отказывая себе в хлебе насущном, покупал книги. Они стали для него всем – он жил ими. И это в пору, когда утверждалось материалистическое учение, согласно которому бытие определяет сознание. А тут совсем наоборот! Можно сказать, Василий Трушкин изначально шел вразрез с официальной догмой. И не он один – это было чертой нескольких поколений граждан советской державы, взявшей на вооружение философию материализма.

* * *

С 1950-х гг. началось сотрудничество Трушкина с ВСКИ. Собственно говоря, все его книги и книги, им составленные, вышли именно в этом издательстве, как и большинство отдельных статей, – достаточно взглянуть на библиографию литературоведа.

Одним из первых стал томик лирики Сергея Есенина, составленный молодым кандидатом наук, с его вступительной статьей о поэте, трудно возвращаемом из прошлого через идеологические препоны (1958). Затем «Литературные портреты» писателей-сибиряков (1961), «Литературная Сибирь первых лет революции» (1967), которая была сразу замечена не только в Иркутске, но и Новосибирске, Омске, Москве; очерк «Сибирский партизан и писатель П. П. Петров», вышедший отдельной книгой и получивший одобрительную оценку известного сибирского литературоведа и критика Э. Шика [3, с. 100–101]; и многие другие труды, подробно охватившие историю литературы Сибири от начала XIX до начала XX в., а также имена поэтов и прозаиков последующих десятилетий, открытых исследователем и введенных в научный оборот в сопровождении его вступительных статей и комментариев.

О том, как работало издательство со своим трудолюбивым и перспективным автором, доктором филологических наук с 1970 г., могли бы рассказать мои старшие коллеги-редакторы – Вероника Григорьевна Волкова, а затем Людмила Афанасьевна Васильева. В. П. Трушкин и В. Г. Волкова были даже соавторами-составителями двух томов биобиблиграфического словаря «Литературная Сибирь» (1986, 1988). Мне же запомнилось одно: с этим сложным историко-литературным текстом, насыщенным многочисленными именами, датами, названиями книг, хватило хлопот всем. И редактору Л. А. Васильевой, которая подключилась еще на этапе составления (так было принято), и корректорам, и техреду (сложная 2-колоночная верстка с фотографиями, подбор шрифтов, подсчет объемов и проч.), и худреду – всё надо было сверить не на один раз. А еще проследить прохождение через типографию – то был напряженный труд целого коллектива. Надо ли говорить, что плод труда – книга – и внешне и внутренне сильно отличался от того, что поступало в издательство в папке от автора. В нынешнюю компьютерную эпоху книгоиздатели таких трудов и представить себе не могут.

К великому сожалению, тех редакторов, кто мог бы поделиться воспоминаниями о работе над книгами нашего уважаемого профессора, общении с ним, уже нет. Светлая им память! Также очень жаль, что третий составленный том «Литературной Сибири», ожидавший доработки, после крушения издательства в середине 90-х исчез с редакционной полки неизвестно куда, оставшись лишь в памяти тех, кто о нем знал.

* * *

Прежде чем продолжить издательскую тему, немного остановлюсь на литературной обстановке, которую я застала, придя в ВСКИ в 1972 г. Это важно, потому что издательство выдавало конечный продукт, а создавался он трудом представителей разных сфер – писателями и учеными, историками и краеведами, библиотекарями, художниками-оформителями – годами и десятилетиями. В автобиографическом очерке «Временем поверяя себя» Трушкин напишет о том, как, занимаясь историей литературы, был включен в живой литературный процесс [6, с. 205–210]. Могу подтвердить: в Иркутске действительно такой процесс бурлил, и весьма ошутимо.

В Доме литераторов, носящем имя П. П. Петрова, проходили горячие обсуждения новых рукописей профессиональных писателей, а также первых опытов начинающих. Следующий этап: книжное издательство подхватывало подающего надежды автора и помогало ему дотянуть будущую книгу до планки, ниже которой ставить ее в план было нельзя. Планку определял Госкомиздат РСФСР, которому подчинялось издательство, и мог затребовать любую рукопись на контрольное рецензирование, привлекая для этого столичных специалистов. После чего – одобрить или отвергнуть. Когда книга выходила в свет, на нее, как правило, отзывалась местная критика. И ее оценка также много значила и для автора, и для издательства.

Еще одна деталь, забытая сегодня. Критики, как правило, приходили из вузовской науки. И это было естественно: сначала литературоведческая

база, потом живой литературный процесс. Два факультета – филологический госуниверситета и факультет русского языка и литературы пединститута – поставляли критиков. Они участвовали в литературной, а также театральной жизни своего региона.

О единстве культурного пространства, в котором только и может развиваться творческое начало, свидетельствуют шуточные лирические автографы, опубликованные в сборнике «Друзья мои...». Где, например, Иннокентий Луговской называет владельца альбома «Нефтефлот литературы» «братаном по перу». «Хоть и не родной брат поэтам, а всё же “братан”, то бишь брат двоюродный, свой человек в литературе, в поэзии. А это уже много и бесконечно дорого для меня», – тепло вспоминал Василий Прокопьевич то время [6, с. 210–211].

Сегодня мы наблюдаем совсем иную картину. Возможность выпустить в виде книги все, что выходит из-под клавиш компьютера любого сочинителя, затрудняет увидеть в массе незрелых опусов по-настоящему талантливое произведение. Литературный процесс распался и не поддается осмыслению. Хотя время показало: свобода самовыражения – это совсем неплохо, но обязательна еще одна линия, направленная на развитие творческих способностей, выявление достижений, где критерий качества работает как основной. И здесь уже нужна государственная воля, действующая через государственные издательства, которые в 90-е гг. поспешили уничтожить, тогда как они вполне могли бы мирно ужиться с частными издательствами, предоставляющими услуги населению.

Не могу не коснуться и еще одного аспекта, на который часто делается упор критиков советского прошлого. Каковы были отношения В. П. Трушкина с издательством ввиду цензуры, которая, как известно, ограничивала творческую свободу? Да, это было, это доставляло немало беспокойств и редакторам, и авторам, но надо всё-таки признать, что идеологические рамки, начиная с 60-х гг., всё больше раздвигались, в том числе и благодаря писателям, которые в этот период представляли собой влиятельную силу в обществе и государстве. Способы пошатнуть и отодвинуть препоны были разные. Что касается Трушкина, то он выбрал путь, описанный Б. Ротенфельдом в предисловии к книге «Друзья мои...». Василий Прокопьевич сопровождал свои очерки «...обязательным советским орнаментом, ритуальными “присказками”, типа “под воздействием Октябрьской социалистической революции”, “правота и правомерность Советской власти”, при этом имея позицию, выходящую “из общеустановленных рамок”, и при острой необходимости выражая ее “негромко, но определенно»» [6, с. 7–8].

Всё так, и все об этом знали и понимали, что подобного рода ритуал исполнялся Трушкиным с целью ввести «непроходимое» имя писателя, чья судьба пришлось на противоречивую обстановку революционной поры, в ряд «проходимых» и вписать в историю отечественной литературы. Хотя –

и это тоже очевидно – Трушкин искренне верил в правоту социалистического выбора, сделанного страной в 1917 г., и трагические факты советской действительности тогда считал временным отклонением.

Во многом, надо полагать, сказалась крестьянская натура ученого – и в упорной терпеливой работе, и в отношении к тем, от кого она зависела – к властям предрежащим. Крестьянину всегда было не до политики: труд на земле поглощает все силы. Ему достаточно, чтобы власть не мешала этому труду. Борьба с нею не была первоочередной задачей. Василий Прокопьевич и прикрылся однажды своим происхождением. Когда ему предложили высказать свое отношение к неопубликованным произведениям Солженицына, он уклонился таким образом: «Я – человек крестьянский, прежде чем судить о какой-то вещи, я должен ее пощупать», т. е. прочитать [6, с. 8].

В итоге он добился своего: «вспахал совсем не возделанное критикой поле», как справедливо отметила Н. С. Тендитник в очерке «Вдохновение», высоко оценив заслуги своего сверстника и коллеги по университету [5, с. 94].

* * *

В. П. Трушкин мог бы стать критиком, и в какой-то мере стал им, потому что имел чутье на подлинный талант. В альманахе «Ангара», выходящем при ВСКИ, он один из постоянных авторов. Так, приветствуя появление романа Юрия Бондарева «Тишина», сибирский исследователь вступает в полемику с рецензентами романа из журналов «Октябрь» и «Звезда» [3, с. 93]. Трушкину принадлежит одна из первых статей о Валентине Распутине, с очень точным названием «Поэзия прозы» (Ангара. 1968. № 1) [6, с. 208]. Он был первым рецензентом рукописи повести «Последний срок» (надо полагать, внутренней, издательской), заметил в конце 1960-х гг. на конференции «Молодость. Творчество. Современность» самобытного поэта Анатолия Горбунова, первая книжка которого «Чудница» вышла в 1975 г. Ну а о том, как преподаватель филфака привел юного Вампилова в литературном кружке, которым руководил, в издательстве знали все, поскольку в его стенах вышла книжка ранних рассказов будущего драматурга «Стечение обстоятельств» (1962); редактором была В. Г. Волкова. К стати, факт общеизвестный: среди студентов Василия Прокопьевича были несколько будущих писателей, как и, добавлю, несколько будущих редакторов.

Но он выбрал другую стезю, хотя в 1962 г. вступил в Союз писателей СССР. Может, потому что критика требовала бойцовских качеств, а Василий Прокопьевич отличался миролюбивым характером. Судя по всему, ему нравилось больше восхищаться и хвалить, чем возмущаться и ниспровергать. Но на издательских редсоветах и в частных беседах всегда можно было рассчитывать на его непредвзятое мнение по поводу любой спорной рукописи.

Его стезя потребовала другого напряжения – кропотливой работы в архивах и библиотеках, поиска редких изданий, биографических сведений о

писателях, иные из которых лишь мелькнули на литературном небосклоне и исчезли, но оставили неповторимый, по его убеждению, след.

* * *

Мне достались на редактирование уже переиздания В. П. Трушкина. В начале 80-х трилогия, изданная в 1970-е гг., – «Пути и судьбы» (1972), «Из пламени и света» (1976), «Восхождение» (1978) – была запланирована после исправлений и доработки к переизданию, но уже в двух томах. «Пути и судьбы» выпуска 1985 г. объединили первую книгу под тем же названием и шесть глав из второй. «Восхождение» должно было прибавить к своим двенадцати главам оставшиеся четыре из «Из пламени и света».

После выхода первого тома, который заканчивался обещанием в следующей книге повести разговор «о коллективных альманахах и сборниках поэтов-дальневосточников», мы приступили ко второму [7, с. 464].

Работа со столь опытным в своем деле специалистом особых трудностей не вызывала, а моя небольшая стилистическая правка, как правило, принималась автором без возражений. Больше запомнился один нерабочий момент. Василий Прокопьевич обратился ко мне с неожиданной просьбой: во вторую книгу поставить посвящение дочери. Кто-то в редакции не советовал ему этого делать. Я удивилась: почему? Автор волен в своих посвящениях. Про себя подумала: если из-за того, что переиздание, то ведь оно исправленное и доработанное, так отчего же не пойти навстречу любящему отцу? Намерение, однако, осталось невоплощенным. Второй том не вышел в свет.

Воссоздавая в памяти обстановку тех лет, могу объяснить случившееся объективными причинами. С одной стороны, к концу 80-х издательские планы стали меняться под напором новых тем; с другой, и ученому непросто было найти время и силы на доработку оставшейся половины: он продолжал преподавать на филфаке ИГУ, где начинались разного рода перемены, связанные с введением новых программ. Издание было отложено, но вернуться к нему уже не удалось. Наше прерванное сотрудничество возобновилось при подготовке однотомника поэзии и прозы Бориса Пастернака «Земной простор» (1990), в котором В. П. Трушкин был составителем и автором предисловия, а я редактором.

Надо сказать, с середины 70-х до начала 90-х, при руководстве директора Ю. И. Бурькина, издательство шло в гору. Оживились прежние и рождались новые книжные серии. «Полярная звезда», «Сибирская лира», «Современная сибирская повесть», «Литературные памятники Сибири», «Библиотека для детей и юношества», «Писатель и Сибирь» пользовались популярностью у книголюбов и библиотек. По-прежнему постоянно издавались книги иркутских писателей. Годовые тематические планы расширялись за счет авторов, незаслуженно забытых или не по своей воле отставших на пути к читателю.

Стали теснее связи с писательской организацией. Писатели входили в состав редакционного совета, вместе с представителями книготорга и библиоколлектора участвовали в обсуждении планов. Что касается наиболее известных серий «Полярная звезда» и «Литературные памятники Сибири», то здесь первыми помощниками стали Марк Сергеев и Василий Трушкин. Предисловия, научные комментарии, консультации Василия Прокопьевича – без них «Литературные памятники» не обходились.

Всё складывалось одно к одному. В начале 80-х ВСКИ переехало с ул. Горького на ул. Марата и оказалось в близком соседстве с квартирой профессора Трушкина, буквально в трех минутах ходьбы. И в соседстве с его богатейшей библиотекой, к которой при надобности обращался кто-нибудь из редакторов. Мне довелось побывать в ней лишь однажды, уже на излете издательских лет. К 60-летию Иркутской писательской организации готовился цикл телепередач, и мне было поручено взять интервью у наших корифеев. С В. П. Трушкиным оно прозвучало на фоне книжных стеллажей, занимавших все стены его кабинета. Возможно, в архиве ИГТРК эта запись сохранилась.

И сам Василий Прокопьевич частенько заглядывал в издательство по пути, например, из книжного магазина, чтобы похвастаться новым приобретением. Звучали его вдохновенные монологи, связанные, как правило, с находками редких изданий или любимыми с юности именами. Здесь было важно всё. Он говорил стоя (обычно торопился), устремляя взор куда-то ввысь, и мы, глядя на него, невольно тоже поднимали головы. Он вроде бы отдалялся от нас, но его «Друзья мои!» звучало призывно, отменяя паузы. При этом он не мог оставаться неподвижным: ноги чуть пружинили в коленях, задавая ритм речам. Всегда удивляло, как много стихов он помнил! Так бывает, если строки входят не только в голову, но и в сердце, а память сердца, как известно, крепче.

Поскольку Василий Прокопьевич был в курсе подписных изданий, то вовремя подсказывал нам, на что обратить внимание. С тех пор у меня на полке стоят пять томов уникального словаря «Русские писатели. 1800–1917» научного издательства «Большая Российская энциклопедия», к сожалению, застрявшего после перестройки на буквах «П–С». Кстати, восемь статей Трушкина о сибирских писателях вошло в этот словарь.

В 2019 г., наконец, вышел том 6 (буквы «С–Ч»), где в списке основной справочной литературы есть и критико-биобиблиографический словарь писателей Восточной Сибири «Литературная Сибирь», составленный В. П. Трушкиным и В. Г. Волковой (Иркутск, 1986–1988)¹. Будем надеяться, что не забудут о трудах Василия Прокопьевича и в заключительном, седьмом томе.

Надо сказать, В. П. Трушкин издавался также в Новосибирске, Красноярске, Кемерове. Его труды были по достоинству оценены в Институте

¹ Сообщение о 6-м томе – из личного письма Е. А. Тахо-Годи автору от 14 окт. 2021 г.

филологии, истории и философии СО РАН (Новосибирск), где на рубеже 80–90-х гг. мне выпало принимать участие в ежегодных конференциях Сектора русской литературы Сибири. Могу засвидетельствовать: имя профессора Трушкина всегда упоминалось с большим уважением.

* * *

В последний раз мы встретились с Василием Прокопьевичем весной 1996 г. В конце 1995-го обрушилось Восточно-Сибирское книжное издательство, местом моей работы стал Дом литераторов им. П. П. Петрова на ул. Степана Разина, где я занималась организацией литературных вечеров и встреч с писателями.

В апреле месяце было решено отметить знаменательную дату – 110-летие со дня рождения поэта Николая Гумилева. Возник вопрос: кто может рассказать о нем? И я вспомнила, как любил Гумилева Василий Прокопьевич, как читал нам в издательстве его стихи. Позвонила ему, предложила выступить с лекцией. Он охотно согласился, хотя писатели к этому времени разошлись по разным организациям, и он считался членом другой, чей Дом литераторов находился на ул. Дзержинского.

Лекция была по обыкновению содержательной, но звучала тяжело, недоставало той приподнятости, с которой когда-то профессор произносил свои монологи. А через четыре месяца Василия Прокопьевича не стало...

Оглядываясь на прошлое, удивляюсь созвучию календарных дат.

2021-й: 100-летие со дня гибели известного поэта Серебряного века Николая Гумилева и 100-летие, с разницей в днях, со дня рождения литературоведа-сибиряка Василия Трушкина, отдавшего дань его памяти незадолго до своего ухода из жизни в 1996 г.

И еще одно совпадение, знаковое для иркутян. Жизнь Василия Прокопьевича оборвалась одновременно с жизнью Восточно-Сибирского книжного издательства. И утрата третьего тома его «Литературной Сибири», оставленного в редакции, – словно предвестие наступающей разрухи вместо исправления искривлений, накопившихся в нашем царстве-государстве, на что все мы так надеялись! Он успел это почувствовать на себе.

* * *

Но не хотелось бы на столь грустной ноте – притом грустной вдвойне – ставить точку. Важнее другое: судьба наследия В. П. Трушкина. Оно должно быть востребовано новыми поколениями историков литературы Сибири, а это уже зависит от собравшихся на конференции, посвященной памятной дате.

Пока у меня на заметке не так много переключек исторических изысканий профессора Трушкина с новым, XXI в.

В 2000 г. в газете «Зеленая лампа» вышла статья Анны Трушкиной, дочери ученого, «Скитальческий мой сон...» – о ярком поэте и переводчике

первых десятилетий XX в. Дмитрие Глушкове (псевд. Д. Олерон), отбывавшем ссылку на берегах Лены и Ангары, одном из героев очерков отца [8, с. 11].

В 1999–2001 гг. в Иркутске вышла серия книг под названием «Барка поэтов», восходящем к самоназванию группы поэтов 1920-х гг., читавших свои стихи на барке, пришвартованной к причалу Ангары. И был отзыв на эту серию в журнале «Сибирь». Автор отзыва, Анатолий Столяревский (1949–2013), бывший студент профессора Трушкина, по его приглашению едва не поступивший в аспирантуру и начинавший со стихов, в 2000-е гг. раскрылся как вдумчивый, эрудированный критик. В рецензии на поэтические сборники современной «Барки» он уважительно сослался на мнение В. П. Трушкина о «барочниках» 20-х гг. [4, с. 207].

В 2012 г. работами В. П. Трушкина о творчестве и судьбе Д. Олерона заинтересовалась Елена Тахо-Годи – доктор филологических наук, профессор кафедры истории русской литературы филофака МГУ им. М. В. Ломоносова, заведующая научным отделом «Дома А. Ф. Лосева – научной библиотеки и мемориального музея», племянница А. А. Тахо-Годи, наследницы философа А. Ф. Лосева. Валентин Курбатов, известный критик и частый гость нашего города, попросил помощи у иркутян в сборе материала для этой работы. Его просьба была передана мне, и снимки текстов Д. Олерона из «Тутурского сборника», хранящегося в Редком фонде Научной библиотеки ИГУ, вместе с копиями страниц из книг В. П. Трушкина были мной отправлены Е. А. Тахо-Годи.

Недавно я написала Елене Аркадьевне, с тем чтобы узнать, насколько помогли ей иркутские материалы и какие публикации вышли в итоге. В ответ получила список из пяти работ, опубликованных в 2012–2019 гг. Среди них «Олерон Д. (Глушков Д. И.) Олимпийские сонеты: Стихотворения», где Е. А. Тахо-Годи – автор комментариев; ее статья «Между В. Брюсовым и Г. Адамовичем. Перевод “Трофеев” Эредиа Д. Олерона и литературные споры начала XX [2-я публ., испр. и доп.]» [2; 9].

О книгах В. П. Трушкина сказано, что они помогли не только материалом, собранным им из редких источников по биографии поэта, но и тем, что в них «приведены и собственные свидетельства, почерпнутые из его личного общения со вдовой Глушкова – а этого ни в каких архивах и публикациях не найти»².

В 2017 г. вышел роман иркутского писателя Александра Лаптева «Бездна» о трагической судьбе одного из первых членов образованного в 1934 г. Союза советских писателей П. П. Петрова, репрессированного в 1930-е гг. и погибшего на Колыме. По признанию автора на презентации книги, для него одним из основных источников сведений о герое романа

² Из личного письма автору от 9 сент. 2021 г.

стал очерк В. П. Трушкина «“Как подобает истинным бойцам...”». Петр Петров: судьба человека и художника», опубликованный в книге «Друзья мои...» (2001).

Таких переключек может быть больше. Залежи, поднятые В. П. Трушкиным, необходимы в осмыслении литературного процесса в Сибири как единого живого целого, к чему стремился увлеченный исследователь, и обращение к его трудам будет лучшим ему памятником.

Список литературы

1. Лаптев А. Бездна. Иркутск : Форвард, 2017. 480 с.
2. Олерон Д. (Глушков Д. И.) Олимпийские сонеты : Стихотворения. М. : Водолей, 2012.
3. Семенова В. Критика 60-х на страницах «Ангары» // Сибирь. 1990. № 4. С. 86–103.
4. Столяревский А. Модернизм в Иркутске, или Возможно ли победить Пушкина?... // Сибирь. 2002. № 2. С. 206–214.
5. Тендигник Н. С. Ликуя и скорбя : статьи, рецензии, публицистика / сост.-ред., авт. вступ. ст. В. А. Семенова. Иркутск, 2017. 384 с.
6. Трушкин В. Друзья мои... : Из дневников 1937–1964 гг. Очерки и статьи. Из альбома «Нефтефлот литературы». Воспоминания о В. П. Трушкине / сост. А. В. Трушкина ; вступ. ст. Б. С. Ротенфельда. Иркутск : Издатель Сапронов, 2001. 448 с.
7. Трушкин В. Пути и судьбы. Иркутск : Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1985. 480 с.
8. Трушкина А. «Скитальческий мой сон...»: О поэте Д. И. Глушкове (1884–1918) // Зеленая лампа. 2000. № 4 (апр.). С. 11.
9. Тахо-Годи Е. А. Между В. Брюсовым и Г. Адамовичем. Перевод «Трофеев» Эредиа Д. Олерона и литературные споры начала XX в. [2-я публ., испр. и доп.] // *Emigrantica et cetera*: К 60-летию Олега Коростелева / ред.-сост. Е. Р. Пономарев, М. Шруба. М., 2019. С. 150–164.

V. P. TRUSHKIN AND THE EAST SIBERIAN BOOK PUBLISHING HOUSE (1970s – EARLY 1990s)

Valentina A. Semenova
Irkutsk, Russian Federation

Abstract. The article contains memoirs about the collaboration of the literary critic V. P. Trushkin with the East Siberian Book Publishing House. It also gives an idea of the publishing and literary processes in the Irkutsk region of the 1970s – early 1990s.

Keywords: V. P. Trushkin, East Siberian Book Publishing House, publishing process, criticism, literature of Siberia.

УДК 82(571/.5)(082)

ИЗДАТЕЛЬСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ЛИТЕРАТУРНЫХ КРУЖКОВ ИРКУТСКА 1920-х гг. В АСПЕКТЕ НАУЧНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ В. П. ТРУШКИНА

Е. А. Макарова

Томск, Россия

Аннотация. Рассматривается литературно-издательская деятельность первого и второго Иркутского литературно-художественного объединения (ИЛХО) первых лет советской власти. Для создания целостной картины их литературной и издательской деятельности представлен систематический обзор газеты «Власть труда». В различных публикациях и рубриках этого издания показан процесс оформления основных течений: от футуризма до характерных примет формировавшейся эстетики Пролеткульта и кризиса авангарда. Издательские проекты ИЛХО представлены в жанре литературно-художественных сборников. Их концептуальной составляющей становится создание передового социалистического искусства с четкой установкой на пролетарского читателя. На этот период происходит сворачивание всех инициатив нэпа, зарождение эпохи тоталитарного режима, что однозначно сказывается как на общем состоянии литературного дела в Сибири, так и на характере его идеологической направленности.

Ключевые слова: газета «Власть труда», первое и второе Иркутское литературно-художественное объединение, издательские проекты, сборники, футуризм, Пролеткульт, авангард.

В пооктябрьский период в Иркутске, ставшем еще с середины XIX в. главным литературным и издательским центром в Восточно-Сибирском регионе, продолжает образовываться целый ряд литературных объединений, связанных не только с художественной, но и с издательской деятельностью.

Одним из таких центров становится губернская газета «Власть труда», первый номер которой вышел 30 декабря 1917 г. под редакцией известного литературного критика-марксиста Н. Насимовича-Чужака, а также Т. Наумова и П. Парнякова.

3 июля 1918 г. издание газеты прекратилось, возобновилось вновь только в апреле 1920 г., но уже в обновленном редакторском и авторском составе. В него входили поэт и публицист Н. Хребтовский, ответственный секретарь и журналист А. Вечерний (псевдоним Голенковского), поэт и критик М. Озерных, публицист Б. Ольховский, поэт и журналист А. Оборин, сибирские поэты Г. Вяткин, Н. Янчевский и др. В итоге 23 апреля 1920 г. появился знаковый первый номер газеты, посвященный пятидесятилетию В. И. Ленина, со стихами Хребтовского, Вечернего, Янковского.

Материалы этой газеты просмотрены нами по фондам Научной библиотеки Томского государственного университета, вследствие чего была сделана попытка проследить хронику создания литературных кружков и их издательских проектов в первые годы советской власти, отразившихся в различных публикациях и рубриках данного издания.

Целью же исследования стало создание целостной картины культуртрегерской и издательской деятельности литературных кружков Иркутска первых лет советской власти.

Итак, в номере за 6 мая 1920 г. в разделе хроники под названием «Иркутский день» сообщалось о регистрации только что возникшего литературного общества, целью которого было: «...приобщение широких масс к сокровищнице мировой литературы»³. Далее говорилось о том, что «для осуществления своих заданий члены общества будут устраивать литературные вечера, на которых предполагается зачитывать доклады на литературные темы; предполагается войти в контакт с рабочими клубами и другими культурно-просветительными организациями» [2, 1920, № 144, л. 4].

По сути, речь шла о том литературном объединении, которое именовало себя как «Барка поэтов» (см.: [13]), а исследователи назовут его в дальнейшем первым ИЛХО – Иркутским литературно-художественным объединением. Его деятельность приходилась на 1920–1922 гг. У истоков «Барки» стояли поэт-футурист А. Анчаров и ученый-этнограф, поэт Е. Титов. Обычно, особенно поначалу, участники объединения собирались на квартире Артура Куле (псевдоним Анчарова), который жил на барке, стоявшей на приколе у Белого дома, бывшей резиденции генерал-губернаторов (ныне один из административных корпусов ИГУ). Отсюда и возникло название – «Барка поэтов».

Внутри кружка происходило оформление основных модернистских течений, главным образом – футуризма. А. Голенковский, выступавший под псевдонимом А. Вечерний, в статье «Илховец. Первые шаги», опубликованной в журнале «Красные зори» за 1923 г., говоря о мешанине вкусов и направлений, царивших среди поэтов кружка, подчеркивал, что «было очень пестро. Увлекались Александром Блоком, а еще больше Кузминым (крыло эстетов). Но и помимо того, чего тут только не было: и японская поэзия, и гражданские мотивы, и театр марионеток, и порнография, и ритмическая гимнастика, и философские фрагменты» [1, с. 148]. Уже позже известный критик и библиограф Б. И. Жеребцов подытожит: «Эти поэты были последними представителями той отжившей традиции, которая в Сибири в годы Гражданской войны была лучшей всего представлена поэзией Георгия Маслова» [5, с. 4].

Участники первого ИЛХО сравнительно мало и редко выступали в печати, они больше прославились своими поэзо-вечерами, собирая огромные аудитории. Тем не менее уже в 1921 г. в издательстве литературного подотдела Иргубполитпросвета выходят сразу два сборника благотворительного характера, инициированных кружком. На обложке первой книжки, под

³ Все цитаты из публикаций газеты и литературно-художественных сборников, с сохранением пунктуации и орфографии, в тексте выделены курсивом. Названия сборников – полужирным курсивом.

названием *«Отзвуки»*, дается конкретное уточнение – *«Сборник в пользу голодающих»*. Согласно предисловию, подписанному Исааком Гольдбергом, сборник был направлен на читателя нового типа, *«в душе которого явления современной действительности должны найти “отзвуки”, без излишних притязаний на художественность»* [8, с. 1].

В научной библиотеке Иркутского государственного университета хранится авторский экземпляр данного сборника поэта М. Эмрея (Имрея) с надписью Е. Титова. Трушкин отмечал, что сборник не отождествляется с идейно-эстетической платформой «Барки», так как, по убеждению Титова, имена Вечернего, Гаевского, Олерона, Гольдберга к ИЛХО никакого отношения не имеют. С эстетической точки зрения большинство произведений, вошедших в данное издание, несет на себе печать условно-романтической экзотики и большой налет эстетизма. Эту пестроту и разнонаправленность стилей подчеркивает и Трушкин: *«В творчестве поэтов “Барки” поражает прежде всего какая-то удивительная разобщенность со временем, своей эпохой, полная отрешенность от него. Создается впечатление, что авторы всех этих изысканных и жеманных стихов хотели забыться в призрачных вымыслах искусства, уйти в них от суровой действительности, от потрясений своего века»* [11, с. 30].

Тем не менее, как уточняется в предисловии к «Отзвукам», сборник сложился *«как следствие единого побуждения – к общей волне помощи голодающему Поволжью присоединить и скромную долю иркутских поэтов и беллетристов»* [8, с. 1], что само по себе значимо. В его содержательной части представлены произведения самых разных жанров: стихи Д. Олерона, Е. Титова, М. Имрея, И. Славнина, А. Шостаковича, А. Мейсельмана, М. Третеской, публицистический очерк А. Вечернего *«Перед штурмом (Из крымских впечатлений)»*, рассказы И. Гаевского и Ис. Гольдберга.

Второй стихотворный сборник благотворительного характера, *«Голод»*, выпущенный издательством газеты в 1921 г., содержал стихи советских пролетарских поэтов, уже не связанных с Сибирью: Д. Бедного, А. Сергеева, С. Обрадовича, Л. Сосновского [3].

Культуртрегерская деятельность «Барки» выражалась в организации литвечеров для рабочей молодежи в различных клубах и на предприятиях. В декабре 1922 г. в Иркутске прошел вечер памяти А. Блока, собравший большую аудиторию. Как сообщается в газете за 14 декабря, *«организован он был кружком литературы и искусства при Иркутском университете. Самое активное участие в нем приняли поэты “Барки”. А. Д. Мейсельман выступил с докладом “Лирический театр Блока”, Е. И. Титов прочитал реферат на тему “Блок и будущее искусства”. И. Славин, А. Мейсельман, А. Шостакович, Е. Титов, В. Друзин читали свои стихи»* [2, 1922, 14 дек., л. 4].

Но уже к началу 1923 г. «Барка поэтов», во многом лишенная живых связей с новой эпохой, распалась. Часть поэтов уехала, другие отошли от литературы, а ее революционное крыло влилось в только что организован-

ное объединение пролетарских поэтов «Октябрь». Тем не менее, по убеждению Трушкина, первое ИЛХО сыграло свою положительную роль и во многом определило литературную жизнь Иркутска, *«став по существу первой советской литературной организацией Восточной Сибири, имеющей целью приобщение широких масс к сокровищнице мировой литературы»* [11, с. 40].

Весь номер газеты «Власть труда» за 23 февраля 1923 г. набран красным шрифтом, так как посвящен пятой годовщине образования Красной армии. Здесь же, в хронике «Иркутский день», проходит информация об открытии нового литературно-художественного объединения, ставящего своей целью *«разработку главным образом вопросов пролетарской поэзии. <...> Ассоциация думает уделить большое внимание популяризации литературы, для чего будут устраиваться лекции, доклады, вечера и т. п.»* [2, 1923, 23 февр. (№ 41), л. 4]. В итоге речь шла о формировании второго, уже официального, ИЛХО, создателями которого были А. Вечерний, Г. Ржанов, Н. Хребтовский. Основные встречи кружка проходили в доме Иосифа Уткина или на квартире у Валерия Друзина.

В творчестве молодых поэтов новой формации проявились все характерные приметы формировавшейся эстетики Пролеткульта: явный идеологический характер, проповедь новой пролетарской культуры и изрядная доля романтического пафоса. Основными темами творчества этой поэтической плеяды стали героика Гражданской войны, становление нового человека и нового быта. Вследствие этого и состав кружка был более однородным, по сравнению с разнотильной и пестрой «Баркой поэтов». О деятельности второго ИЛХО написана подробная и крайне ценная по материалу статья В. П. Трушкина «Первые комсомольские поэты», опубликованная в газете «Восточно-Сибирская правда» за 1967 г. [12].

С января 1923 г. в издательстве газеты «Власть труда» начинает выходить печатный орган илховцев – литературно-художественный и общественно-политический еженедельник «Красные зори» под редакцией Г. Ржанова, Б. Ольхового, Н. Хребтовского [6]. Его концептуальной составляющей стало создание передового социалистического искусства с четкой установкой на пролетарского читателя. Иосиф Уткин печатается здесь под псевдонимом «Ута», Михаил Скуратов-Бельский помещает свои публикации с призывами о помощи голодающим Поволжья. Активно печатаются Джек Алтаузен и Валерий Друзин, имевший впоследствии активную переписку с В. П. Трушкиным.

Основной тематикой практически всех произведений, опубликованных в журнале, была борьба за советскую власть в Сибири, преодоление последствий Гражданской войны и разрухи. Но, помимо литературного отдела, крайне интересным, на наш взгляд, представлен отдел научный. В пятом номере журнала за апрель – май 1923 г. привлекает внимание статья Д. А. Болдырева-Казарина «Sibirica в искусстве», в основе анализа которой находятся сборники Н. Ф. Чужака «Сибирский мотив в поэзии» и Н. Асеева

«Сибирская бась» [6, № 5, с. 148–154]. Рассуждая о понятии «местный колорит», автор делает отсылки к исследованиям знаменитых областников – Потанина и Ядринцева, рассматривает сибирские сюжеты в творчестве знаменитого художника В. И. Сурикова в сравнении с малоизвестным алтайским художником Г. И. Гуркиным и сибирским пейзажистом В. Д. Вучичевичем.

В этом же разделе напечатана и уже упомянутая статья А. Вечернего «Илховец. Первые шаги», в которой дается подробный обзор литературной жизни Иркутска до и после революции. В ней делается разбор поэтической деятельности участников журнала «Багульник» и группы поэтов «Поэтические вечера», о котором пишет Чужак в своем критическом очерке 1922 г., вплоть до анализа деятельности кружка первого ИЛХО «Барка поэтов».

Несмотря на то что журнал просуществовал около года и вышло всего пять номеров, при его просмотре создается четкое ощущение, что это был живой орган, сыгравший весьма важную роль в собирании литературных сил Восточной Сибири первых лет советской власти.

18 марта 1923 г., в День Парижской коммуны, выходит тысячный номер газеты «Власть труда» при активном участии илховцев, о чем в газете за 21 марта печатается следующее сообщение: *«Юбилей прошел очень оживленно. Поэтом Валерием Друзиным был прочтен доклад “Поэзия грядущего” – покамест данный еще в тезисах и имеющий быть прочтенным еще более обстоятельно на предстоящем поэзо-вечере, устраиваемом ИЛХО»* [2, 1923, 21 марта (№ 62), л. 3].

25 марта в клубе Губкома на большом литературном вечере состоялось первое публичное выступление кружка. Открыл его Г. А. Ржанов, рассказавший о принципиальном отличии кружка от предшествующего литературно-художественного объединения – «Барки поэтов». Вечер закончился чтением стихов Алтаузена, Скуратова-Бельского, Друзина, Молчанова-Сибирского, Скрылева-Томского, Уткина.

22 апреля состоялся второй поэтический вечер в зале центрального рабочего дворца. На нем Ржанов выступил с докладом «Об идеологической и художественной платформе группы пролетарских писателей», затем состоялась дискуссия по проблемам поэзии и чтению стихов илховцев. Вечер был проведен под знаком борьбы с «нэпмановщиной». В связи с этим в номере за 26 апреля приводятся уже конкретные цитаты из выступления А. Вечернего: *«ИЛХО – организация боевая. Объединение создано в пике тем мелкобуржуазным тенденциям, которые начали из всех щелей появляться в связи с нэпом и на литературном фронте»* [2, 1923, 26 апр. (№ 89), л. 3].

Крайне важным, помимо публичной литературной деятельности кружка, стало появление своих издательских проектов.

В 1923 г. издается сборник *«Май»*, в который вошли стихи всех активных участников «Власти труда». В предисловии, подписанном Ржановым, сообщается о том, что предлагаемый вниманию читателя литературно-художественный сборник *«является первой попыткой сделать небольшой*

литературный памятник в день международной солидарности пролетариата – первого мая 1923 г. в Иркутской губ. В то же время этот сборник является и первым организованным выступлением Иркутского литературно-художественного объединения (Илхо)» [7, с. 5].

Издание отличается крайней концептуальностью. Уже на уровне названий стихотворений, представленных в оглавлении, очевидно, как четко выдержана проблематика революционного праздника весны и труда: Николай Хребтовский. *Наш май. Перед мировым рассветом. Освобожденный труд*; Михаил Бельский. *Красный кречет. Комсомольцу-моряку*; Джек Алтаузен. *Майский сон. Матрос в море*; Валерий Друзин. *Октябрь. Красные крылья*; Иосиф Уткин. *Богатырь. Микула*; Иван Молчанов. *Первое мая. Как было*; Вас. Скрялев (Томский). *Не заковать. Золото – кровь – бирюза*; В. Забайкальский. *Этим Маем*.

Не менее выразительно и оформление сборника. На титульном листе название вписано в рисунок, изображающем красное знамя. Название издательства также вписано в рисунок в форме книжки на фоне солнца. На первом шмуцтитуле – изображение рабочего, держащего в руках развернутое знамя с надписью – «Май 1».

Своего рода эпиграфом к сборнику можно считать напечатанные на страницах газеты «Власть труда» от 1 мая 1923 г. стихи лидеров поэтического кружка. Несмотря на четкую установку редакции газеты на пролетарского читателя и попытку вписать творчество илховцев в общую идеологическую эстетику, их отличает явная авангардистская направленность, новаторство формы, звонкое звучание языка, как, например, это проявляется в стихотворении Иосифа Уткина «Маем в небо»:

*Ломы – пели! Кайлы – пели!
Пел, вздыхая, хриплый горн.
И, звеня, запел пропеллер
Над толпой косматых гор... [2, 1923, 1 мая (№ 94), л. 1].*

Ему вторит Джек Алтаузен в стихотворении «Первомайская!»:

*Качайтесь земные дали,
Сердце мое зеленей,
Сегодня мы расстреляли
Кровавые крылья дней.
Сегодня дымом запудрим
Корону забытого сна.
Опять золотые кудри
Встряхнула в простор весна [2, 1923, 1 мая (№ 94), л. 4].*

Несомненно, переломным моментом в политической жизни страны стала смерть В. И. Ленина. Это событие привело, по сути, к сворачиванию

всех инициатив эпохи и зарождению эпохи тоталитарного режима, что однозначно сказалось как на общем состоянии литературного дела в Сибири, так и на характере его идеологической направленности.

На первой полосе газеты «Власть труда» за 12 февраля 1924 г. напечатано следующее объявление: «*Траурный концерт памяти товарища Ленина. К устройству этого траурного концерта привлекаются также и члены местного ИЛХО*» [2, 1924, 12 февр. (№ 36), л. 1]. На другом листе дается более подробное уточнение: «*Траурный концерт памяти товарища Ленина. К устройству этого траурного концерта привлекаются также и члены местного ИЛХО. Они примут участие в концерте своим творчеством – чтением их траурных художественных произведений, посвященных памяти Ильича, и переработкою текста мессы применительно к настоящему траурному событию*» [2, 1924, 12 февр. (№ 36), л. 3].

Вслед за этим в издательстве газеты выходит поэтический сборник «*Ильичу*», ставший практически одним из первых в художественной Лениниане, так как он вышел в свет уже в середине февраля 1924 г. Сборник можно отнести к изданию благотворительного характера, о чем дается уточнение на обороте титульного листа: «*Книга набрана и отпечатана в 1-й Гостипографии в виде пожертвования в фонд памятника Ильичу*». На задней обложке уточняется: «*Весь сбор, полученный от продажи сборника, поступает в фонд памятника Ильичу*» [4].

Характерна вступительная статья под названием «Ильичу от ИЛХО», подписанная Георгием Ржановым. Она вся пронизана идеологическим пафосом и стремлением превратить образ умершего вождя в культовую фигуру. Такая тенденция в итоге станет знаком начала тоталитарной эпохи в жизни советского общества, а для издательского дела – закрепления общих, ортодоксальных правил, как на уровне содержания, так и оформления.

Язык и стиль предисловия, с беспорядочным нагромождением эпитетов, метафор, гипербол, но уже лишенных романтического пафоса изданий первых лет советской власти, говорят сами за себя: «*...тысячи, тысячи самых различных памятников будут воздвигнуты Ленину <...>. Большие и малые, дорогие и бедные будут делаться вклады в хранилище истории о Ленине. Отдаленные и близкие уголки мира будут творить, создавать всё новые и новые художественные ценности. Ленин-Ильич найдет самое многогранное отражение в нашей литературе, поэзии в частности <...>. Самые лучшие чувства, бесконечную любовь к Ильичу, как к товарищу, интимному другу трудящихся, нашли свое отражение, хотя быть может и самое слабое, в этом сборнике стихов*» [4, с. 5–7].

Среди авторов – уже известные имена молодых иркутских поэтов: А. Вечернего, И. Уткина, Н. Хребтовского, А. Оборина, М. Скуратова-Бельского, В. Томского, М. Озерных. Характерны сами названия стихов, исполненные в жанре мартиролога: *Застонали радиомачты. Капитану; Ему; Клин в века. В душах тоскливый смертный холод; Скорбь. Восточный Ленин. Прощальное Ильичу; Черное – красное; Умер!*

Оформление сборника крайне лаконично и представляет типичный для этого времени вариант регионального издания стихотворного вида. Подобного рода клишированные сборники-однодневки, как можно заключить из библиографических указателей и каталогов, выпускались в тот год в большом количестве по всей стране. При ситуации полного подчинения частного сектора государственному во внешнем оформлении книги преобладает стремление к унификации и стандартизации, а также формируется новый стиль эпохи – «сталинский ампир».

Следующей, третьей книжечкой ИЛХО стал сборник 1925 г. под названием «*Стихи. Издание “ИЛХО”*» [10]. Среди знакомых читательской аудитории авторов в оглавлении указаны имена молодых поэтов, пополнивших к этому времени ИЛХО: Елена Жилкина, Василий Непомнящих, Лев Черноморцев, Владимир Вихлянцев, выступавший под псевдонимом Тиль Уленшпигель. Уже отдельно их произведения были опубликованы в 1927 г. в типографии «Власть труда» в сборнике «*Иркутские поэты*» [5]. Вступительная статья к нему под названием «Литературная традиция в Иркутске» была написана известным литературоведом и библиографом, сотрудником новосибирского журнала «Сибирские огни» Б. И. Жеребцовым. В ней он дает подробный обзор литературной книжной продукции Иркутска, начиная с дореволюционного сборника «Иркутские вечера» и журнала «Багульник» вплоть до подробной информации о новых именах молодых поэтов. Их новаторство исследователь видит в том, что *«струя “местного колорита”, родной sibirika, совсем почти незаметная у представителей “Барки Поэтов” (кроме Е. Титова) и выражавшаяся у поэтов раннего ИЛХО (И. Уткин и др.), главным образом, в разработке тем из эпохи гражданской войны в Сибири, – у поэтов нового поколения пробивается гораздо заметнее»* [5, с. 9–10].

В 1926 г. почти все члены кружка вошли в состав Сибирского союза писателей. В октябре 1931 г. при поддержке А. М. Горького возник новый печатный орган иркутских писателей – ежемесячный литературно-краеведческий иллюстрированный журнал «Будущая Сибирь», основное авторское ядро которого составили участники ИЛХО.

Итоговым в деятельности этого кружка стал сборник «*Сверстники. Стихи иркутских поэтов*», изданный в 1930 г. Иркутской ассоциацией пролетарских писателей [9]. Достаточно сложно определить его концепцию, структуру и читательское назначение, так как в нем практически отсутствует вся паратекстовая часть, связанная с аннотацией, вступительной статьей либо послесловием редактора-составителя, комментариями. Тем важнее представляется раздел «Содержание». В нем указаны имена поэтов новой формации, большей частью участников второго ИЛХО, на этот период уже во многом определявших «лицо» формирующейся сибирской литературы пролетарского, соцреалистического типа: Александра Балина, Владимира Вихлянцева, Елены Жилкиной, Ивана Молчанова-Сибирского, Василия Непомнящих, Льва Черноморцева.

В самой читательской среде также происходит показательная модификация. При всех позитивных изменениях в научно-литературной области в эпоху формирующегося соцреализма наблюдается преобладающая роль РАППа с его краевыми отделениями, что приводит к буквальному «оробочиванию» литературы, поставленной на поток.

Таким образом, всё больше в изданиях газеты «Власть труда» и второго ИЛХО проявляется унифицирующая тенденция социалистического реализма и переход от индивидуалистического сознания к монистическому. Причиной этому становится то, что советская культура и литература, апеллируя к неразвитому вкусу масс, опирается прежде всего на вкусы вождей и во многом утверждает кризис авангарда.

С 25 августа 1930 г. газета «Власть труда» заканчивает свое существование и начинает выходить под новым названием «Восточно-Сибирская правда» с обновленным редакторским и авторским составом.

Таким образом, основные тенденции, выявленные нами в ходе фронтального просмотра газеты «Власть труда» за первое десятилетие советской власти, уже были намечены либо разработаны в исследованиях знаменитого ученого и краеведа В. П. Трушкина, который внес неоценимый вклад в дело изучения истории литературы Сибири.

Наша же задача при обзоре материалов газеты заключалась в представлении наиболее целостной картины литературной и издательской деятельности иркутских кружков первых лет советской власти. В различных публикациях и рубриках анализируемого издания был показан процесс оформления основных течений времени: от футуризма до характерных примет формировавшейся эстетики Пролеткульта и кризиса авангарда.

Список литературы

1. Вечерний А. (Голенковский). Илховец. Первые шаги // Красные зори. 1923. № 5. С. 148–154.
2. Власть труда : орган Иркутского Окружного комитета ВКП(б), Окружного исполнительного комитета и окпрофбюро : газета. Иркутск : [б. и.], 1920–1930.
3. Голод : сборник / Д. Бедный, А. Сергеев, С. Обрадович, Л. Сосновский. Иркутск : КПО при ГСПС, 1921. 13 с.
4. Ильичу : Литературно-художественный сборник ИЛХО. Иркутск : Иркут. лит.-худож. объединение, 1924. 42 с.
5. Иркутские поэты : сборник / вет. ст. Б. И. Жеребцова. Иркутск : Власть труда, 1927. 63 с.
6. Красные зори : лит.-худож., науч.-популяр. и обществ.-полит. ежемесячник / изд. газ. «Власть труда». Иркутск : Власть Труда, 1923.
7. Май : лит.-худож. сб. «ИЛХО» / предисл. Г. А. Ржанова. Иркутск : 1-я Гос. тип., 1923. 35 с.
8. Отзвуки : сб. в пользу голодающих / Лит. подотд. Иргубполитпросвета. Иркутск : Гос. изд. Иркут. отд-ние, 1921. 52 с.
9. Сверстники. Стихи иркутских поэтов. Иркутск, 1930. 62 с. (Иркутская ассоциация пролетарских писателей).
10. Стихи. Издание «ИЛХО» (Иркутское литературно-художественное общество). Иркутск, 1925. 60 с.
11. Трушкин В. Литературный Иркутск. Иркутск : Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1981. 349 с.

12. Трушкин В. П. Первые комсомольские поэты: О деятельности иркутского лит.-худож. объединения при газете «Власть труда» (1923–1924) // Восточно-Сибирская правда. 1967. 5 марта (№ 55). Л. 4.

13. Трушкина А. В., Нехотин В. В. Иркутская «Барка поэтов» в архиве В. П. Трушкина // Сюжетология и сюжетография. 2019. № 2. С. 198–256.

PUBLISHING ACTIVITIES OF THE LITERARY COTERIES IN IRKUTSK IN THE 1920s AS RESEARCHED BY V. P. TRUSHKIN

Elena A. Makarova

Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation

Abstract. The article examines the literary and publishing activities of the first and second Irkutsk literary and artistic associations of the first Soviet years. The holistic picture is created by a systematic review of “Vlast Truda” newspaper, where, in various publications and sections, the formation of the main trends can be traced from futurism to the typical signs of the emerging Proletkult aesthetics and the crisis of the avant-garde. Literary and artistic collections as publishing projects of the Irkutsk literary and artistic association were aimed at creating advanced socialist art clearly meant for the proletarian reader. This period sees the derailed NEP initiatives and the emergence of a totalitarian regime, which unambiguously affects the general state of Siberian literature and its ideology.

Keywords: “Vlast Truda” newspaper, first and second Irkutsk literary and artistic associations, publishing projects, collections, futurism, Proletkult, avant-garde.

УДК 070(571.53)(092)

ВКЛАД В. П. ТРУШКИНА В ИЗУЧЕНИЕ ИСТОРИИ СИБИРСКОЙ ПЕЧАТИ КАК ПРОДОЛЖЕНИЕ ТРАДИЦИЙ ЛИТЕРАТУРНОГО КРАЕВЕДЕНИЯ ИССЛЕДОВАТЕЛЯМИ XIX–XX вв.

А. П. Шинкарева

Иркутск, Россия

Аннотация. Рассматривается творчество ученого, доктора филологических наук, профессора Иркутского университета В. П. Трушкина в общем аспекте историко-литературного и краеведческого подхода в изучении и осмыслении культурных процессов российской провинции. На примере публикаций В. П. Трушкина, анализирующих литературно-художественную тематику сибирских газет и журналов, выявляются различные факторы и особенности Сибири, делающие историю сибирской журналистики и сибирской литературы неразрывными. Рассматриваются истоки данного научного подхода как сложившейся традиции литературного краеведения, заложенной в работах исследователей сибирской культуры, литературы и печати – Н. М. Ядрищева, М. К. Азадовского и др.

Ключевые слова: В. П. Трушкин, М. К. Азадовский, Н. М. Ядринцев, литературное краеведение Сибири, издательский процесс.

Становление литературного процесса в Сибири является составной частью ее социокультурных явлений, в свою очередь, влияющих в развитии общенациональной культуры. Несомненно, что в основе литератур-

ной жизни Сибири, как и других губерний Российской империи, лежали общие для страны социально-экономические факторы и на ее содержание и характер влияли общие и для центра, и для окраин этапы общественного развития, хотя это и не исключало черт местного своеобразия.

При изучении и осмыслении культурных процессов российской провинции в большей степени всегда были присущи историко-литературный и краеведческий подходы.

Во многих публикациях начиная с XIX в. исследователи сибирской культуры в различных аспектах рассматривали и отражали как общность присущие краю литературные, творческие процессы соответствующих периодов, историю печати в ее широком понимании, книжную культуру Сибири и газетно-журнальную деятельность. Одним из первых авторов общую картину становления литературных процессов в крае представил Н. М. Ядринцев в работе «Начало печати в Сибири», опубликованной в 1885 г. в Санкт-Петербурге в «Литературном сборнике» – приложении к его газете «Восточное обозрение».

Особенностью Сибири, делающей историю сибирской журналистики и сибирской литературы неразрывными, являлись многие факторы, включая административное регулирование. В том числе более жесткие цензурные условия для провинциальных печатных изданий, как книжных, так и газетно-журнальных, отличающиеся от требований для столичной печати – включая необходимость обязательной предварительной цензуры.

Как пример приведем ситуацию в столице Восточной Сибири, характерную и для всей Сибири. Несмотря на то что первая типография в Иркутске вела счет с 1785 г., а к концу XIX в. уже насчитывалось около десятка типографий и литографий, издать книгу или открыть частную газету, журнал было чрезвычайно сложно. Одно из объяснений этому дает в 1891 г. городской голова Иркутска, известный меценат В. П. Сукачев: «Частных изданий отдельными книгами в Иркутске почти совсем не выходит – этому препятствует отсутствие в Иркутске цензурного учреждения. Цензорские обязанности, в случае надобности, возлагаются на того или иного чиновника, за редким исключением, вовсе к тому не подготовленного <...>. Вопрос о цензуре для Иркутска весьма важен. До тех пор, пока в нем не будет постоянного цензора <...> издательская деятельность здесь немислима». И далее В. П. Сукачев отмечает, что «увеличение числа издающихся на месте книг, несомненно, подвинуло бы здесь и типографское дело» [3, с. 213–214].

Подобные проблемы испытывали все города Сибири, что отразилось в широком распространении практики публикации литературных произведений или книгой в столице, или частями в газетах и журналах. Чаще обращались ко второму варианту, что упрощало задачи авторов по обнародованию своего творчества и сокращало по времени пути сибирской литературы к читателю, так как не требовалось разрешение столичного цензора, как для

книги. С 1860-х гг. вся культурная и общественная жизнь Сибири сосредоточилась главным образом в газетах, затем с 1905 г. начнется период повсеместного появления разнообразных по типологии журналов.

Российская журналистика и литература XVIII и XIX вв., да и в немалой степени начала XX в. тесно переплетены и лично через писательскую публицистику и критику, и органами печати, когда деятели литературы выступают не только авторами, но и организаторами периодических изданий, редакторами или издателями. Эти процессы свойственны не только для центра, но и для провинции, выливаясь в такое уникальное явление, как повышенный интерес к краеведению вообще и к литературному краеведению в частности, когда краеведческий метод изучения литературы рассматривается как один из важных в литературоведении.

Краеведческий акцент в изучении сибирской литературы, наблюдаемый в конце XIX и в начале XX в., усилился с конца 1920-х гг. – этакий период золотого десятилетия советского краеведения. Акцентировалось значение местной литературы, ее ведущей, организующей роли для культуры региона. Однако серьезное начало углубленного изучения культуры и литературной жизни в Сибири относится еще к первой половине XIX столетия, когда началось переосмысление господствовавших ранее пренебрежительных оценок литературы и культуры российских окраин.

Началом изучения литературы Сибири принято считать труд немецкого критика и литератора Генриха Кенига. Через его книгу, изданную в 1837 г. в Шеттине, «Европа узнала о зарождении и развитии прозы в Сибири, познакомилась с именами отдельных ее представителей» [2, с. III].

Книга Г. Кенига отражает хорошую осведомленность автора в данной теме, так как фактическим, но не обозначенным соавтором являлся писатель Н. А. Мельгунов, отличный знаток русской литературы. Автор в числе общего анализа русской литературы «писал о зарождении литературной жизни в Сибири, об издании первого сибирского журнала “Иртыш, превращающийся в Ипокрену”, о рукописной литературе, отмечал роль Н. Полевого в создании сибирской беллетристики, называл таких литераторов, как Панкратий Сумароков, Петров, Словцов и др. Он же впервые употребил термин “сибирская литература”, под которой подразумевал литературу, создаваемую сибиряками как в самой Сибири, так и за ее пределами» [4, с. 15].

К российской читательской аудитории книга Г. Кенига придет лишь во второй половине XIX в., на волне возросшего интереса к изучению культуры Сибири. Книга была переведена на русский язык в Иркутске Н. И. Поповым и через четверть века после европейского издания вышла в 1862 г. в Санкт-Петербурге как «Очерки русской литературы» с подзаголовком – перевод сочинения Кенига *Literarische Bilderaus Russland*. Николай Иванович Попов – действительный член Московского археологического и Восточно-Сибирского отдела Императорского русского географического общества, писатель и историк, сын священника Енисейской губернии. Он последова-

тельно прошел все ступени духовного образования, после окончания Казанской духовной академии в 1854 г. направлен преподавателем в Иркутскую духовную семинарию, одновременно преподавал в Иркутском епархиальном женском училище, позднее в Иркутской мужской гимназии. Истинный патриот Сибири, своим переводом книги Кенига Н. И. Попов внес значимый вклад в осмысление культурных, литературных традиций края.

В 60-е гг. XIX в., когда в пореформенной России начнутся заметные общественные движения, в том числе заявит о себе сибирское областничество, книга Г. Кенига найдет благодатную почву. Тем более, в ней отсутствует традиционное для многих русских исследователей данного периода пренебрежительное отношение к культуре окраин российской империи – это, несомненно, заслуга Н. А. Мельгунова.

Такая позиция во многом соответствовала мировоззрению публицистов-областников, которые вопросы о «сибирской литературе» решали в тесной связи с широкой программой развития Сибири. Конечно, суть областничества во многом противоречива и ошибочна, в частности в видении прогресса Сибири в отрыве от метрополии, в том числе в развитии истинной культуры и литературы региона только «своими», проживающими в Сибири ее уроженцами, а не «чужаками». Часть сибирских авторов намеренно выставляла свой край в неприглядном свете, чтобы привлечь внимание к его проблемам. Тем не менее, основываясь на произведениях писателей-разночинцев, идеях петрашевцев, затем народников, областники как патриоты Сибири рассматривали литературу как одно из средств воспитания высоких гражданских чувств. Неоднократно эта тема поднималась в статьях и в письмах Н. М. Ядринцева и Г. Н. Потанина, касающихся литературы и журналистики.

Интерес к изучению культуры окраин отмечается и в начале XX в., с новой энергией продолжится уже в советский период. Сибирскую дореволюционную литературу, краеведение, сибирскую литературную традицию рассматривали А. Гуревич, Б. Жеребцов, М. Азадовский, Г. Кунгуров и др. Первые десятилетия XX в. оказались наименее изученным литературным периодом, который в итоге основательно проработан в статьях и книгах В. П. Трушкина. Стоит отметить, что печать и литература Сибири периодов первой русской революции 1905 г. и Октябрьской 1917 г. почти по «свежим следам» изучалась в конце 1920–1930-х гг., в общем русле пристального внимания к краеведению, так же, как и начальный советский период. Но в какой-то степени выпало почти целое десятилетие между революциями. Оно оказалось недостаточно интересным советским исследователям в связи с ушедшей в подполье большевистской печатью, с началом мировой войны. В. П. Трушкина, исследователя печати этого десятилетия, по праву можно считать первопроходцем.

Очевидно, зарождение интереса Василия Прокопьевича к литературному краеведению отражается в его эпитафии к книге «Литературная Сибирь первых лет революции», изданной в Иркутске в 1967 г.: «Незабвенной

памяти учителя моего – профессора Марка Константиновича Азадовского посвящаю. Автор» [5, с. 3].

Чтобы увидеть общие традиции и подходы исследователей к изучению истории литературы, рассмотрим кратко вклад М. К. Азадовского в сибирское литературное краеведение. И даже не на основе всего его научного наследия, а одной небольшой книжки, изданной в Иркутске в 1947 г. Именно в этих «Очерках литературы и культуры Сибири» Марк Константинович определял задачи в области истории местной литературы как необходимость «обратить внимание на литературу областей» и учесть ее значение как «организатора культуры». Указывая на недостаточность исследования литературной и литературной жизни окраин, Марк Константинович отмечал: «Представления о Сибири, о ее историко-культурных и литературных интересах неточны, а часто и односторонни. Слишком преувеличивались темные стороны ее быта. <...> В старой Сибири очень рано возникло литературное движение, появились местные писатели, публицисты, историки. Характер этого литературного движения, формы его, социальный смысл и значение весьма слабо освещены и исследованы в нашей литературе, да и вообще мало известны, между тем, всё это представляет не малый интерес и для историка русской литературы и для истории русской общественной мысли» [1, с. 3].

Понимание того, что история культуры и литературы Сибири представляет собой почти нетронутый, неизведанный пласт общероссийского духовного богатства, подталкивало М. К. Азадовского включиться в воздвигание этой целины, контуры которой наметили Г. Кениг, Н. М. Ядринцев и некоторые другие, доказывающие самодостаточность и общекультурную значимость литературной жизни Сибири.

В книге «Очерки литературы и культуры Сибири» Марк Константинович рассматривает жизнь и творчество и отдельных сибирских поэтов и писателей и представляет подробно сибирскую беллетристику 1830-х гг. Анализируется и такое уникальное явление, как сибирские рукописные журналы, соединившие два периода сибирской журналистики – от тобольских журналов конца XVIII в., от «Иртыша, превращающего в Ипокрену», до появления в 1857 г. первых сибирских газет, «Губернских ведомостей».

Конечно, М. К. Азадовский не на пустом месте отмечал, что представление о старой Сибири как о невежественном и некультурном крае, «оторванном от центра и основных культурных движений эпохи», характерно и для некоторых «крупнейших сибирских публицистов и историков, оно встречается в мемуарах, в описаниях некоторых путешественников, – отголоски таких суждений встречаются и в современной нам литературе» [1, с. 7]. Поэтому одной из главных заслуг М. К. Азадовского в исследовании литературы и культуры Сибири является убедительное, аргументированное, со множеством фактов, подтверждаемое массой свидетельств развенчание стойкого мифа о полном отсутствии какой-либо культуры и собственной литературы в Сибири конца XVIII и первой половины XIX в.

Такая позиция, рассмотрение сибирской литературы как части общероссийской характерна и для историко-литературного творчества В. П. Трушкина относительно исследуемых им следующих периодов истории сибирской литературы, уже XX в. Более полувека отдано им изучению литературных процессов в Сибири и литературному краеведению, в чем явно прослеживается влияние его университетского преподавателя М. К. Азадовского.

Ярким проявлением успешного литературного поиска Василия Прокопьевича стали его книги. Остановимся на работах, отражающих историю сибирской литературы на фоне общей истории печати первых трех десятилетий XX в. Это книги, воссоздающие панораму литературной жизни (и в значительной степени журналистики) Сибири трех десятилетий XX в.: «Пути и судьбы» (1972) и «Из пламени и света» (1976), объединенные и дополненные в общем издании «Пути и судьбы. Литературная жизнь Сибири 1900–1920 гг.» (1985), а также «Литературный Иркутск: Очерки, литературные портреты, этюды» (1981). В данных исследованиях В. П. Трушкина четко прочитывается отражение жизни России двух противоположных социально-политических формаций, полной трагедий, потерь, героизма, надежд и свершений.

Труд проделан немалый, в определенной мере – новаторский для своего времени по охвату анализируемого эмпирического материала. В советский период активно изучалась литературная жизнь сибирских городов революционных периодов начала XX в. (в историографии началом XX в. принято считать 1900–1917 гг.). Василий Прокопьевич, как сам он отметил, проследил пути и формы, пути и судьбы литературного движения Сибири в очень сложную и интересную эпоху, насыщенную мощными социальными противоречиями, завершившуюся Октябрьской революцией и вооруженным противостоянием, Гражданской войной. И продолжил анализом литературной жизни Восточной Сибири 1920–30-х гг.

Он дает очень кратко общий обзор сибирской журналистики на основе работ Ядринцева (см.: [8]) и Дмитриева-Мамонова: от тобольских журналов к «Сибирскому сборнику» (приложению к «Восточному обозрению»). Подробнее рассматривает сибирскую журналистику начала XX в., от первого по времени журнала «Сибирский наблюдатель» В. Долгорукова – краеведческого журнала с отделом библиографии и достаточно слабым литературно-художественным отделом (продолжение «Дорожного собеседника по Сибири и Азиатским владениям России», выходящего в Томске) [7, с. 10–11].

В. П. Трушкин рассматривает практически все журналы разных типов, выходившие в городах Сибири и Дальнего Востока в данный период, литературно-художественные альманахи и сборники, наиболее влиятельные частные газеты, анализируя их литературно-художественные отделы, если они были, беллетристику. Характеризует участие в изданиях писателей и поэтов того времени, дает оценку общественно-литературным движениям и литературно-художественным объединениям. Подробно рассматривает творчество ведущих литераторов.

Изучая литературную жизнь Иркутска, Восточной Сибири 1920–30-х гг., Василий Прокопьевич обращает внимание на несомненные заслуги журналистов и редактора главной партийной газеты Иркутска «Власть труда» Г. Ржанова и учрежденного ими литературно-художественного журнала «Красные зори» в успешном развитии молодой советской сибирской литературы и в целом в развитии культуры губернии, в поддержке писателей, поэтов и художников (в частности, в создании ИЛХО – Иркутского литературно-художественного творческого объединения). В. П. Трушкин приводит интересные данные, что «Иркутск по выпуску литературно-художественных альманахов и сборников в первое пооктябрьское десятилетие занимал пятое место в стране после Москвы, Ленинграда, Харькова и Иваново-Вознесенска» [6, с. 18].

Преимственность традиций литературно-краеведческих исследований можно отметить в явной схожести некоторых приемов в работах ученых. Так, например, и «Очерки литературы и культуры Сибири» Азадовского, и рассматриваемые книги Трушкина – это не застывшая история литературы Сибири в полном смысле, это именно очерки литературы и культуры Сибири, литературные портреты, живые жанры, с явным авторским присутствием и авторской позицией в исследуемых темах. Также просматривается явная привязка анализа конкретных явлений литературной жизни к крупным общественным и политическим движениям своего времени. Важная для М. К. Азадовского тема о социальных корнях областной литературы в творчестве В. П. Трушкина сквозной линией проходит как основа социально-экономической и общественно-политической жизни Сибири в его литературоведческом анализе.

Конечно, абсолютно бесспорными историко-литературные и краеведческие исследования В. П. Трушкина сейчас нельзя назвать, особенно в оценочных суждениях о творчестве отдельных литераторов, журналистов или характеристике некоторых «буржуазных» газет и журналов, когда применяются порой уничижительные или клишированные оценки. В частности, в его работах появление новых периодических изданий объясняется оживлением революционно-освободительного и связанного с ним литературного движения, при этом другие объективные факторы не учитываются. Но всё это с лихвой перекрывается огромным объемом исследованного фактического материала, большим количеством имен, художественных и публицистических произведений, открытых книг, газет и журналов, представивших читателю широкую и четкую панораму литературных и культурных процессов в Сибири. И труды Василия Прокопьевича Трушкина поныне являются хорошей основой для углубленных специализированных исследований в области сибирской литературы и журналистики.

Список литературы

1. Азадовский М. К. Очерки литературы и культуры Сибири. Иркутск, 1947. 204 с.
2. Гуревич А. Восточная Сибирь в ранней художественной прозе. Иркутск, 1938. 136 с.

3. Иркутск. Его место и значение в истории и культурном развитии Восточной Сибири: очерк, отредактированный и изданный иркутским городским головой В. П. Сукачевым. М., 1891. 271 с.
4. Постнов Ю. С. Русская литература Сибири первой половины XIX в. Новосибирск, 1970. 404 с.
5. Трушкин В. П. Литературная Сибирь первых лет революции. Иркутск, 1967. 312 с.
6. Трушкин В. П. Литературный Иркутск: Очерки, литературные портреты, этюды. Иркутск, 1981. 352 с.
7. Трушкин В. П. Пути и судьбы: Литературная жизнь Сибири 1900–1920 гг. Иркутск, 1985. 352 с.
8. Ядринцев Н. М. Начало печати в Сибири // Литературный сборник. Изд. редакции «Восточное обозрение», СПб., 1885. С. 352–406.

**CONTRIBUTION OF V. P. TRUSHKIN TO THE STUDY OF THE HISTORY
OF THE SIBERIAN PRESS AS A CONTINUATION OF THE TRADITIONS
OF LITERARY LOCAL HISTORY BY RESEARCHERS OF THE 19–20th CENTURIES**

Antonina P. Shinkareva

Irkutsk State University, Irkutsk, Russian Federation

Abstract. The article dedicated to the 100th anniversary of the Irkutsk scientist, Doctor of Philology, Professor of Irkutsk University V. P. Trushkin examines his work in the general aspect of the historical, literary and local history approach to the study and understanding of the cultural processes of the Russian province. On the example of V. P. Trushkin's publications analyzing the literary and artistic topics of Siberian newspapers and magazines, various factors and features of Siberia are identified that make the history of Siberian journalism and Siberian literature inseparable. The sources of this scientific approach are considered as an established tradition of literary local history, laid down in the works of researchers of Siberian culture, literature and press N. M. Yadrintsev, M. K. Azadovsky and others.

Keywords: V. P. Trushkin, M. K. Azadovsky, N. M. Yadrintsev, literary regional studies of Siberia, publishing process.

УДК 398(470)(092)

**К ВОПРОСУ ОБ ИЗДАНИИ СБОРНИКА
«ВОСПОМИНАНИЯ О М. К. АЗАДОВСКОМ»**

В. В. Шерстов

Иркутск, Россия

Аннотация. Статья посвящена истории создания сборника воспоминаний об основоположнике школы советской фольклористики – Марке Константиновиче Азадовском. В ней на конкретном примере отражены особенности издательского процесса 1990–1996-х гг.

Ключевые слова: Марк Константинович Азадовский, фольклористика, издательский процесс.

Вспоминая Василия Прокопьевича Трушкина, неизбежно вспоминаешь и другого выдающегося ученого – Марка Константиновича Азадовского.

М. К. Азадовский – личность для Иркутска знаковая. Здесь он родился 18 декабря 1888 г., учился в гимназии. Позже преподавал в университете.

Замечательный историк Федор Александрович Кудрявцев вспоминал: «На педагогическом факультете Иркутского университета существовала хорошая традиция. Каждый новый преподаватель, приступая к занятиям в университете, читал открытую вступительную лекцию для всего коллектива преподавателей и студентов. В 1923 г. с такой лекцией выступал М. К. Азадовский. Его глубоко содержательная лекция посвящалась вопросам теории литературы» (цит. по: [2, с. 317]).

В 1920–1930-е гг. Марк Константинович изучал историю, фольклор Сибири, Бурятии. Много писал об этом. Рос его научный авторитет. М. К. Азадовского по праву считают основоположником советской школы фольклористики.

В марте 1942 г. – после первой блокадной зимы – его вместе с женой и сыном-младенцем эвакуировали из Ленинграда (в городе на Неве Марк Константинович работал с 1930 г.). Ученый добрался до родного Иркутска. Поздней осенью того же года профессор М. К. Азадовский начал читать лекции на историко-филологическом факультете ИГУ. Именно в то время среди студентов знаменитого ученого оказался В. П. Трушкин. В его дневниках не раз встречается имя Марка Константиновича. По этим записям можно проследить, каким было влияние Мастера на ученика. Напомню, в то время Василию Трушкину было 21–23 года.

Запись от 5 декабря 1942 г.: «Я председатель литературного кружка, организованного М. К. Азадовским. Как-то случайно узнал, что М. К. Азадовский намерен выдвинуть мою кандидатуру в аспирантуру...» [1, с. 133].

Запись от 29 декабря того же года: «Восхищался Азадовским. Его лекции дали мне столько, сколько не могло бы дать длительное самостоятельное занятие. В его лекциях меня меньше всего привлекает фактический материал, а скорее метод работы, подход к этому материалу. Он вводит своих слушателей в лабораторию исследователя» [1, с. 136].

Запись от 20 января 1943 г.: «В понедельник у нас на литкружке обсуждали постановку пьесы Гладкова “Давным-давно”. Присутствовали режиссер спектакля и несколько артистов. Обсуждение было исключительно бурным. В основном восхищались и хвалили. Я позволил себе сделать несколько критических замечаний... <...> Мои замечания задели за живое режиссера, и он обрушился на меня чуть ли не с бранью, обвиняя меня в социологизме и прочих вещах. М. К. Азадовский присоединился к моему мнению, горячо защищая и меня, и мою точку зрения» [1, с. 136–137].

Запись от 16 апреля 1943 г.: «На семинаре Азадовского делал доклад о Тютчеве. Хвалил за эрудицию, литературность и пр. М. Конст. заметил: Надо прямо сказать: эрудиция далеко не студенческая. Ругали за основную порочность доклада – отсутствие целеустремленности и недостаточность исследования. Азадовский нашел нужным сравнить мою работу с “Вечными спутниками” Дм. С. Мережковского, учитывая, конечно, всю разницу расстояния.

<...>

Как-то после лекции провожал Азадовского до его квартиры. Он меня ценит, считает, что я образованнее, стою на голову выше остального студенчества, и этим он (и, кажется, справедливо) объясняет мою неуживчивость, всевозможные эксцентрические выходки, которых не может простить посредственность. “Зачем вы этими мелочами загораживаете себе дорогу в широкую жизнь? Неужели вам будет охота заниматься после окончания университета проверкой ученических тетрадей? Вы имеете возможность поступить в аспирантуру... Хорошо, если я еще здесь останусь и, пользуясь своим авторитетом, смогу вас защитить”...» [1, с. 139–140].

Запись от 8 ноября 1943 г.: «Я хоть и свободен от всяких национальных предрассудков, тем не менее я не могу не гордиться и русской культурой, и русским народом в особенности <...> о том же говорил и подчеркивал в июне месяце на заключительной лекции М. К. Азадовского. Азадовский целиком солидарен» [1, с. 147].

Запись от 10 октября 1944 г.: «Сегодня с Юлией Скрипченко ходил к М. К. Азадовскому. Беседовали о дипломных работах. Отсоветовал мне брат для диплома эстетику Н. Г. Чернышевского, взамен рекомендует заняться эстетикой И. С. Тургенева. Хочет хлопотать за меня в аспирантуру. Успех будет зависеть от моей дипломной работы» [1, с. 154].

Запись от 30 декабря 1944 г.: «Слушаю с аспирантами методику научно-исследовательской работы у М. К. Азадовского» [1, с. 155]. Как перекликается эта запись Василия Трушкина с его записью двумя годами ранее: «...В его лекциях меня меньше всего привлекает фактический материал, а скорее метод работы, подход к этому материалу!»

И вот запись от 15 июля 1945 г.: «Вчера получил телеграмму от М. К. Азадовского. Предлагает спешно высылать документы и заявление в Ленинградский университет. Не знаю, что делать. Аспирантура по литературе для меня всё, тем более мою кандидатуру поддерживает такой авторитетный человек, как М. К. <...>» [1, с. 157].

Таким образом, влияние Марка Константиновича Азадовского на научную карьеру и судьбу студента Василия Трушкина вполне очевидно. Не случайно и то, что в начале 1990-х гг. доктор филологических наук, профессор Василий Прокопьевич Трушкин стал научным редактором сборника воспоминаний о Марке Константиновиче Азадовском.

Рукопись принес в Издательство Иркутского университета писатель и руководитель Иркутского отделения Российского фонда культуры Марк Давидович Сергеев. Сборник, насколько я знаю, должен был выходить в Восточно-Сибирском книжном издательстве. Но там, вероятно, посчитали, что коммерческого «навара» с такой книги не получить, а возиться с рукописью нужно много. И отказались от нее.

Наше издательство с легкой руки М. Д. Сергеева взялось за эту работу. Рукопись поручили мне. Оказалось, меня ждала самая трудная книга за всё время пребывания в Издательстве Иркутского университета.

Сборник составил Иосиф Зеликович Ярневский (1933–1991) – кандидат исторических наук, талантливый фольклорист и литературовед, собиратель устных рассказов о поселении старообрядцев-семейских в Забайкалье. Он составил (в соавторстве с Л. Е. Элиасовым) сборник «Фольклор семейских» (Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во. 1963. 672 с.).

По сути дела, И. З. Ярневский собрал воспоминания о М. К. Азадовском (опубликованные и неопубликованные), написанные в разное время – от середины 1960-х до 1980-х гг. Тексты оказались «тяжелыми». Хотя вышли они из-под перьев именитых филологов (т. е. людей априори литературно не бездарных), но... Читать было скучновато.

Книги не существовало. Ее предстояло сложить, построить.

Иосиф Зеликович тяжело болел, но мы постоянно были на связи. Между нами действовала своеобразная «горячая линия» Иркутск – Улан-Удэ: письма, телефонные разговоры о рукописи, над которой шла работа.

И. З. Ярневский помог установить связь с сыном М. К. Азадовского – Константином Марковичем, крупным филологом, ученым с мировым именем. Он также включился в нашу работу. К «горячей линии» присоединился Санкт-Петербург (Ленинград).

Команда у нас сложилась хорошая. Но дело всё равно продвигалось трудно и медленно.

Я тогда перечитал множество сборников воспоминаний: о С. Я. Маршаке, К. И. Чуковском, А. С. Грине, М. А. Волошине, Ю. К. Олеше, И. Г. Эренбурге, А. Т. Твардовском, К. М. Симонове... Это представлялось необходимым для того, чтобы понять, как «строить» наш сборник.

Наконец книжка сложилась! Ее открывало стихотворение поэта Анатолия Ольхона «Байкальское сердце», посвященное М. К. Азадовскому. Затем шли воспоминания жены Марка Константиновича – Лидии Владимировны. А дальше слово брали коллеги и ученики: В. С. Бахтин, О. Г. Петровская, Ф. А. Кудрявцев, К. В. Чистов, В. А. Ковалев, Л. В. Черных, Г. Ф. Кунгуров, А. И. Малютина, Е. В. Баранникова, И. П. Лупанова, Д. М. Молдавский, Д. Б. Кацнельсон, Б. Н. Путилов, Г. К. Кислинская...

В послевоенные годы Марк Константинович стал одной из жертв кампании против «безродных космополитов». Его, по сути дела, не только лишили работы в Пушкинском доме (Институте русской литературе) и в ЛГУ – рискну сказать, что и жизнь тем самым ему сократили. Эта ситуация нашла отражение в документальном приложении к сборнику: там опубликованы письма М. К. Азадовского, в том числе его обращение к министру высшего образования СССР (в 1946–1951 гг.) Сергею Васильевичу Кафтанову.

Меня поразил такой факт. Многие авторы вспоминали замечательные рецензии Марка Константиновича. Наверное, это справедливо. И в то же время – какая горечь в словах Лидии Владимировны о том, что муж писал эти тексты, чтобы добыть средства к существованию семьи! Тратил время

на чтение и разбор чужих книг вместо работы над «Историей русской фольклористики»... Рецензии тогда стали для ученого поденщиной. Но и в такой ситуации он не позволял себе халтурить.

После редакционно-издательской подготовки рукопись отправилась в Омск – заказ разместили в типографии этого сибирского города. М. К. Азадовский, кстати, в свое время работал там.

Время тянулось медленно. Сборник по разным причинам застрял в Омске.

В 1991 г. ушел из жизни Иосиф Зеликович Ярневский.

Гранки, которые наконец-то из Омска прислали в Иркутск и Санкт-Петербург, читали мы с Константином Марковичем – каждый свой экземпляр. Вопросы снимали по межгороду. К. М. Азадовский прислал правки в издательство. Я свел всё воедино.

После этого гранки снова «уехали» в Омск. Теперь оставалось ждать сигнальные экземпляры, а затем и тираж сборника. Но хэппи-энда не случилось.

А случилась своеобразная эпидемия, которая накрыла всю страну. Даже название появилось: «кризис неплатежей». Хотя, пожалуй, правильнее следовало бы назвать это кризисом платежей.

Под этот каток попал и наш сборник. Его тираж в Омске напечатали, но отдавать готовую продукцию Иркутску не собирались до тех пор, пока университетское издательство не рассчитается за выполненную работу. А на счетах издательства денег не было. В один, наверное, не прекрасный день терпение омичей лопнуло. Они грозились пустить «Воспоминания о М. К. Азадовском» под нож.

Я сообщил об этом Константину Марковичу. У меня сохранилось одно из его писем [2, с. 319].

Мюнхен, 1 марта 1995 г.

Глубокоуважаемый Владимир Владиславович,

Ваше письмо от 16 ноября прошлого года попало ко мне лишь месяц тому назад. Дело в том, что нынешнюю зиму я живу в Мюнхене. У меня «грант» от Гумбольтовского фонда, что означает необходимость читать доклады и лекции, с одной стороны, и возможность немного поработать «для себя», с другой. Я пробуду здесь до начала мая.

Итак, с опозданием благодарю Вас за известие об Эвелине Наумовне. Прошлой осенью, после нескольких моих посланий в Улан-Удэ, я и сам получил от нее, наконец, письмо с печальным сообщением о ее болезни. Что касается книги воспоминаний о М. К., то я знаю лишь – впрочем, эта моя информация тоже многомесячной давности – что дело в Омске достигло второй корректуры. Может, к началу будущего тысячелетия эта книга и будет, в конце концов, издана. К сожалению, от меня здесь ничего не зависит, и, как я уже писал Вам, иркутское издательство даже не отвечает на мои письменные запросы. Прошу Вас по-прежнему: пожалуйста, сигнализируйте мне, если вдруг узнаете что-нибудь новое.

Светлана, моя жена, летит на днях в Петербург и отправит это письмо из России. Желаю Вам всего доброго. Пишите мне (в Петербург, конечно).

Ваш К. М. Азадовский

Упомянутая в письме Эвелина Наумовна – это вдова Иосифа Зеликовича Ярневского.

Константин Маркович попытался ударить во все колокола. Рассказал о ситуации со сборником журналистам. В «Независимой газете» 7 декабря 1996 г. под рубрикой «Сюжет» появился материал Сергея Иванова (цит. по: [2, с. 319–320]).

НЕДОСТУПНАЯ КНИГА

Тираж воспоминаний о замечательном ученом арестован в типографии. Воспоминания о М. К. Азадовском. – Иркутск : Издательство Иркутского университета, 1996, тираж не указан.

Для поколения интеллигенции, прошедшего войну, конец 1940-х стал временем утраченных иллюзий и несбывшихся надежд. В академических учреждениях, на университетских кафедрах, в институтских аудиториях – всюду отыскивали и беспощадно громили (особенно в 1948–1951 гг.) перевертышей-низкопоклонников, скрытых агентов и проводников буржуазного влияния.

Обо всем этом приходится вспоминать, листая «Воспоминания о М. К. Азадовском». Известный ученый, один из создателей советской фольклористики, профессор Ленинградского и Иркутского университетов Марк Азадовский был в 1949 г. объявлен «безродным космополитом», публично ошельмован, отстранен от заведования кафедрой в ЛГУ и сектором фольклора в Пушкинском Доме, разделив участь других лучших представителей отечественной гуманитарии, в том числе ленинградской профессуры: Виктора Жирмунского, Бориса Эйхенбаума, Григория Гуковского. (Судьба последнего оказалась наиболее трагической: он умер, находясь под следствием в Лефортово, летом 1950 г.)

В книге помещено среди прочих материалов письмо Азадовского Сергею Вавилову, в то время – президенту Академии наук СССР. Пытаясь отстоять себя и свое положение в науке, Марк Константинович пишет: «Глубоко оскорбительны для меня и несправедливы обвинения в космополитизме, построенные к тому же сплошь на искажении моих мыслей и слов, на извращении моих подлинных высказываний и приписывании мне суждений, которых я никогда не делал и которые мне чужды по самой их сущности. Таковы, например, приписываемые мне утверждения, что Пушкин стал записывать сказки только после ознакомления с работами Фориэля, что будто русскую и славянскую науку о фольклоре я выводил из иностранных источников. Всего этого нет и не могло быть и прямо противоречит всем моим работам по фольклористике, в которых всегда утверждались

оригинальность, своеобразие и самостоятельность русской научной мысли в области изучения фольклора».

Марк Азадовский не был репрессирован. В начале 50-х ему удается – ценою огромных усилий – вернуться в науку. Он публикует ряд фундаментальных работ, ставших классикой декабриствоведения (среди них, например, изданные им «Воспоминания Бестужевых» в «Литературных памятниках»). Однако перенесенные испытания подорвали здоровье ученого: он умер от сердечной болезни в 1954-м. Главная книга его жизни – двухтомная «История русской фольклористики» – увидела свет лишь после его смерти, в эпоху оттепели.

Удивительное, однако, дело. Замечательная, нужная книга, выпущенная Издательством Иркутского университета еще в феврале текущего года, до сих пор не может дойти до читателя (доступны лишь несколько «обязательных экземпляров», разосланных в крупнейшие библиотеки). Как сообщил нам из Петербурга Константин Азадовский, сын Марка Азадовского, книга оказалась жертвой затяжной тяжбы между издательством и омской областной типографией. Причина «разборки» – финансовая задолженность издательства. Готовый тираж грозится пустить в «макулатурную вторичную переработку».

До сих пор не знаю, удалось ли Константину Марковичу спасти весь тираж. В 1990 г. он планировался достаточно большим – 2000 экземпляров. Сколько выпустили реально, мне неизвестно. Но какая-то часть всё же увидела свет. Это случилось в 1996 г. Понадобилось всего-то навсего... шесть лет!

В 2019 г. я обнаружил в одной из поисковых систем Всемирной паутины такие сведения: «Воспоминания о М. К. Азадовском» вышли в Издательстве Иркутского университета в 1996 г., редактор И. З. Ярневский.

Такого быть не может. Во-первых, Иосиф Зеликович редактором сборника не был, он – составитель. Во-вторых, его не стало в 1991 г.

Стоит добавить, что «Воспоминания о М. К. Азадовском» можно найти в pdf-формате. Есть сборник и в фондах Иркутской областной государственной универсальной научной библиотеки им. И. И. Молчанова-Сибирского.

Хочется надеяться, эта книга сохраняет память не только о главном ее герое – Марке Константиновиче Азадовском, но и о тех авторах, которые сказали о нем доброе слово, а также о научном редакторе сборника Василии Прокопьевиче Трушкине.

Список литературы

1. Трушкин В. П. Друзья мои...: Из дневников 1937–1964 годов. Очерки и статьи. Из альбома «Нефтефлот литературы». Воспоминания о В. П. Трушкине / сост. А. В. Трушкина; вступ. ст. Б. С. Ротенфельда. Иркутск: Издатель Сапронов Г. К., 2001. 448 с.
2. Шерстов В. В. Жизнь перечитывая вновь... [Электронный ресурс]: автобиографические записки. Очерки и статьи. Мемуарные заметки. Иркутск: Принт Лайн, 2021. 728 с. 1 электрон. опт. диск (DVD-ROM).

ABOUT THE PUBLICATION OF THE “MEMORIES ABOUT M. K. AZADOVSKY”

Vladimir V. Sherstov

Irkutsk State University, Irkutsk, Russian Federation

Abstract. The article is devoted to the history of the creation of a collection of memoirs about Mark Konstantinovich Azadovsky, the founder of the school of Soviet Folklore studies. It reflects the specifics of the publishing process of 1990–1996 on a concrete example.

Keywords: Mark K. Azadovsky, folklore, publishing process.

УДК 82(571.53)(092)

**В. П. ТРУШКИН, Н. С. ТЕНДИТНИК –
УЧИТЕЛЯ ВАЛЕНТИНА РАСПУТИНА**

В. Я. Иванова

Иркутск, Россия

Аннотация. На основе многих источников – документов, воспоминаний, газетных статей – в возможной полноте восстанавливаются отношения университетских профессоров В. П. Трушкина и Н. С. Тендитник со студентом, а затем известным русским писателем В. Распутиным. Раскрываются творческие, общественные, личные связи учителей и ученика, продолжавшиеся в течение жизни каждого. Представленные факты, отношения, творческие связи расширяют материал для научной биографии писателя В. Распутина.

Ключевые слова: В. Г. Распутин, В. П. Трушкин, Н. С. Тендитник, биография писателя, деревенская проза, повесть «Деньги для Марии».

Реконструировать учительские, личные, творческие отношения профессоров Иркутского государственного университета Василия Прокопьевича Трушкина и Надежды Степановны Тендитник со студентом, а затем писателем Валентином Распутиным помогут следующие источники: зачетная книжка студента В. Распутина, воспоминания В. Распутина, воспоминания В. П. Трушкина, Н. С. Тендитник, воспоминания о В. Распутине, В. П. Трушкине, Н. С. Тендитник, а также литературно-критические статьи, монографии В. П. Трушкина, Н. С. Тендитник, В. А. Семеновой, очерки В. Распутина. Источников достаточно, чтобы восполнить значимую часть биографии Валентина Распутина.

Распутин в воспоминаниях о В. П. Трушкине так определял роль университетских преподавателей в литературе Иркутска того времени: «В Иркутской писательской организации 70–80-х гг. едва не половина литераторов была выпускниками Иркутского университета, а это значит учениками В. П. Трушкина, Н. С. Тендитник и Н. В. Ковригиной» [14, с. 399]. На основе имеющихся источников попробуем восстановить хронологию, развитие и характер отношений, возникших в университетских стенах и продолжавшихся потом в течение жизни каждого из учителей и самого ученика.

Валентин Распутин поступил в университет в 1954 г. и обучался в нем пять лет (1954–1959 г.). Зачетная книжка⁴ студента В. Распутина свидетельствует о том, что одной из первых, кто встретил первокурсника, была преподаватель Н. С. Тендитник. В первом семестре (1954 г.) она читала курс «История древнерусской литературы» (оценка «зачтено» от 25.01.1955), во втором семестре – «Историю русской литературы» (оценка «хорошо» от 24.05.1955). На четвертом курсе во втором семестре (зима – весна 1958 г.) доцент В. П. Трушкин вел «Спецкурс по литературе» и был руководителем курсовой работы В. Распутина (оценки «зачтено», «хорошо», даты не указаны), тема курсовой остается неизвестной. Но встреча с преподавателем В. П. Трушкиным состоялась раньше. 25 октября 1957 г. в газете «Иркутский университет» появилось объявление, приглашающее студентов и преподавателей университета в литературное объединение [7], руководителем был объявлен заведующий кафедрой русской и зарубежной литературы доцент В. П. Трушкин. Скорее всего, В. Распутин вместе с А. Вампиловым бывал на заседаниях литобъединения. Трудно сказать, как часто, потому что к этому времени Распутин работал корреспондентом в газете «Советская молодежь». Первая его заметка напечатана 30 марта 1957 г. На пятом курсе (1958/59 учебный год) у Распутина В. П. Трушкин читал курс «История русской критики» (оценка «хорошо» от 07.01.1959).

Деятельность литературного объединения под руководством В. П. Трушкина имела значимый результат. Сам руководитель в своих воспоминаниях так оценивал работу со студентами (ноябрь 1980 г.): «Не без волнения, радости и внутреннего удовлетворения вспоминаю я теперь о нашей совместной работе на рубеже 50–60-х годов в руководимом мною университетском литературном кружке при редакции многотиражной газеты “Иркутский университет”. Моими питомцами по университету были такие интересные и одаренные современные литераторы, как поэт Анатолий Преловский, драматург Александр Вампилов, прозаики Валентин Распутин, Ким Балков, Анатолий Шастин, бурятский литературовед и критик Василий Найдаков, способный лирик Ким Ильин...» [26, с. 208]. В признании руководителя важно каждое слово: «волнение», «радость», «внутреннее удовлетворение», «наша совместная работа» и, наконец, «мой питомцы». Литературным творчеством были увлечены не только молодые авторы, но и их тридцатишестилетний руководитель. Это был животворящий литературный процесс, подаривший стране известные имена. В таком сотрудничестве открывается незаурядный педагогический и человеческий талант В. П. Трушкина. Учитель способен был привлечь, увлечь и возвысить тем, что любил сам. Это сохранили в памяти его студенты, известные писатели [5; 14].

В оценке деятельности литобъединения обнаруживается скромность руководителя. «Наш университетский литературный кружок возник, я бы

⁴ Зачетная книжка В. Распутина № 541458, выдана 07.09.1954. Фотокопия документа из Архива Иркутского государственного университета.

сказал, в какой-то степени стихийно. Юной пишущей братии хотелось постоянного творческого общения, хотелось как-то апробировать свои литературные опыты, выслушать нелицеприятное мнение товарищей» [26, с. 208]. Но доценту, заведующему кафедрой, надо было сначала заметить увлеченность молодых и среди своей занятости откликнуться на их порывы, выделить время, передать тепло сердца, в итоге фактически жить мечтами, идеями, литературными опытами студентов. Неожиданное в отношениях «учитель – ученик» слово «братия» открывает родство преподавателя с молодой творческой стихией. В. П. Трушкин оказался рядом со своими подопечными, помогая им и соперечивая их успехам. И совсем по-отечески звучат его слова: «Вскоре я не без внутренней радости решил вывести своих кружковцев “в люди”. Всем кружком мы пришли на очередной литературный вечер в иркутский Дом писателя. Приняли нас там тепло и дружелюбно» [26, с. 208]. Объединяющее «нас» произносит на тот момент известный в Иркутске литературный критик, признанный автор альманаха «Новая Сибирь» (1934–1957).

Первая статья о В. Распутине (всего их было три) написана В. П. Трушкиным в 1968 г. [29]. Есть и более ранняя статья о молодых авторах Иркутска (1965 г.) [28]. Возникает вопрос: почему в обзоре об участниках Читинского семинара молодых писателей Сибири и Дальнего Востока, в прогнозе результатов семинара среди имен Д. Сергеева, Б. Лапина, А. Вампилова, Ю. Скопа, В. Шугаева, Г. Машкина, Ю. Самсонова и других, позднее ставших звонкими именами в литературном созвездии «иркутской стенки», нет имени В. Распутина? Ответ прост: на знаменитый Читинский семинар молодой журналист приехал от Красноярска как спецкор газеты «Красноярский комсомолец», и, следовательно, его имени не должно было быть в обзоре иркутских участников. Нужно отметить, что важной частью обзора-прогноза В. П. Трушкина о Читинском семинаре стала защита литературных кружков, возникших тогда в иркутских вузах – в университете, в медицинском и политехническом институтах, защита их от обвинений в непрофессионализме участников, утверждение значения кружков в раскрытии новых талантов. «Конечно, кружковцы еще не писатели и не поэты в полном смысле этого слова, но наиболее одаренные из них могут ими быть. Зачем же, спрашивается, им закрывать заранее дорогу в литературу?» [28] – так в полемике с редакцией «Советской молодежи» отстаивает критик необходимость литобъединений. Автор статьи называет имена известных писателей, бывших кружковцев, вовлекая в круг имен и своих подопечных – Анатолия Преловского, Анатолия Шастина, Александра Вампилова и других. Отношение учителя к своим «питомцам» отличается ответственностью, верой в своих учеников, пониманием их перспектив.

Статья В. П. Трушкина «Поэзия прозы» – не первая иркутская статья о Валентине Распутине. Первой статьей в Иркутске можно считать отклик Н. Антипьева на книгу В. Распутина «Человек с этого света» (1967) [2]. Оба

литературных критика, Н. Антипов и В. П. Трушкин, выделили ряд сильных сторон молодого писателя. В. П. Трушкин точно назвал особенность стиля В. Распутина – поэтичность, к изучению которой в распутиноведении мы только подходим [12]. Начало статьи выдает очень личное отношение преподавателя к своему бывшему студенту: «Давно и пристально присматриваюсь я к творческим исканиям Валентина Распутина, чей путь в настоящую литературу мне представляется очень органичным, как-то по-особому естественным, внутренне подготовленным» [29, с. 61]. Так мог сказать только учитель, видевший истоки творчества автора, бывший в соприкосновении с обретающим силу талантом.

Далее В. П. Трушкин дает характеристику газетным очеркам журналиста: «Мне памятливы первые газетные заметки и очерки Валентина Распутина, с которыми он выступал на страницах “Советской молодежи” на рубеже пятидесятих-шестидесятых годов» [29, с. 61]. Критик отмечает художественность очерков, правду человеческих характеров, судеб, проникновенность изображения, отсутствие журналистских штампов. Автор выделяет первый рассказ о старухе-тофаларке, образ которой его, как читателя, взволновал до глубины души. В. П. Трушкин отмечает важность профессии корреспондента, позволившей Валентину Распутину объездить всю Сибирь и познакомиться в том числе с «маленьким трудолюбивым народом – тофаларами». «Непоседливая работа журналиста-газетчика забрасывала – не раз – В. Распутина в самые отдаленные и глухие уголки Сибири» [29, с. 61]. Очевидно, что преподаватель внимательно следил за литературными успехами ученика, отмечая каждый этап становления дарования. В заключение описания достоинств повести Валентина Распутина «Деньги для Марии» критик подводит итог: «Без сомнения, этому талантливому произведению молодого писателя предстоит большая жизнь, а ее автору не менее большой и добрый творческий путь, который только-только еще начинается и начинается по-настоящему неплохо» [29, с. 64]. Можно только догадываться, как важно было бывшему студенту получить такую высокую оценку от по-прежнему значимого для него учителя. Отметку – теперь уже в творческой судьбе, а не в зачетке.

По воспоминаниям В. П. Трушкина, он был рецензентом рукописи повести Валентина Распутина «Последний срок» [26, с. 209]. В следующие годы отношения «учитель – ученик» постепенно переходят в отношения сотрудничества. В. П. Трушкин и В. Г. Распутин на протяжении многих лет входили в редакционную коллегию серии «Литературные памятники Сибири», издаваемую в Восточно-Сибирском книжном издательстве, в редакционный совет литературно-художественного журнала «Сибирь». После раздела Союза писателей встречи стали более редкими, как отмечал Валентин Распутин: «Он числился в одной писательской организации, я – в другой» [14, с. 399]. Но до этих пор, говоря о становлении Валентина Распутина, профессор подводит жизненный итог: «Вообще, оглядываясь на про-

шное, хотелось бы сказать, что многие мои ожидания и прогнозы в отношении молодых одаренных литераторов полностью оправдались. Их талант с каждым годом крепчает и набирает высоту. Сознание, что и твоя доля, пусть небольшая и не всегда заметная, но всё же есть в этом возмужании таланта, в так необходимой ему поддержке в самом начале пути в литературу, всегда радует» [26, с. 209–210]. Профессор, как всегда, скромен в оценке собственного участия в творческих судьбах своих питомцев.

Личные отношения учителя и ученика начались еще до выпуска студента из университета. Валентин Распутин вспоминает, что после защиты дипломной работы В. П. Трушкин пригласил к себе домой трех юношей (всего на курсе было шесть), «...и расходились мы от него под утро» [14, с. 397]. Позднее В. Распутин и А. Вампилов приходили домой к своему преподавателю еще два или три раза. Были и встречи, когда учитель и ученик говорили всю ночь напролет (май 1971 г.). Писатель вспоминал о тех разговорах: «О чем – забылось, но навсегда осталось впечатление какой-то особой близости и понимания друг другом. Расстояние между учителем и учеником к тому времени сократилось, <...> – поговорить было о чем» [14, с. 398]. Свидетельством тесных, доверительных отношений является звонок профессора Валентину Распутину с радостной семейной вестью. «А потом Василий Прокопьевич позвонит мне и, захлебываясь от счастья, сообщит, что у него тоже родилась дочь» [14, с. 398]. Сблизила учителя и ученика и любовь к книгам. В доме Василия Прокопьевича, по воспоминаниям Л. Иоффе, «...книги заполняли всё наличное пространство» [26, с. 417]. Аргументом поездки в ГДР для В. П. Трушкина, например, стала фраза Валентина Распутина о том, что там профессор наконец-то сможет купить давно желанное немецкое издание [26, с. 220–221]. Сам В. П. Трушкин отлично знал состав личной библиотеки Валентина Распутина [26, с. 237].

Неизвестную сторону творческого влияния В. П. Трушкина на Валентина Распутина открывают работы, связанные с именем писателя Петра Поликарповича Петрова. Эта связь обнаруживается при синхронизации публикаций обоих авторов. В 1958 г., после реабилитации, имя П. Петрова появилось на страницах альманаха «Ангара» благодаря В. П. Трушкину [10; 11]. Первая публикация – роман П. Петрова «Борель» – сопровождалась его послесловием [24]. Долгие годы профессор уделял внимание изучению творчества и судьбы репрессированного писателя. В 1965 г. вышла его монография «Сибирский партизан и писатель П. П. Петров: повесть героической жизни» [30]. Деятельность Валентина Распутина, связанная с именем П. Петрова, идет вслед, а затем и параллельно исследованиям учителя. В 1961–1962 гг. молодой журналист Валентин Распутин работает в должности редактора литературно-драматических передач на Иркутской студии телевидения [3, с. 48]. Весной 1962 г. он был уволен оттуда за передачу о судьбе писателя П. Петрова, сделанную вместе с С. Иоффе. И хотя затем был восстановлен, работать на студии не стал, летом с семьей уехал в Красноярск [13, с. 636].

Удивительный творческий узелок обнаруживается далее – в юбилейный год со дня рождения П. Петрова. В один день, 10 февраля 1967 г., в двух областных газетах Иркутска появились статьи о писателе, одна – «учителя», другая – «ученика». В. Распутин к тому времени уже полгода находился в Иркутске, вернувшись из Красноярска. Первая статья – В. П. Трушкина «Боец, художник, гражданин. К 75-летию со дня рождения П. Петрова» – напечатана в газете «Восточно-Сибирская правда» [25], вторая – В. Распутин «Он знал одну награду... К 75-летию со дня рождения П. Петрова» – в газете «Советская молодежь» [15]. Трудно сказать, были ли они согласованы или так получилось само собой. Но очевидно влияние исследовательских интересов В. П. Трушкина на творчество молодого журналиста. Очевидна и осознаваемая обоими авторами преемственность в раскрытии личности, судьбы и значения литературного наследия П. Петрова. Сам В. П. Трушкин посвятил исследованию жизни и творчества репрессированного писателя несколько работ, в том числе монографию [24; 25; 27; 30]. Но справедливости ради следует отметить еще одно обстоятельство. Вдова репрессированного писателя, Александра Антоновна Петрова, многие годы была добрым другом семьи Молчановых, приятельницей В. С. Молчановой, бывала у них дома, часто гостила на даче. Светлана Ивановна Распутина, жена В. Г. Распутин (с 1961 г.), старшая дочь писателя И. И. Молчанова-Сибирского, была знакома с А. А. Петровой и знала неизвестные другим подробности жизни писателя. Об этом свидетельствуют воспоминания Е. И. Молчановой [8], Г. А. Николаевой [9], Н. В. Дуловой [6]. Возможно, сам Валентин Распутин тоже познакомился с А. А. Петровой на семейных праздниках Молчановых. Косвенное доказательство знакомству – упоминание в статье о чтении писем, приходящих к А. А. Петровой со всей страны [15]. Общение с вдовой писателя – прямой, достоверный источник информации, укреплявший молодого журналиста в стремлении рассказать о личности и трагической судьбе П. Петрова.

Близость творческих принципов учителя и ученика обнаруживается и при сопоставлении их взглядов на литературу. В своих воспоминаниях профессор отмечал: «В литературе для меня важна, прежде всего, сама литература и человек, стоящий за ней. Поэтому, заметив в начинающем авторе “искорку божью”, проблески истинного дарования, я делал и делаю всё, что в моих возможностях и силах, чтобы помочь разгореться этой искорке в яркий костер подлинного творчества, внушить одаренному человеку веру в его силы, смелость быть самим собой в искусстве слова» [26, с. 207–208]. Необходимость «быть самим собой» как творческий принцип отозвался в статье молодого Валентина Распутин при разборе произведений, поступивших в редакцию газеты «Советская молодежь». В заключении статьи журналист советует начинающим авторам быть самими собой. «Только писать о старом нужно новое, свое – свои чувства <...>, свои мысли <...>, показывать

своих друзей и недругов <...>, мы должны быть самими собой» [16]. Подобное совпадение взглядов и словесного их выражения можно уверенно отнести на счет влияния учителя на ученика.

Имя Н. С. Тендитник известно каждому распутиноведу. Вероятно, нет ни одной кандидатской диссертации по творчеству В. Г. Распутина, где не упоминались бы монографии, литературно-критические статьи Н. С. Тендитник. С ее работ исследователь делает первые шаги в распутиноведении. Молодая преподаватель Н. С. Тендитник встретила студента Валентина Распутина на первом курсе. Это был первый год ее преподавания в университете после аспирантуры, после четырех лет работы педагогом в Иркутском институте иностранных языков, а до этого – литературным сотрудником в газете «Восточно-Сибирская правда» (1945–1947 гг.). В поздних воспоминаниях Н. С. Тендитник признается (впервые опубл. 2003 г.): «... в беседе В. Распутина с Д. Лихачевым было признание: “Слово о полку Игореве” прочитал в университете. Тогда, в 1954 году, вернувшись в университет, вела у первокурсников историю древнерусской литературы. Позднее передала ее другому преподавателю, и жалела об этом многие годы» [20, с. 143]. В памяти Н. С. Тендитник запечатлелась яркая картинка: двое студентов, В. Распутин и А. Вампилов, увлеченно беседуют на последнем ряду амфитеатра в 64-й аудитории. «Не могу не вспомнить здесь, как однажды увидела в последнем ряду на лекции по древнерусской литературе сидящих рядом В. Распутина и А. Вампилова. Они, особенно Саша, лукаво улыбались и оживленно разговаривали. Не знаю, но почему-то не сделала им замечания. Отнесла их поведение на счет своей преподавательской неопытности» [19, с. 116]. Это был, скорее всего, 1955 г., поскольку только в этом году А. Вампилов поступил в университет. Второкурсник В. Распутин пришел на лекцию к своему другу, чтобы поговорить. Память Н. С. Тендитник сохранила и еще одно интересное воспоминание, характеризующее отношения молодого преподавателя со студентами. В Доме литераторов на одной из юбилейных встреч «...В. Распутин и А. Вампилов подошли ко мне, и Саша сказал: “Мы Вас любим, Надежда Степановна” и, уловив смущение или недоумение, добавил: “Теперь любим...”. Не мог он сказать неправды. Тем дороже была искренность» [19, с. 116]. Отношения со студентами у строгой, принципиальной, твердой в убеждениях Н. С. Тендитник складывались не просто. Но это не помешало ей впоследствии стать единомышленницей и помощницей своих учеников.

Первая статья Н. С. Тендитник о прозе В. Распутина «Наш современник в творчестве молодых. Заметки о прозе иркутских писателей» вышла следом за статьей В. П. Трушкина, в конце 1968 г. в том же альманахе «Ангара» [21]. После небольшого вступления критик начинает обзор с прозы В. Распутина. Понятие «деревенская» проза вошло тогда в силу, и творчество молодого писателя автор рассматривает внутри проблематики этого направления в советской литературе. С первых же строк Н. С. Тендитник вступает в полемику с В. П. Трушкиным. Вопрос касался сравнения повести «Деньги

для Марии» с повестью В. Тендрякова. Не согласившись с В. П. Трушкиным и приведя аргументы в защиту своей позиции, Н. С. Тендитник раскрывает особенности повести Валентина Распутина. Она отмечает умение молодого писателя открыть «...суть героя изнутри, через его поступки, жесты, раздумья», его «...искусство диалога, сообщающее сценичность повести В. Распутина» [21, с. 66–67]. Автор считает: «Преимущественно через диалог достигается впечатление стремительности развертывающихся событий, ощущение их скрытого драматизма» [21, с. 67]. Следует отметить, что эти качества прозы Валентина Распутина раскроются в полной мере тогда, когда повесть писателя в 70–80-е гг. успешно будут идти на разных российских сценах.

В течение многих лет Н. С. Тендитник участвовала во встречах Валентина Распутина с читателями, об этом свидетельствуют фотографии. Она приглашала писателя в университет на обсуждение повести «Живи и помни» в студенческий кружок по новейшей литературе и критике, руководителем которого была [17, с. 209]. Говорила о творчестве писателя на университетских лекциях, семинарах, в библиотеках, на радио и телевидении, будучи председателем областного научно-методического общества «Знание» [17, с. 209]. Так в печати остался отклик на ее лекцию «Новые тенденции в советской литературе последних лет» в одном из иркутских техникумов, проведенную в рамках мероприятий Иркутского Дома литераторов «Урок ведет писатель». Лектор говорила о прозе В. Распутина, о полемике вокруг «деревенской» прозы, отвечала на вопросы о новых «неожиданных» рассказах писателя [1]. С начала проведения в Иркутске и Иркутской области Дней русской духовности и культуры «Сияние России», одним из инициаторов которых был В. Распутин, Н. С. Тендитник устраивала встречи с писателями на филологическом факультете университета.

Известны монографии Н. С. Тендитник о писателе: «Валентин Распутин. Колокола тревоги: очерк жизни и творчества» (1999), «Валентин Распутин: очерк жизни и творчества» (1987), «Мастера» (1981), «Ответственность таланта (о творчестве В. Распутина)» (1978), книги с литературно-критическими очерками об иркутских писателях. Известны статьи, интервью с В. Распутиным: «Уроки человечности» (1978), «Болезнь человеческой болью...» (1977). В статье «Уроки человечности» критик вступает в полемику со столичным критиком Г. Митиным, отстаивая сценичность и кинематографичность прозы писателя. В защиту В. Распутина звучит прямой вопрос: «А диалог В. Распутина? Его содержательная наполненность, страстность и глубокая подлинность может ли сравниться с многими стандартными, безликими суждениями героев иных фильмов?» [23]. Критик продолжает следовать тому, что открылось ей в первой повести писателя «Деньги для Марии». Характерна принципиальность Н. С. Тендитник, ее чувство ответственности за сказанное, даже если оно прозвучало десять лет назад. Статьи и монографии Н. С. Тендитник отличаются глубиной и проникновением в

прозу писателя, признанием такого прочтения самим Валентином Распутиным. Возможно, подобное взаимопонимание возникло в силу того, что литературный критик в течение жизни была рядом с автором.

На одном из семинаров по повести В. Распутина «Прощание с Матёрой», подводя итоги обсуждения проблематики произведения, Н. С. Тендитник рассказала студентам о проекте переброски северных рек на юг, об опасности такого решения для страны, о борьбе против его осуществления ученых, писателей, журналистов, посоветовала написать письма в газеты, ведомства. Инициатива студентов была неожиданной. Было написано коллективное письмо, собраны подписи, готовилась отправка послания на имя М. С. Горбачева. Но письмо у студентов взяли. И начались долгие, мучительные выяснения, проработки, преследования студентов и преподавателя, возникла возможность ее увольнения [20, с. 149–151]. Так Н. С. Тендитник невольно оказалась в эпицентре экологического движения против переброса северных рек на юг, инициаторами которого были С. Залыгин, В. Белов, В. Распутин. В поддержку преподавателя и студентов Иркутского университета пришли письма от российских ученых, вступились в защиту и читатели газеты «Известия» [20, с. 151].

Ценнейшим вкладом в распутиноведение явился вклад Н. С. Тендитник как биографа. Все годы рядом со своим бывшим студентом был точный и надежный хронограф. Для автора данной статьи это обнаружилось нечаянно при сравнении монографии Н. С. Тендитник 1987 г. [22] и библиографического указателя 2007 г. [4]. Было ясно, что тексты с фактами биографии и творчества писателя идентичны по формулировке, последовательности, полноте. Аналогичные совпадения обнаружались и при сравнении монографии 1987 г. и библиографического указателя 1986 г. [3]. Подтверждение догадке пришло быстро – в статье В. А. Семеновой, редактора Восточно-Сибирского книжного издательства, литературного критика, близко знавшей Н. С. Тендитник: «...она вела хронологию фактов биографии и творчества Распутина по 2001 год, и с ее уходом эта нужная всем работа прервалась» [17, с. 210]. Можно сказать и больше, что с 2001 по 2015 г., даже при кропотливой и тщательной работе по собиранию фактов биографии писателя, восстановить хронологию этого периода трудно, что-то будет упущено. Собрать по источникам – документам, публикациям, воспоминаниям, свидетельствам – то, что выбиралось и пунктуально записывалось ученым, который был рядом с писателем, невозможно.

Студент Валентин Распутин всю последующую жизнь оказался связанным со своими университетскими преподавателями профессорами В. П. Трушкиным и Н. С. Тендитник как единомышленник и соратник. Два профессора и сами были вдохновенными соратниками [18]. Отношения учителей к ученику быстро переросли преподавательские и стали сотрудничеством в литературной, культурной, экологической деятельности, дружбой людей, дарящих друг другу радость духовного общения. Творческая судьба ученика стала важной частью жизни его учителей. И такая удивительная верность,

связь судеб замечательных людей дает надежду на то, что когда-нибудь в будущем эти сплетения, взаимовлияния, созидания друг друга, отражения в судьбах друг друга станут объектом внимания незаурядного писателя.

Список литературы

1. Александрова Л. Урок ведет писатель // Совет. молодежь. 1982. 15 июля. С. 3.
2. Антипов Н. Мера вещей // Вост.-Сиб. правда. 1967. 2 сент. (№ 206). С. 3.
3. Валентин Григорьевич Распутин : биобиблиогр. указ. / сост. Э. Д. Елизарова ; ред. кол. Л. А. Казанцева, М. Д. Сергеев ; науч. ред. Н. С. Тендитник ; отв. ред. Р. И. Шолохова. Иркутск, 1986. 188 с.
4. Валентин Григорьевич Распутин : биобиблиогр. указ. / сост.: Г. Ш. Хонгордоева, Э. Д. Елизарова ; ред. Л. А. Казанцева. Иркутск : Издатель Сапронов Г. К., 2007. 472 с.
5. Гурулёв А. Заменяемых людей нет // Трушкин В. П. Друзья мои... Дневники. Очерки. Статьи. Автографы и воспоминания друзей. Иркутск : Издатель Сапронов, 2001. С. 400–402.
6. Дулова Н. В. Молчановы и Распутины в моей жизни // «...Жить в полную силу...». Воспоминания о Светлане Распутиной : воспоминания, стихи. Иркутск : Принт-Лайн, 2019. С. 123–139.
7. Молодым авторам! // Иркут. ун-т. 1957. 25 октября. № 65–66. С. 4.
8. Молчанова Е. И. Моя старшая сестра // «...Жить в полную силу...». Воспоминания о Светлане Распутиной : воспоминания, стихи. Иркутск : Принт-Лайн, 2019. С. 7–87.
9. Николаева Г. А. По волнам моей памяти // «...Жить в полную силу...». Воспоминания о Светлане Распутиной : воспоминания, стихи. Иркутск : Принт-Лайн, 2019. С. 110–122.
10. Петров П. Борель : роман // Ангара. 1958. № 3 (40). С. 20–81.
11. Петров П. Памятная скала : повесть / послесл. В. Трушкин // Ангара. 1959. № 4 (45). С. 53–100.
12. Плеханова И. И. О поэтическом сознании В. Распутина // Мир Шолохова. 2020. № 1 (13). С. 48–57.
13. Распутин Валентин Григорьевич : биобиблиогр. указ. / Мин-во культуры и архивов Иркут. обл. ; Иркут. обл. гос. универс. науч. б-ка им. И. И. Молчанова-Сибирского ; [отв. ред. Л. Ю. Олейник ; ред. Г. А. Борисова]. Иркутск : ИОГУНБ, 2017. 712 с.
14. Распутин В. Г. Наш профессор (о В. П. Трушкине) // Трушкин В. П. Друзья мои... Дневники. Очерки. Статьи. Автографы и воспоминания друзей. Иркутск : Издатель Сапронов, 2001. С. 396–399.
15. Распутин В. Он знал одну награду... К 75-летию со дня рождения П. Петрова // Совет. молодежь. 1967. 10 февр.
16. Распутин В. Там, где твой наблюдательный пункт. Размышления над творчеством молодых // Совет. молодежь. 1967. 2 апр. С. 3.
17. Семенова В. Исполненность предназначенья. К 85-летию со дня рождения Н. С. Тендитник // Сибирь. 2007. № 2. С. 208–211. (Псевдоним В. Андреева.)
18. Тендитник Н. С. Вдохновение. К 60-летию В. П. Трушкина // Сибирь. 1981. № 3. С. 69–75.
19. Тендитник Н. С. Иркутск Александра Вампилова // Сибирь. 1987. № 4. С. 113–121.
20. Тендитник Н. С. На другом берегу... К 90-летию со дня рождения // Сибирь. 2012. № 1 (345). С. 124–167.
21. Тендитник Н. С. Наш современник в творчестве молодых. Заметки о прозе иркутских писателей // Ангара. 1968. № 6. С. 66–69.
22. Тендитник Н. С. Валентин Григорьевич Распутин. Факты биографии и творчества // Валентин Распутин : очерк жизни и творчества. Иркутск : Изд-во Иркут. ун-та, 1987. С. 210–226.
23. Тендитник Н. Уроки человечности // Совет. молодежь. 1978. 28 дек. С. 2.
24. Трушкин В. «Борель» П. Петрова // Ангара. 1958. № 3 (40). С. 81.
25. Трушкин В. Боец, художник, гражданин. К 75-летию со дня рождения П. Петрова // Вост.-Сиб. правда. 1967. № 35 (10 февр.). С. 4.
26. Трушкин В. П. Друзья мои... Дневники. Очерки. Статьи. Автографы и воспоминания друзей. Иркутск : Издатель Сапронов, 2001. 446 с.

27. Трушкин В. П. «Как подобает истинным бойцам...» 1. Петр Петров : судьба человека и художника. 2. По кругам ежовско-бериевского ада. По материалам тюремно-лагерной корреспонденции П. П. Петрова // Трушкин В. П. Друзья мои... Дневники. Очерки. Статьи. Автографы и воспоминания друзей. Иркутск : Издатель Сапронов, 2001. С. 295–350.

28. Трушкин В. О творчестве молодых. К семинару молодых литераторов Сибири и Дальнего Востока // Вост.-Сиб. правда. 1965. № 210 (5 сент.). С. 3.

29. Трушкин В. П. Поэзия прозы. О творчестве Валентина Распутина // Ангара. 1968. № 1. С. 61–64.

30. Трушкин В. П. Сибирский партизан и писатель П. П. Петров : повесть героической жизни. Иркутск : Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1965. 252 с.

V. P. TRUSHKIN, N. S. TENDITNIK ARE TEACHERS OF VALENTIN RASPUTIN

Valentina Ya. Ivanova

Irkutsk State University, Irkutsk, Russian Federation

Abstract. In the article, on the basis of many sources, documents, memoirs, newspaper articles, the relationship of university professors V. P. Trushkin and N. S. Tenditnik with a student, and then a famous Russian writer V. Rasputin, is restored to the fullest extent possible. The creative, social, personal connections of teachers and students, which continued throughout the life of each, are revealed. The presented facts, relationships, creative connections expand the material for the scientific biography of the writer V. Rasputin.

Keywords: V. G. Rasputin, V. P. Trushkin, N. S. Tenditnik, biography of the writer, village prose, the story “Money for Mary”.

РАЗДЕЛ 2

КОНЦЕПТУАЛЬНЫЙ ВЗГЛЯД НА СИБИРСКУЮ МЕНТАЛЬНОСТЬ

УДК 82.01(571.1/5)

О СИБИРСКОЙ МЕНТАЛЬНОСТИ И ХУДОЖЕСТВЕННОМ МЕНТАЛИТЕТЕ: ЭВОЛЮЦИЯ ОЦЕНОК В КОНТЕКСТЕ ИСТОРИИ

И. И. Плеханова

Иркутск, Россия

Аннотация. Особенности художественного мышления, сформировавшегося в Сибири, рассматриваются в природосоциальной обусловленности. Ментальность и менталитет различаются как интенции и целостная система миропонимания. В XIX в. историки, публицисты-областники отмечали своеобразие региональной ментальности, собственно сибирский художественный менталитет сложился в XX в. стихийно, независимо от политических программ. Он обусловлен жизненной энергией, волей к достижению цели, насущной потребностью в едином восприятии обширного пространства, истории, места человека в природе. Маркеры целостности мышления: витальность мироощущения, диалогический индивидуализм, цельность сознания с чувственной доминантой рефлексии, самобытность идей, эвристичность решений, концептуальность живописного реализма.

Ключевые слова: русская литература Сибири, художественный менталитет, витальность, индивидуализм, эвристика, синкретическая аналитика.

Содержание понятий:

ментальность – менталитет – образ мышления

Описание эволюции менталитета может быть одним из способов представить региональную историю литературы как ее художественное созревание. Особое содержание сибирской словесности не сводится к специфике тем, героев, пейзажа [18, с. 10], но отражает качество мышления, необходимое для укоренения культуры на новом, обширном пространстве. Это ответ художника на вызов, на условия существования, в котором проявляется витальный потенциал самой культуры: ее насущность, самобытность, адаптивность, эвристичность. Духовная работа должна была преодо-

леть все природные и социальные препятствия, а русская литература – продолжить свое существование вдали от культурных центров, в новой среде, собственными усилиями преодолевая изоляцию и ограниченность. Творчество с неизбежностью произрастало из духовных запросов, без оглядки на образцы.

Сибирская литература до конца XIX в. творилась усилиями малых городских групп или рассеянных по слабо связанному пространству одиночек. Самобытная история начинается в XX в. – с распространением образования, вместе с подъемом печати, когда из областной ментальности, сложившейся исторически в комплементарном взаимодействии со здешней средой, складывается особый художественный менталитет. В XXI в. эрозия природного влияния, общая социокультурная деградация сводят творчество к реализации универсальных технологий при работе с местным материалом.

Разница между ментальностью и менталитетом – отличие интенции от исторически сложившегося, системно-устойчивого, общего миропонимания. В описаниях психологии мышления, в том числе национального, принято отводить ментальности роль первичной функции, потенции имперсонального менталитета, реализуемой индивидуально, стихийно, конкретно, в феноменах – при определенных обстоятельствах пространства и времени [17, с. 29]. Ментальность подвижна и узнаваема как яркое качество сознания, которое в развитии может стать основой миропонимания. Так, сверхпластичность, переимчивость русской ментальности, обеспечивает потенциал «всемирной отзывчивости» нашей культуры, но в условиях полной изоляции она привела к ассимиляции «колонизаторов» аборигенами, как отмечал Н. Ядринцев [26].

Понятие ментальности применимо для описания начала сибирской литературы – ее развития внутри общерусской культуры, но в отдалении от метрополии. Скудость творческих сил, разбросанных по обширному пространству, чуждая, непросвещенная среда – всё испытывало стойкость воли, глубинную потребность в художественной работе и побуждало мыслить без оглядки на образцы. Роль традиций, авторитетных для культурной памяти, двойственна: это опора, обеспечение преемственности, необходимой для обживания в новых условиях, но готовая модель восприятия сдерживает духовное развитие в обстоятельствах, требующих творческого освоения.

Так, традиция летописания сыграла решающую роль в духовном, историческом, экзистенциальном самоопределении сибиряков. Ранние летописи обосновали вхождение русских в новое пространство, потом описывали присутствие в нем как общую жизнь в природно-этническом разнообразии. Отслеживание текущего хроноса оставалось насущной ментальной потребностью и в век газет. Иркутские хроники до 1924 г. фиксировали происшествия, а через них – само время. Дальнее и здешнее, события в государстве, проезды путешественников, землетрясения, ледостав, цены на продукты, бои в городе – всё имело жизненный смысл. В указании сначала лет, потом дней, часов и минут являло себя переживание экзистенции в обшир-

ном пространстве, понимание самобытности при всей отдаленности. Традиция летописания была активна в Западной Сибири и в середине XX в. [3, с. 20] – она выражала оппозицию официальной истории. Поэтическая традиция, напротив, была менее благотворна, ибо транслировала чужой миф – представление Сибири царством снега, неволи и дикости. ореол совершенства пришедшей извне поэтики возвышенного, чувствительного, гражданского, благородство романтических антиномий – всё это эстетически, духовно, интонационно отчуждало лирику от живого опыта, от поиска и оправдания непосредственного слова и ритма. Закономерно, что сибирский менталитет сначала раскрылся в прозе, более свободной в форме, чем поэзия.

Выделение ментальных предпосылок решает методологические проблемы описания регионального художественного менталитета: 1) условия прямого выведения его из национального; 2) определение специфики; 3) отбор репрезентативного материала. Сложившиеся концепции русского сознания, оговаривая многообразие проявлений из-за разных условий формирования, представляют его как универсальную целостность, опираясь на язык и знаковые произведения искусства.

Культурологический подход описывает целое национального сознания как «русский культурный архетип» [17], указывая на генерирующие обстоятельства – географию, климат, историю. «Доминанты сознания» – восприятие пространства, память истории, модели социальных отношений – укоренены в коллективном опыте, в народной и высокой культуре, язык обеспечивает общность и стабильность содержания. Литература и философия развивают ментальные потребности до целеполагающих идей – софийности, соборности, всеединства, космизма. Целое предстает фоном для частных вариаций – законченным и стабильным. Русский образ мышления описывается как асистемный, непредсказуемый, непрактичный. Обзор начинается с феномена упования на «авось» и включает разноречивые оценки. С одной стороны, «русскому культурному архетипу присущ универсализм мышления, умение действовать не по стандартным шаблонам, а по сложившейся ситуации» [17, с. 74]. С другой стороны, в нем отмечаются следы восточного влияния: «неповоротливость теоретического мышления и созерцательный характер умственной деятельности» [17, с. 101]. Так общий умственный потенциал народа совмещает изобретательность и отрешенность.

Г. Гачев разработал философско-поэтическую версию холизма: у него картина мира выстроена коллективным менталитетом, который сам порожден природой. Целое народа живет как единый организм: «Подобно тому как человек есть троичное единство: тело, душа, дух, так и каждая национальная целостность есть Космо-Психо-Логос, т. е. единство местной природы, характера народа и его склада мышления» [9]. Система Г. Гачева оперирует образами литературной классики XIX в. как воплощением интуитивного представления-осмысления мира в его существенных связях: отношения героев являют взаимодействие стихий, через женское и мужское – брак земли с соперничающими за нее Народом и Государством.

Русский Логос – или жесткий догматизм власти, или рефлексия амбивалентной психики, ее целостность – это утверждение через отрицание: «Если формула логики Запада, Европы (еще с Аристотеля): это есть то (“Сократ есть человек”, “Некоторые лебеди белы”), то русский ум мыслит по формуле: не то, а... (что?)... <...> Русский ум начинает с некоторого отрицания, отвержения <...> Оттолкнувшись в критике и так разогревшись на мысль, начинает уже шуровать наш ум в поиске положительного решения-ответа» [9]. Все примеры – из поэтической классики, любовной и натурфилософской: «“Нет, я не Байрон, я другой (Лермонтов)”, “Нет, я не дорожу мятежным наслаждением (Пушкин)”, “Не то, что мните вы, природа (Тютчев)”» [9]. Такая рефлексия вольной души и мысли метафорой связывает разрывы-зияния логики, истории и пространства. Логос «Народа русского» – «песня, поэзия, мат, блатной язык – и безмолвие» [9]. Примеры тоже сугубо литературные: «“Народ безмолвствует”, “И лишь молчание понятно говорит” (В. Жуковский. “Невыразимое”)» [9]. Социальное молчание тождественно голосу чувств.

Проекция культурологических и философско-поэтических концепций на сибирскую почву затруднена целым рядом обстоятельств, прежде всего социальных. Здешний Космос поначалу разнился с прародиной только еще более обширным и неупорядоченным простором, но Народ, его осваивавший, вплоть до середины XX в. отличался особой психофизикой, волей к самостоятельности в отношениях с окружающей средой, государством, верой.

Условия выживания в Сибири требовали прагматизма, здравого смысла без упования на «авось» и не способствовали тонкой культурной рефлексии. Самосохранение побуждало к диалогу с пространством и чужой культурой, действия – к точному и строгому расчету сил. Самоопределение совершалось в поступке, когда не до созерцательности или игры противоречий. Цельность самосознания самоценна, основа интеграции сил – не аморфная вольная стихия, а целеустремленная воля к жизни. Природное участие в воспитании личности в самом непосредственном, витальном выражении имело решающее значение для формирования художественного сознания даже в XX в.

Становление русско-сибирской литературы – реализация ментальной потребности в целостном освоении мира, созревание цельного, волевого образа художественного мышления. Ее отличие от русской классики обусловлено не стадиальным отставанием более чем на 100 лет; параллель с XVIII в., когда пассионарный подъем питал энергию молодой поэзии, а жизнь и культура развивались без тонкой рефлексии, недействительна. В начале XX в. это уже выбор собственного пути, стихийно-последовательное выражение творческой энергии. Фоном была вся великая литература, но история развития сибирской словесности шла вопреки обычному порядку: ее самобытность началась не с поэзии, а с прозы; ее развитие стимулировало не общественное движение и его идеи, а изучение реальной действительности; ее лучшие образцы созданы автохтонно, без значимых следов влияния

классики и модернистской современности. Сибирский художественный менталитет – это прорывы русской ментальности к творческому самоопределению вопреки суровым условиям и даже благодаря им, ибо они требовали невозможного.

*Рефлексия становления сибирской литературы:
ментальные предпосылки творчества*

Рефлексия начинается в XIX в. – и сразу в связи с восприятием безмерно-разноликого пространства. Возможности литературы обсуждаются вместе с главным вопросом – самобытности Сибири внутри всей страны, когда здешние условия воспринимались как препятствие духовной деятельности.

Поэт и историк П. А. Словцов был убежден в общности Сибири и России – именно в силу тождества менталитета. В «Предупреждении» ко второй книге «Исторического обозрения Сибири» (1844) он утверждал, что в истории «Сибири Русской» «не вскрылось <...> ничего самобытного»: «Переселенец назывался Сибиряком; сибиряк не переставал быть Русским, в том типе, в каком расстался с родиной. Если правда, что у переселенцев Сибири одинаковы замашки духа, одинаковы забавы и нравы с народом-родителем, к которому принадлежат они как сыны сынов; если нет и не было у них своей первообразной жизни, ни своего произволения к образованности, ни своей политической силы или воли, ни даже природы благотворной, удовлетворительной <...> история Сибирская есть добавка к Русской» [24, с. V–VI]. Что касается ментальности, то здешнее мышление не поэтично, а понятнейно, о чем свидетельствует «говор», в котором «отсвечивает <...> ум и сердце» [23, с. 78]. Народный «сибирский разговор ленив и холоден, но без легкомыслия, не текуч и малословен, как бы с числом и весом, и, к сожалению, темноват по привычке пропускать глаголы, оживляющие мысль» [Там же, с. 79]. Надежды нарождающейся словесности возлагались «на образованные лица».

В «Письмах из Сибири» (1826) Словцов положительно оценивал способности современников: «...ум сибирский может быть замечаем в трех явлениях: как природный рассудок, как способность подражательная и как склонность к словесности» [25, с. 55]. Первым двум физическое существование «не теснит мозга» [Там же], но препятствует побуждениям к творчеству: «Есть причина думать, что известная холодность, в которой укоряют сибиряков, медленная подвижность и не текучесть разговора играют свою роль в обстоятельствах стоической твердости. <...> Должно ли из того заключать, что умная проза и черты фантазии никогда не потекут с пера туземного?» [Там же, с. 56–57]. Словцов отметил большой интерес сибиряков к наукам, но признал и некоторые «успехи в словесности»: проповеди, «поместное летописание», любительское стихотворство. Развитие их будет обязано «сильному почувствованию необходимости в сих успехах» [Там же, с. 57], ибо «для казистых успехов в словесности требуется чувствительность

души, способность к восторгу, углубление в теории изящного, вкус и, следовательно, товарищество, а всего того в Сибири еще нет» [Там же, с. 58].

Словцов как поэт связывал развитие словесности с изменением здешней ментальности: сибирский прагматизм-консерватизм должен быть преодолен утонченностью чувств, вкуса, содержания и форм общения. Прошло полвека, и областники уже делали ставку на динамичность сибирского населения. Они стремились воспитать гражданский менталитет – через пропаганду местного патриотизма, пробуждение политических, экономических, просветительских интересов. Идея региональной самобытности вдохновляла этнографические, исторические исследования, стимулировала успехи просвещения, подъем публицистики. Но способствовало ли активное возмущение колониальным статусом Сибири духовно-творческому развитию региональной словесности?

Книга Н. М. Ядринцева «Сибирь как колония» (1882), обобщив 300-летний опыт обживания русских в суровой природе, в контакте с инородцами, описывает изменение ментальности, а потом и менталитета. Глава «Областной тип русской народности на Востоке» констатирует необыкновенную легкость смешения с местным населением. Переимчивость опыта, веры, нравов, языка быстро размывает традиции: «...русские переходят к полигамии, к инородческим воззрениям на женщину, они воспринимают фетишизм, антропоморфизм, шаманизм и идолопоклонство, усваивают предрассудки, приметы и суеверия инородцев, изменяют одежду, переходят к образу жизни и промыслам инородцев, наконец, забывают русский язык и воспринимают инородческий» [26]. Эти «явления одичания» – крайности общей тенденции: «Постоянное заимствование от инородцев входит в обычай вообще русского населения за Уралом и влияет на весь его склад. Много незаметно вошло в нравы, иное смешалось с предрассудками, с мифологией и демонологией русской, третья находится в сыром виде и путается с русскими обычаями, как часто полуазиатский костюм с русской рубахой. А это дает нам повод заключить, что расовая устойчивость русских на Востоке далеко не так прочна, как предполагалось, что русские во многих случаях склонны были скорее подчиниться инородцам, чем над ними господствовать, и что они более заимствовали от инородцев, чем передали им» [Там же]. Констатируется «изменение великорусской народности на Востоке во всем ее составе» [Там же] под влиянием метисации, давления «пришлого элемента», климата и истории.

Ядринцев настаивал на особой истории своей родины: «Жизнь народа складывается в Сибири в обстановке новой страны, создающей и новые формы жизни» [Там же]. Из сочетания «неблагоприятных условий», но и «немалых преимуществ» выводятся заключения «о способностях и оригинальных психических проявлениях областного населения Востока» [Там же]. Наблюдения фиксируют многообразие ментальных особенностей: «...в современном характере сибирского населения совокупаются разнородные черты, нало-

женные жизнью, природою и историческим складом. С одной стороны, диковатость, след инородческого влияния, отступление от культурных привычек, холодная рассудочность, не согреваемая чувством, часто огрубелость среди лесной жизни, отсутствие идеальных стремлений, преобладание индивидуалистических интересов над общественными и развитие промышленных и своекорыстных мотивов. С другой стороны, у этого населения нельзя отнять ума, любознательности, энергии, практичности, умения ориентироваться, находчивости, воспитанной жизнью, предприимчивости, известного закала характера, самобытности, самостоятельности и способности к самодеятельности» [26]. Эти ментальные задатки – «talанты, воспитанные тяжкими уроками колонизационной деятельности»; их должна развить «прогрессивная сила знания»: «...население на Востоке значительно изменится к лучшему и обнаруживает быстроту восприятия, способность к новизне и к прогрессу более чем где-либо» [Там же].

Разница в ментальности – причина разнообразия сибирских типов в их «индивидуальных проявлениях и качествах». Потому нет общего менталитета: «Промышленное, индивидуалистическое и своекорыстное направление господствует более всего в городских слоях и в промышленных пунктах. Эти качества городских классов, приписанные сибирякам, невозможно переносить на всю сельскую массу» [26]. «Ядро местного населения» составляют старожилы городов и сел, «освоившиеся со страной»: «старожил-крестьянин, старинный пионер и колонизатор, потомок гулящих людей, промышленник, зверолов, рудокопатель, ямщик и земледелец» [Там же]. «Ядро» отличается основательностью морали, быта и чуждается «навозных»: авантюристов, бродяг, преступников. Особая роль принадлежит «раскольникам, которые, закинутые в Сибирь, отстаивали свое существование, не смешивались ни с ссыльными, ни с инородцами, и хотя их существование было довольно эгоистично и безучастно в общей формировке жизни, но они сохранили чистоту типа и славянской расы в Сибири для будущего» [Там же]. Ментальное разнообразие не связано чем-то общим, даже оппозицией большой России.

Наблюдения Ядринцева свидетельствуют, что самобытность «“русско-сибирского” населения» вполне осознана, хотя оно не стремится ни к замкнутости, ни к решительному обособлению от метрополии: «Некоторая самоуверенность, гордость и сознание особенностей своего областного типа и до сих пор господствует в коренном сибирском населении. Так, все старожилы новых переселенцев называют “российскими”. В своих объездах по Сибири мы также почти не встречали дикости и замкнутости населения, напротив, среди него всё чаще встречаются черты общительности, развязности и известной бывалости. Эти черты замечены нами даже на глухих трактах, где население жило, по-видимому, отчужденно. Таким образом, в местном населении совершается известная метаморфоза, и оно делает известные успехи в своем развитии и мирозерцании» [Там же].

Областники надеялись, что сильная крестьянская община адаптирует «новожилов». Эта среда рождала успешных предпринимателей, ее самобытность виделась выражением стихийного демократизма: «В Сибири нет монополизированного за собою культурную жизнь сословия, и сибирский крестьянин, как и средний класс населения, поэтому ведет себя непринужденно и развязно. Сибирский крестьянин чувствует себя равноправным, он смело входит в комнату, подаст вам руку, садится с вами за стол и, если вы его пригласите, совершенно непринужденно будет пить чай, есть и свободно вести с вами речь. Это меняет обхождение с простым народом самих приезжих в Сибирь. До известной степени, при добрых отношениях, такое обхождение практикуется между начальствующими и народом» [Там же].

Традиция отождествлять народ с крестьянством общерусская, в том числе для обоснования этики. Г. Н. Потанин даже пафос областного патриотизма – обратить богатства края во благо местного развития – выводил из самоощущения землепашцев: «Чувство, вызвавшее эту идею, нужно искать в умах сибирского крестьянства. Оно первое стало выделять себя из остального крестьянского мира, а уже за ним следом и сибирская интеллигенция, выходящая из сибирского народа, начала выделять себя из общерусской интеллигенции» [20, с. 8]. Областники видели крестьянство не консервативной, но динамичной средой, как и всё в Сибири. Ядринцев верил, что молодые сообщества вообще «не имеют предрассудков старого мира и, так сказать, на обломках старых цивилизаций свободны создать новую, лучшую жизнь, обитую свежими розами» [26]. Потанин доказывал преимущество Сибири: «...ее молодое общество представляет открытое поле для реформ и законодательных экспериментов, которые могут быть произведены без ломки укоренившихся понятий, обычаев и привычек, потому что ломать нечего» [20, с. 63]. Стержнем нового менталитета станет гражданское чувство родины.

Ощущение молодости – психологическая опора ментальности, источник поэтического и политического вдохновения. Однако история сибирской литературы XIX в. не отмечена творческими прорывами, концептуальный областнический роман «Тайжане» остался незаконченным [2], достижения ничем не обязаны ни областническому менталитету, ни ювенильной ментальности. Опорой были ментальные качества, унаследованные от первопроходцев, воспитанные необходимостью выживания: вольнолюбие, индивидуализм, демократизм, пытливость, изобретательность, динамичность, отзывчивость. Социальный тип сибиряка виделся Словцову универсальным – в изначальном виде и в эволюции. Его «буйственная дерзость» – «наследство, доставшееся от первых пришельцев с винтовкою, наследство, которое делили все, от промышленника до поселянина, от козака до воеводы» [23, с. 171]. Демократичны творцы летописей, авторы первых художественных текстов вышли из чиновничьего, купеческого сословия. Стихотворная энергия сказки «Конек-горбунок» (1834), воцарение крестьянина

[14, с. 22] – проявление живого, изобретательного, динамичного воображения. Тексты отражали те ментальные качества, из которых вырос особый художественный менталитет.

*Художественный менталитет:
открытия сибирских авторов*

Художественный менталитет – образ мышления, в идеале независимый от неблагоприятных обстоятельств. Его творческая природа превозмогает заданность представлений, любых норм и традиций, ограничивающих право на открытия в себе и в объективном опыте. Он формируется стихийной или осознанной нацеленностью на создание собственной картины мира – сугубо личной, но стремящейся к универсальности. Если ментальность реализует особые интенции, то менталитет полномерно воплощает интеллектуально-эмоциональный потенциал авторов, а также объединяющие их установки. Общие тенденции не обязательно складываются в завершённую систему, но узнаваемость художественных решений определяет знаковое качество целого.

Сибирский художественный менталитет начал формироваться в начале XX в. – когда образовалась просвещённая среда, литература преодолела период ученичества, созрели творческие личности и выношенные ими идеи. Социально-психологическая почва – то самое разнообразие потенциалов самоопределения на ещё не освоенном пространстве, которое описано у Ядринцева: укоренение, переимчивость, самосохранение, предприимчивость – всегда с особой витальной волей, не роевой, но личной энергией преодоления препятствий. Комплекс тем: противоборство, встреча с чужим, познание иного, не созерцание, но испытание себя, продвижение в неведомое, напряжение конфликтов, освоение нового, ответ на вызов своими силами и средствами. Всё это богатый материал для социальных, психологических исследований и стимул решения творческих задач. Индивидуализм обусловил независимость позиции авторов, формальное единство объединений.

В начале самоопределения реализуется первичный импульс творчества – испытание собственных живописных сил без оглядки на образцы. Стиль обусловлен насущной для сибирской истории топикой, заряженной смыслами. В отличие от рефлексивной, модернистской, декадентской литературы метрополии, сибирская обречена на испытание-утверждение телеологии общего и личного существования. Связь литературы с жизненными процессами непосредственна – и в тематике, и в авторефлексии. Когда осваивается неведомое пространство, оно требует духовной соразмерности: природа предстает субъектом действия, а всё чужое – встреча с инородцами, общение с запредельным в его непредсказуемости – испытывает разум и волю, жизненные основания этики, цену судьбы-фарта. Реалистическое, наглядное повествование релевантно поиску-осуществлению безусловного

смысла жизни. Установка сибирского художественного менталитета – добывание насущных истин. Они познаваемы, достижимы, буквально ощутимы – как живопись с эффектом синестезии.

Миссия художника – быть и выразителем, и аналитиком жизненной воли, соразмерной пространству, климату, испытаниям истории. Распутин заявил о телеологии русского присутствия в книге «Сибирь, Сибирь...» (1983–2006). В ней все гуманистические, экологические идеи выводятся из главной – резонанса с безмерной энергией жизненного пространства: «Так что сибиряк – это не только толстая кожа, привыкшая к морозам и неудобствам, и не только упрямство и упорство в достижении цели, выработанные местными условиями, но также и неслучайность, глубокая и прочная укорененность на этой земле, *совместимость человеческой души с природным духом*» (выделено мной. – *И. П.*) [21, с. 33]. Высшая телеология исключала соприродность с хтоническим хаосом, отсюда императив антропологии – целостность волевого диалогического сознания. Ее продолжение – обреченность на утверждение не банального, но бытийного смысла – в существовании и в творчестве. Целостность не была венцом – она несла с собой новые сложности: если ценностный релятивизм противопоставлен и ментально, и жизненно, то релятивизм онтологический – вызов сибирскому художественному сознанию, на который суждено ответить уже авторам XXI в.

Рассуждения Распутина о соприродности-соразмерности человека одухотворенному пространству – итог развития сибирского художественного менталитета, но имплицитно его установки присутствуют в вершине дореволюционной прозы – повести «Беловодье» (1917) А. Новоселова и в поэзии П. Васильева. В них наглядно реализован аналитический синкретизм сибирского менталитета.

У Новоселова это строгая критика мифа. Казалось бы, рассказ об экспедиции алтайских староверов в поисках благословенной земли иллюстрирует все идеи областников: сибирское крестьянство против Российского государства, индивидуализм, воля к самобытной жизни, демократическая самоорганизация социума сообразно высшим идеалам, раскольники – землелашцы-колонизаторы, носители изначальной энергии первопроходцев и «чистоты славянской расы» [26]. В основе событий, возможно, путешествие Хрисанфа Петрова 1869 г.: его отряд в поисках Беловодья добрался через Монголию до Тибета. Однако в повести искатели земного рая обречены на поражение – из-за непримиримости страстей.

Новоселов не разделял идеи областников и пиетет перед верой. Так, описывая нравы общины в очерке «У старообрядцев Алтая» (1913), отмечал и неизбежность ее распада изнутри вследствие властолюбия, и порыв целых деревень идти на поиски истинной жизни (последняя попытка – в 1897 г.). Повесть соединила обе тенденции: повел отряд Панфил, верный клятве отцу, но собрались люди разной воли и веры. Писатель показал разные типы сибирского индивидуализма в действии. Если могучий Хрисанф искал свободы от мира, то каторжник Бергал признавал только грубую силу. Из-за их

соперничества погибнет пол-отряда, остатки пойдут назад через пустыню. «Беловодье» – повесть о витальности: о стойкости идеала (Панфил доползет до желанного миража) и о преодолении обреченности выжившими – каждому дано по вере его... Таков итог русской экспансии в Азию, а с ней и дореволюционной истории Сибири.

Поэтический пример аналитического синкретизма – лирика Павла Васильева. Судьба поэта знаменательна: мощная энергетика природного пассионария вошла в губительный резонанс с напряжением политической и литературной жизни периода «коренного перелома». Его личность видят выражения интеграции межнационального опыта, олицетворением евразийства как исторического пути России – органичным единением русской воли и «концентрированной “азиатской закваски”» [19, с. 148]. Сам поэт создавал свою связь не с одной степью, но со всей Сибирью – от Заполярья (баллада «На Севере», 1928) до Дальнего Востока. Его герой «обласкан огнем и пургой» и жадно присваивает безмерный простор: «И, если глаза сощурить, – опять / Полюны, тайга, лед, / И встанет закат, и Омск падет, / И Владивосток падет» («К портрету Степана Радалова», 1931) [6, с. 27].

Ярким и сложным, синкретическим было остреее чувство жизни – ожесточенно-радостное или проникновенное, но с непререкаемым привкусом смерти, в которую не верила витальность поэта: «Я завидовал зверю в лесной норе, / Я завидовал птицам, летящим в ряд: / Чуют шерстью врага иль, плескаясь в заре, / Улетать и кричать, что вернешься назад!» (1932) [5, с. 145]. Беспощадным было эпическое мироощущение: «Зеленые стрелы / взошедшей пшеницы / Прокोलют глазницы пустых черепов» («Киргизия», 1930) [6, с. 30]. Так же пронзительна любовная лирика: «Я знаю: от ступни и до виска / Есть много жилок, и попробуй тронь их – / Сейчас же кровь проступит на ладони, / И сделается тоньше волоска / Твое дыханье, и сойдет на нет» («Дорога» (Отрывок из поэмы «Большой город»), 1933) [6, с. 246].

Важнейший принцип сибирского художественного менталитета – небывалая новизна слова, образа, чувства. Эстетика 17-летнего лирика росла из неповторимого опыта, утверждая свою волю: «У каждого поэта должен быть свой собственный, отличительный от других взгляд на мир. Писать надо о том, что видишь и чувствуешь, а не о том, что прочитал в книгах» [7, с. 86]. Русская поэзия еще не знала такой мощной энергетике. Г. Серебрякова помнила, как она напугала поэтов-коммунистов: «это была действительно та буйная, отчаянная, бешеная стихия, та белая сила, которая могла вырваться в города и смести <...> мы все невольно растерялись...» [6, с. 847].

Напор стиха сокрушал нормы грамматики, такова экспрессия скачки: «Пронесят кони твоих солдат / Косматые птицы грив» («К портрету Степана Радалова», 1931) [Там же, с. 28]. Образ движения и тяжек, и невесом: «Слушай, товарищ, штык наклоня, / Кони подвешены на удила» («Песня о гибели казачьего войска», 1929–1930) [Там же, с. 64]. Можно было бы причислить Васильева к модернистам-экспрессионистам (Б. Пастернак, И.

Сельвинский, Н. Тихонов), но его стихи родились сразу – не как поиск «новых форм», они изобразительно непосредственны и дышат жизненной стихией. Общение с читателем было покоряющим, поэт добивался, чтобы катартический эффект пробирал до живота: «Я хочу, чтобы слова роскошествовали. Есенин образы по яголке собирал, а для меня важен не только вкус, но и сытость» [Там же, с. 9].

Природно-чувственная доминанта обусловила цельность сознания и направляла творческий, интеллектуальный поиск. Социально-нравственный пафос поэта – защита крестьянства, а не азиатского кочевья, идея жизненной воли апеллирует к энергетике животного-почвенного симбиоза. История поэзии показывает: если в эволюционный период крестьянское сознание видится «диким» (оценка Словцова и Ядринцева), то на переломе ценится жизненная сила примитива. В том числе – стойкость в обреченности, которая вдохновляла Васильева. В стихотворении «Крестьяне» (1936) он героизировал не будущих колхозников, но репрессируемый класс – как становой хребет страны, подчеркивая решающую роль в революции: «Их кони в гневе, / В ярости косили / Кровавый глаз... / Сквозь облачную рядь / Крестьянская, бедняцкая Россия / Голосовала шашкой за Октябрь» [6, с. 639–640]. Знаменитая «Тройка» (1933) – олицетворение безмерной силы: «Рванулись. И – деревня сбита, / Пристяжка мечет, а вожак, / Вонзая в быстроту копыта, / Полмира тащит на вожжах!» [6, с. 102]. Для А. Алдан-Семенова духовная мощь васильевского стиха – это «поэзия, похожая на скрученный сноп солнечной энергии» [7, с. 250]. Важно уточнить, что выброс этого протуберанца – управляемый.

Итак, сибирский художественный менталитет отличается чувственно-интеллектуальной целостностью сознания. Она пронизана волей к синтезу, питается ощущением соразмерности человека и природы, энергией не противостояния, но проживания мощной стихии. Новизна условий существования стимулирует эвристическое мировосприятие и самобытное выражение опыта коллективных и личных отношений с природой, в которую входит история. Рефлексия двуедина: она нацелена на проживание-осознание открывающейся новизны и личного соответствия испытаниям. Цельность сознания обеспечивает стабильность, стойкость перед вызовами, глубину чувств, трезвость аналитики, смысловую ясность поэтики.

Менталитет обусловлен плодотворным опытом общеличного сосуществования с природой и социумом. Сибирский персонализм опирается на индивидуализм, который исключает отчуждение – в том числе от общерусской жизни. Открытие сибирской литературы – духовная сила, богатство индивидуального самосознания в ситуации, когда человек, казалось бы, должен быть поглощен выживанием. Глубина природно-волевого сознания крестьянина, добытчика, охотника – и поэта, испытателя своих сил и веры, – раскрывается изнутри, она не описана извне и не поддается сторонней оценке. Природная стихия воспринимается как прообраз творчества – свободного от любой предудказанности, но преисполненного жизненной силой.

Сибирский менталитет в развитии

Художественный менталитет выражает творческий потенциал общего миропонимания, индивидуальности открывают разные его стороны – мозаику целого. Узнаваемое предстает в вершинных текстах и авторских концепциях, но и стихийные проявления подтверждают действенность ментальных настроений. В Сибири они подпитываются не столько традицией, сколько обстоятельствами. Та самая суровость климата, отношений, отдаленность от культурных центров, чужая среда, духовное и творческое одиночество побуждают волевой талант к самореализации – к открытиям в себе и вокруг.

Суровый Аввакум именно в Сибири осознал неправоту беспощадной защиты веры. Протопоп проклял отряд Еремея Пашкова за обращение к шаману накануне похода в Даурию, но корил себя за то, что поступил не по примеру Христа, только осудившего язычников: «А я, окаянной, сделал не так. Во хлевине своей кричал с воплем ко Господу: “Послушай мене, Боже! Послушай мене, Царю Небесный, свет, послушай меня! Да не возвратится вспять ни один от них, и гроб им там устроивши всем, приложи им зла, Господи, приложи, и погибель им наведи, да не сбудется пророчество дьявольское!” <...> Ночью поехали по звездам. В то время жаль мне их: видит душа моя, что им побитым быть, а сам таки на них погубели моллю» [11]. Молитва победила заклинания, но воевода обвинит Аввакума в гибели отряда. Отношения с Пашковым выразит знаменитая формула: «Десеть лет он меня мучил или я ево – не знаю; Бог разберет в день века» [11]. «Житие» – начало русской психологической прозы, и значимость сибирского опыта очевидна.

Эвристический потенциал сибирского менталитета психологический и формотворческий, то и другое реализуется непринужденно. Вс. Иванов вошел в историю литературы первой фразой рассказа «Глиняная шуба» (1921): «Пальма в Сибири не водится». Очевидность смысла оттолкнула усталого А. Блока, но дерзость фразы поразила «серапионов», В. Шкловский потом перефразировал ее 4-стопным ямбом: «В Сибири пальмы не растут» [15, с. 59]. Сказовое повествование – мейнстрим пореволюционной прозы, но у Вс. Иванова оно звучало как открытие. Глубину самобытного мышления писателя раскрывает катастрофически-катартический рассказ «Дите» (1921). В нем аналитический синкретизм достигает особой концентрации: в дикой Монголии сходятся времена Ветхого, Нового Завета, Возрождения и Гражданской войны, в борьбе за выживание дитя решается будущее. Красные партизаны – и волхвы, и слуги Ирода, русский младенец Васька – сразу Иисус и Каин, из-за него лишат жизни молочного брата-«немакана», и всё теперь зависит от киргизки, примет ли она к груди невольного убийцу своего сына. Глаза ее, как зерна овса, так смотрит с фресок мадонна Джотто. Мир спасет не архетипическое дитя – на нем кровь уже от рождения, а безмолвная София в восточном кафтане. Работы К.-Г. Юнга еще не были переведены, не нашлось сведений, что брат Алеут следовал

идеям религиозных философов, трагизм его понимания Гражданской войны – от жестокого и острого чувства жизни.

Эвристичность сибирского менталитета – от автохтонности, от свободы мышления. В 1964 г. повесть С. Залыгина «На Иртыше» перевернула видение коллективизации с пафосного на трагическое. Писатель-ученый разработал социально-ролевую типологию героев, когда поведение зависит от жизненной воли. Залыгин создавал романы-исследования, он рассматривал гипотезы: способен ли общий экологический или личный, натурфилософский разум предотвратить войны? – и вынужден был признать бессилие рациональной мысли перед инстинктом разрушения и животной злобы («После бури», 1985). «Комиссия» (1975) представила прагматичную крестьянскую демократию в действии, когда мужики выдвигают во власть «лучших» – организатора-кооператора, военного диктатора, философа, а для пригляда за «умниками» – конформиста и прохиндея. Роман вписал историю реальной лебяжинской комиссии в вечный миф о взаимно-жестокоем противоборстве идеала и жизни.

Сибирский реализм пронизан природным началом и потому органически мифологичен. Природное чувство определяло и самые яркие авангардные фантазии. У 16-летнего Л. Мартынова время обнажило жесткую конструкцию существования, но открыло и его чувственную полноту: «Мы – футуристы невольные, / Все, кто живем сейчас, / Звезды остроугольные – / Вот для сердец каркас! <...> Отгородимся от прошлого, / Стертого в порошок, / Прошлого, болью поросшего, / Скошенного под корешок. / Разве что только под лупами / Станет оно видней... / Пахнут землей и тулупами / Девушки наших дней» (1921) [16, с. 11–12]. Чувственность многосложна – это ощущение-осознание жизненной энергии в себе и вокруг, синестезия хроносенсорики, творческих, любовных, экзистенциальных переживаний.

Чувственная доминанта сибирского менталитета направляет интеллектуальные спекуляции. Апофеоз – распутинская идея чувствилища, аналог мирового разума. Как показано в рассказе «Что передать вороне?» (1981), это не рассеянное в запредельности метафизическое начало, а светосная субстанция, локализованная над Байкалом. Писатель-мистик ощущимо представлял средоточие коллективной памяти, мудрости, нравственной воли. Оно отзывается на духовный поиск, диалог с ним обеспечивает качество творчества: «Художником человек становится лишь тогда, когда свои собственные чувства он соединяет с общим народным и природным чувствилищем, в которое я верю не меньше, чем в совесть и истину, и в которых они, может быть, и проживают» [22, с. 483].

Антропологическая идея сибирского художественного сознания – не просто яркие чувства, но глубинная энергия страсти. Свежесть, острота, сила переживаний – залог связи с жизнью, ответственности перед ней и сохранения творческого дара вопреки процессу интеллектуализации духовной жизни, неизбежному вследствие отчуждения от природы. Ницшеанская вер-

сия философии жизни, имморализм – эгоцентризм – волюнтаризм, оценивалась В. Астафьевым как рассудочное насилие над естественным бытием. В «Царь-рыбе» (1976) презрение просвещенной «бестии» Гоги Герцева к таежнику Акиму воспроизводит описанное областниками отношение «наезжего», «шаткого в понятиях о нравственности, но твердого в своих представлениях о превосходстве над чалдоном» [20, с. 24]. Природа не пощадила сверхчеловека, но и враждебность «чалдона»-писателя к городской цивилизации болезненно усугублялась. Если разлагается целостность мира, холмистский менталитет теряет почву, и страсть обрушивает гнев на виновников распада. Астафьев впадает в мизантропию, его позднее творчество пристрастно-одинокое, диалог с сугубо интеллектуальной культурой невозможен не из-за некачества интеллекта [1] – не коммуницируют менталитеты разных видов антропогенеза.

Тем не менее то, что до начала XX века и позже воспринималось как отсталость (эклектика, консерватизм «провинциальной культуры» [12, с. 226]), оказалось жизненно важным ресурсом. Так, В. Шукшин решительно противопоставил интеллектуальному кино наив на грани китча («Печки-лавочки», 1972, «Калина красная», 1974), этот же принцип реализовал при создании народной драмы В. Гуркин. Создатель «забавной истории» «Любовь и голуби» (1980) обладал универсальным даром социального, сказочного, фарсового и трагического драматурга. По его признанию, в первом опыте психологической драмы – «Зажигаю днем свечу...» (1979) – были «и авангард, и сюр» [10, с. 681]. Последняя пьеса «Саня, Ваня, с ними Римас» (2005) подняла историю рода на уровень трагедийного мифа.

Смысл своего творчества Гуркин видел в сохранении душевности, ибо «объединенные умами портят планету, несут смерть» [13, с. 87]. Отвечая себе на вопрос «Зачем я пишу?», он настаивает на благотворной роли искусства: «Затем, чтобы обозначить, возродить то, что, кажется, было в тебе, в мире таким добрым и красивым, и умиленным, и таинственным. Затем, что это, как казалось в молодости, касается всех и принадлежит всем, а не тебе одному. Затем, чтобы свет этот стал общим <...> Затем, что нет-нет да и восстает, тревожит маленькая надежда, что всё это не пустое, что здесь спасение и радость» [13, с. 88]. Пронзительна эта проповедь всеобщности любовного мироучувствования, смущенная неуверенностью в ее безусловной силе. В судьбе Гуркина отмечена вся Сибирь – от Урала до Дальнего Востока, ее разноликое население он собрал и вывел на сцену в «Плаче в пригоршню» (1992). Мистически-реалистическая драма стала реквиемом по умирающему народу, угасающей силе пространства. Сибирский менталитет нашел еще одну небывалую синкретическую, всеохватную форму – «романа для театра» – уже для завершения своего плодотворного бытования.

Активное художественное развитие регионального самосознания завершилось с унификацией культурного пространства и времени. Оппозиция «центр – периферия» еще в советское время фиксировала не духовно-творческие преимущества, а социальные барьеры, преодолеваемые талантом.

Отдаленность для автохтонного сибирского менталитета вообще не была слишком значимой, а, напротив, побуждала к осознанию единства огромного мира. Нынешнее пространство связано информационно, но повсеместно фрагментировано ценностно, коммуникация пристрастна. Ситуация духовно-психологической разобщенности ослабляет жизненные стимулы сибирского менталитета. Истощаются социокультурная среда и почва, генерировавшие побуждения к эвристическому творчеству – переживание целостности мира, безусловной полноты и правоты творческой воли. Проповедь единения человека и природы уже не звучит как откровение и не подпитывается пронзительной новизной выговаривания чувств. Причина – в ощущении иссякающей витальной энергии: пространства, истории, социума, личной творческой миссии. Творения художника тоже утрачивают суггестивность.

Холистские идеи сибирской природосоциальной прозы не развиваются – для них нет духовно-социальной перспективы. Наследники уходят в скорбную рефлексию, как М. Тарковский («Тойота-креста», 2009), или жесткую фактографию, как Р. Сенчин («Зона затопления», 2015). Вызов доминирующей в культуре ментальности – интеллектуального релятивизма – принял А. Иванов. Его книги – свободная игра воображения, творческая экспансия в разные времена, пространства и жанры. Сибирский материал был сначала полигоном испытания сил: краевед-экскурсовод, пересадив фэнтези на приуральскую почву, вернул в литературу яркую живопись, плотскую языческую витальность, а с ней и хтонический образ природы. На деле романы Иванова анализируют модели социальных отношений. Он видит в истории аналог современности: описание послепугачевского разложения в «Золоте бунта» (2005) – аллюзия на постперестроечный распад, роман «Тобол» (2016–2017) оживил тему сибирского сепаратизма на фоне борьбы за пространство с ближней Азией и Китаем. Вся воля к жизни сосредоточена в имморальном герое-индивидуалисте, ему суждено выжить и победить – но по закону жанра.

Романы и краеведческая проза Иванова стимулировали региональное самосознание, пермское и уральское, однако ему тесна любая замкнутость – культурная, тематическая, дискурсивная. Художественное мышление высокотехнологично: сюжет многосложен, персонажи многолики, события динамичны, ясность идеи – в остроте конфликтов. Приоритет авторской воли исключает возможность мистического диалога с миром: яркая природа не самобытна, она – при всей живописности – материал для реализации концепции, так же, как быт Тобольска XVIII в., бои в Кенигсберге в XX в., приключения вампиров в пионерлагере... Условность легко имитирует реальность, нарративы выстраивают очевидную при всем разнообразии картину мира: хтонический социум, его метафорический двойник – жуткое пространство (пермская парма, уральская тайга, современный город, недра средневековой крепости) и хитроумный, волевой одиночка, прорывающийся к цели. Архетипическая фабула странствий Одиссея реализуется в

местных условиях. Авторский менталитет аналитический, но художественный интерес, игра воображения удовлетворяют потребность в целостном мировосприятии.

Современный априорный индивидуализм замкнут сам на себя – при полной интеллектуальной раскрепощенности. Он не фокусирует внутри объективные энергетические импульсы, и творческая энергия, утратив бытийную чуткость и оправдание, вырождается в своеволие. Так одаренный драматург-речетворец И. Вырыпаев начал с «иркутской истории» «Город, где я» (2000), легко опроверг 10 заповедей («Кислород», 2002), поиграл с хтонической энергией словоизвержения маньяка («Июль», 2006) и пришел к драме полубабурда с условно англоязычными персонажами. Хаос морального релятивизма легко редуцируется до коммерчески успешной аморфности, персонажи кружатся в меняющейся конфигурации отношений. Эволюция драматурга подтверждает наблюдение В. Распутина, что русский человек чувствует «себя вполне русским <...> лишь среди создавшей его материнской природы» и теряется там, «где связь с ней нарушена» [21, с. 42]. «Теряется», т. е. утрачивает самобытность. Вырыпаев как будто «не теряется»: он уверенно чувствует себя в роли модного, авторитетного современного драматурга и даже проповедует целостное миропонимание – «интегральную» философию К. Уилбера [8].

Однако эвристические способности лидера «новой драмы» несравнимы с энергией его самопродвижения: он не заявил новую театральную идею, его тексты – радикальные примеры речевого перформанса, движение «Кислород» – лишь метафора насущной свободы, подлинность которой подтверждает грубая витальность, физиология чувств, энергия словоизлияния. Сугубо интеллектуальное миропонимание Вырыпаева ориентировано не на поиск, но на потребление готового: оперирует практиками медитативной рефлексии, опирается не на прочувствованную истину, а на эклектику знания. Оно легко «интегрирует» православие, буддизм, умозрительные комбинации доктрин, претендующие на универсальную картину мира. Земная антропология цельности, спекулятивно собирающая все значимые космологические, психоаналитические и пр. идеи, не способна к критической авторефлексии и не нуждается в ней, что и обеспечивает уверенность в полноценности. Так яркая вспышка творческой страсти выродилась в процесс текстопорождения.

Итоги

Сибирский художественный менталитет – концентрат духовно-витальной энергии народа, соразмерной пространству и истории. Природный фактор является ключевым не только для миропонимания, но и для формирования самобытного творческого потенциала. Волевые установки сознания, настроенные генетическим опытом преодоления препятствий, поиска жизненно важных решений, определили цели и особенности художественного мышления. Необходимость целостного восприятия пространства

и времени самоопределения стимулировали холизм мировоззрения, рационально-чувственное мышление, единство чуткой отзывчивости и глубины мысли. Аксиология соединяет ценность точного знания с потребностью в безусловной истине, индивидуализм самосознания с диалогической открытостью. Отсюда особая независимость мышления: естественный консерватизм, органичное новаторство, ответственные эксперименты, незаимствованные идеи развития.

Автохтонность сибирского художественного менталитета обеспечена его эвристическим потенциалом. Он проявляется в вершинных произведениях писателей-сибиряков, чей талант находит выражение вопреки бытовым, историческим условиям или эстетическому, идеологическому контексту. Так, В. Распутин вырос в деревне, «суховатой на песню и сказку <...> может быть, от надсадного житья» [22, с. 507], но язык его поэтический. В. Шукшин выстраивал эстетику народного фильма наперекор доминирующему интеллектуальному кино с его безусловными авторитетами. А. Вампилов нашел острые игровые формы для психологического театра. С. Залыгин превратил романы о Гражданской войне в философское осмысление катастрофической истории XX в. Разнообразие художественных поисков, высокие результаты раскрывают общий эвристический потенциал в действии.

Сибирский художественный менталитет открыл энергию национальной ментальности, социально-философская проза последней трети XX в. во многом определила качество и самобытность развития русской литературы. Общекультурный потенциал воспринят не во всем идейном разнообразии, взято главное – установка на поиск всеединства, в том числе интеллектуально-эмоциональной целостности сознания, вплоть до онтологизации страстей. Природная доминанта сделала ощущение-осмысление жизни основой философии, даже мистические интуиции обретают конкретно-чувственное выражение. Сибирский материал открыл свое общечеловеческое содержание, а литература – особую роль в развитии мирового художественного процесса.

Диалогический индивидуализм, осознание-испытание себя в полном и тесном взаимодействии с миром были естественной основой психофизики творцов. Поэтому эрозия двуединства провоцирует кризисные явления, рационализация сознания приводит к вырождению менталитета в технологию мышления, но острота или дерзость ума еще не условие открытий. Опыт показал, что реальный эвристический потенциал содержится в единстве аналитики, многосложного чувствования и личностной воли к сотворению небывалого, к самообновлению в преодолении вызовов. Таким вызовом сибирскому синкретическому менталитету стала духовная интеллектуализация – сугубое умозрение, охлажденная рефлексия, неизбежная трансформация современной априорной культуры. Ее установки – игра с неопределенностью идей, поиск подвижных форм, но не оснований целого, непредсказуемая ассоциативность, не прямое высказывание, размытое имперсональ-

ное авторство. Найти синтез непосредственного чутья природы и релятивистского мышления – задача для индивидуальной рефлексии, т. е. для поэзии. Переживая недостоверный опыт чувств и речи, можно передать необычную остроту неповторимых ощущений.

Опыт нового восприятия целостности мира можно увидеть в поэтической рефлексии Е. Боярских. В стихотворении «Умывание земли» пробуждение природы заново рождает сознание. Пронзительное чувство откровения в процессе созерцания не переходит в растворение «я», но побуждает к отрешенному самоанализу:

*Отдал бы жизнь... а разве не отдал,
когда живешь, прощанья не прощая,
а сам не знаешь, что осталось там?
Отдал бы жизнь – но тут подводит память...
спеша размыть рассудок на века,
расходится подводными кругами,
а наверху мелькает голова.
Она еще нужна, чтобы не быть,
она еще нужна тебе твердить
до затверденья чуждыми губами:
«Живущее блуждает между нами», –
и, ничего не чувствуя, любить. [4, с. 16]*

Самобытное ни на что не похоже, сознание размывается, оно неопределенно-субъектно, персонально-множественно, летуче, как мотылек, не зная о себе, живо ли оно. Силы сознания – память, рассудок, чувства – недостоверны, они передают откровение ясной, но странной речью и сами погружены в состояние любви. Жизнь вырастает из неопределенного, открываясь в движении целого.

Список литературы

1. Азадовский К. Переписка из двух углов Империи // Вопросы литературы. 2003. № 5. С. 3–33.
2. Анисимов К. В. Проблемы поэтики литературы Сибири XIX – начала XX века: Особенности становления и развития региональной литературной традиции. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2005. 304 с.
3. Блажес В. В. Русская литература Урала: историографический аспект // Литература Урала: история и современность : сб. ст. Вып. 6: Историко-культурный ландшафт Урала: литература, этнос, власть / Ин-т истории и археологии УрО РАН. Екатеринбург, 2011. С. 15–24.
4. Боярских Е. Ллес. Иерусалим : [б. и.], 2017. 72 с.
5. Васильев П. Избранное. М. : Худож. лит., 1988. 414 с.
6. Васильев П. Сочинения. Письма. М. : Эллис Лак, 2002. 896 с.
7. Воспоминания о Павле Васильеве / сост. С. Е. Черных, Г. А. Тюрин. Алма-Ата : Жаузушы, 1989. 304 с.
8. Вырыпаев И. «Нам не подходит гуманизм и либерализм не подходит». Интервью А. Солнцевой // Московские новости. 2012. 30 нояб. URL: <https://www.mn.ru/culture/film/85080> (дата обращения: 18.09.2021).

9. Гачев Г. Космос, эрос и логос России // Отечественные записки. 2002. № 3 (4). URL: <https://strana-oz.ru/2002/3/kosmos-eros-i-logos-rossii> (дата обращения: 24.10.2021).
10. Гуркин В. П. Любовь и голуби: Пьесы; воспоминания о драматурге. М.: Время, 2014. 768 с.
11. Петров А. Житие протопопа Аввакума, им самим написанное. URL: https://royallib.com/book/neizvesten_avtor/gitie_protopora_avvakuma_im_samim_napisannoe.html#google_vignette (дата обращения: 12.09.2021).
12. Клоге Р.-Д. Сибирь как культурная и литературная провинция // Сибирь. Литература. Критика. Журналистика: сб. памяти Ю. С. Постнова. Новосибирск, 2002. С. 214–253.
13. Ковальская Т. В. Драматург. Музыка судьбы. Иркутск: Оттиск, 2021. 348 с.
14. Комаров С. А., Логунова О. К. Литература Сибири: миссия, этничность, аксиология: монография. Тюмень: Изд-во Тюменского гос. ун-та, 2016. 200 с.
15. Лощилов И. Е. «Пальма в Сибири не водится...»: к сибирским контекстам первой фразы рассказа Всеволода Иванова «Глиняная шуба» // Сибирский филологический журнал. 2015. № 3. С. 58–68.
16. Мартынов Л. Н. Река Тишина: Стихотворения и поэмы. 1919–1936. М.: Мол. гвардия, 1983. 174 с.
17. Моница Н. П. Русский культурный архетип: факторы формирования и философские доминанты: учеб. пособие. Омск: Изд-во Ом. гос. ун-та, 2011. 196 с.
18. Очерки русской литературы Сибири. Т. 1. Дореволюционный период. Новосибирск: Наука, 1982. 606 с.
19. Поминов П. Павел Васильев и Евразийство. 30-е годы: историко-литературный контекст // Простор. 2012. № 4. С. 142–161. URL: <http://zhurnal-prostor.kz/assets/files/2012/2012-4/2012-4-9.pdf> (дата обращения: 10.09.2021).
20. Потанин Г. Областная тенденция в Сибири. Томск: Паров. типо-литогр. Сибирского Т-ва печатн. дела, 1907. 64 с.
21. Распутин В. Г. Сибирь без романтики // Распутин В. Г. Сибирь, Сибирь... Иркутск, 2006. С. 5–56.
22. Распутин В. Г. Вопросы, вопросы... (1987–2007) // Распутин В. Г. В поисках берега: повесть, очерки, статьи, выступления, эссе. Иркутск, 2007. С. 477–500.
23. Словцов П. А. Историческое обозрение Сибири. 2-е изд. СПб.: Тип. И. Н. Скороходова, 1886. Кн. 1: с 1585 по 1742 год. 326 с.
24. Словцов П. А. Историческое обозрение Сибири. 2-е изд. СПб.: Тип. И. Н. Скороходова, 1886. Кн. 2: с 1743 по 1823 год. 396 с.
25. Словцов П. А. Письма из Сибири. Тюмень: Изд-во Ю. Мандрики, 1999. 250 с.
26. Ядринцев Н. М. Сочинения: Т. 1. Сибирь как колония: Современное положение Сибири. Ее нужды и потребности. Ее прошлое и будущее. Тюмень: Изд-во Ю. Мандрики, 2000. URL: http://az.lib.ru/j/jadrincev_n_m/text_1882_sibir_kak_koloniya.shtml (дата обращения: 22.08.2021).

ON SIBERIAN MENTALITY AND ARTISTIC MINDSET: EVOLUTION OF THE EVALUATIONS IN HISTORICAL CONTEXT

Irina I. Plekhanova
Irkutsk, Russian Federation

Abstract. The particular qualities of the artistic way of thinking that was formed in Siberia are viewed as conditioned by nature and society. Mentality and mindset are differentiated as intents and a comprehensive worldview system. In the 19th century historians and regionalist writers noted the distinctness of the regional mentality. The Siberian artistic mindset formed spontaneously in the 20th century independently of the political programs. It is contingent on the vital energy, the will to achieve one's goal, and a compelling need for the consolidated perception of the vast space, history, and human's place in nature. The markers of the cohesiveness of the way of thinking: vitality of the world-view, dialogic individualism, wholeness of the consciousness with the sensual dominant of reflection, distinctness of ideas, heuristicity of ideas, conceptual role of the painterly realism.

Keywords: Russian literature of Siberia, artistic mindset, vitality, individualism, heuristic, syncretic analytics.

УДК 82(571.1/.5).09-32

«ТАЙЖАНЕ» В. ШИШКОВА И «ЧУДИКИ» В. ШУКШИНА: К ПРОБЛЕМЕ СИБИРСКОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ

С. М. Козлова

Барнаул, Россия

Аннотация. Сравнительно-историческое изучение рассказов В. Я. Шишкова и В. М. Шукшина выявило близкое сходство изображаемых в них жителей Сибири в судьбе, ментальности, образе жизни, что позволяет судить о сибирской идентичности авторов и героев как реальной данности в истории России XX в.

Ключевые слова: Вячеслав Шишков, Василий Шукшин, рассказ, характер, Сибирь, сибиряки, идентичность, лингвокультурный типаж.

XXI в. внес серьезные коррективы в решение проблемы региональной идентичности. С одной стороны, советскую стратегию интернационализации сменили всё усиливающиеся тенденции этнической фрагментации сибирского населения. С другой стороны, рост сибирских городов, повсеместная глобализация и цифровая информатизация неизбежно привели к атрофии «чувства места». В то же время экономическое и культурно-образовательное развитие обширного и богатого природными ресурсами региона актуализирует идеи сибирского сепаратизма. В освещение этих противоречий немалый вклад вносят литература Сибири, создающая образы Сибири и сибиряков, и ее изучение.

Сибирь и сибиряки формировали характер, судьбу и мировоззрение уроженца Тверской губернии В. Шишкова и уроженца Алтая В. Шукшина. Шишков провел более двадцати лет своей зрелой жизни в экспедициях на сибирских реках от Иртыша до Нижней Тунгуски и Ангары. Позднее, обосновавшись в Петрограде, связал свое литературное творчество с Сибирью, и особенно с Алтаем. В. Шукшин, покинувший малую родину в юности, стал московским режиссером и писателем, оставаясь верным своей родине и в прозе, и на экране. Сибирь как «месторазвитие» двух художников определила сходство их творческой эволюции: оба начинают с рассказов, былей, повестей и сценариев, печатавшихся в журнальных подборках и сборниках, в названиях которых акцентировалась региональная идентичность персонажей по местному диалекту, происхождению, образу жизни и характерам: «Сибирский сказ», «Тайга», «Чуйские были» В. Шишкова, «Мы с Катюни», «Сельские жители», «Земляки» В. Шукшина. От рассказов оба писателя обращаются к семейным хроникам укорененных в Сибири родов: «Угрюм-река» В. Шишкова, «Любавины» В. Шукшина. При этом первая часть романа В. Шишкова и первая часть романа В. Шукшина были опубликованы в «родных», по выражению Шукшина, «Сибирских огнях». От повествований о сибирском вольном народе Шишков и Шукшин закономерно приходят к эпосу о предводителях народных российских восстаний – Емельяне

Пугачёве («Емелян Пугачёв») и Степане Разине («Я пришел дать вам волю»). Ни многотомная эпопея первого, ни киноэпопея второго не были осуществлены в связи с преждевременной смертью писателей.

Нет фактических или документальных свидетельств интереса Шукшина к творчеству писателя, посвятившего свои произведения не просто Сибири, а его родине – Алтайскому краю. Однако в шишковской «Ватаге», целыми страницами перекликающейся с шукшинскими «Любавиными», упоминаются Сrostки: один из «ватажников» Зыкова – Курица – «родом из Сrostок». Но и без таких свидетельств первое сравнительное чтение открывает множество прямых и менее очевидных параллелей в прозе писателей.

Концептуальная база «сибирской прозы» В. Я. Шишкова формировалась под сильным влиянием сибирских писателей – областников-«сепаратистов» Г. Н. Потанина, Н. М. Ядринцева, С. С. Шашкова, Н. И. Наумова и др., усматривавших в жителях Сибири особую «сибирскую» нацию и прямо ставивших вопрос: «Сибиряк – тот же ли русский?» Они полагали, что этническая общность сибиряков должна сложиться на основе смешения русских переселенцев и аборигенов. Однако В. Шишков в автобиографии, подробно описывая социальный контингент Сибири, не упоминает представителей местных этносов: «За свое двадцатилетнее пребывание в Сибири я вплотную столкнулся с природой и людьми во всем их любопытном и богатом разнообразии <...>. Перед моими глазами прошли многие сотни людей <...>. Каторжники, сахалинцы, бродяги, варнаки, шпана, крепкие кражистые сибиряки-крестьяне, новоселы из России, политическая и уголовная ссылка, кержаки, скопцы...» [1].

В. Шукшин, вспоминая свою деревню Сrostки, констатирует, что российские переселенцы не смешивались не только с аборигенами, но и с русскими из других областей происхождения, сохраняя областную идентичность на уровне генотипа:

«Приходили рязанские, самарские, тверские, вятские, котельнические и оседали здесь. Строились пришлые ближе к своим <...> В одном селе образовалось несколько краев с разными обычаями и говором. Было пять краев: Баклань, Низовка, Мордва, Дикари и Гололожпка. Так было еще при мне.

Баклань – это коренные сибиряки, чалдоны. Угрюмоватые, скуластые, здоровые <...> Все – рыбаки, охотники <...>. Говорили так: “Дак это, ты че этот день делаешь-то?” – “Ниче”. – “Сплавам в островишко, посмотрим?”

Мордва, Дикари и Гололожпка – это “расея” <...> Это края большие, крикливые, песенные. Там “чавокали”, “надыськали”, “явокали” <...> Там хлеборобы, лошадаики, плотники. Мужики не такие крупные, как в Баклани или Низовке, но верткие и дружные. Там семьи огромные, и там все – родня!» [5, т. 9, с. 28].

Из чего следует, что, возможно, первой и важнейшей чертой «сибирячества» является многоукладность, «любопытное и богатое разнообразие»

социальных, областных, этнических типов, формировавшее устойчивую толерантность сибиряков, в отличие от жителей европейской России. Вместе с тем и Шишков, и Шукшин отмечают в сибиряках некое стихийное социальное равенство и альтруизм, обусловленные природной средой. В том же автобиографическом очерке Шишков, представив пестрый сословный состав «простых людей», говорит, что он – столичный житель, инженер, ученый – «жил с ними бок о бок, нередко ел из одного котла и спал под одной палаткой» [1]. В его рассказе «Таежный волк» сибирский старожил-охотник Бакланов спасает замерзающего в тайге своего врага – купца-татарина, который и «дочь его обидел, и брата в могилу свел», и его самого в долговой кабале держит. В рассказе Шукшина «Охота жить» в тесной таежной избушке ночуют на одних нарах районные начальники, участковый милиционер, старик-охотник и бежавший из тюрьмы матерый вор. Они равны в эту ночь не перед богом, а перед законом тайги и сибирским морозом, и как только пригрело апрельское солнце – каждый за себя: старик, спасший вора, готов пристрелить его из-за украденного им «ружьшишка»; вор, спасенный стариком, не доверяя своему спасителю, убивает его.

Т. Н. Закаблукова, сравнивая семейные хроники В. Шишкова и Г. Гребенщикова, отмечает, что Сибирь для основателей сибирских династий нередко служила «местом тайного убежища. <...> Греховная жизнь предка становится в будущем причиной бед потомков, что обусловило появление в текстах сквозного мотива греха. <...> Мотив греха, в свою очередь, тесно связан со сквозным мотивом покаяния и искупления» [2, с. 9].

Сама по себе сибирская «воля» делает героев Шишкова и Шукшина открытыми к преступлению, порождая глубокое чувство вины за эту готовность к «греху». Душевное беспокойство героя рассказа В. Шишкова «Ванька Хлюст» выливается в странное стремление принять страдание за некие неведомые грехи: «“Да какой у тебя грех-то? Какие у нас с тобой могут быть грехи? Ну-ка...” – урезонивает Ваньку дед. – “У меня, дед, грехов сорок мешков”» [4, с. 267]. В рассказе Шукшина «Верую!» Максим Яриков тоже «пьяный начинал вдруг каяться в таких мерзких грехах, от которых и людям и себе потом становилось нехорошо» [5, т. 5, с. 224].

Этот мотив покаяния в несовершенных грехах заставляет вспомнить еще рассказ Шукшина «Миль пардон, мадам!». Хорошо узнаваема в нем сцена шишковского рассказа в пейзаже: ночь, река, тайга, потухающий костер – и особенно в психологической разработке монолога героя: «Бронька весь напрягся, голос его рвется, то срывается на свистящий шепот, то неприятно, мучительно взвизгивает. Он говорит неровно, часто останавливается, рвет себя на полуслове, глотает слюну... <...> – Я стрелил... – Бронька роняет голову на грудь, долго молча плачет, оскалился, скрипит здоровыми зубами, мотает безутешно головой. <...> И опять тихо, очень тихо, с ужасом говорит: – Я промахнулся» [5, т. 3, с. 174–175]. Сравним у Шишкова: «...Плечи вдруг ходуном заходили, затряслась голова... [Ванька] начинает, уже не сдерживаясь, вить чужим голосом, сплевывая сердито и ляская по-

волчьи зубами. <...> И во тьме чуть слышно: – Покаяться я тебе должен, как перед богом... видно, капут пришел мне, не совладать... <...> Попа-то, помнишь? ...Ведь я спалил... И Дунюшку-то... Дунюшку-то ведь... я... по-решил... Ву-у-у! Ухухуху... Прости-и, Христом прошу... <...> Дед кричит, ворочается с боку на бок: “Ты не убивец, Ванька... И пошто ты, например, таку неправду на себя примал?” – Ванька Хлюст точно тьму рубит: “Душа требует»» [4, с. 272–274]. Эта странная, почти абсурдная потребность души героев двух разных писателей понятна и логична в пространстве ссыльнокаторжной Сибири, где и невинный чувствует себя причастным ко всеобщей и неизбежной русской вине. На сибирское происхождение неизжитого чувства вины недвусмысленно указывает герой Шукшина Максим Яриков, который просит «вести его под конвоем в Магадан. Причем он хотел идти туда непременно босиком», чтобы принять на себя, по-видимому, всю меру страданий виновных и безвинных жертв царской и советской власти.

В то же время странные фантазии «тайжан» Шишкова, как и «чудиков» Шукшина, являются выражением свободы воли, свободы выбора пути – обыкновенного и альтернативного – ценою ли подвига или преступления, разрешающего проблему соизмеримости могучих необъятных сил сибирской природы и малости человеческого существования, ограниченного заботой о хлебе насущном. Рассказ В. Я. Шишкова «Ванька Хлюст» представляется квинтэссенцией образов, мотивов, ситуаций целого веера шукшинских рассказов, так или иначе раскрывающих суть характера «сибиряка». Диалог шишковского деда и главного героя рассказа Ваньки перекликается со спором шукшинского старика и парня Ивана в рассказе «В профиль и анфас», спором о смысле жизни: в том ли этот смысл, чтобы только «работать, да детей рожать», – поднятым Шукшиным и в рассказе «Дядя Ермолай». Причем нравственно-философские сентенции шукшинских героев звучат почти реминисценциями рассказа Шишкова. Сравним у Шишкова: «Землю зря топтать ежели, в том моего согласия нету! Понял?.. <...> – Брюхо тут ни при чем, ежели душа просится на волю» [4, с. 268] – и у Шукшина: «А я не знаю, для чего я работаю. Ты понял? Вроде нанялся, работаю. Но спроси: “Для чего?” – не знаю. Неужели только нажраться? Ну, нажрался. А дальше что? – Иван серьезно спрашивал, ждал, что старик скажет. – Что дальше-то? Душа всё одно вялая какая-то...» [5, т. 3, с. 131].

Личностная самоидентичность героев, заброшенных в сибирскую глушь, как у Шишкова, так и у Шукшина, возникает с открытием в себе реальности «души», которая «болит», «пищит» под тяжестью навалившихся вопросов и сомнений. «Душа? – вскрикнул Ванька, – вот то-то и дело, что душа... Дык чижалехонько ведь... Сам не рад поди... Душа во мне запищала... Сумленье к самому сердцу подкатилось... Гложет... дыхнуть не дает. Хошь стой, хошь падай... Прямо край!» [4, с. 271]. Маята души шишковского Ваньки Хлуста прямо ведет к шукшинскому Максиму Ярикову («Верую!»): «Но у человека есть также – душа! Вот она здесь, – болит! –

Максим показывал на грудь. – Я же не выдумываю! Я элементарно чувствую – болит» [5, т. 5, с. 223]. Осознавшая себя душа ищет Бога. «Бог-то где же? – вопит Ванька Хлюст. – Скажи мне, по чистой совести, <...> скажи мне, дед, веришь ты в бога? <...> Если веришь, стало быть, бог есть, потвоему?» [4, с. 266]. Ваньке Шишкова вторит шукшинский герой: «Я пришел узнать: у верующих душа болит или нет? <...> Значит, если я тебя правильно понял, бога нет?» («Верую!») [5, т. 5, с. 227].

Вопрос о Боге у Шишкова и Шукшина, по сути, разрешается вопреки церковно-христианским догматам, обнаруживая воспринятую и тем и другим писателем сибирский, внецерковный взгляд на эту проблему: «А я тебе, сударик, вот что скажу: бога я завсегда в сердце имею. И тебе советую. Понял?.. Вот что, мила-а-й...» («Ванька Хлюст») [4, с. 266]. «Теперь я скажу, что бог есть. Имя ему – Жизнь. В этого бога я верую. Это – суровый, могучий Бог... Верь в Жизнь» («Верую!») [5, т. 5, с. 227]. И попы у Шишкова и Шукшина исповедуют мирскую, нежели клерикальную жизненную позицию. «Я – человек, и ничто человеческое мне не чуждо», – провозглашает «интересный» поп в рассказе «Верую!», следуя шишковскому попу, который и водку пьет, и бабу в кошевке в буранную ночь на тройке катает, и тех, «кто слаб в коленках», не уважает.

«Покой и воля» как тайный закон нетронутой сибирской природы определяют последний исход судьбы героя «с загогулилкой» в рассказе Шишкова «Ванька Хлюст». Родился он «приблудышем», а был красивый, кудрявый, баянист, песенник: «Рос я не как все другие прочие, законные которые, а так <...> Ну и озорным же я парнишкой был, надо правду сказать... Первеющим пакостником меня считали, по всей округе наслыхах был... И никакой во мне жалости не было к человеку» [4, с. 257]. Шишковский «приблудыш», красавец-«пакостник», потерявший границу между добром и злом, в самую отчаянную свою минуту распаивается больной душой навстречу естеству и красоте природы, находит в ней согласие с миром и самим собой: «Пошел я прямо в тайгу. Пришел, пал на колени, реву <...> Гляжу: бурундучишка стоит у кедра на задних лапках, смотрит на меня глазенками, а сам насвистывает... Э-эх! И вдруг не стало во мне, дедушка, ни печали, ничего земного прочего» [4, с. 255]. Но этот обретенный Ванькой покой души означает для него не только примирение с жизнью, но и со смертью. Ванька Хлюст неоднократно пытается покончить с собой и в конце концов осуществляет свое намерение, осознав вполне всю никчемность собственного существования.

Тот же исход дает Шукшин своему Спирьке Расторгуеву в рассказе «Сураз» – красивому, «как Байрон», «крапивнику»-пакостнику, которому «собственная жизнь вдруг опостылела, показалась чудовищно лишённой смысла». Как и Ванька Хлюст, в своем отчаянье Спирька «свернул с дороги в лес, въехал на полянку, заглушил мотор, вылез, огляделся и сел на пенек. Вот где стреляться-то, – вдруг подумал он спокойно» [5, т. 5, с. 131]. Для Шукшина, как и для Шишкова, было важно привести «заблудившуюся»

душу человека с его «загогулиной» – ложным и мстительным сознанием своей социальной «незаконности» – к простой и высшей истине естественного равенства и единства всех и вся в сотворенном Богом мире природы: «Красиво было, правда. Только Спирька специально не разглядывал эту красоту, а как-то сразу всю понял ее... И сидел <...> и стал слушать птиц. Маленькие хозяева лесные посвистывали [Ср. у Шишкова: *бурундучок посвистывает*], попискивали, чирикали где-то в кустах» [5, т. 5, с. 131]. Герои Шишкова и Шукшина как будто не прерывают насильно свою жизнь, а обретают вечный покой, соединяясь со стихией природы. Ванька Хлост исчезает, растворяется в таежной ночи. Мертвый Спирька «лежал, уткнувшись лицом в землю, вцепившись руками в траву», словно не сам убил себя, а земля приняла его – прах к праху.

Искательство, мечтательность, уединенность, потерянности в бесконечных сибирских просторах роднят «тайжан» Шишкова и «чудиков» Шукшина с бродягами, странниками, поэтами. У Шишкова Бакланов, «как всякий зверолов, как всякий бродяга или странник, – поэт в душе» («Таежный волк»), так же как «бесконвойные» герои Шукшина – Алеша, Митька Ермаков, Моря Квасов и др. – в душе мечтатели, поэты, философы.

Мироощущение, обусловленное безмерными ничейными пространствами Сибири, в которых сибиряк, в отличие от русского европейца, может почувствовать себя и устроиться самовластным хозяином, – общее место в характерологии героев и Шишкова, и Шукшина. «Я над всем этим краем властитель. Не в похвальбу, а так оно и есть. Да пусть скажут мне короли земные, вельможные правители: “Бакланов, владей всем нашим богатством, <...> иди к нам, властвуй!” – Нет, – скажу я, – нет... околдовала меня мать-природа, угрела, осветила солнцем, обвеяла белыми туманами: здесь родилась новая моя душа, некуда отсель идти и незачем <...> Просторы мои, просторы... – упоенным, мечтательным голосом шептал Бакланов» [4, с. 392–393]. Шукшинский Моря («Упорный») «мысленно вообразил вдруг огромнейший простор своей родины, России, – как бесконечную равнину, и увидел себя на той равнине – идет спокойно по дороге, руки в карманах, поглядывает вокруг...» [5, т. 6, с. 129].

Столь поразительное сходство характеров и ситуаций не может быть следствием прямого заимствования. Проблему заимствований в творчестве исторически младшего писателя представляют принципы и аспекты отбора уже концептированного в творчестве старшего писателя жизненного материала; имеет значение фактор актуальности концептов предшественника для последователя и возможность их новой разработки. Кроме того, объяснить подобное сходство позволяет выдвинутое лингвистами понятие лингвокультурного типажа.

В исследованиях В. И. Карасика лингвокультурный типаж рассматривается как типизируемая личность, представитель определенной этносоциальной группы, узнаваемый по специфическим характеристикам вербального и невербального поведения выводимой ценностной ориентации [3].

Основными признаками типажности являются узнаваемость, ассоциативность, знаковость, яркость, типичность и пр. [3]. Узнаваемые Шукшиным в рассказах Шишкова типы сибиряков ассоциируются им с характерами земляков, с которых он пишет своих героев. Яркость, знаковость, специфическая характерность речи, поведения, душевного склада героев двух разных писателей, в свою очередь, свидетельствуют об объективной данности сибирской идентичности в истории прошлого века, постепенно утрачиваемой или по-новому трансформируемой в XXI в.

Список литературы

1. Вячеслав Шишков // Литература Алтая. Лонгрид о Вячеславе Шишкове. URL: http://lit-alt.asu.ru/?page_id=8#page-content (дата обращения: 17.09.2021).
2. Закаблуква Т. Н. Семейная хроника как сюжетно-типологическая основа романов «Чураевы» Г. Д. Гребенщикова и «Угрюм-река» В. Я. Шишкова : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01. Красноярск, 2008. 23 с.
3. Карасик В. И., Дмитриева О. А. Лингвокультурный типаж: к определению понятия // Аксиологическая лингвистика: Лингвокультурные типажы : сб. науч. тр. Волгоград, 2005. С. 5–25.
4. Шишков В. Чуйские были. Роман, очерки, рассказы. Барнаул, 1986. 496 с.
5. Шукшин В. М. Собр. соч. : в 9 т. / под общ. ред. Д. В. Марьина. Барнаул, 2014.

“TAIZHANS” BY V. SHISHKOV AND “WEIRDOS” BY V. SHUKSHIN: ON THE PROBLEM OF SIBERIAN IDENTITY

Svetlana M. Kozlova

Altai State University, Barnaul, Russian Federation

Abstract. Comparative historical study of the stories by V. Ya. Shishkov and V. M. Shukshin revealed a close similarity of the Siberian inhabitants depicted in them in fate, mentality, lifestyle. It allows us to judge the Siberian identity of the authors and heroes as a real fact in the history of Russia of the twentieth century.

Keywords: Vyacheslav Shishkov, Vasily Shukshin, story, character, Siberia, Siberians, identity, linguistic and cultural type.

УДК 93:266 (57)+82-97

ЧЕЛОВЕК ФРОНТИРА В СОЧИНЕНИЯХ СИБИРСКОГО ПРАВОСЛАВНОГО ДУХОВЕНСТВА

С. В. Мельникова

Иркутск, Россия

Аннотация. Исследуется продуктивность применения понятия «фронтир» для интерпретации сочинений православного духовенства как одного из классических вариантов «сибирского текста». Рассматриваются тексты XVIII–XIX столетий: описание миссионерских поездок митрополита Филофея (Лещинского) в «Кратком описании о народе остяцком» Г. Новицкого; автобиография алтайского миссионера, протоиерея М. Чевалкова «Памятное завещание»; дневники святителя Иннокентия (Вениаминова); путевые записки якутских миссионеров – священника А. Аргентова и епископа Дионисия (Хитрова). Выдвигается предположение о том, что в сочинениях сибирского духовенства формируется особый образ человека фронтира, существенно отличающийся от его традиционной версии, сложившейся в американской культуре. Данный образ анализируется в контексте церковной истории Сибири, специфики религиозного и национального самосознания и проблемы диалога культур.

Ключевые слова: Сибирь, православное духовенство, сибирский текст, фронтир, путевая и мемуарно-автобиографическая проза.

Теория фронтира, разработанная в конце XIX в. историком Ф. Дж. Тернером [16] и его последователями на примере колониальной истории США, вошла в мировое научное и общественное сознание как популярное объяснение истоков американской демократии и особенностей американского национального характера. Тернер обосновал представление о человеке американского фронтира как особом типе личности – сильном, волевом и предприимчивом индивидуалисте, склонном к риску, не отличающемся религиозностью и законопослушностью, но в то же время способном к созданию новых социальных общностей ради идеи прогресса и обретения гражданских свобод.

В настоящее время фронтир понимается не только как исторически конкретный процесс, но как универсальная социокультурная и философская категория – социальное и ментальное измерение пространства, область синтеза культур и «неустойчивого развития» [5, с. 82], открывающая новые возможности для общества и личности. При таком подходе это понятие применимо к любым другим странам с аналогичным американскому историческим опытом.

Сходство сибирской и американской колонизации и, соответственно, сибиряка и американца отмечал еще Н. М. Ядринцев: «Будущий Сибиряк еще не создан, но создается, как создался житель Американских Штатов, отличный от англичанина» [20, с. 4]. Но сам термин «фронтир» в российской науке стал использоваться только в 1990-е гг. в работах томских, ново-

сибирских, иркутских ученых [1; 14; 15; 17; 18; 21]: появилось понятие «сибирский фронтир», впоследствии теория была перенесена и на процесс освоения других пограничных территорий России.

Одной из проблем, решаемых отечественными учеными, является определение специфики сибирского фронта в его сравнении с американским [11; 14]. Система отличий, в частности, детально разработана Д. Я. Резуном и М. В. Шиловским [14]. Среди множества моментов, названных исследователями, выделим: стремительность освоения Сибири по сравнению с Америкой (его активная фаза продолжалась всего несколько десятилетий) и преобладание государственной и имперской инициативы над частной и демократической, или «вольно-народной». Также следует отметить иное отношение к аборигенному населению: если американские индейцы являлись для колонистов конкурентами за землю и подлежали уничтожению, то сибирские инородцы представляли гораздо меньшую опасность в военном отношении, легко облагались ясаком и потому рассматривались как экономический ресурс, что предполагало их ассимиляцию.

Специфика сибирского фронта определялась и более значимым, чем в изначально протестантской Америке, религиозным фактором. Русская православная церковь, имея статус государственной, являлась непосредственным и официальным участником освоения региона – именно она обеспечивала важнейшую задачу его культурной инкорпорации в Российскую империю. Православный храм за оградой острога – таким начиная с XVI в. был типичный образ внешней линии сибирского фронта.

С выраженным религиозным характером колонизации Сибири связана, на наш взгляд, и возможность выделения особого типа человека фронта, фактически еще не описанного в научной литературе, – представителя сибирского православного духовенства: монаха, священника, миссионера. Мотивы и причины появления духовенства в Сибири, как и отношение к осваиваемой территории и поведение внутри нее, могли сильно отличаться от целей не только американских колонизаторов, но и русских казаков, крестьян или промышленников.

Фронтир – это территория свободы, привлекающая авантюристов, дельцов и романтиков. Но монахи, священники и миссионеры едва ли шли в Сибирь за землей, обогащением и карьерой, как типичные фронтирмены, тем более что большинство из них попадало сюда не по собственной инициативе, но по воле царя, Синода или епархиального начальства – и даже назначение митрополитом могло, при определенных обстоятельствах, рассматриваться как ссылка.

Они были не реформаторами и демократами, но, напротив, представляли самый традиционный и консервативный из всех российских общественных институтов. Для духовенства как для носителей единственно истинной, с их точки зрения, религии и регламентированного ею поведения, в отличие от других колонистов, была невозможна культурная ассимиляция с

коренным населением. И в то же время они были вынуждены взаимодействовать с ним гораздо теснее, чем представители других социальных слоев, формируя новые, приемлемые для себя формы культурного и социального контакта.

Наконец, представители духовенства, в массе своей люди образованные и пишущие, отразили свое пребывание в Сибири в большом количестве письменных текстов. Отвлекаясь от темы фронта, следует отметить, что духовная литература – это сколь обширный, столь и еще мало изученный пласт сибирской региональной словесности. Представление о ней, как правило, ассоциируется с XVII – началом XVIII в. и литературной деятельностью Тобольского архиерейского дома. Этот период подробно описан в работах Е. И. Дергачевой-Скоп [3], Е. К. Ромодановской [7] и др. Что касается духовных писателей более позднего времени, их наследие изучено пока фрагментарно. Среди часто упоминаемых – всего несколько авторов: церковный историк протоиерей А. И. Сулоцкий, святитель Иннокентий (И. Е. Попов-Вениаминов), алтайские миссионеры прп. Макарий (М. Я. Глухарев), митр. Макарий (М. А. Невский), прот. В. И. Вербицкий и др. Однако этот круг может быть существенно расширен: так, только в рамках проекта Иркутской областной универсальной научной библиотеки им. И. И. Молчанова-Сибирского по созданию биобиблиографического словаря «Православные духовные писатели Восточной Сибири XVIII – начала XX века» [13] в научный оборот было введено 120 имен духовных писателей, и более половины из них впервые. На материалах словаря подготовлена настоящая статья.

Сочинения духовенства отражают особый тип мировоззрения, сочетающий в себе ментальность сибиряка и универсальные христианские представления. Следовательно, их рассмотрение может внести нечто новое в понимание не только особенностей сибирского фронта и его отличий от американского, но и сибирского текста, определяющее значение для которого имеет категория регионального самосознания.

Одним из первых литературных памятников Сибири, в которых возникает образ не просто двух миров, христианского и языческого, но показывается их столкновение, является «Краткое описание о народе остяцком» Григория Новицкого. Написанное между 1715 и 1720 гг., впервые опубликовано оно было только в 1884 г. в Петербурге [9].

«Краткое описание...» традиций и образа жизни предков современных ханты и манси считается первым этнографическим сочинением о Сибири, составленным не иностранным автором. Но это и один из первых миссионерских текстов: этнографические наблюдения Новицкий делает не в ходе научной экспедиции, но миссионерских поездок 1712–1715 гг., в которых он сопровождал тобольского митрополита Филофея (Лещинского). Основанный на личных впечатлениях и воспоминаниях автора текст может рассматриваться и как мемуарный.

Филофей, поставленный митрополитом Тобольским в 1702 г., как миссионер был вынужден действовать в рамках указов Петра I о массовом крещении инородцев. Так, в указе от 1706 г. ему предписывалось сжигать языческих идолов, строить на их местах церкви и часовни, а всех жителей приводить к святому крещению «от мала до велика»; в указе 1710 г. – «ехать вниз по великой реке Оби до Березова и далее <...> и капища их разорить», вместо которых «часовни строить и святые иконы поставляти, и их остяков приводить ко крещению» [10].

Линия религиозного фронта, таким образом, мало отличалась от линии военных действий, а сам миссионер превращался в представителя сразу двух цивилизующих властных структур – Церкви и Государства. События в такой ситуации должны были развиваться самым драматичным и далеко не мирным образом, что, собственно, и подтверждает текст Новицкого.

Серьезное столкновение произошло, например, в «юртах» Атлым, священном для остяков месте, пристанище самого Пансотника – волхва, спорившего со св. Стефаном Пермским и бежавшего за «Камень», в Сибирь. Филофей разоряет капище, и остяки восстают на миссионера: «...в древнем сем нечестивом иногда жылицы <...> собрася бо множество народа совокупне стати противу проповеди евангельския...» [9, с. 75]. По ту сторону границы оказываются не только язычники, но и исламский миссионер, который, опережая Филофея, многих обращает в «магометанство», прельщая многоженством и «...прочие иные блядословяху» [9, с. 78]. Жертвами столкновения при Атлыме становятся трое казаков, покушаются язычники и на самого Филофея: «...в проповеди первого в чрево удари княжик из пищали», но пуля задевает только одежду [9, с. 78]. Преобладающей эмоцией для инородцев является страх, провоцирующий агрессию. И принятие крещения для них может быть лишь следствием покорности силе обстоятельств.

Однако Новицкий сознательно смягчает и, если так можно сказать, одухотворяет конфликт, выдвигая на первый план не мотив вооруженного противостояния, а образ самого православного миссионера. Филофей одерживает победу не за счет поддержки вооруженных казаков и авторитета царской власти, но благодаря собственной силе духа и милосердию. В самых критических ситуациях владыка продолжает «увещевать тихо» и отказывается преследовать покушавшихся на него. Такое поведение производит огромное впечатление на «дикарей», в итоге приводя их к крещению.

Инородцы для Филофея не враги, но будущие духовные дети, которых следует учить и опекать – и такое отношение станет эталонным для всех его преемников на миссионерском поприще. Образ миссионера-священника в такой трактовке соотносится с образом апостольским как формой своего идеологического и эстетического завершения, что поддерживается отсылкой к житию св. Стефана Пермского и Деяниям апостолов.

Но если говорить о личном отношении владыки Филофея к сибирскому порубежью, оно было далеко не однозначным. Уроженец Малороссии, выпускник Киево-Могилянской академии и эконоом Киево-Печерской

лавы, он не выбирал Сибирь, но был избран для служения в Тобольске по приказу Петра киевским митрополитом Варлаамом (Ясинским). В суровом крае владыка оказался уже в зрелом возрасте, и это было для него большим испытанием. Как пишет Новицкий, «иногда старость, еже съмый недуг есть, жестокостию и остротою воздуха тамошнего поражается баше. Иногда многотрудным путешествием изнамагаше, иногда смущения исполненна ужаса противников ярость устрашаше. Обаче не устрашися <...> иде же по безбедном плавании...» [9, с. 79–80].

Филофей многое сделал для просвещения Сибири, до конца исполнил свой миссионерский долг, но, как писал он сам Феофану Прокоповичу, «двадцать пятое зачинаю жити в Сибири лето и не нажилим себе доброго ничего ни в душевном, ни в телесном <...> О бедной душе попечение имею <...>, но к кому припасти, дабы мя выдвигнул из Сибири, не знаю, что во мне, уже старцу, и на Сибири? Нездужаю ездить и до иноземцев крестити; а крещенных благодатию Божию премногое множество, было бы только кому пасти и охраняти...» [12]. Таким образом, оказавшись волей обстоятельств на передней линии сибирского фронта, владыка Филофей, судя по всему, так и не стал в полной мере человеком фронта и не принял его как новую, но органичную для себя культурную и духовную реальность.

В XVIII–XIX вв. внешняя зона сибирского фронта сдвигается на Восток – Камчатку, Аляску, Чукотку, и православные миссионеры по-прежнему остаются на его первой линии. Однако сами условия колонизации в это время изменяются: военные столкновения и конфликты с инородцами постепенно замещаются социальной и просветительской работой в их среде. Соответственно, изменяется и образ самого миссионера: он становится более мирным и более многогранным, к роли проповедника добавляются функции ученого, врача, педагога. Этот период, особенно вторая половина XIX в., был поистине золотым веком сибирского миссионерства: он прославлен именами таких выдающихся подвижников, как епископ Дионисий (Хитров), архимандрит Макарий (Глухарев), священник-миссионер Андрей (Аргентов), митрополит Иннокентий (Вениаминов) и др.

Дмитрий Хитров, выпускник Рязанской духовной семинарии, отправляется в Восточную Сибирь в 1840 г. по указу Синода, направившего его в Иркутскую епархию для занятия вакантного священнического места. Сибирь, имеющая к этому времени устойчивую репутацию места ссылки и каторги, вызывает у юноши, как он сам описывает в «Автобиографических записках», панический ужас. Он даже пытается откупиться, но все попытки тщетны: по указанию Синода, желание командированных не учитывалось [4, № 4, с. 103].

Не известно, как сложилась бы судьба Хитрова в Рязанской губернии, но в Сибири он проходит путь от простого миссионера до первого якутского епископа, сподвижника Иннокентия (Вениаминова). Якутия раскрывает его потенциал и как ученого-лингвиста и переводчика. Но движение по линии сибирского фронта для Дионисия – это путь монашеского испытания,

жертвенного самоотречения и смирения, экзистенциальную формулу которого он дает в своих дневниках: «В ноябре сего года отправляюсь я в Колыму, чуть не к Беренгову проливу, и могу воротиться никак не ранее половины мая <...> монаху нечего терять: если доведется и умереть на деле проповеди – и это вменится в жертву Богу. Об одном прошу Бога, чтобы Он послал мне христианскую кончину, не постыдну и мирну» [8, с. 4].

По тому же синодальному «распределению» отправляется в Иркутскую епархию и современник Дионисия, выпускник нижегородской семинарии Андрей Аргентов, впоследствии известный миссионер, этнограф, автор многочисленных путевых записок. В отличие от Дионисия, он не испытывает изначального страха перед Сибирью; напротив, более авантюрный по складу характера, он сам стремится к ее освоению. И первым шагом становится отъезд от благополучного дьяконского места в богатом промышленном и торговом селе Тельма близ Иркутска и добровольный выбор участи чукотского миссионера.

Позже в своем путевом дневнике Аргентов запишет: «Не могу дать себе отчета, почему именно понравился мне Нижнеколымск и из-за чего предпочел я его другим местам, пожелав туда на службу. Между прочим, может быть, меня заинтересовал: переезд к антиподам моей родины, солнце глубокого Севера, то не заходимое, то не восходимое, величественное сияние арктических небес, чудные там пурги и мрак, дивные пирамиды нетающего льда и снега, пролежавшие целые века по захолюстьям тундры. Быть может, меня подстрекало и самолюбие, неопытность с безрассудством. Последнее как-то ближе к делу, еще скажу, что я тогда считал весь Божий мир себе сокровищем. Я думал, на край-свете должно быть так же хорошо для доброго человека, как и везде, а между тем небо, следовательно, и многое небесное, оттуда ближе» [2, с. 4].

Аргентов ощущает ключевое свойство границы – ее неустойчивость, неопределенность и постоянную изменчивость, которая его и привлекает. Он склонен к мифологизации окружающего пространства как антипода, край-света, куда герой отправляется за испытанием и перерождением. Аргентов сам и является этим героем. Белое безмолвие манит его и как романтика, и как христианина: несмотря на свою обширность, пространство определяется вертикально; оно устремлено ввысь – и между Богом и человеком там, по сути, нет никакой преграды. Отрывок написан хорошим литературным языком, и в нем считываются признаки эстетических категорий романтического – двоемирия, возвышенного, романтической иронии.

Высокий пример истинного пассионария дают образ и судьба святителя Иннокентия (Вениаминова), подвижнический путь которого начинается с принятого в 1823 г. решения отправиться миссионером на Аляску – в колонию Российско-Американской компании на о. Уналашка. Решение Иннокентия, тогда еще о. Иоанна, было абсолютно добровольным, внезапным и неожиданным даже для него самого: «Да и в самом деле, мог ли я, или был мне какой расчет, судя по-человечески, ехать Бог знает куда, когда я был в

одном из лучших приходов в городе, в почете и даже любви у своих прихожан, в виду и на счету у своего начальства, имел уже собственный свой дом, получал доходу более чем тот оклад, который назначался в Уналашке <...> Но когда этот же выходец [некто Крюков, приехавший с Алеутских островов] <...> стал рассказывать об усердии алеутов к молитве и услышанию Слова Божьего..., то (да будет благословенно имя Господне!) я вдруг и, можно сказать, весь загорелся желанием ехать к таким людям» [6, с. 47].

Миссионерская и просветительская деятельность о. Иоанна на Аляске, а затем и Камчатке была весьма продуктивной и привела к созданию в 1841 г. самостоятельной Камчатской, Курильской и Алеутской епархии, которую он и возглавил в сане епископа. Это имело большое значение для развития региона и его инкорпорации в Российскую государственность. Продажу Аляски в 1867 г. владыка воспринял как личную трагедию. Но «русский след», духовный и культурный, в этом регионе сохраняется до сих пор – и в этом немалая доля участия святителя Иннокентия.

В XIX в. сибирский религиозный фронт имел не только внешнюю форму: всё более актуальным становился внутренний фронт. Его определяют как «точки соприкосновения постоянных русских поселений с местом проживания местных народов внутри колонизируемой территории», где происходит формирование новых типов социальной общности [18, с. 110]. Такими точками становятся прежде всего духовные миссии. Одной из самых успешных и известных не только в Сибири, но и в России была Алтайская миссия, основанная в 1830 г. прп. Макарием (Глухаревым). Секрет ее успешности – соединение собственно миссионерской и обширной социокультурной работы. Миссионеры, по сути, изменяли экономическую и социальную географию Алтая, основывая поселения для крещеных алтайцев с расположенными в них школами, больницами, детскими домами: к началу XX в. на Алтае их было более 20, с общим количеством жителей более 10 тыс. человек, на месте центрального стана в селе Улала позже возник город Горно-Алтайск.

Создание новой социокультурной и экономической среды способствовало формированию местной интеллигенции из числа представителей коренных народов. Выдающимся «духовным продуктом» Алтайской миссии можно назвать протоиерея Михаила Васильевича Чевалкова (1817–1901) – миссионера, переводчика, писателя, фольклориста, чье имя носит Национальная библиотека Республики Алтай.

Главное сочинение Чевалкова – это его автобиография – «Житие Чевалкова», написанное по-алтайски и опубликованное в 1894 в русском переводе под названием «Памятное завещание» [19]. В нем он описывает свой жизненный путь, неразрывно связанный с Алтайской духовной миссией и прп. Макарием. Уникальность сочинения для миссионерской и в целом сибирской литературы состоит в том, что это, по сути, взгляд с другой стороны – со стороны «инородца», не колонизатора, но «колонизируемого».

Безусловно, нужно учитывать, что это мемуарное сочинение и создает его уже бывший язычник, ставший православным священником и миссионером, что влияет на ракурс изображаемого. Но заслуга Чевалкова как писателя заключается в том, что он пытается вспомнить и описать этапы этого перехода с точки зрения себя в прошлом, показать ограниченность своего восприятия моментом.

Отправной точкой духовного пути становится первый взгляд на свою веру и образ жизни со стороны и их осуждение. В гостях у своего друга, русского мальчика, он знакомится с обычаем молиться перед едой и сопоставляет ее со своими порядками: «едим, как собаки». Подробно описаны все последующие шаги: посещение православной церкви, где он пока ощущает себя чужим, – узнавание Иисуса Христа и обретение страха Господня – тоска и уныние – крещение – общение с прп. Макарием (Глухаревым) и обретение в нем источника слова Божия – наконец, изгнание из дома собственным отцом и переселение в миссионерский стан. Кульминационный момент сюжета перехода и одновременно завершение автобиографического повествования – описание рукоположения во диакона.

Повествование Чевалкова предлагает позитивный пример судьбы инородца в зоне фронта. Основная идея, подтвержденная всем событийным рядом, заключается в том, что сам факт присутствия православной миссии на Алтае дает ему, человеку, рожденному в языческой среде, возможность выбора иного жизненного сценария, избавляет от предопределенности.

Но позитивность примера Чевалкова и в том, что он не просто меняет одну культурную парадигму на другую, а стремится к их синтезу. Да, ему кажутся дикими и отвратительными многие обычаи и бытовые привычки алтайцев; и сами они воспринимают его неоднозначно – одновременно как своего и как чужого, что значительно осложняет его положение в обществе. Однако Чевалков не утрачивает связи с родным языком и культурой, и это составляет сильную сторону его творчества, придавая ему неповторимое стилизованное своеобразие и наделяя особой энергией. Гуманитарное значение «Памятного завещания» состоит в том, что сама ситуация границы отражается в нем как необходимое условие формирования интеллигенции нового типа.

В целом сочинения духовенства предлагают свою версию человека фронта. Это не гордый индивидуалист, авантюрист и стихийный демократ, как в американской культуре, но христианский подвижник, пассионарий и романтик. Возможно, именно это и есть искомый позитивный тип героя, в котором иногда отказывают сибирскому фронтиру. Он представляет не менее сильный тип личности, но в рамках не американского, а именно русского национального характера. Зону фронта такой духовный герой воспринимает не как область личного достижения и построения принципиально новой общественной модели, но как область служения – христианской и государственной идее.

В Сибирь он попадает часто не по собственной воле, но находит в себе силы не просто для принятия этой ситуации, но построения в ее условиях

нового образа собственной судьбы, инвариантом которой выступает апостольский путь как особый духовный тип позитивной жизненной программы в условиях сибирской действительности.

Если американский фронтирмен сосредоточен на созидании себя самого как новой экономической, социальной и культурной единицы, то сибирский миссионер и священник ориентирован вовне – на созидание новой культурной и духовной среды для коренных народов. Безусловно, эта установка могла быть понята и в сугубо колонизаторском ключе, как перенос на инородческую почву русской культуры. Так, на тотальной русификации настаивал иркутский владыка Вениамин (Благодрагов, 1825–1892). Но большинство миссионеров всё же стремились к более сложному культурному синтезу.

Наконец, православные священники и миссионеры не только жили в условиях порубежья, но и создавали в своих сочинениях его образы, подобные приведенному выше из текста Аргентова. Обращение к этим образам может существенно расширить представление как о сибирском фронтире, так и о сибирском тексте, в его историческом значении и идейно-эстетическом разнообразии.

Список литературы

1. Агеев А. Д. Сибирь и американский Запад: движение фронтиров : монография. М., 2005. 330 с.
2. Аргентов А. И. Путевые записки священника миссионера А. Аргентова в приполярной местности // Записки Сибирского отдела Императорского Русского географического общества. СПб., 1857. Кн. 4. Отд. 1. С. 4–48.
3. Дергачева-Скоп Е. И. Из истории литературы Урала и Сибири XVII века. Свердловск, 1965. 152 с.
4. Дионисий (Хитров), епископ. Автобиографические записки Дионисия, епископа Уфимского и Мензелинского // Уфимские епархиальные ведомости. 1900. № 4–7, 14, 18.
5. Замятина Н. Ю. Зона освоения (фронтир) и ее образ в американской и русской культурах // Общественные науки и современность. М., 1998. № 5. С. 75–88.
6. Иннокентий (Вениаминов И. Е.). Сведения о жизни высокопреосвященного Иннокентия, митрополита Московского // Странник. 1868. Февр. С. 47–49.
7. Литературные памятники Тобольского архиерейского дома XVII века / подгот. текстов и коммент.: Е. К. Ромодановская, О. Д. Журавель. Новосибирск, 2001. 440 с. (Сибирский хронограф)
8. Невоструев К. И. Нечто об архипастырском путешествии преосвященного Дионисия, епископа Якутского из Якутска в Нижнеколымск в 1868–69 гг. М., 1869. 8 с.
9. Новицкий Г. Краткое описание о народе остячком / СПб., Изд. Л. Майков, 1884. 115 с.
10. Памятники Сибирской истории XVIII века. Кн. 1, 2. СПб., 1882.
11. Панарина Д. С. Феномен фронтира в культуре Америки и России : дис. ... канд. культурологии. М., 2011. 218 с.
12. Письмо бывшего тобольского митрополита Филофея Лещинского (в схимонахах Федора) к Феофану Прокоповичу с просьбою о позволении выехать из Сибири на обещание в Киево-Печерскую Лавру // Киевские епархиальные ведомости. 1877. № 20. С. 545–547.
13. Православные духовные писатели Восточной Сибири XVIII – начала XX века : материалы к библиографическому словарю / сост. С. В. Мельникова и др. ; науч. ред. Д. Н. Шилов. Иркутск, 2016. 88 с.

14. Резун Д. Я., Шиловский М. В. Сибирь, конец XVI – начало XX века: фронтир в контексте этно-социальных и этнокультурных процессов. Новосибирск, 2005. 193 с. URL : <http://sibistorik.ru/project/frontier/ch3.html#3-4> (дата обращения: 30.10.2021).
15. Судакова О. Н. Концепт «сибирская культура» в теории фронтаира // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение // Вопросы теории и практики. 2012. № 4 (18) : в 2 ч. Ч. 1. С. 179–183.
16. Тернер Ф. Дж. Фронтир в американской истории / пер. с англ. А. И. Петренко ; отв. ред. В. В. Согрин. М., 2009. 303 с.
17. Хромых А. С. Сибирский фронтир. Встреча цивилизаций от Урала до Енисея : (последняя треть XVI – первая четверть XVII века) : монография. Красноярск, 2012. 308 с.
18. Хромых А. С. Проблема «сибирского фронтаира» в современной российской историографии // Вестник Челябинского государственного университета. 2008. № 5. С. 106–112.
19. Чевалков М. В., прот. Памятное завещание. М., 1894. 94 с.
20. Шиловский М. В. Эволюция взглядов Н. М. Ядринцева на оценку прогресса колонизации Сибири в 60–70-е гг. XIX в. // Гуманитарные науки в Сибири. 2002. № 2. С. 3–5.
21. Щербинин А. И., Щербинина Н. Г. Воля и доля: сибирский фронтир как поиски рая // Вестник Том. гос. ун-та. 2016. № 408. С. 178–187.

THE MAN OF THE FRONTIER IN THE WRITINGS OF THE SIBERIAN ORTHODOX CLERGY

Sofya V. Melnikova

*Irkutsk Regional State Universal Scientific Library
named after I. I. Molchanov-Sibirsky, Irkutsk, Russian Federation*

Abstract. The article examines the productivity of the concept of frontier for the interpretation of the writings of the Orthodox clergy as one of the classic variants of the “Siberian text”. The texts of the XVIII–XIX centuries are considered: the description of the missionary trips of Metropolitan Philotheus (Leshchinsky) in the “Brief Description of the Ostyatsky people” by G. Novitsky, the autobiography of the Altai missionary, Archpriest M. Chevalkov “Memorial Testament”, the diaries of St. Innocent (Veniaminov), travel notes of Yakut missionaries – priest A. Argentov and Bishop Dionysius (Khitrov). It is suggested that in the writings of the Siberian clergy, a special image of a frontier man is formed, which differs significantly from its traditional version, which has developed in American culture. This image is interpreted in the context of the church history of Siberia, the specifics of religious and national identity and the problem of the dialogue of cultures.

Keywords: Siberia, Orthodox clergy, Siberian text, frontier, travel and memoir-autobiographical prose.

УДК 811.161.1:821.161.1

СБОРНИК «БЛИЖНИЙ СВЕТ ИЗДАЛЕКА. СЕРГИЙ РАДОНЕЖСКИЙ – ВЧЕРА, СЕГОДНЯ, ВСЕГДА» В СВЕТЕ ТЕОРИИ РУССКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО СТИЛЯ

А. А. Митрофанова
Санкт-Петербург, Россия

Аннотация. Рассматривается актуализированное новейшей стилистической теорией понятие русского национального стиля, обоснование которого восходит к работам В. В. Виноградова. Осознание национального стиля как ценностной сущности происходит в переломные для преемственного существования национальной культуры эпохи. Книга «Ближний свет издалека. Сергей Радонежский – вчера, сегодня, всегда» (Иркутск, 1992) собрала авторов трагических периодов истории. Знаменательно участие в ней В. Г. Распутина, со второй половины 1980-х гг. осваивавшего образцы национального стиля в различных видах словесности. Определивший уникальность книги национальный стиль проявляет черты духовной ораторской, художественной, публицистической, научно-популярной речи, имеющей православно-славянские корни.

Ключевые слова: национальный стиль, национальный риторический идеал, В. В. Виноградов, преподобный Сергей Радонежский, В. Г. Распутин.

Общественно-речевая практика последних десятилетий обусловила потребность в комплексных понятиях высокого уровня абстракции: «русский коммуникативный стиль», «национальный риторический идеал». С 2013 г. МГПУ проводит конференции «Национальный стиль русской литературной классики», инициировавшие разработку нового научного направления.

В 1990-е гг. – в эпоху возрождения отечественной риторики – А. К. Михальская ввела категорию риторического идеала: это «идеальный образец речи, причем речи не просто “приемлемой”, “нормальной”, “допустимой”, которая описывается понятием “нормы речи”, а речи образцовой, прекрасной – по смысловой насыщенности, этической устремленности, эстетической гармоничности и соразмерности» [12, с. 59]. Риторический идеал, определяемый содержательным, эстетическим и этическим параметрами, национально уникален, социально обусловлен и исторически изменчив.

Однако в представлении научного сообщества аналитическую ценность категории снижало отсутствие общепризнанных реализаций риторического идеала в современной речевой практике, поэтому термин ушел на периферию риторических исследований. Через непродолжительное время специалисты в области стилистики выдвинули понятие «национальный стиль».

Ст. Гайда предложил подход к изучению «национального стиля с точки зрения неклассической, холистической концепции стиля. Здесь он по-

нимается как наивысший принцип, организующий единство текстов. Причем это единство охватывает категории, касающиеся содержательного, формального и прагматического измерений» [4, с. 39]. Ученый прочертил историю становления понятия, обусловленную развитием национального самосознания, идеей национального духа, господствовавшей в романтической эстетике. По мнению Ст. Гайды, «в стилистической традиции последних двухсот лет безусловно преобладает понимание стиля <...> соединяющее его с планом выражения – ср. соответствия: *содержание и форма, материя и способ, содержание и выражение*. Тем самым продолжается риторическое противопоставление *res и verba*» [4, с. 37] (курсив наш. – А. М.). Категория национального стиля снимает данное противопоставление.

Современные подходы к изучению национального стиля осуществляются на базе теоретических трудов В. В. Виноградова. Первостепенно значима работа, про создание которой В. И. Аннушкин сообщает: «...ситуация между жизнью и смертью должна была побудить к вдохновенному труду о русском языке <...> работа, вышедшая в расширенном виде в 1945 году, называлась “Великий русский язык”» [1].

В. В. Виноградов рассматривает национальный русский язык в функционально-прагматическом аспекте – как «очень активную и выразительную форму национального творчества, национального самосознания» [3, с. 3], «своеобразный стиль национального самовыражения» [3, с. 4]. Ученый сближает таких далеких друг от друга авторов, как протопоп Аввакум и Петр Первый, в аксиологическом отношении к языку, обуславливающем их стремление вырабатывать стилистический канон, который воспринимался бы как образцовый: «Забываясь о развитии лаконизма, реалистической точности, простоты и ясности русского литературного языка, Петр Первый требовал от русских переводчиков, чтобы они выпускали ненужные разглагольствования оригиналов и избегали праздной красоты» [3, с. 10]. Виноградов фиксирует экстралингвистические параметры: «Энергичность, живость и драматическая красочность, мужественный лаконизм и откровенная простота, – вот, по Пушкину, характерные черты национального русского стиля» [3, с. 16–17], – присовокупляя к отсутствию вычурности и «честной простоте» [3, с. 21] богатство выразительных средств.

Развитие литературного языка, показанное как последовательное соиздание всем говорящим коллективом «оригинального национально-русского стиля», обусловлено особыми историческими обстоятельствами. Во-первых, имеется в виду «преемственная связь со старославянским языком – первоначальным языком общеславянской литературы и цивилизации и культурное сближение с греческим, византийским языком» [3, с. 15–16]. Старославянский как язык религии, философии и науки влил мощную струю отвлеченной лексики и фразеологии, наделил синтаксической гибкостью словесные формы выражения мысли. Одновременно «старославян-

ский фонд в составе русского литературного языка содействовал его единству, предохраняя от расчленения на феодально-областные письменные диалекты» [3, с. 42].

Вторым историческим условием развития языка, происходившего одновременно с формированием национального стиля, стала связь с народным языком: «Реалистическая живописность, разнообразие экспрессивных красок, свобода выражения, широта стилистических вариаций сообщаются русскому языку его непрекращающимся взаимодействием с живой народной речью, с народными говорами [3, с. 94]. К диалектно-областной стихии ученый присоединяет общерусскую народно-поэтическую речь, приводит свидетельства писателей об отношении к фольклору как наиболее полноценной форме словесного творчества: «Фольклор для Гоголя – “сокровище духа и характера народа”, основа русского национального стиля. Недаром гоголевский стиль с его тяготением к живой народной речи, к крестьянскому языку, к областным диалектам, к разнообразным жаргонам городского просторечия, носивший на себе яркую печать демократизма, стал, наряду со стилем Пушкина, знаменем новой русской реалистической школы XIX в.» [3, с. 105].

Расцвет литературного языка, в изложении Виноградова, осуществлялся со второй половины XVIII в. и особенно в XIX в. блестящими публицистами и писателями, в индивидуальных стилях которых оттачивались критерии образцового национального стиля: «В стиле Пушкина все разнородные элементы русского языка пришли в гармоническое согласие» [3, с. 130]. Более того, «расцвет стилей художественной литературы в XIX в. у нас сопровождался подъемом научного движения – сначала в кругу гуманитарных наук. В первой половине XIX в. происходит напряженная работа над созданием русского философского языка. Эта работа содействует развитию стилей критико-публицистического языка <...>. В 60–70-х годах ясно вырисовывается национальный русский стиль научно-популярного изложения, охватывающий и область естественных наук» [3, с. 155].

Таким образом, формирование стилей различных видов словесности осуществлялось в тесном взаимодействии. Обстоятельства способствовали целенаправленному, объединенным усилиями мастеров слова осуществляемому формированию национального стиля, конституирующие признаки которого осознавались носителями языка. В. В. Виноградов завершил работу суждением о национально-ментальной сущности, которая проявилась в отношении к языку как национальной ценности во время войны: «В суровые и героические дни борьбы за честь и свободу отечества любовь к родному русскому языку, к его истории пылает в русском народе особенно ярким светом. Ибо “нет, – по справедливому замечанию И. С. Аксакова, – мгновений возвышеннее тех, когда внезапным подъемом всенародного духа, вся многовековая история страны вдруг затрепещет в ней живую движущую силой, и весь народ послышит себя единым, цельным в веках и пространстве, живым историческим организмом”» [3, с. 171–172].

По словам В. И. Аннушкина, «научный стиль В. В. Виноградова содержит множество элементов торжественной, эпидейктической речи. Именно торжественной речи присуща яркая оценочность. Это оценка совершенного деяния, рождающая, по Ломоносову, “радость от получения добра”» [1], – отточенная характеристика высвечивает в индивидуальном научном стиле ученого черты русского национального стиля.

В 2010-е гг. Н. И. Клушина обосновала насущную необходимость разработки понятия «национальный стиль» наднациональным характером массовой культуры постиндустриального общества: «Реализуясь и развиваясь в медиадискурсе, получая тем самым публичность, русский национальный стиль участвует в формировании и формулировании общей идентичности <...> что в конечном итоге и позволяет нации сохранить себя в унифицированном глобалистском контексте» [10]. «Национальный стиль, без оков прагматики, – это *эталонный стиль*, вмещающий духовное богатство нации, ее понимание языка как духовной ценности. Стиль и осознается как рефлексия интеллектуальной элиты социума над формой выражения внутренней духовной силы нации, ее аксиологических, эстетических и этических идеалов» [9] (курсив наш. – А. М.).

Книга «Ближний свет издалека. Сергей Радонежский – вчера, сегодня, всегда» вышла в Иркутске в 1992 г., в год 600-летия со дня преставления преподобного Сергия Радонежского, когда появилось большое количество изданий, посвященных его памяти. Библиографический указатель «Молитва о России: 700 лет со дня рождения преподобного Сергия Радонежского», в котором значится иркутский сборник [13, с. 19], фиксирует авторские и коллективные публикации, произведения древнерусской литературы, речи духовных и светских ораторов, художественную прозу, публицистику.

Иркутский сборник включает в себя произведения различных жанров: очерк В. Г. Распутина (1990); главу из научно-исторического исследования Г. П. Федотова «Святые Древней Руси» (1931); речь В. О. Ключевского, произнесенную в торжественном собрании Московской духовной академии 26 сентября 1892 г. в память преподобного Сергия Радонежского; главу из труда Н. И. Костомарова «Русская история в жизнеописаниях ее главнейших деятелей» (1873–1888); художественное жизнеописание Б. К. Зайцева (1925). Светские произведения, расположенные в названном порядке, обрамлены первой и второй молитвами преподобному Сергию Радонежскому, которые читаются келейно или произносятся во время молебна церковным собранием верующих.

Распутин подхватывает форму молитвенного прошения от «мы». Начинающее очерк безличное предложение: «Пытаться говорить о Сергии Радонежском – это, по ощущениям, сметь войти в область запретного, неизъяснимого по своей природе, не могущего быть изреченным» [2, с. 9], – приобщает автора к совокупному «мы», наделенному единым пониманием, как в молитве Сергию голос каждого молящегося приобщается к церковному хору.

Массированная цитатность отмечает первые страницы очерка: В. Н. Ильин, Иоанн Богослов, Епифаний Премудрый, Б. Зайцев, И. Шмелёв, Н. Рерих, – к совместному высказыванию привлекается всё большее количество лиц. Усиленным анафорой перформативом «вспомним» осуществляется ментальное действие всех коммуникантов, в числе которых и адресат. Происходит собирание голосов, свидетельствующих о встрече с преподобным Сергием.

Позже В. Г. Распутин вспоминал события 1980 г., активным участником которых ему довелось стать благодаря тому, что «случилось <...> мое духовное преображение»: при подготовке 600-летия Куликовской битвы «были изданы книги и публикации, посвященные этому историческому событию, на Поле Куликовом восстановлен храм Сергия Радонежского, на Монастырщине была воздвигнута церковь Рождества Богородицы – ведь Куликовская битва проходила 21 сентября 1380 года в праздник Рождества Богородицы. В 1980 году именно в этот день мы были на Поле Куликовом <...> и ясно было, что Россия, придя на Поле Куликово, возвращается уже и в Святую Русь, возвращается к своей вере» [6, с. 189]. С грандиозной переменой в жизни народа совпало личное событие того же масштаба – «долгожданное крещение», коренным образом изменившее отношение к творчеству: «Если до этого писалось легче – что хотел, то и писал, то теперь уже шел отбор, духовный отбор <...> перешел на публицистику – тут уже нужно было стоять за Россию. Стало ясно, что подошел ее крестный путь» [6, с. 190]. Начавшееся в русском обществе вероисповедное движение вызвало не менее массированное противодействие: «...неожиданно было и это наступление зла, которое пошло на Русь, и, как на Поле Куликовом, столкновение стало неизбежным. И сошлись, и вроде бы неизвестно еще, чья будет победа, как на Поле Куликовом неясен был исход битвы до того, как вышел засадный полк» [6, с. 190].

Родственное событие, произошедшее с Распутиным, случается в Дмитриевскую родительскую субботу середины 1920-х гг. с героями цитируемого в очерке рассказа И. Шмелева. Скорбящий о конце России обездчик Василий Сухов находит на Поле Куликовом крест Господень, который чудесным образом доставит в лавру сам преподобный Сергий. Герои осознают обретенный крест как «знамение Спасения» – личного и всей России. Один из них особенно настаивает на толковании слов, которыми завершил в 1892 г. торжественную речь Ключевский: «“Ворота Лавры Преподобного Сергия затворятся и лампы погаснут над его гробницей только тогда, когда мы растратим этот запас без остатка, не пополняя его”. Дерзните ли сказать, что “растратили без остатка”? Нет? Бесспорно, ясно!.. Мы все в страдании! Ныне же видим: ворота затворены, и лампы погашены!.. Выражено в страдательном залоге! Страдание тут, насилие!.. И народ в этом неповинен. Свой “запас нравственный” он несет, и, в страдании, пронесет его и – сполна донесет до той поры, когда ворота Лавры растворятся, и лампы затеплятся... – залог дей-стви-тельный!..» [15], – повторяет герой, имея в

виду, что ворота Лавры были затворены и лампы погашены не по причине оскудения нравственного запаса в народе, мучительно переносящем наступившее «окаянство», а значит, выраженное будущим временем предсказание никогда не исполнится. Распутин включается в диалог шмелевских героев, высказывая уже сомнение в нравственной твердости народа, который это «окаянство» допустил.

Еще раз слова Ключевского повторяются в контексте собственной его речи. Так обнаруживается первая закономерность стилевой организации сборника: субъекты речи вторят друг другу. Взаимное цитирование осуществляет внутритекстовую когезию, которую усиливают повторы лексических единиц, в числе их особенно выделяются славянизмы («светлозвонный», «Не скорби, чадо»).

Более важно, что отголоски речей создают эффект эха. «Термином “эхо” с древнейших времен обозначали эффект отражения звуковых волн. Если отражение доходит до слушателя менее чем через 1/20 сек. после основного звука, оно сливается с ним и усиливает его, если через 1/20 сек. или более, – оно воспринимается как отдельный отзвук и может существенно затруднять понимание слов, восприятие музыки. В музыкальных произведениях, использующих прием эха, как и в природном эхе, повторение тех или иных интонаций и музыкальных фраз дается в более тихом звучании» [5]. Эхообразные повторы в сборнике усиливают звук, который разносится широко, – авторские голоса звучат на всё большее количество слушателей.

Личное событие – встреча с преподобным – вырастает в историческое существование России. «Из детства навсегда запомнившийся рассказ о Куликовской битве» [2, с. 123] присутствует в каждом из текстов. Время жизни Сергия Радонежского перекликается с эпохой Б. Зайцева, И. Шмелева: «... в крови, жертвах, разрухе послеоктябрьских лет виделись последствия нового “ордынского ига”» [11]. Распутин встраивает свою эпоху в тот же ряд: «Время отшествия Преподобного Сергия известно точно – через 12 лет после Куликовской битвы. Эти 12 лет истекают» [2, с. 16]. Славянизм *истекать* со значением «приходить к концу, о времени» получает коннотацию труднопреодолимого рубежа.

Авторы подхватывают мысли друг друга, обогащая их развитием дополнительных смыслов, как это происходит при амплификации. Распутин пишет о «народной душе, ищущей спасения», о том, что Сергиева святость «сложена из русского представления об идеале» [2, с. 13], что он «собиратель русских душ» [2, с. 19]; у Федотова – являющий смиренную кротость, «гармонический выразитель русского идеала святости»: «мистик и политик, отшельник и кинобит совместились в его благодатной полноте» [2, с. 43]; Ключевский: многовековой поток русских людей, текущий в лавру, подтверждает, что Сергиево имя «превратилось в народную идею» [2, с. 46], за нравственным возрождением народа следует укрепление русского государства; «из куликовского поколения <...> вышли основатели до 150 новых мо-

настырей» [2, с. 55]; у Костомарова Сергей – созидатель русской цивилизации, когда «весь дикий север <...> усеивается монастырями» [2, с. 62]; у Б. Зайцева – безмолвно канонизированный в народного святого созерцатель и общественный деятель, грандиозна его миссия по распространению монастырей, «дух его приобрел абсолютную гармоничность и просветленность» [2, с. 97].

Содержательному и стилевому единству сборника способствуют подхваты: распутинский очерк заканчивается словами «Много тяжелого ждет русского человека впереди, особенно в ближайшие годы» [2, с. 28]. Исторический раздел Федотова начинается характеристикой 1-го столетия татаромонгольского ига. Речь Ключевского начинается с описания Лавры – Костомаров излагает историю других монастырей. Повествование Зайцева имеет кульминацией Куликовскую битву, с переживания которой начинается очерк Распутина.

Стиль выказывает скромность авторов, наследуемую от предшественников – иноков Лавры, составлявших молитвы Сергию, авторов житий и акафистов преподобному. «Тайны его духовной жизни остались скрытыми от нас», – смиренно констатирует Федотов [2, с. 40] и др.

Иерей Иона Скрипник отмечает сбалансированность стиля повести Б. Зайцева: «не высокопарный, не возвышенный и в то же время <...> не приземленно-бытовой» [8]; образное начало редуцируется автором, который «как будто пытается рассмотреть мир горний в пространстве видимого мира и понять иной смысл, выше мирского» [8]. Лаконичность, избегающая праздной выразительности, этическое основание речи, историческая точность, сдержанная образность, гармоничность синтаксического строя, свободное варьирование элементов, характерных для разных жанров, – названные черты определяют русский национальный стиль, обеспечивающий единство звучащих в сборнике голосов, органичный духовному содержанию, ярко проявляющийся в заглавии очерка Распутина, давшем название сборнику.

Фразеологизм *ближний свет* имеет конкретное значение: свет фар, освещающий дорогу на близком расстоянии, – и обеспечивает название требующую художественному восприятию образность. Прилагательное *ближний* помимо 1-го пространственного значения имеет семантику «всякий человек для другого», с пометой «церк.-слав». Оксюморонное сочетание *ближний – издали* актуализирует в сознании антонимы *близкий – далекий*. Словарь фиксирует три значения прилагательного *близкий*: 1) по расстоянию, 2) по времени, 3) по тесным отношениям, родству [14, с. 98]. Высказывание *Ближний свет издали* достигает афористической емкости при концентрированной насыщенности смыслами: благодатный свет, символизирующий спасение души и мира, сияет вечно, это «симультанное время, которое имеет особое пространство – душу человека» [7, с. 260]. Семантика света, определяющая «православный подтекст творчества Б. Зайцева» [8], первостепенна для других авторов. Аксиологии света, созерцаемого по-

движниками, символизирующего направленную на спасение человека благодать, его преображению в художественном мире Распутина посвящает свое исследование В. Я. Иванова [7].

Размещенное на обороте обложки иконографическое изображение Сергия Радонежского, молитва, начинающая и завершающая каждое дело, в том числе создание сборника и восприятие его, отсутствие устанавливающих межтекстовые границы датировок, эффект эха – способствуют пониманию книги как дела, прямо направленного на спасение души. Уникальность сборника вызвала желание узнать историю его создания. Редактор-составитель Альберт Семенович Гурулев в ответном письме сообщил: «Ничего не могу вспомнить связанного с изданием сборника “Ближний свет издалека”. Это просто была работа крошечного издательства при Иркутском Союзе писателей. Да и прошло 30 лет. А. Гурулев» (письмо 29.03.2020).

Скромная, в мягкой обложке, между делом составленная и малым тиражом изданная книга как будто согласуется с тихим и кротким обликом преподобного Сергия Радонежского. Вещная ее форма согласуется с содержанием – словесным материалом, соответствующим критерию «честной простоты» русского национального стиля, который в свою очередь органично выражает содержание высокого порядка – образ преподобного Сергия.

Список литературы

1. Аннушкин В. И. Виктор Владимирович Виноградов. URL: <http://centr-zlatoust.ru/index.php?name=encyclopedia&id=13> (дата обращения: 07.11.2021).
2. Ближний свет издалека. Сергий Радонежский – вчера, сегодня, сегодня : исторические очерки и повесть / ред.-сост. А. С. Гурулев. Иркутск : Папирус, 1992. 143 с.
3. Виноградов В. В. Великий русский язык. М. : ОГИЗ: Гос. изд-во худож. лит., 1945. 172 с. URL: <http://e-heritage.ru/Book/10077362> (дата обращения: 07.11.2021).
4. Гайда Ст. Национальный стиль как стилистическая категория // Жанры речи. 2016. № 2. С. 33–40.
5. Герцман Е. В. Эхо // Музыкальная энциклопедия / гл. ред. Ю. В. Келдыш. М. : Советская энциклопедия, 1982. Т. 6. С. 585. URL: https://vk.com/doc35528094_569297408?hash=b9abc31fd5aac22de6 (дата обращения: 07.11.2021).
6. Голубь мира Нины Поповой / сост. Р. А. Григорьева. М. : ЭСКО, 2010. 352 с.
7. Иванова В. Я. Поэтика прозы Валентина Распутина : монография. Иркутск : Изд-во ИГУ, 2021. 361 с.
8. Скрипник И. Житие Преподобного Сергия. Ч. 3: Язык Жития Епифания Премудрого и повести Б. Зайцева. URL: <https://sdamp.ru/news/n5315/> (дата обращения: 07.11.2021).
9. Клушина Н. И. Русский национальный стиль и его реализация в текстах современных СМИ // Stylistyka. Poland (Opole), 2012. Т. 21. С. 19–34. URL: <https://docplayer.com/29709308-Russkiy-nacionalnyy-stil-i-ego-realizaciya-v-tekstah-sovremennyh-smi-natalya-i-klushina-moskva-nacionalnyy-stil-v-pragmaticeskoy-i.html> (дата обращения: 07.11.2021).
10. Клушина Н. И. Медиатизация современной культуры и русский национальный стиль // Русская речь. 2014. № 1. С. 66–73. URL: <https://arxiv.gau.ru/s0131-61170000375-7-1-ru-4> (дата обращения: 07.11.2021).
11. Любомудров А. М. Книга Бориса Зайцева «Преподобный Сергий Радонежский» // Русская литература. 1991. № 3. С. 112–121. URL: <http://lib2.pushkinskiydom.ru/Media/Default/PDF/RusLiteratura/RL-1991-3.pdf> (дата обращения: 07.11.2021).
12. Михальская А. К. Сравнительно-историческая риторика : учеб. пособие. М. : ФОРУМ ; ИНФА-М., 2013. 320 с.

13. Молитва о России: 700 лет со дня рождения преподобного Сергия Радонежского (1314–1392): библиограф. указатель / сост. Е. М. Андреева; ред.-библиогр. И. И. Доронина. М.: [ЦУНБ им. Н. А. Некрасова], 2014. 292 с. URL: <http://nekrasovka.ru/file/1506343943.pdf> (дата обращения: 07.11.2021).

14. Словарь русского языка: в 4 т. / под ред. А. П. Евгеньевой; АН СССР, Ин-т рус. яз. М.: Русский язык, 1981. Т. 1: А–Й.

15. Шмелев И. С. Куликово поле. URL: <https://www.rulit.me/books/kulikovo-pole-read-294652-6.html> (дата обращения: 07.11.2021).

COLLECTION OF ARTICLES “CLOSE LIGHT FROM AFAR” IN VIEW OF THE THEORY OF RUSSIAN NATIONAL STYLE

Arina A. Mitrofanova

St. Petersburg State University, St. Petersburg, Russian Federation

Abstract. The article deals with the notion of Russian national style, which dates back to the works by V. V. Vinogradov and has been revitalized in recent research into theory of style. Recognition of national style as a cultural value tends to fall on pivotal periods of history, when the notion of cultural tradition is being questioned. “Close Light from Afar. Sergius of Radonezh – Yesterday, Today, Always” (Irkutsk, 1992) got together the authors from tragic times as their voices sound in a stylistic union. V. G. Rasputin’s participation in this collaborative effort is particularly remarkable as he started exploring various patterns of national style in different genres as early as 1980-s. National style that inspired and shaped this book is characterized by spiritual oratorical, journalistic, popular scientific speech, which has orthodox Slavonic roots.

Keywords: national style, national rhetoric ideal, V. Vinogradov, Sergius of Radonezh, V. Rasputin.

УДК 1(438:571.1/.5)(092)Мильчарк

СИБИРЬ В ИЗОБРАЖЕНИИ ФИЛОСОФА. «В НИКУДА» МИХАЛА МИЛЬЧАРЕКА

Анна Скотницка

Краков, Польша

Аннотация. Исследуется образ Сибири, данный польским философом и путешественником Михалом Мильчарек в его книге «В никуда. Путешествие на край России» (2019) и эссе о Сибири, опубликованных отдельно в газете „Tygodnik Powszechny”. Восприятие писателем Сибири основано на философских понятиях экзистенциального характера, прежде всего на философии Мартина Хайдеггера (в частности, «скрытости бытия» и Ничто). Вокруг этого последнего разворачивается в книге игра значений. Традиционно Сибирь ассоциируется с холодом, пустотой, бесконечностью. Описывая сибирский пейзаж, жителей и их повседневность, в том числе распад материи, неустроенность, пустые места, Мильчарек не толкует их в социологическом или аксиологическом ключе, а в онтологическом. Воспринимаемые многими как отрицательные, образы в его интерпретации приобретают не только нейтральное, но и положительное значение. Сибирь оказывается местом, в котором обнаруживается голое бытие. Оно связано с опытом отсутствия, являющимся залогом поиска бытийных основ. В результате такого подхода читатель получает многозначную картину Сибири, сверкающую оттенками значений.

Ключевые слова: Михал Мильчарек, книга «В никуда. Путешествие на край России», Сибирь, Мартин Хайдеггер, экзистенциализм, скрытость, Ничто.

Тема Сибири неизменно актуальна для польского читателя. Многие отправлялись и отправляются туда, чтобы увидеть ее, почувствовать и затем поделиться с читателем своим опытом. Книги о Сибири разные, отражающие расхождение в подходе к теме и взгляде на нее авторов: журналиста [5], культуролога [6], филолога и социолога [13]. Интересно, что ищет в Сибири философ.

Предметом данной статьи является книга философа, русиста и путешественника Михала Мильчарека (1981) – кандидата филологических наук, автора перевода на польский язык (вместе с проф. Цезарием Водзинским) труда Николая Федорова «Философия общего дела», а также введения и комментарии к данной работе [3]. Свою магистерскую диссертацию Михал Мильчарек посвятил Федорову [12], кандидатскую – Василию Розанову [11]. Но лично среди философов ему, несомненно, близок Мартин Хайдеггер. Мильчарек – страстный путешественник, объездивший различные уголки земного шара. Но хотя он очень любит Африку, точкой отсчета для него всегда остается «Сибирь как тень, негатив видимого» [9].

Изданная Мильчарексом в 2019 г. книга «В никуда» была включена в список номинантов ряда престижных премий в категории «эссе». Также Михал Мильчарек является публицистом краковской газеты *Tygodnik Powszechny*, на страницах которой благодаря ему появилась сибирская тематика: российская Сибирь (в частности, Байкал, сибирские дороги), а также американский (бывший российский) север – Аляска. Что касается книги, ее отдельные главы посвящены Дальнему Востоку, Камчатке, с которой автор когда-то решил начать знакомство с Россией; есть в книге главы о Магадане и Колыме, Воркуте (самая короткая часть), Эвенкии и, наконец, об «архетипной Сибири»: о Енисейске, Дудинке, Норильске, Туруханске.

Сибирь нередко ассоциируется прежде всего с трагедией миллионов людей, нашедших там смерть, но Мильчарек, не забывая, чем была Колыма и другие «отравленные пейзажи» [14], обращается тем не менее к географии, которая заменяет ему метафизику. Отчасти это вызвано природой самой России: «...на Востоке всё было географией. <...> География становилась языком метафизики»⁵ [10, с. 25], – отчасти интересами автора: «...я искал в географии абсолют. Абсолютную реальность, тотальную действительность, основу бытия. Именно поэтому север. Север был постепенным освобождением мира от вещей и слов. Был метафизичен. На краю оставались лишь голый быт или голое ничто. Получалось то же самое. Именно там был источник – начало и конец. Абсолют лежал на севере» [10, с. 15].

Повествование в книге начинается рассказом о детстве автора, проведенном на польско-немецком пограничье, почти у моря. С раннего детства самым любимым предметом автора была карта. Реальность имела второстепенное значение, так как благодаря карте весь мир мог визуализироваться в воображении, достраиваемом или даже выстраиваемом (не)отмеченное на

⁵ Здесь и далее приводятся цитаты из книги Михала Мильчарека в переводе Анны Скотницкой.

карте. Общение с картой пробудило у ребенка интерес к тому, что находится на краю Земли, на конце света, прежде всего к Сибири. Но первым посещенным краем земли могли стать Фарерские острова и Норвегия, и лишь в студенческие годы открылась возможность путешествовать по Сибири.

Однако карта – упорядоченный, в определенной степени упрощенный образ, знак абсолюта, изображающий основы бытия. Как замечала Вислава Шимборска, «...ничто под ней не шелохнется и не переменит места» [2]. И как бы ни влекли карты, они, говоря словами Шимборской, лукавят, «растоптают для меня на столе мир не от мира сего» [Там же], поскольку они абстрактны, лишены подробностей, живой жизни. Поэтому всё на них изображенное надо проверить или дополнить – например, путешествуя, чтобы своим телом прочувствовать пространство, по словам Мильчарека, «увидеть что-то по-настоящему, а не только в голове» [10, с. 56]. Именно поэтому и родились эссе, сопряженные с попытками осмыслить переживаемое. В них – записи реакций тела на пережитое, увиденное, как, например, в постапокалиптическом Норильске, чей загрязненный воздух, индустриальный хаос и сознание того, что ходишь, по сути, по одному большому кладбищу, вызывают приступы тошноты, или когда на Колыме поездка в распавшийся совхоз вызывает уныние, тогда как запах лиственницы, как у Варлама Шаламова, единственного живого и прекрасного растения в тайге, рождает надежду.

Книгу Мильчарека причисляют к жанру травелога, однако автор только притворяется, будто рассказывает о путешествии, – на самом деле он пишет о мышлении, которое произрастает из деталей, ориентируется на них и воспринимает их всеми чувствами. По ироничному определению автора, он занят «онтологическим туризмом» [8], так как ему интересно бытие, которое он осмысляет в перспективе философских понятий: прежде всего, Ничто и скрытости, предложенных экзистенциалистами во главе с Мартином Хайдеггером. Экзистенциальное понятие «Ничто» немецкий философ разрабатывал главным образом в работе «Что такое метафизика?» (1929), в которой пришел к выводу, что «Ничто – не предмет, ни вообще что-либо сущее. Оно не встречается ни само по себе, ни пообок от сущего наподобие приложения к нему. Ничто есть условие возможности раскрытия сущего как такового для человеческого бытия. Ничто не составляет, собственно, даже антонима к сущему, а исходно принадлежит к самой его основе. В бытии сущего совершает свое ничтожение Ничто» [1, с. 12].

Хайдеггер отмечал также, что античные греки с удивлением воспринимали факт наличия, и подчеркивал, что в силу происходящих перемен, мы оказываемся перед тем, что скрыто и неясно, т. е. перед тем, что стоит спрашивать, чтобы выявить бытие. В этом контексте удивление, вызванное общением с Ничто, равнозначно вопросу, который не только является лишь первым шагом к знанию, но и самой высокой формой понимания [4, с. 111]. Постоянные вопросы – интеллектуальный эквивалент путешествия, передвижения, мышления. И путешествие Мильчарека на край света связано с

опытом представления перед тем, что неявно, скрыто, связано с опытом отсутствия (Ничто) и что является залогом поиска бытийных основ через обращение к беспредпосылочному знанию. В свою очередь, стремление к беспредпосылочному опыту ведет к элементарным формам бытия, к пространству такому, как Сибирь (она не загружена объектами, предметами); к стихиям (ветру, воде, свету), предшествовавшим возникновению мира и связанным с предсловесным его существованием; к человеку, каким был он в самом начале: свободным от социальных, исторических и культурных условностей, а также к тому, что соединяет человека с животным миром (рассказ об оленях).

Автора привлекает Сибирь как место, в котором обнаруживается голое бытие или относительно пустое место, в котором реальность (жизнь) будто исчезает, размывается, а «сон и явь меняются местами» [10, с. 41]. Такое происходит прежде всего в силу продвижения вдоль часовых поясов, не только в объективном и не только в субъективном смыслах, но и в таком, что мир и субъект зависают, например, тогда, когда в джетлаге восприятие времени подвергается нарушению и человек теряет почву под ногами. Этот опыт «сбившегося времени» (и пространства) особенно важен для эссеиста, так как именно тогда возможен опыт Ничто.

В эссе «Треск стихий» путешественник наблюдает в мартовском льду Байкала трещины и пузырьки, напоминающие ему лабиринт или зашифрованную карту. Пространство над головой и подо льдом воспринимаются как потусторонности, дополняющие и одновременно сжимающие видимый мир земного шара, в том числе и путешественника, который в результате переживаемого давления стихий чувствует, что теряет свою субстанциальность и, превращаясь в первоэлементы природы, возвращается к космосу. Таким образом писатель убеждает читателей, что над и под землей всё время бурлят стихии, готовые то и дело вспыхнуть, поставить под вопрос порядок того, что присутствует, вызвать сомнения насчет стабильности онтологии.

Автор – философ, человек ищущий, размышляющий. Слово «философия» связано с греческим словом *thaumadzein* – «удивляться», «изумляться», даже «восхищаться» [7, с. 37], что по отношению к этой области знания обозначает усилие понимать, как существует мир и человек. В этом процессе основную роль, по Хайдеггеру, играет открытость человеческого присутствия Ничто: «Только когда нас теснит отчуждающая странность сущего, оно пробуждает в нас и вызывает к себе удивление. Только на основе удивления — т. е. открытости Ничто — возникает вопрос „почему?“. Только благодаря возможности этого „почему?“ как такового мы способны спрашивать целенаправленным образом об основаниях и обосновывать» [1, с. 18].

Однако от книги Мильчарека не стоит ожидать ни восторгов, ни описаний необычного или странного в привычном значении этого слова. Она необыкновенна в ином значении. В ней нет потрясающих сюжетов, сенсационных приключений, рассказов с однозначно определенным смыслом и

оценкой увиденного, нередко встречаемых в описаниях других путешественников. Но в ней есть описания, рождающие у читателя вопросы насчет человеческой экзистенции вообще. Эти рассказы, скорее, записи будней, на первый взгляд ничем не примечательных образов или действий (автостоп, бесцельные прогулки по кварталам, будничные встречи с заурядными людьми), вызывающих, однако, у автора диссонанс и вопросы, относящиеся к самому способу существования мира, и захватывающих воображение. Оно, в свою очередь, в состоянии увидеть мир непосредственно, в экстазе от высоких географических долгот и широт или в ужасе, когда столкновение с увиденным, например с разными формами распада материи, обнаруживает непонятность бытия, трудность наделить его смыслом. Моменты экстаза и ужаса позволяют выйти из себя и соединиться с бытием, способствуют трансгрессии – возможности испытать чистое бытие, «выйти за пределы сущего» [1, с. 18–19].

Мильчареку важны повседневность экзистенции и усилие осмыслить основы жизни путем вникания настолько, насколько это возможно, в опыт коренных жителей или открывшийся его взгляду пейзаж. Описывая остров Ольхон, автор обращается к местным религиозным верованиям, однако не только их пересказывает, но и вплетает их в собственное высказывание о бинарности миров видимого и невидимого, о природе, являющейся окном в трансценденцию, из которой произрастают стихии. В результате эти легенды становятся составной частью настоящего времени и объясняют нашу повседневность наряду с мифами древних греков и философией Мартина Хайдеггера. Или другой пример, когда, проведя три дня среди оленей, путешественник пытается «войти в их шкуру», чтобы отыскать в себе забытую животность.

На страницах книги – описания пустого пространства, лишённого ориентиров, разрушенных домов, заброшенных заводов, напоминающего свалку нагромождения предметов. Все они – видимый знак отсутствия и распада, т. е. Ничто. Вокруг слова «ничто» разворачивается игра значений. В разделе о Туре, столице Эвенкии, есть диалог: отвечая на стандартные вопросы собеседника, путешественник объясняет, что приехал за ничем, которое смотрится почти как зеркальное отображение фразы «ни за чем». А когда собеседник автора возражает, что здесь нечего посещать, еще раз подчеркивает, что тем и интересен ему этот городской поселок. Устремленность к Ничто, к обратной стороне действительности, но опять понимаемой не в аксиологическом ключе, а в онтологическом, отображается в выборе мест визитов и в языке, выработанном для описаний. Этот язык изобилует парадоксами, словесной игрой вокруг понятия Ничто: «Не было смысла сюда приезжать, и именно поэтому приехал, чтобы оказаться в середине зеленого пятна из атласа для 5–8 классов. В середине ничего, в середине геологической тишины. Остальное не имело значения. Но никакого остального не было. Было только одно бытие и ничего больше» [10, с. 190], «не на что

было смотреть и я мог впитывать это ничто» [Там же, с. 225]. Смысл такого подхода в попытке описать ничтожение мира.

Заглавие книги симптоматично для мышления автора, в то же время – стоит подчеркнуть – не имеет оценочного характера, а предвещает апофатический подход к действительности. Оно также указывает на радость от просто передвижения, сигнализирует о пренебрежении характерными для туристов интересами к определенным объектам, регламентированным маршрутам, планам и т. п. Конечно, Мильчарек планирует свои путешествия, в особенности посещения погранзон: подкрепляет требуемые бумаги всеми возможными документами, детальным расписанием своих передвижений, которому впоследствии старается точно следовать. Однако автору интересны прежде всего те места, которые не обозначены на карте: их просто нет, они отсутствуют и одновременно присутствуют (сибирские дороги, погранзоны). Поэтому книгу Мильчарка нельзя рассматривать как типичный травелог. Неправильно также думать, что писатель, изображая, например, появляющийся из-под тающего снега хлам, оценивает материальное состояние жителей или фиксирует неустроенность их быта – эти моменты, образы, предметы необходимы для контакта с чистым бытием и небытием. Увлечение автора холодом, отсутствием жизни может удивлять или вызывать сомнения. Но оно находит подкрепление в учении Хайдеггера, который в основе бытия ставил Ничто, то, что скрыто от света, а, как доказывает Мильчарек, Сибирь является лучшим примером, олицетворением этого понятия. Путешественник неоднократно описывает моменты, когда высшее удовольствие доставляет ему пейзаж: «Пустой горизонт. Совершенное отсутствие значений, нехватка семиосферы, чистая бессмысленность. Мир исчезает и остается лишь одно существование, которое есть Ничто. Ничто – это единственный доступный нам абсолют» [10, с. 213]. Кроме того, именно голое пространство, пустота активизируют воображение.

Выбор мест посещения вызывает удивление и некоторым кажется иррациональным. Разительно отличается восприятие Сибири Мильчареком и встреченными им в пути россиянами. Последние не только удивляются желанию путешествовать по Сибири, но и предостерегают: это дикое место, его нужно избегать. Мильчарек же не интересуется Москвой или Петербургом. Ему важна Сибирь как территория голого бытия, изобилующая пустыми местами, которые так интригующе смотрятся на карте. В этом и особенность его подхода. Он путешествует, чтобы увидеть Ничто, которое «предлагает полное отсутствие всяких различий» [1, с. 7]. Оговоримся еще раз, Ничто не в значении небытия, а как части целого, без которой нельзя увидеть бытие, которая сокрыта от нас.

Автор книги объясняет свою любовь к Востоку и Северу именно тем, что в его представлении (быть может, его поколения, ведь он пишет: «Мы верили тогда...») они олицетворяют отбрасываемый, пренебрегаемый аспект реальности, ее подоплеку, своего рода антимир, без которого

мир не существует. Общее мнение о Севере связано с категорией отсутствия: жизни, солнца, света. Для Мильчарека это утверждение не имеет нигилистического значения, так как то, что сокрыто от света, по Хайдеггеру, обозначает высшее начало, поэтому в его книге всё, что связано с отрицательной, перевернутой, не-человеческой стороной бытия, заслуживает внимания.

Восток и Сибирь для него – настоящий мир, так как этот мир не упорядочен, не дифференцирован, перевернут, не скрывает своих ран, и сам человек в нем расколот. В сравнении с гармоничной экзистенцией жителей Фарерских островов или Норвегии, не вызывающей любопытства, жители бывшего СССР, их жизнь, пейзажи с трещинами и распадом материи кажутся автору единственной возможностью предпринять поиски смысла как горизонта нашего бытия.

Разница в восприятии Сибири будет сопровождать Мильчарека везде и всюду. Он сам определяет ее как столкновение ориентализма автора и западничества коренных жителей и подтрунивает над самим собой, когда его желание увидеть край света как другое или необыкновенное место не сбывается: русский юноша обращается к нему на английском, а люди «края света» увлекаются совсем неинтересными автору голливудскими фильмами. Разница взглядов вытекает не только из разного географического и культурного положения людей, но заключается прежде всего в том, что автор наделяет Сибирь особым значением. Приобщение к Ничто, дополняющему бытие, – главная цель поездок Михала Мильчарека.

В книге Мильчарека нашлось место и типичным элементам сибирского пейзажа или культурологическим картинкам, которые так привлекательны для других путешественников. Например, это пространство как некая форма абсолюта, пустота, путешествие как оголение «я», избыток пространства, пустоты, безмерная бесконечность, белизна, монохромия. Но у других авторов отдельные мысли философского или медитативного характера лишь вводятся в ткань повествования. Восприятие же Сибири Мильчарком организуют понятия философского характера, причем, однако, мы получаем в результате отнюдь не философский труд, а книгу записей экзистенциального опыта конкретного человека, не лишенную юмора, иронии. Иначе говоря, язык философии организует мысль и опыт, но не для того, чтобы выстроить однозначную и единую картину Сибири, поскольку это невозможно, а, наоборот, чтобы выявить богатство оттенков, мерцание значений, присущих этой территории. Ничто как онтологическая и экзистенциальная категория позволяет справиться с этой задачей.

Книга Мильчарека – свидетельство страсти, жажды сосредоточить внимание на желанном всем сердцем с раннего детства: на опыте присутствия отсутствующего; на краю, вызывающем необходимость заглянуть за черту; на территории конца света, за которым на карте уже ничего нет или, иначе говоря, начинается невидимый мир. Привязанность к пограничью,

жажда встречи с Ultima Thule оборачиваются попыткой приобщения к невидимому, к абсолюту, к некоей потусторонности, расстилающейся за последней видимой точкой на земле. Неудивительно, что автору интересен не глобус, а именно карта, чья плоскость сулит некоторую неизменность и законченность.

Список литературы

1. Хайдеггер М. Что такое метафизика? / пер. В. Бибихина. М., 2013.
2. Шимборска В. Карта / пер. К. Старосельской // Иностранная литература. 2012. № 4. URL: <https://magazines.gorky.media/inostran/2012/4/karta.html> (дата обращения: 12.09.2021).
3. Fiodorow N. Filozofia wspólnego czynu. przeł. C. Wodziński i M. Milczarek; wstępem poprzedził i przypisami opatrzył M. Milczarek; wybrał R. Łużny; wybór uzup. M. Milczarek. Kęty, 2012.
4. Heidegger M. Die Selbstbehauptung der deutschen Universität (Rede gehalten bei der feierlichen Übernahme des Rektorats der Universität Freiburg i. Br. am 27. Mai 1933) [w:] GA 16, s. 111. Цит. по: Łojek S. Co ujawniają nastroje? Heidegger o zdziwieniu i trwodze // Kwartalnik Filozoficzny 2015. Z. 3.
5. Hugo-Bader J. Biała gorączka. Wołowiec 2009; Dzienniki kołymskie. Wołowiec 2011.
6. Książek M. Jakuck. Wołowiec, 2013.
7. Łojek S. Co ujawniają nastroje? Heidegger o zdziwieniu i trwodze // Kwartalnik Filozoficzny. 2015. Z. 3.
8. Milczarek M. „Donikąd. Podróż na skraj Rosji”. Wywiad Z. Rokita // Gazeta Prawna 26.01.2020. URL: <https://kultura.gazetaprawna.pl/artykuly/1450476,michal-milczarek-wywiad-donikad-podroze-na-skraj-rosji.html> (дата обращения: 12.08.2021).
9. Milczarek M. Czas na negatyw // Tygodnik Powszechny 2018, 06.08. – URL: <https://www.tygodnikpowszechny.pl/czas-na-negatyw-154420> (дата обращения: 12.08.2021).
10. Milczarek M. Donikąd. Podróż na skraj Rosji. Wołowiec, 2019.
11. Milczarek M. Drzewo życia: fenomen Wasilija Rozanowa. Kraków, 2016.
12. Milczarek M. Z martwych was wskresimy: filozofia Nikołaja Fiodorowa. Kraków, 2013.
13. Morawiecki J., Jastrzębski B. Krasnojarsk zero. Warszawa, 2012.
14. Pollack M. Skażone krajobrazy. Przeł. Karolina Niedenthal. Wołowiec, 2014.

THE PICTURE OF SIBERIA IN THE PHILOSOPHER'S EYES: “TO NOWHERE. JOURNEY TO THE EDGE OF RUSSIA” BY MICHAŁ MILCHAREK

Anna Skotnicka

Jagiellonian University, Krakow, Poland

Abstract. The article is dedicated to Michał Milcharek’s image of Siberia presented both in his book “Nowhere. Journey to the Edge of Russia” (2019), and his essays about Siberia, published in the newspaper “Tygodnik Powszechny”. The author of the article argues that the writer’s perception of Siberia is rooted in the philosophical concepts of existentialism, most importantly Martin Heidegger’s ideas of “the hiddenness of being” and nothingness. The latter one allows the play of notions which unfolds in the book. While describing the Siberian landscape with its inhabitants and their everyday life, including the images of the decaying matter, disorder, and empty spaces, Milcharek does not perceive them in their sociological or axiological perspectives, but in ontological ones. In his interpretation, these images, previously perceived by many writers as negative, acquire not only a neutral association, but also a positive meaning. Milcharek shows Siberia as a place of naked existence – of nothingness. As a result of this philosophical approach, the reader receives an ambiguous picture of Siberia that carries a multitude of ambivalent meanings.

Keywords: Michał Milcharek, essay “Nowhere. Journey to the Edge of Russia”, Siberia, Martin Heidegger, existentialism, hiddenness of being, Nothing.

УДК 821.512.31

ТЕМА КАТАСТРОФЫ В ПРОЗЕ БУРЯТИИ 1990–2000-х гг.

Г. Ц. Бадуева

Улан-Удэ, Россия

Аннотация. Рассматривается тема катастрофы, связанная с разрушением природного бытия, трагическими последствиями вторжения цивилизации в традиционный уклад жизни, нравственными потерями, в прозе Бурятии 1990–2000-х гг. В произведениях Д. Эрдынеева, Г. Башкуева, Б. Молонова и других писателей данная тема приобретает онтологический характер.

Ключевые слова: проза Бурятии, тема катастрофы, трагедия, разрушение, Доржи Эрдынеев, Геннадий Башкуев, Булат Молонов.

Рубеж XX–XXI вв., как и любое рубежное время, характеризуется трагичностью мироощущения, катастрофичностью времени и событий, что находит отражение и в художественной литературе. Так, в прозе Бурятии 1990–2000-х гг. частотна тема катастрофы как разрушения бытия и трагических последствий вторжения социума и цивилизации в устоявшийся уклад жизни, связанных с этим нравственных потерь. На мироощущение героев Д. Эрдынеева, Ц. Цырендоржиева, К. Балкова, Г. Башкуева, Б. Молонова и др. оказывают влияние угнетающее несовершенство жизни, трагическое противостояние человека и природы, идеала и действительности. Писатели показывают природные катастрофы, источником которых является природа, как ее возмездие человеку, а также те, где виноват человек, при этом он обрушивает их сам на себя. Еще одна группа – социальные катастрофы. Трагические перипетии судеб героев оказываются созвучными катастрофе избораемого времени.

Вначале для понимания изменения отношения к выделенной нами проблеме, ее возрастающей в рубежное время значимости в жизни человека и общества и, соответственно, усилению роли в художественной литературе проанализируем значения слова «катастрофа» в словарях русского и бурятского языков. В словаре С. И. Ожегова слово «катастрофа» обозначает «событие с несчастными, трагическими последствиями» [7, с. 232]. В «Бурятско-русском словаре» К. М. Черемисова, изданном в 1973 г., эквивалент данного слова на бурятском языке не указан. В двухтомном «Буряад-ород толи. Бурятско-русском словаре» Л. Д. Шагдарова и К. М. Черемисова, вышедшем в 2010 г., это слово уже фиксируется и переводится как *катастрофо, гэнтын гай һуйдхэл* [10, с. 472]. Рассмотрим отдельно каждое слово из приведенного словосочетания *гэнтын гай һуйдхэл* в словаре К. М. Черемисова.

Слово *гэнтын* имеет значение ‘неожиданный’, *гэнтын аюул* ‘неожиданный случай’; ‘случайный’; ‘эпизодический’; *гэнтын аюул* ‘стихийное

бедствие' [9, с. 171]; слово *гай* имеет два значения: 1) 'беда', 'горе', 'бедствие', 'несчастье', 'напасть' (разг.); *гай болоо* 'беда пришла'; 'случилось несчастье'; *гай татаха* 'навлекать беду'; *гайда орохо* 'попасть в беду'; *гай тодхор* (или *габа, галаб*), *гай гасалан* (или *гэмтэл, тубээг, зай*) парн. 'беда', 'напасть', 'бедствие', 'несчастье'; 2) 'зло', 'вред'; *гай зай* парн. зап. 'зло'; *гай хургээх* 'причинять зло'; 'наносить вред'; *гай заболон* парн. 'бедствия', 'напасти' (разг.); 'муки', 'страдания' [9, с. 142]; слово *хүдхэл, хүйдхэлгэ* также дано в двух значениях: 1) 'разорение', 'расхищение'; 2) 'подрыв', 'вредительство'; 'диверсия'; оно образовано от слова *хуйд* – 'беда'; 'вред', 'ущерб' [9, с. 695]. В контексте выделенной нами темы важны следующие значения: 'беда', 'горе', 'стихийное бедствие', 'разорение', 'расхищение', 'вредительство'. Слово *гай* входит и в состав словосочетания *ехэ гай гашуудал*, которое переводится как 'трагедия' [11, с. 252]. В словаре С. И. Ожегова слово «трагедия» имеет два значения. Первое связано с драматическим произведением, изображающим «напряженную борьбу, личную или общественную катастрофу» [7, с. 277] и обычно оканчивающимся гибелью героя. Второе значение дано с пометой *переносное*: «потрясающее событие, тяжкое переживание, несчастье» [7, с. 232].

Приведенные выше наблюдения позволяют предположить, что понятия «катастрофа», «трагедия» в современном их понимании входят в национальное сознание и национальный язык позже – к концу XX в. Вероятно, в бурятской культуре комплекс представлений, связанных с катастрофой и с трагизмом бытия, и в целом с трагическим и трагедией (вина, отчаяние, расплата, рок и др.), разрабатывается позже, хотя в буддийском осмыслении он существовал, например, *карма, грех / благодеяние (нүгэл / буян)* и др. В анализируемой нами прозе трагическое мировоззрение авторов и героев складывается под влиянием как религиозного сознания, в частности бурятского буддизма, так и светского (европеизированный трагизм бытия).

Рассмотрим раскрытие темы катастрофы в некоторых произведениях бурятских и русскоязычных писателей Бурятии.

Начнем с существенного момента, связанного как с социальной составляющей, так и с личностной идентификацией, влияющей на угол зрения и понимание катастрофичности бытия. Д. Эрдынеев, Ц. Цырендоржиев, вероятно, последние из могокан, пишут на бурятском языке. Когорта авторов, выбравших языком художественного выражения русский язык, многочисленна (К. Балков, В. Митыпов, Н. Нимбуев, Б. Дугаров, Г. Башкуев, В. Гармаев, А. Улзытуев, В. Бараев, А. Мухраев, Б. Молонов и др.), что связано в том числе и с социальной катастрофой, болью бурятского народа – потерей родного языка уже вторым и последующим поколениями бурят. В строках известного бурятского поэта Баира Дугарова: «Язык отцов, прости за немоту, прости, и к горлу подступает ком. / Утраченного дара красоту на языке восполню ли другом?» [5, с. 138], – отражены боль и вина, трагедия самоидентификации современника.

В итоговом на сегодняшний день произведении «Үйлын үри» («Расплата») [12] Д. Эрдынеев строит конфликт романа, как и в прозе предыдущих периодов, на семейной катастрофе, столкновении двух родов – Гатаповых и Тахаевых, решая проблему национального характера, национального образа мира в соотнесенности с родовым началом. Важно учесть, что семейная катастрофа тесно связана с общей катастрофичностью времени.

Писатель убежден в том, что совершенные людьми деяния отражаются на будущих поколениях рода: необходимо помнить о корнях, человек находится в ответе за каждый поступок и за плохие дела несет наказание – если не он сам, то его потомки будут расплачиваться. Роман, как и другие произведения автора, отразил буддийские представления о жизни, прежде всего о грехе / благодеянии (*нүгэл / буян*) и расплате как составляющих категорий «трагедия» и «катастрофа».

Социальные и природные катастрофы 80–90-х гг. XX в. связаны с постсоветским временем, реальными и предсказываемыми техногенными угрозами и уничтожением первозданной природы родных героям мест, чистоты священного для бурят озера Байкал из-за необдуманного и циничного вмешательства человека в жизнь природы. Трагическая острота конфликта достигается противостоянием не только двух родов, но и героев: «с богом в душе» (*бурхантайшуул*) (Далай Гатапов, его мать Сэндэма, жена Мажада Бальжад, табунщик Санга, его сын Гомбо, дед Нанзад и др.) и «неверующих» (*бурхангүйшуул*) (жена главного героя Гэпэлма, его тесть Тахын Мажад, семья ученого Жабона, чиновник республиканского уровня Энхалун Матвеевич Гумуров, сельский руководитель Забдаев), с которыми исследователь С. Г. Осорова связывает выделенный ею мотив богатства и нищеты человеческой души [8, с. 36], тесно соприкасающийся с темой катастрофы.

Действие романа разворачивается в постперестроечные годы. Понимание главным героем катастрофичности сложного не только для страны, но и для каждого человека времени подтолкнуло к осознанию, что он живет не своей жизнью, к переосмыслению своего места в ней. В ситуации кризиса (а это любимый художественный прием Д. Эрдынеева) успешный чиновник республиканского уровня Далай Гатапов, чья карьера продвигалась вверх по служебной лестнице весьма быстро, приходит к удивившему окружающих решению. Он отказывается от высокопоставленной должности и уезжает в родные края руководителем совхоза, так как считает, что «человек сам должен изменить мир “внутри себя” и “вокруг себя”» [1, с. 86]. Напряженно размышляя, вспоминая заветы матери о необходимости сохранения чести, совести, в том числе родовой, будущего Земли как планеты, герой осознает, что живет по ложным законам, совершает неблагоприятные поступки, уничтожающие родные места, чистоту Байкала. Отметим, что автор вкладывает в уста Далая, которого в какой-то степени можно считать его alter ego, публицистически острые высказывания и морализаторские выводы о необходимости нравственного совершенствования и разумного хозяйствования на земле, что несколько снижает художественную ценность произведения.

Герою предстоит отстоять принятое решение в открытом столкновении не только с бывшими сослуживцами, но и с частью семьи – женой Гэпэлмой и ее отцом Мажадом Тахаевым, которые придерживаются ложных, с точки зрения автора и главного героя, представлений. Использование семейного конфликта, приобретающего социальный характер в силу решаемых Далаем проблем, позволяет писателю затронуть актуальные вопросы времени: загрязнение окружающей среды, недейственность принимаемых руководством решений, использование служебного положения и др. В остром противостоянии принципов двух родов, столкнувшихся в вопросе определения дальнейшего жизненного пути, Далаю помогает «благотворительная карма рода» [1, с. 89]. Напротив, род Тахаевых издавна испортил свою карму неблагоприятными поступками и продолжает идти по ложному пути. Так, Мажад, бывший директор совхоза, Герой Социалистического Труда, и Гэпэлма (дочь Мажада, жена Далая), талантливый художник, лауреат многих премий, при всей очевидности их положительных качеств во главу угла ставят только собственные интересы, хотят быть первыми и готовы для достижения цели на любые методы. Они не задумываются о будущем своего рода в буддийском понимании – карме, ответственности за совершаемые поступки; «отрицательная карма рода всё больше отдаляет их от душевного прозрения и перерождения в следующей жизни человеком» [1, с. 89]. Главный же герой смог переломить катастрофичность времени, общественного и личностного сознания, духовно возродиться. Достигнутое «“прозрение”, “просветление” <...> постепенно приводит его к мудрости, к особому, так называемому доброму состоянию сознания. А наличие мудрости, согласно буддийским воззрениям, это постоянный источник счастья, постоянная “драгоценность”» [1, с. 87]. Именно это состояние позволяет Далаю не идти на компромиссы и до конца отстаивать свои убеждения. Писатель убежден в правильности избранного героем пути в ситуации катастрофы – художественно это выражается в решении единственной дочери героя Сэндэмы встать на его сторону в возникшем конфликте.

Авторы кризисного времени подчеркивают его апокалипсическую катастрофичность. Не случайно рубеж веков отмечен интересом художников слова к истории, к минувшим периодам, исчезнувшим древним культурам. В литературе Бурятии это обращение к истории бурят, в целом монгольского мира (А. Гатапов, В. Гармаев и др.), а также к недавнему прошлому, эпохе СССР. И это не случайно. Трагедии прошлого трактуются как события, которые непосредственно затрагивают современного человека, так как сегодняшнее состояние общества является неизбежным итогом непрерывного движения к разрушению, к социальным и природным катастрофам. Гибель советской империи воспринимается как катастрофа со всеми ее составляющими: история, миф и человек.

В сборниках Г. Башкуева, таких как «Дневник свидетеля» [2], «Убить время» [4], символичны названия произведений. Символичны они и в про-

изведениях, составивших книгу «На переломе» [3]: «Письма с окраины империи (Бурятский социум на стыке веков. XX–XXI)» (обозначения разделов внутри писем также достаточно репрезентативны с точки зрения рассматриваемой проблемы: *Река времени. Вместо предисловия*; Глава 1: *Письма Ивану, помнящему родство* (письма 1, 2); Глава 2: *Смута (90-е)* (письма 3–13); Глава 3: *Тихая Бурятия (XXI в.)* (письма 14–19); Глава 4: «*Единая Бурят-Монголия*». *Мечта или новая реальность?* (письма 20–22)), «Пропавший», «Записки пожилого мальчика», «Маленькая война» [3, с. 488–489]. В этих названиях отражены социальные катаклизмы, завершившиеся катастрофами, как общественными, так и личными. Катастрофичность бытия отражена у Башкуева и в том, что в его прозе практически нет благополучных героев. Писатель целенаправленно выбирает героя-люмпена, маргинального героя в качестве героя своих произведений. Человек «социального дна» в некоторых случаях оказывается лучше, чем среднестатистический морально устойчивый гражданин. Башкуевский герой – это человек, испытывающий экзистенциальную вину и при этом сохранивший внутреннюю чистоту, которая помогает преодолеть катастрофизм окружающей жизни и социума.

В повести «Пропавший» отчетливо выделяется тяга к неразрешимости и двусмысленности, подчеркивается непреходящее чувство безысходности и покинутости Богом. Герой-маргинал Жорик Нуриев сталкивается с величием и катастрофичностью истории, взявшись помочь старой Долгор побывать на могиле ее единственного сына, погибшего на войне и похороненного в Березняках, в европейской части России. Преодоление катастрофизма современной жизни связано с личностным хронотопом, живой памятью и творческим потенциалом главного героя. Личностный топос Жаргала – Жорика – это его индивидуальный способ отношений с физическим пространством. Так, захваченный чувством ностальгии, желанием вернуться к утраченному состоянию покоя и счастья, он вспоминает состояние, испытанное в детстве в родном пространстве степи: «...ему приснилась степь. Он лежит, раскинув руки, примяв высокие травы, а они клонятся к нему пушистыми метелками, щекочут лицо и голую грудь. Хорошо лежать так после долгого бега, не думая ни о чем, шурясь на яркую синеву, слушать, как шмелем гудит, нагоняя истому, ветерок над головой, и, пока сохнут струйки пота, затылком ощущать, как медленно и величаво проворачивается степь...» [3, с. 269]. Возрожденное чувством пространство представлено как встреча с матерью: «Мама, молодая и красивая, пришла босиком по этой степи, положила на лоб, теплый от солнца, шершавую, в мозоликах, ладонь, голос ее взмыл над долиной, отразился в хрусталиках синего-синего неба... Он, маленький мальчик, чуть не заблудился в лесу, но его вывел к знакомому озерку с зарослями осоки и харганы сладкий запах маминых подмышек. Где же ты так долго была, эжы?.. Лодка мягко оттолкнулась от берега, поплыла, раздвигая кувшинки с белыми цветами, легкая рябь добежала до белых гусей. Вздымая радужную пыль, птицы взлетели, оросив

лицо, овевая грудь прохладными крылами...» [3, с. 269]. Открытый финал повести оставляет надежду на бытийное преодоление катастрофичности современности.

В книге молодого писателя Мобу (псевдоним Б. Молонова. – Г. Б.) «Танец орла», построенной на переплетении воспоминаний детства и юности, пришедшихся на 1980–1990-е гг., и недавних в художественном хронотопе событий жизни буряты-мигранта в Корею, тема катастрофы связана прежде всего с социальными проблемами – материальными трудностями, отсутствием общественных идеалов, высоких целей, потерей родного языка как маркера национальной идентичности, а также переживанием экзистенциального одиночества. Книга интересна с точки зрения жанра (рассказы-зарисовки) и смещения речевых пластов – русского и бурятского языков. Эпиграф из стихотворения Дондока Улзытуева: «*Холын холо нутагта / Хотон айлаа ханахалиш, / Буурал хугиэн эжыдээ / Бусажа хооргоо ерэхэлиш...*» («Вдали на чужбине / Ты вспомнишь свой дом. / К седой бабушке / Ты вернешься вновь») [6, с. 5] – отсылает к родовому началу, являющемуся одним из способов преодоления катастрофизма жизни. Не случайно и использование сквозного символа книги – образа орла, тотемной птицы некоторых бурятских родов, а также общепринятого символа свободы и вольности. Заметим, что автор, как и его автобиографический герой, родом из Кижингинского района, где испокон веков обитают хоринские роды, чьим тотемом является лебедь. Вероятно, писателем не случайно выбран тотем другого рода. Отсылки к национальным кодам многочисленны. Так, танец орла исполняют бурятские борцы, победившие в схватке. Указанные выше художественные средства помогают герою уйти от катастрофичности изображаемого в книге времени и его губительных перипетий.

Таким образом, в прозе Бурятии 1990–2000-х гг. тема катастрофы как гибели и страдания человека и в целом человечества, запутавшегося в противоречиях и порой бессильного изменить свою судьбу; разрушения природного бытия; трагических последствий вторжения цивилизации в традиционный уклад жизни; нравственных потерь, в том числе разрушения семьи и шире – рода, показана в произведениях Д. Эрдынеева, Г. Башкуева, Б. Молонова и многих других.

Список литературы

1. Баларьева Т. Б. Отражение буддийской философии в современной бурятской прозе // Сибирский филологический журнал. 2012. № 1. С. 86–91.
2. Башкуев Г. Т. Дневник свидетеля : очерки. Улан-Удэ, 2002. 192 с.
3. Башкуев Г. Т. На переломе: Публицистика. Проза. Пьесы. Улан-Удэ : Респ. тип., 2007. 492 с.
4. Башкуев Г. Т. Убить время: Повести разных лет. Улан-Удэ : Респ. тип., 2019. 520 с.
5. Дугаров Б. С. Струна земли и неба: Стихотворения. Улан-Удэ : Респ. тип., 2007. 360 с.
6. Мобу. Танец орла. Улан-Удэ, 2014. 192 с.
7. Ожегов С. И. Словарь русского языка: Ок. 57 000 слов / под ред. Н. Ю. Шведовой. 18-е изд., стереотип. М. : Рус. яз., 1987. – 797 с.

8. Осорова С. Г. Проблема духовно-нравственного самоопределения личности в современной бурятской прозе // Вестник Бурятского госуниверситета. Серия: Филология. 2010. Вып. 10. С. 35–39.
9. Черемисов К. М. Бурятско-русский словарь: 44 000 слов. М.: Сов. энцикл., 1973. 804 с.
10. Шагдуров Л. Д., Черемисов К. М. Буряад-ород толи. Бурятско-русский словарь: в 2 т. Улан-Удэ: Респ. тип., 2010. Т. 1: А–Н. 636 с.
11. Шагдуров Л. Д., Черемисов К. М. Буряад-ород толи. Бурятско-русский словарь: в 2 т. Улан-Удэ: Респ. тип., 2010. Т. 2: О–Я. 708 с.
12. Эрдэнеев Д. Үйлын үри: Зүжэгүүд [Расплата: пьесы, роман]. Улаан-Үдэ: Республикын хэблэлэй үйлдбэри» гэжэ бүлгэмэй хэблэл, 2006. 244 н., з.

THEME OF THE CATASTROPHE IN THE PROSE OF BURYATIA 1990–2000s

Gunsema Ts. Badueva

Buryat State University, Ulan-Ude, Russian Federation

Abstract. In the prose of Buryatia (1990–2000s), the theme of the catastrophe is associated with the destruction of natural life, the tragic consequences of the invasion of civilization into the traditional way of life, moral losses. In the works of D. Erdineev, G. Bashkuev, B. Molonov and other writers, this topic takes on an ontological character.

Keywords: prose of Buryatia, the theme of the catastrophe, tragedy, destruction, Dorzhi Erdineev, Gennady Bashkuev, Bulat Molonov.

РАЗДЕЛ 3

СИБИРЬ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ И РЕАЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

УДК 82.09-31

ТОПОС «СИБИРЬ» И ЕГО ЛОКУСЫ В ПРОЗЕ В. М. КОСТИНА

А. С. Собенников

Санкт-Петербург, Россия

Аннотация. Рассматривается организация художественного пространства в повестях В. М. Костина и в его романе «Колокол и Болото». Выделяются топос «Сибирь» и его локусы («город», «степь», «река»). Отмечается, что «Сибирь» – это еще и экзистенциальное пространство, «здесь-бытие». В итоговом романе «Колокол и Болото» пространство организовано по символическо-мифологическому принципу. Символика Благой вести связывает Болото с Галилеей, а любовь Алеши и Ванды – живое свидетельство Жизни вечной.

Ключевые слова: Владимир Костин, топос, локус, пространство, время, символ, миф.

Сборник повестей и рассказов томского писателя В. М. Костина «Годовые кольца» в 2008 г. вошел в шорт-лист авторитетной премии «Большая книга», где занял четвертое место по решению жюри и второе место по результатам читательского голосования. Писатель – лауреат Шукшинской премии.

Костин – филолог, преподавал в ТГУ, работал на одном из томских телевизионных каналов. «Так сложилось, что я был обречен на поздний старт, и поэтому, оглядываясь, благодарно понимаю, что филология дала мне необходимые знания и установки, а журналистика – достаточный и во многом уникальный жизненный опыт», – признавался писатель в разговоре с Игорем Паниным [7, с. 167].

М. В. Кульгавчук отмечает в прозе Костина «поиски героя», включает писателя в традиционные ряды «городской» и «деревенской» прозы [4, с. 71–78]. И действительно, Сосницына из повести «Бюст» можно рассматривать в качестве «городского» героя времени, а рассказ «Ласточка с весною» – в качестве «деревенской прозы». Но нам кажется, что в философско-

антропологическом смысле автора интересует не «тип», не «герой времени» в социально-психологическом аспекте, а время и пространство, в котором существует человек.

Время и пространство у Костина – историчны и экзистенциальны. М. В. Кульгавчук справедливо отметила «философскую направленность» сборника «Годовые кольца» [5, с. 183]. Но еще большей философской направленностью отмечен роман «Колокол и Болото». Мы будем говорить об особенностях художественного пространства в основном на этом материале.

Однако необходимо договориться о терминах. Как справедливо заметил А. Д. Степанов, определение топоса «предельно расплывчатое», но мы будем иметь в виду «словесно-смысловой комплекс», сохраняющий «семантическую и функциональную однозначность в текстах, принадлежащих разным эпохам, авторам и жанрам» [8, с. 41–42]. «Сибирь», понимаемая таким образом, – это и реальное географическое пространство в конкретную историческую эпоху, и место каторги и ссылки, и конкретный образ, и ментальное образование.

В чем же тогда отличие топоса от мифа? Миф – способ понимания и интерпретации реальности, миф о Сибири включает мифологемы ада и рая. Топос – данность, это форма, которая может наполняться различным содержанием, аксиологические категории здесь неприменимы. Миф – всегда оценка; то, что не имеет ценности, мифом не становится. В русском романе XIX в. «Раскольников, Митя Карамазов, Нехлюдов, герои “Фальшивого купона” будут совершать преступление или осознавать всю преступность “нормальной” жизни, которая станет осознаваться как смерть души. Затем будет следовать Сибирь (= смерть, ад) и последующее воскресение», – писал Ю. М. Лотман [6, с. 103]. В русском романе представлен именно миф о Сибири.

В творчестве томского писателя Костина Сибирь – естественное пространство обитания его героев. Да и сам автор – сибиряк, как и повествователь, как и рассказчик. Сибирь в произведениях Костина – экзистенциальное пространство, «здесь-бытие». В одном из ранних рассказов «Небо голубое, сложное вдвое» сюжетное событие – приезд героя в Томск в 1913 г. – не имеет рационального объяснения: «Он понял, что сегодня же поедет далеко-далеко, в Томск, в город, в котором он родился, в котором три года назад умер его отец» [1, с. 21]. Там он познакомится с томскими маргиналами, в его руки попадет текст отцовского стихотворения, любовного послания к неизвестной женщине. Через два года герой «погибнет в страшных белорусских болотах». А его сын Георгий порвет ту бумажку со стихами и провалится «в осеннюю ночь 1938 года». Не трудно заметить, что историческое время здесь связано с пространством экзистенциально. Писатель знает, что новое время – это иллюзия, что историческое пространство и время – относительны.

Особое место в творчестве Костина занимает Томск. В повестях и рассказах угадываются локусы этого сибирского города: «Горбатая улица»,

«Проспект» и «Университетская роща» в «Ноктюрне Горбатой улицы», «Болото» в «Колоколе и болоте», исторический дом, «принадлежащий теперь офицерам», в «Музоньке» узнаваемы для жителей Томска. И так же узнаваемы хакасская степь в повести «Годовые кольца», озеро в романе «Колокол и Болото». «Озеро Кызыкуль – маленькое, уютное; с берегов в воду сбегает чистенький песочек и бежит до нестрашной глубины долго; по колену, по пояс человеку озерная вода – хорошо детям и тем, кто купается как дети», – замечает повествователь [3, с. 6].

Сибирские реалии поверяются памятью, личным существованием в этом пространстве. И не случайно роман «Колокол и болото» начинается с детских впечатлений. Вода – это жизнь, летний лагерь на озере – погружение в жизнь, знакомство с разными людьми. Я-повествователь «впервые услышал о Болоте и Колоколе» от Большого Андроса на берегу хакасского озера. Физическая сила сочетается в Андросе с музыкой (играет на аккордеоне). В конфликте с представителем советской власти – милиционером – он применил силу, вынужден был бежать из Потомска. Сибиряк исторически не выжил бы в Сибири без силы и не смог бы жить без творчества – посыл автора читателю. Ребенок вырос, стал жителем Потомска, стал интересоваться историей Сибири.

Автор далек от идеализации и мифологизации тех представителей русского этноса, которые пришли в Сибирь и укрылись от местного населения в острогах. «Внутренняя примета – за этими стенами организуется новая и весьма экспансивная, как таежный пожар, как наводнение, деятельность, зловещая, хищная к округе и высокомерная. И звуки била, а затем наконец-то привезенного колокола регулярно напоминают туземцам и туземным зверям о том, что эти новые времена могут стать для них последними», – отмечает повествователь [3, с. 26].

Пространство в романе организовано по символично-мифологическому принципу. Важнейший локус топоса «Сибирь» – это Вода (река, озеро, болото). Первопроходцы выбирали для жизни место возле воды. Но для защиты от набегов нужна возвышенность, поэтому есть Гора, место для острога-города и его руководителей. И есть Болото – место для демоса. Но Гора – еще и сакральное место (собор), а Болото – профанное. Сибирь не мыслится как особое пространство, отличное от Руси: «Так ли велика была разница между той, оставляемой и расширяемой в этом оставлении Русью – и этой новооткрытой Сибирью, с ее хладом, самоедами и тюрками, с ее рельефами и прочим? Той деревянной и этой деревянной?» [3, с. 26–27].

Покорение Сибири, освоение Сибири мыслится повествователем как «возвращение» во времени («русские словно возвращались в свое не такое уж и давнее прошлое» [3, с. 28]). Одна из эстетических задач, которые стояли перед автором, – деконструкция сибирского мифа, его важнейшей мифологемы: для него «сибирский характер» всего лишь «штампованная фраза» [3, с. 28].

Три первые главы романа – своеобразное историческое Введение. Главный герой Алеша Сухонин появляется лишь в четвертой главе. А Введение – это история освоения Сибири, история города Потомска (Томска). Потомск явлен в диахронии, в ироническом комментарии повествователя. Комментарий охватывает несколько веков: от острога до современности. Золотой век Болота, по мнению повествователя, 1885–1900 гг. Он запечатлен в хронике города, материал для которой Костин берет из томской прессы того времени. Вот образец: «Жители Большой Болотной улицы просят нас обратить внимание на ежедневные безобразия, происходящие в двух желтофонарных заведениях, одно из которых располагается в доме Хотимского, а другое в доме Скорбина. Обитательницы их доводят свою пьяную дерзость до того, что нагло раскланиваются с проезжающими дамами» [3, с. 77]. Другой образец: «Потерялся сотник из деревни, сопровождавший арестанта, обвиняемого в убийстве. Арестант – крестьянин Кожевников – сам пришел в Сенную часть. Где-то на Болоте сотник занырнул в трактир и потерялся» [3, с. 86]. Летописное повествование и газетная информация говорят об одном и том же: жизнь в Сибири далеко не благостная, люди не ангелы, и «биение жизни» идет по кругу. «Может быть, потому, что время здесь скорей круговое, чем линейное», – заключает повествователь [3, с. 88].

Болото – один из локусов Потомска, другой локус – Вознесенская церковь на Горе. Как мы видим, городское пространство организует вертикаль, соединяющая жизнь физическую и метафизическую, временное (историческое) и вечное. Посыл автора таков: какие бы времена ни наступали, человек должен оставаться человеком. И в этом ему поможет память, связывающая род в единое целое. Бабушка Алеши ухаживает за цветами на клумбе, которая старше отца Федора: «Сто лет назад на месте этой клумбы высилось надгробие, и похоронен в этой земле ее дед, а Алешин прапрадед Алексей Афанасьевич Васильков, купец-миллионщик. То была большая честь, и он ее заслужил своей неусыпной заботой о храме и тем, что он поставил там, на Горе, в ограде Вознесенской церкви, Благовест, главный колокол города, обошедший ему в целое состояние» [3, с. 99].

Но потом наступили новые, революционные времена: «В конце 1934-го года церковь отменили и разорили, сбили кресты, опустошили звонницу, разбили и увезли кусками Благовест. А могилу Василькова сравняли с землей, увезли и где-то выбросили крест и могильную плиту с надписью, как ни просила прабабушка-дочь выдать их ей» [3, с. 99]. В памяти бабушки ее дед «был хороший, правильный человек, проживший век на Болоте, его оно не отпустило» [3, с. 99]. Человек не уходит бесследно, память о нем сохраняется в его делах. Но в историческом времени после революции 1917 г. память была не нужна. Мать Алеши не знает, что она «от неправильных корней».

В прозе Костина советское время – это время беспамятства, время мифологий. Один из представителей этого времени Исакич служил «в органах», но не производил впечатления «кровавого сталинского палача».

Выйдя на пенсию, он «заснул», шли годы, а герой спал и молчал. В эпоху перестройки он заговорил лозунгами и штампами: «Под знаменем марксизма», «Ну, заяц, погоди!», «Семнадцать мгновений весны». Советская власть, ее «причуды» даны в романе фоном, подобно историческому очерку Потомска.

Автора интересует «новое время», его персонажи, «новая знать». «Не было у этих людей сокровенных тайн, только денежные, коммерческие, карьерные, со всем шлейфом сопутствующего им смрада. То ли дело Болото, где даже Тараканов переливается, как ртуть, ежеминутно не зная, куда ведет его кривая! Скучны эти удавшиеся люди!» [3, с. 126]. Это точка зрения героя, столкнувшегося с «новой знатью» по роду трудовой деятельности.

Шестая глава «Судьба губернатора» посвящена «новой власти». «Наш губернатор Иван Тарасович Нарымов, – говорит повествователь, – находился на кормлении почти уже двадцать лет и являлся одним из так называемых политических долгожителей новой России» [3, с. 150]. В описании губернатора угадывается манера Салтыкова-Щедрина: любовь губернатора к купаниям в холодной воде придает ему сходство с осетром. И другие «большие люди превращались, или, точнее, уподоблялись зверям, рыбам и пернатым», – иронизирует повествователь [3, с. 165]. Для развития сюжета большее значение имеет другой мотив – новое увлечение губернатора – «вера христианская». Увлечение приводит к восстановлению Благовеста, но в романе Костина – это лицемерие власти. Обитатели Серого дома далеки от подлинного христианства.

Зооморфная символика представителей власти сочетается с мистической символикой Благой вести. В седьмой главе впервые в романе появляется Старик (старец), который говорит Алеше: «Не хотят меня услышать эти сановные люди. Истинно поколение с собачьими лицами... А здесь, на Болоте, сбереглось грубое, да простое, людское» [3, с. 189]. Сюжетная линия сибирского Старца говорит о чуде преображения: Исакыч, спавший летаргическим сном, проснулся. В образе Старца угадывается легенда о томском старце Федоре Кузьмиче, канонизированном Русской православной церковью. Фантастическое, чудесное в романе Костина вырастает из бытового, исторически данного.

В композиции романа следует выделить девятую главу, которая называется «Любовь». Алешу и Ванду объединяет, по словам повествователя, «диагноз»: они не способны «слиться с этим миром в экстазе». Маркером личности становится картина Левитана «Март», которая понравилась вначале Алеше, а потом и Ванде. На картине Левитана зритель видит пробуждение природы; миры природный и человеческий объединены небом, солнцем, жизнью. Двухэтажный деревянный дом напоминает героям их собственное жилище на Болоте. Пространственный образ связан с временем естественно. И так же естественно то чувство, которое соединяет юношу и девушку. Зарождение новой жизни неизбежно, какие бы исторические времена ни наступали – вот посыл писателя.

Одна из центральных глав книги называется «Дом на Болоте». Дом ветхий, деревянный, но его обитатели знают друг друга; они связаны пространством, временем, бытом, ссорами, праздниками, человеческими отношениями. И даже местные хулиганы – «ребята с нашего двора». После драки здесь пьют «мировую». И эти человеческие связи оказались для матери Алеши дороже новой квартиры в Городе. Исторически сибирские города были деревянными, каменные застройки – это уже XIX в. или XX. Дом на Болоте, таким образом, отсылает читателя к истории заселения Сибири и к главному вопросу жизни в Сибири – выживанию. А выживание невозможно в одиночку. Алеша – потомок русского купца, Ванда – потомок шляхтича. В Доме на болоте живут русские, татары, евреи, потомки сосланных в Сибирь поляков. В образе мира, созданном писателем, нет места вражде и ненависти на национальной почве. Старец садится в машину к татарину Ильдару Сейдияхметовичу: православный и мусульманин говорят у Костина на одном языке – Правды и Справедливости. И Старец призывает жителей: «Любите свое Болото! Грязное и пьяное, убогое и скучное! Неимущее и никому, кроме вас, не нужное, само собой живущее, но само себя и сохранившее» [3, с. 274]. По словам старца, «дышалось» ему в городе только здесь.

Вслед за Толстым и Чеховым Костин говорит о приоритете «живой жизни» над чиновничьей регламентацией. Топос «Сибирь», и Потомск, и локусы Потомска сохраняют ростки этой жизни. Один из смысловых узлов романа – проповедь Старца: «Никогда такого не было, – говорит он, – чтобы люди посягали на родовые свои свойства, отказываясь от души, от дома, от семьи, взаимно выращиваясь как “цивилизованные потребители”... Сего зверя глобализации не предсказано и в Апокалипсисе, нет там ни образа его, ни числа!» [3, с. 272]. Костин не идеолог, он не ищет какой-то новой идеи в противовес идее глобализации. Он просто напоминает читателю, что историческое время преходяще и люди не вечны, но земля «пребудет вовек».

В повести «Годовое кольцо» рассказчик со своим сыном находят в степи писаницу; о тех людях, которые ее оставили, ничего не известно. И рассказчик приходит к выводу: «Кон выше Истории, как Культура выше Цивилизации. Приходили новые племена со свежей силой, и они, беззащитные, размывались и погибали в новом окружении, отдавая кровь пришельцам и земле» [2, с. 365]. Храм на горе и Благовест символизируют Культуру, только ее люди могут противопоставить времени, историческому беспомыслению.

Таким образом, художественное пространство в романе Костина организовано по принципу матрешки: тоpos «Сибирь» включает в себя степь, озеро, город Потомск; Потомск – локусы Горы и Болота. Символика Благой вести связывает Болото с Галилеей, простая жизнь его обитателей ничем не отличается от жизни ветхозаветной. Любовь Алеши и Ванды – живое свидетельство Жизни вечной.

Список литературы

1. Костин В. М. Небо голубое, сложенное вдвое. Томск, 1997. 216 с.
2. Костин В. М. Годовые кольца: Повести и рассказы. Томск : Красное Знамя, 2008. 440 с.
3. Костин В. М. Колокол и Болото. М. : Беловодье, 2012. 288 с.
4. Кульгавчук М. В. Современный литературный процесс: русские прозаики в поисках героя времени // Вестник ЦМО МГУ. 2009. № 4. Литературоведение. С. 71–78.
5. Кульгавчук М. В. Герои времени. Владимир Костин // Вопросы литературы. 2011. № 2. С. 173–183.
6. Лотман Ю. М. Избранные статьи. В 3 т. Т. 3. Таллин : Александра, 1993. 495 с.
7. Панин И. В. 101 разговор с Игорем Паниным. М. : ИПО «У Никитских ворот», 2016. 460 с.
8. Степанов А. Д. Понятие «топос» – проблема границ // Мир русского слова. 2018. № 2. С. 41–46.

“SIBERIA” AND ITS LOCI IN VLADIMIR KOSTIN’S PROSE

Anatoly S. Sobennikov

St. Petersburg, Russian Federation

Abstract. The article represents the organization of artistic space in the stories and in the novel “The Bell and the Swamp” of Vladimir Kostin. The image “Siberia” and its loci (“city”, “steppe”, “river”) are distinguished. It is noted that “Siberia” is also an existential space, “here is being”. In the final novel “The Bell and the Swamp”, the space is organized according to the symbolic and mythological principle. The symbolism of the Good News connects the Swamp with Galilee, and the love of Alyosha and Wanda is evidence of Eternal Life.

Keywords: Vladimir Kostin, locus, space, time, symbol, myth.

УДК 82(092)Макшеев

СЮЖЕТ ОСВОЕНИЯ СИБИРИ
В ПРОЗЕ В. Н. МАКШЕЕВА

В. А. Суханов

Томск, Россия

Аннотация. Исследуется сюжет освоения Сибири в прозе писателя В. Н. Макшеева. Устанавливаются фазы сюжета в их связи с типом изображаемого героя: от детского сознания изгоя и женского сознания раскулаченной крестьянки к сознанию старика и освоению Сибири как ментального ландшафта. Выявляются архетипические и фольклорно-мифологические основы сюжета и ставится проблема его эволюции: от этико-родового освоения Сибири как пространства онтологического и социально враждебного к экзистенциальному принятию и освоению Сибири как универсального пространства жизни.

Ключевые слова: В. Н. Макшеев, проза, Сибирь, сюжет, тип героя, ментальный ландшафт.

Исследования литературы Сибири, как и современная ситуация в литературоведении, во многом определяются существованием той понятийной неясности, которая свойственна современному этапу развития науки. Терминологическая непроясненность определяет синонимичность многих

терминов, используемых в исследованиях, что проявляется и в последних по времени работах. Исследователи активно обращаются к терминам «сибирский сюжет» [2], «сибирский текст» [1; 10], «литература сибирского региона» и «литература народов Сибири» [5], «сибирская литературная школа» [3], «литературный процесс Сибири» [6], «сибирская литература» и «сибирский фронт» [7].

Не определена и не отрефлексирована предметная зона исследований: самосознание сибиряка и сибирская идентичность [4], образ Сибири [9] или литература в контексте колониальной политики [12]. Не решила этих проблем и научная конференция «Писатели-сибиряки и Сибирь в русском литературном процессе XX в. (К 125-летию со дня рождения Вс. В. Иванова, В. Я. Зазубрина, к 75-летию со дня смерти В. Я. Шишкова)», организаторами которой выступили Институт мировой литературы имени А. М. Горького РАН и Институт филологии СО РАН, которая состоялась в октябре 2020 г. [7].

Всё это свидетельствует о том, что собственно научное исследование этого литературного феномена всё еще находится в стадии становления как теоретического, так и историко-литературного, поскольку построение соответствующего ей понятийного аппарата далеко от завершения. Представляется, что эти проблемы будут разрешаться по мере научного освоения всего многообразия индивидуальных художественных миров писателей, связанных с изображением Сибири.

В. Н. Макшеев – писатель, чье творчество было высоко оценено В. Астафьевым и А. Солженицыным, но до сих пор не стало предметом литературоведческого исследования, хотя о его необходимости справедливо писал А. Трапезников в статье «Светлая печаль», опубликованной в 2006 г. в «Литературной России»: «Его лирическое, трагическое и исповедальное творчество, конечно же, ждет самого тщательного и глубокого <...> исследования» [11].

Прозу В. Макшеева можно рассматривать как часть единого текста о Сибири и жизни в Сибири, в котором сюжет освоения организует разные по жанру произведения писателя в единый художественный мир. Сюжет освоения – вариант археосюжета инициации и предполагает изображение разных аспектов и уровней процесса превращения «чужого» в «свое». В творчестве В. Н. Макшеева «чужая» Сибирь становилась «своей» по мере не прагматического и производственного, а духовно-этического освоения. Актуальность такого типа сюжета очевидна и в новейшей литературе XXI в. (роман Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза», 2015).

Духовно-этическое освоение ландшафта в локальном тексте связано с типом изображаемого сознания и семантическими особенностями сюжетной ситуации.

В прозе В. Макшеева воссоздаются три типа сознания, участвующие в освоении Сибири: сознание ребенка, сознание сибирской крестьянки и со-

знание старика, прожившего в Сибири всю жизнь. В едином инварианте сюжета освоения Сибири в художественном мире В. Макшеева можно выделить несколько фаз. Первая объединяет сознание ребенка и сознание крестьянки: оба сознания изображаются в ситуации, которая архетипически восходит к мифологеме «изгнания из рая» (детство ребенка в Тарту, жизнь крестьянки до раскулачивания), а фабульно и сюжетно – к исторической ситуации депортации в Сибирь в 1930 – начале 1940-х гг.: выселение в Сибирь раскулаченных крестьян (женское сознание) и спецпереселение из областей Западной Украины, Западной Белоруссии, Молдавии и Прибалтики начала 1940-х гг. (детское сознание).

Детское сознание переживает мир детства как потерянную «счастливую жизнь» [8, *В Пюхтицы*, с. 190]⁶, в которой царит гармония и свет: «Эстония, светлая страна моего детства...» [8, *Несите ей цветы*, с. 14]. Путь в Сибирь фабульно включает в себя два этапа: по железной дороге и по воде. Но сюжетно первоначально предстает как нисхождение в царство мертвых: «Бесконечная колея <...>. И чем дальше на север, тем беспредельней Обь, тем меньше редких деревень на ярах, всё голодней, безнадежней...» [8, *И видеть сны...*, с. 45]; «Не было в тот край дорог, не летали туда самолеты» [8, *По сути дела*, с. 241].

Изображаемое женское сознание, как и детское, воспринимает Сибирь как место смерти: «Как привезли, поднялся народ на яр – тошно: тайга – заломы головушку; щаца – пролезти нельзя. А комар страшный, никакого скресу. Гибельное место, только в небо дыра» [8, *И видеть сны...*, с. 46].

Существование, переживание и первоначальное вхождение героев в сибирский ландшафт связано с онтологическими образами реки, дремучей тайги, болот, гнуса, комаров, что получает соответствующее воплощение в топонимических, гидронимических, этнонимических и других образах. Этот ландшафт предстает как чужой для всех социально отверженных раскулаченных и ссыльных: «Поначалу, как раскулачили, в Кулай за болото свезли» [8, *И видеть сны...*, с. 46]. Онтологическая чуждость ландшафта, его гибельность переживаются одинаково остро как коренными жителями Сибири, посланными еще в неосвоенные природные пространства, так и прибывшими сюда из других локальных пространств СССР.

Архетипически художественное пространство произведений писателя восходит к универсальной сюжетной ситуации многократного пересечения границы между «чужим» (природным) и «своим» (человеческим), в которое включены и женское, и детское сознания: «Болото не болото – идти надо, один путь. <...> И мы обезножили, заночевали посеред болот. Потом речку переходили, вода в ней черная-черная... К вечеру выбрались в бор. А как рассвело, из бора вышли – уж какое красивое село после той черноты, хляби, после всего... Стороной прошли» [8, *Гонение. Хроника одной крестьянской семьи*, с. 252]. При этом ребенок, прибывший в Сибирь позднее

⁶ Здесь и далее тексты Макшеева цитируются с указанием названия произведений.

раскулаченных, дополнительно включен в развитие фольклорного мотива превращения «своего» в «чужое», реализующегося в понимании чуждости, «инаковости» деревни спецпереселенцев как принадлежащей враждебному социальному миру.

В результате пересечения границ рождается понимание необходимости творения своего локального мира в границах природного топоса, чуждость которого естественна и оставляет надежду на телесное выживание, в отличие от пространства социального мира. Освоение чужого природного пространства связано в произведениях В. Макшеева с онтологической необходимостью выживания, т. е. исполнения первичной природной сути существования: «Землянок понарыли, берестяны балаганы стали делать, мужики бараки рубить. Примерли многие – старики, ребятишки» [8, *И видеть сны...*, с. 46].

При этом сам ландшафт и условия выживания в нем снимают проблему разницы региональной культурной идентификации; единственный тип самоидентификации – национальная принадлежность, «русскость» каждого из участвующих в освоении и окультуривании ландшафта в этой стадии, и система нравственных ценностей, в которой структурообразующей является категория долженствования.

Наличие такого типа героя позволяет в локальном метатексте В. Макшеева обнаружить редуцированную фольклорную схему многих национальных мифов, когда герои, отторгнутые старой культурой, адаптируются к миру с помощью посредников-помощников между освоенной человеком и естественной, но чуждой средой обитания. Изменяя и окультуривая ее через победу над стихией или чудовищем, они и создают новое качество бытия. Такими посредниками в реалистической прозе писателя оказываются носители общинного чувства долга: «Сколько их было, обиженных судьбой, исстрадавшихся женщин той военной поры, которые жалели таких безродных ребят, как я, спасали нас от беды!» [8, *И видеть сны...*, с. 92].

Вторая фаза в освоении сибирского ландшафта воссоздается в рассказах «Отцовские погонь», «Отцовская шапка», «Гонение». В этой фазе онтологическое пространство предстает как уже частично освоенное в границах антропологического мира сибирской деревни, топос которой выступает как центр формирующейся локальной семиосферы, и, как правило, сюжетно воссоздает события 1940 – начала 1950-х гг.: «Городьба, неясно белеющие крыши, выступающие из темноты окна бревенчатых изб. Первое окошко, освещенное керосиновой лампой, – окно нашего дома» [8, *И видеть сны...*, с. 141]. Фабульно это первоначальное освоение связано с первой волной крестьянских спецпереселенцев, раскулаченных.

Все действия персонажей, совершаемые в этом локусе сибирской деревни, диктуются тремя основными императивами: практическими (все формы крестьянских работ); моральными (поддержка слабых, сирых и убогих как личный долг); духовными (реализация тяги к познанию).

Социализация ребенка, изображаемого в этой фазе освоения сибирского ландшафта, с одной стороны, происходит в ситуации хозяйственного и экономического абсурда: «Никогда прежде крестьянин не стал бы бросать зерно в мерзлую землю... Но уполномоченный по посевной страдал» [8, *Гонение. Хроника одной крестьянской семьи*, с. 253]. С другой стороны, она проходит и без традиционного для сибирского крестьянства контекста веры, вне отсутствия традиционного уклада крестьянской жизни, характерного для устойчиво существующих культурных локусов.

В локальном метатексте писателя Сибирь выступает как специфический и устойчивый природный ландшафт, в то время как культурные границы, в которых протекает освоение этого пространства, лишены четкой определенности, представляют собой смешение различных национальных, религиозных, конфессиональных систем в силу отсутствия фазы какой-либо социальной и исторической устойчивости. На первый план в локальных текстах В. Макшеева выходят моральные и духовные качества людей, населяющих это пространство, как продуктивные формы преодоления неустойчивости существования в отведенном локусе (категория морального поступка).

Третья фаза в экзистенциально-феноменологическом освоении ландшафта изображает иной тип героя (старика) и сибирскую деревню в ситуации конца XX в. Эта проза архетипически организована мифологемой «блудного сына», а сюжетно – как возвращение героя к прежним ценностям. Сюжет освоения Сибири трансформируется в сюжет освоения жизни в Сибири (через воспоминания героя-рассказчика): «Переход из одной жизни в другую...» [8, *И видеть сны...*, с. 53].

Существование в памяти – особый прием поэтики писателя рубежа XX–XXI вв. Память создает необходимую для целостного созерцания жизни дистанцию, позволяет воссоздавать ушедшее в его самых существенных моментах. Созерцаемое прошлое открывает все драматические моменты жизни (от социальных до онтологических и экзистенциальных), которые подвержены неумолимому бытийному ходу вещей. Память не только категория поэтики, но и этическая категория, связанная с пониманием долга писателя – запечатлеть прошлое, связать историческую нить, обеспечив неразрывность времени, которое перестанет существовать, если о нем не будет рассказано. Прошлое становится причастным к опыту живущих сегодня, тем самым очеловечиваясь, обустриваясь для существования в этом прошлом ценностного опыта современников. Память позволяет не только переживать, но и вопрошать прошлое, что переводит рассказ о единичной судьбе в универсальный общечеловеческий план, в котором отчетливо звучат библейские мотивы страдания человека, темноты бытия и его непознаваемости, невозможности ответить на вопрос о предназначении и смысле человеческой жизни («И зарывает на пустыре одинокая скрипка...»).

Экзистенциальные мотивы поздней прозы В. Макшеева связаны с осмыслением фундаментальных опор существования. Эта фаза представляет собой завершение освоения сибирского ландшафта в прозе В. Макшеева, она открывает органический перенос ценностей локального текста, т. е. его семиосферы, во внутренний мир макшеевского героя: «“Ты так и остался деревенским”, – сказала недавно мне жена. А я ведь родился в городе, жил в детстве по городам. И тосковал по ним, живя потом в деревне. Теперь вот оглянись на годы, что прожил уже в городе, – все пролетели как один день, задумываешься о жизни, и приходит на память деревня. Кажется, настоящая, главная моя жизнь – там» [8, *И видеть сны...*, с. 141]. Этот перенос становится показателем превращения окультуренного и исторически освоенного ландшафта в особого типа ментальный текст, или «ментальный ландшафт» (термин В. Подороги), в котором сюжет освоения Сибири трансформируется в универсальный общечеловеческий сюжет освоения пространства жизни.

Список литературы

1. Анисимов К. В. Литература Сибири // Историческая энциклопедия Сибири. Новосибирск. 2009. Т. 2. С. 283–287. URL: http://sibhistory.edu54.ru/ЛИТЕРАТУРА_СИБИРИ (дата обращения: 15.10.2021).
2. Дворцова Н. П. Сибирский сюжет в судьбе и творчестве М. М. Пришвина // Новый филологический вестник. 2019. № 1 (48). С. 166–177. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sibirskiy-syuzhet-v-sudbe-i-tvorchestve-m-m-prishvina> (дата обращения: 15.10.2021).
3. Казаркин А. П. Сибирская классика и литературное краеведение // Сибирский филологический журнал. 2005. № 1–2. С. 38–49. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sibirskaya-klassika-i-literaturnoe-kraevedenie/viewer> (дата обращения: 15.10.2021).
4. Казаркин А. П. Проза Сибири в XX веке // Сибирские огни. 2006. № 7. URL: <http://sibirskieogni.pf/content/proza-sibiri-v-xx-veke> (дата обращения: 15.10.2021).
5. Киндикова Н. М. Литературы Сибири: опыт исследования. Горно-Алтайск, 2014. 180 с. URL: <http://www.spsl.nsc.ru/FullText/Книги/22-20150522-2.pdf> (дата обращения: 15.10.2021).
6. Кухар М. А. Литературный процесс Сибири 20-х – начала 30-х гг. XX в.: эволюция сибирской прозы : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01. Улан-Удэ, 2006. 25 с. URL: <https://www.disscat.com/content/literaturnyi-protsess-sibiri-20-kh-nachala-30-kh-gg-xx-v-evolyutsiya-sibirskoi-prozy/read> (дата обращения: 15.10.2021).
7. Левченко Н. «Писатели-сибиряки и Сибирь в русском литературном процессе XX века». Итоги конференции // Сибирские огни. 2020. 9 нояб. URL: <http://sibirskieogni.pf/news/pisateli-sibiryaki-i-sibir-v-russkom-literaturnom-processe-hh-veka-itogi-konferencii> (дата обращения: 15.10.2021).
8. Макшеев В. Н. Венчальные свечи. Избранное. Томск : PaRt.com. 2006. 516 с.
9. Разувалова А. И. Трансформации образа Сибири в русской прозе 1950–1960-х годов // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия «Гуманитарные и социальные науки». Филология. 2015. С. 93–103. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/transformatsii-obraza-sibiri-v-russkoy-proze-1950-1960-h-godov> (дата обращения: 15.10.2021).
10. Сибирский текст в национальном сюжетном пространстве. Красноярск : СФУ, 2010. 237 с.
11. Трапезников А. Светлая печаль // Литературная Россия. 2006. № 38.
12. Эткинд А. Русская литература, XIX век: Роман внутренней колонизации // Новое литературное обозрение. 2003. № 1. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2003/1/russkaya-literatura-xix-vek-roman-vnutrennej-kolonizacii.html> (дата обращения: 15.10.2021).

THE PLOT OF THE DEVELOPMENT OF SIBERIA IN THE PROSE OF V. N. MAKSHEEV

Vyacheslav A. Suhanov
Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation

Abstract. The article examines the plot of the development of Siberia in the prose of the writer V. N. Maksheev. The phases of the plot are established in their connection with the type of the depicted hero: from the child consciousness of an outcast and the female consciousness of a dispossessed peasant woman to the consciousness of an old man and the development of Siberia as a mental landscape. The archetypal and folklore-mythological foundations of the plot are revealed and the problem of its evolution is posed: from the ethical and generic development of Siberia as an ontological and socially hostile space to the existential acceptance and development of Siberia as a universal space of life.

Keywords: V. N. Maksheev, prose, Siberia, plot, type of hero, mental landscape.

УДК 82(571.1/.5).09

ОБРАЗ БЕЛОВОДЬЯ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ СИБИРСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ 1920-х гг. ПОВЕСТЬ А. КАРАВАЕВОЙ «ЗОЛОТОЙ КЛЮВ»

Е. А. Папкова
Москва, Россия

Аннотация. Рассматривается повесть А. Караваевой «Золотой клюв» (1925) в контексте ряда произведений сибирских писателей 1920-х гг., в основу которых положена народная утопическая легенда о Беловодье, – повестей М. Плотникова «Беловодье», В. Шишкова «Алые сугробы», Вс. Иванова «Бегствующий остров». Отмечено, что появление в русской литературе 1920-х гг. образа Беловодья было вызвано прежде всего произошедшей в России в 1917 г. революцией. Проанализированы существенные отличия повести Караваевой от других текстов данной тематики: в центре внимания писательницы не крестьянский общественный идеал, а представления рабочих о свободной и богатой земле, исключена религиозная составляющая образа Беловодья, социальная проблематика преобладает над нравственно-философской, отсутствует конфликт временного и вечного и др., – которые предопределили отношение к названным произведениям в советской критике.

Ключевые слова: образ Беловодья, А. Караваева, М. Плотников, В. Шишков, Вс. Иванов, социальная и нравственно-философская проблематика.

Русская народная утопическая легенда о Беловодье, возникшая и распространявшаяся среди сектантов «бегунов» (крайнее левое согласие старообрядчества), которые «по-крестьянски жаждали “царства Божьего” на земле» [15, с. 249], была положена в основу ряда произведений русской литературы XX и XXI вв. Особенно это касается текстов, созданных в Сибири. Еще в начале XX в. поиски Беловодья крестьянами оставались реальностью. В очерке «У старообрядцев Алтая» (1913) А. Е. Новоселов писал: «В поисках “беловодья” поднимались целые деревни, бросая полное хозяйство.

С удивительным упорством, с безграничной верой в возможность существования этой, непременно зарубежной, Аркадии, люди годами бродили по безводным китайским степям, гибли в них от голода, питаясь обувью и ремнями, умирали под рукой кочевников. <...> Поиски “беловодья” продолжались вплоть до XX столетия» [7, с. 403]. В 1910-е гг. написаны повесть Новоселова «Беловодье» (1917), первая часть эпопеи Г. Д. Гребенщикова «Чураевы» (1917). Двадцатые годы двадцатого столетия отмечены вновь возникшим интересом к образу Беловодья, созданием целой группы текстов с «беловодской тематикой».

Изучением данных текстов я занимаюсь давно. В 2009 г. в журнале «Филологические науки» был напечатан анализ реальных и историко-литературных источников представленного в повести Вс. Иванова «Бегствующий остров» образа раскольничьей обители – Белого острова [9]; позднее в журнале «Сибирские огни» впервые опубликована обнаруженная в РГАЛИ, в фонде журнала «Красная новь», повесть сибирского писателя М. Плотникова «Беловодье» с предисловием, в котором была предпринята попытка выявить в русской литературе 1920-х гг. типологически близкие произведения, включающие мотивы поиска Беловодья. Таковыми оказались повести М. Плотникова «Беловодье» (конец 1924 – начало 1925 г.), А. Караваевой «Золотой клюв» (1925), В. Шишкова «Алые сугробы» (1925), Вс. Иванова «Бегствующий остров» (1926), рассказ А. Платонова «Иван Жох» (начало 1927 г.) [10, с. 136–138].

В статье хотелось бы продолжить разговор о некоторых из указанных произведений. Прежде всего отметим, что они были вызваны к жизни определенными историческими реалиями первой трети XX в. К. Чистов отмечал, что «утопическое мышление переживает особенное напряжение в периоды социальных, экономических и национальных кризисов» [15, с. 474]. Завершающие повесть М. Плотникова слова: «Скоро умрет наивная вера в старую Беловодскую землю, ибо человечество на пути к новому Беловодью, более прекрасному и более реальному и близкому» [13, с. 154] – указывают, что появление в литературе 1920-х гг. образа Беловодья было вызвано прежде всего произошедшей в 1917 г. революцией, результатом которой в России явится новое, справедливое общество. Идеологами новой власти это общество – коммунизм – было представлено в конкретных экономических и социальных категориях. В то же время как периодика пореволюционных лет, так и литература, отразившая этот период, показывают, что большая часть населения России, которое на 80 % было крестьянским, не очень-то хорошо разбиралась в сложных категориях и понимала идеальное общество по-своему. Вспомним, например, разговор чевенгурских большевиков в романе А. П. Платонова «Чевенгур». «А что такое коммунизм, товарищ Чепурный? – спросил Жеев. – Кирей говорил мне – коммунизм был на одном острове в море, а Кеша – что будто коммунизм умные люди выдумали». Председатель ревкома Чепурный, который тоже плохо представляет себе коммунизм, отвечает: «Когда пролетариат живет себе один, то коммунизм у него

сам выходит» [12, с. 232]. В произведениях, созданных в предреволюционные и первые пореволюционные годы «новокрестьянскими» писателями (С. Есениным, Н. Клюевым, С. Клычковым и др.), идеальное общество, как отмечено С. Г. Семеновй, воплощалось в образах, имевших глубокие традиции в русских народных утопических легендах, в частности в легендах о сокровенном граде Китеже и Беловодье [14, с. 42–44]. Продолжая вслед за «новокрестьянами» разговор о народном социальном идеале, писатели Плотников, Шишков и Иванов, как нам представляется, напрямую обращались к тем, от кого зависело, каким путем пойдет страна, сосредоточивая внимание прежде всего на духовных составляющих идеального общества.

Особое место занимает в ряду типологически близких произведений на беловодскую тему повесть А. А. Караваевой «Золотой клюв» (1925). Во многом она противопоставлена другим текстам, и на ее примере ярче видны их типологические особенности.

Как Плотников, Шишков и Иванов, А. А. Караваева хорошо знала Сибирь. Писательница родилась в Перми, в семье чиновника, в 1920 г. с мужем переехала на Алтай. С 1922 г. являлась членом РКП(б) – КПСС. В 1925 г., живя в Барнауле, преподавала русский язык и литературу в Алтайской губсовпартшколе. Работа над повестью о закрепощенных рабочих царских заводов во 2-й половине XVIII в. заставила Караваеву летом 1923 г. предпринять большое путешествие по Алтаю.

Сразу отметим несколько существенных отличий повести Караваевой от названных выше произведений: в центре ее внимания не крестьянский мир, а представители рабочих. Видимо, не случайно, что крестьяне, мечтающие о земле и пашне, в первых же главах показаны как предатели: таковы, например, братья Шошины, которых убивают возмущенные их поведением рабочие. Представляя мировоззрение своих героев, Караваева начисто исключает религиозную составляющую образа Беловодья как праведной земли, где сохранилась истинная вера. Бергалы (рабочие) в повести «Золотой клюв» стремятся собственно не в Беловодье, а в вольный Бухтарминский край: «В Бухтарме всё-ё есть, чо хошь. И лес, и пашня, и зверь, и золото... и... и... токмо рук не жалей... <...> В Бухтарме все как все одно хозяева. <...> Горяча и приветна земля, певучи, обильны рыбой реки на Бухтарме... Разве найдется человек, кому не хватит места на Бухтарме?» [5, с. 74–76]. Действительно, Бухтарминская и Уймонская долины, как убедительно показал Чистов, «оказались между государственными границами России и Китая на нейтральной территории, интереса к которой не проявляло ни одно, ни другое правительство. <...> Несколько позже, возможно к концу XVIII в., слухи о существующей мужицкой земле, без чиновников и попов, достигли и европейских губерний. Есть сведения о том, что во второй половине XVIII в. эти две долины и назывались Беловодьем» [15, с. 307].

В авторском примечании к заглавию своей повести «Беловодье» Плотников также указывает: «Таким Беловодьем оказался в XVIII столетии

Бухтарминский край, где долгое время как старообрядцы, так и другие беглые, жили “сами по себе”, т. е. автономной республикой» [13, с. 140]. Действие повести Плотникова там и происходит, однако, как показывает автор, это не та «праведная земля», к которой стремятся люди и возвышенный образ которой создан в начале произведения: «А там, за высокими алмазными хребтами для незримых очей духовидцев горела куполами многих церквей земля древляя, земля правой веры, земля Беловодская и колокольным звоном многих звонниц звала к себе» [13, с. 142].

Шишков в повести «Алые сугробы» отказывается от географической конкретизации. Текст начинается с описания «диковинной страны» – Беловодья: «И в песнях про нее поется, и в сказках сказывается. В Сибири она, за Сибирью ли, или еще где-то. Сквозь надо пройти степи, горы, вековую тайгу, всё на восток, к солнцу, путь свой править». Не надо там «ни пахать, ни сеять», и «в цветистом большетравьи без конца, без счету стада пасутся – бери, владей». Кроме изобилия материальных благ, в этой стране сохраняется истинная вера и «вся воля, вся правда искони живет». Никакому царю эта страна не принадлежит: «Беловодье – ничье, Беловодье – божье» [16, с. 23–24]. В образе Беловодья авторы подчеркивают не столько его свободу и богатство, сколько духовные составляющие: благочестие, праведность, справедливость.

Все авторы описывают сложность пути к цели: «Неизведанными путями, нетореными дорогами пошел народ в землю Беловодскую из лесов Уральских, с заводов царских, от гонений за правую веру, минуя заставы крепкие и хитрость воеводскую» [13, с. 142]. В повести Шишкова два друга, Афоня и Степан, по наказу старосты села Недокрытова отправляются в путь на поиски Беловодья. С трудом добираются они до Сибири и гор Алтая. Путь в горах, которые сначала предстают перед путниками в зловещем обличье «страшных чудовищ», описан Шишковым наиболее подробно. Только постепенно одному из них, Афоне, наделенному более тонкой душевной организацией, открывается красота «белоснежных видений». Е. А. Орловой отмечено, что «жалость, сострадание к другу» открывают душевные богатства и у его спутника, Степана [8, с. 127–130]. Более других писателей Шишков подчеркивает, что путь в праведную землю – прежде всего нравственный путь души, «путь к идеальной общности через умаление “я” и выход к “другому”», путь «очищения» и «преображения» [6, с. 229–231].

На этом фоне повесть Караваевой также стоит особняком: и во время пути, и в сюжете целого произведения акцент сделан на внешних, социальных препятствиях, затрудняющих путь в Бухтарму и не позволяющих достигшим ее людям остаться там. Подробно описано разнообразное начальство Колыванских заводов, которое объявляет розыск беглецов; в главе «Дело о девках» рассказана трагическая судьба семьи беглеца Марая, в страшной истории которой немалую роль играют жадные попы. Они же раз-

рушают жизнь старообрядческой деревни Поздеевки. Русские солдаты зажигают алтайское село, и алтайцы присоединяются к тем, кто ищет лучшей доли. На Курослеповом руднике, рабочие которого также отправляются с беглецами, царят жестокость и несправедливость.

Тексты с беловодской тематикой имеют сходную композиционную структуру (см.: [11]). Рассматривая следующий элемент их композиции, можно увидеть, что у Плотникова и Шишкова описано некое преображение идеала: образ праведной земли принимает обличье богатой земли, где и остаются странники, хотя настоящий идеал не уходит из поля зрения авторов. Наиболее ярко подмена вечного временным представлена у Плотникова. «Тридцать душ пришло на землю новую», и самый старый из них объявляет народу: «...теперь нам надо наше житье временное обсудить. Шли мы сотовариществом, как одна семья, людно. Земля здесь большая и свободная, места много. Пусть каждый <...> строит починок. Жить мы будем сотовариществом, дела наши решать миром. <...> Кто жаждет пустынного житья, пусть идет с Богом за наши грехи молиться» [13, с. 144]. Так и происходит. Поселенцы занимаются охотой, пахотой, начинается «волчья жизнь, тяжелая, но вольная» [13, с. 145]. Однако и на новой земле у людей появляются старые потребности, и старые страсти: «Множились люди за Камнем, но не множилась вера истинная в людях... <...> Множились люди худые, заводились ссоры да распри, доходило дело до схваток и ножей. Заводские крестьяне, беглые солдаты, тати, воры, разбойники-душегубцы верх взяли и мутили народ». Об истинной цели – пути в «настоящее Беловодье» – напоминает лишь инок Иосаф, который предостерегает, что «народ на здешней земле обживется и о земле Беловодской забудет» [13, с. 149]. Глава восьмая «Конец Бухтарминской вольницы» показывает, как внешние и, главным образом, внутренние причины приводят к гибели свободной Бухтармы.

Близкий к этому сюжетный поворот есть в повести Иванова «Бегствующий остров». Спасаясь от сожжения, раскольники приходят на «недоступные холодные воды», устанавливают молитвенный дом и разделяются: одни рубят дома и поднимают пашни, другие живут на горе Благодати схимниками-пустынниками [4, с. 97]. Но оказывается, что без внешнего мира прожить нельзя, и, чтобы получить ружья и порох, завязываются торговые отношения с селом Черно-Ореховое. Как и Плотников, Иванов описывает, что и на Белом острове появляются земные страсти: честолюбие, желание молодежи «уйти в мир», блуд у «постельной дряпки-Авдовки» – и изнутри разрушают праведную жизнь, об уходе которой горюет настоятельница обители – Александра-киновиарх [4, с. 95–117].

Такое противопоставление временного и вечного отсутствует в повести Караваевой. В главе «Бухтарма» показано, как беглецы строят себе избы, шьют теплую одежду из пушнины, строгают лыжи для охоты, приносят жирную медвежатину. Но начинаются раздоры: «...точно пробежала черная кошка. Думы пошли в разные стороны, стали искать себе разных

троп и извилин, идя каждая по своему пути». Одни «ладят себе жизнь по-крестьянски, крепко, истово, рассчитывая на года». Однако рудничные рабочие и ссыльные «отвыкли от тихого ладу»: они не хотят работать «на каменном лоне земли», «забавы было мало», и прежде всего баб [5, с. 254–255]. Жизнь проходит в постоянном страхе: «Вольная страна! Вроде как бухтарминская воля – ты наверху хоронишься, словно белка орешки сладки щелкаешь, а внизу казачье ходит, тебя поджидает» [5, с. 264]. И в повести Караваевой появляются те, кто предлагает идти дальше, но это дальнейшее место представлено не как истинное и праведное («Беловодье»), а лишь как более надежное, защищенное от внешних врагов и, конечно, богатое. Один из рабочих, Аким, рассказывает «про город Аблайкит»: «Жило тамо племя како-то богатеющее... И пришла к им болезнь злая... Померли от ее все, а богачества оставили в погребах глубоких... Богачеств на всю жисть хватит...» [5, с. 264]. Ему вторит один из главных персонажей повести, Степан: «Надо на дальние места уйти, ежели здесь воля обманная, в Аблайкит, што ль, и надо там совсем внове жисть строить, а то ничевошеньки не выйдет. Весь народ работной собирать, собирать, а через верных людей пушать слух о вольных, необманнх сих местах. И наберется народушку столько, что целы города вырастут, а как соберется враг, пойдет на города, то уж крепок станет народ» [5, с. 265–266].

Подлинное Беловодье, народный крестьянский идеал в текстах Плотникова и Иванова выражается в символическом образе предстоящего дальнего пути. Этот путь ведет не к богатству, а к истинной свободе духа: не случайно в финале повести Плотникова «Беловодье» инок Иосаф обвиняет «маломощных» людей, которые «самое великое продали за чечевичную похлебку», и зовет людей идти дальше: «Слышите, как бухает тысячный колокол? Это в Беловодье, а оно недалече. Вижу я незримыми очами эту страну... <...> Братья, кто не боится трудов великих, пойдем со мной в ту землю свободную. Мы найдем ее» [13, с. 154]. Многие «услышали дальний звон и незримыми очами увидели эту землю дальнюю». Отринув «земное», они «снарядились в дальний путь» [13, с. 154]. В этом свете неоднозначны, как нам представляется, заключительные слова повести: «...человечество на путях к новому Беловодью, более прекрасному и более реальному и близкому» [13, с. 154]. Новый социальный идеал, идеал богатой и сытной жизни, достигим, однако подлинного идеала справедливой, праведной и чистой жизни люди могут достигнуть, только следуя путем духовного совершенствования.

В повести Иванова «Бегствующий остров» временный идеал, кажется, достигнут. Если в середине текста в облике пореволюционного Тобольска преобладают иронические краски: «Улицы-то широкие, как елани, дома сплошь кирпичные, гладкие, а среди их народишко спешит, подпрыгивает, у каждого кожаная сумка в руках, либо мешки за спиной, либо санки позади тащит»; «Двери и стены в том совете табачищем пропахли. Стоят в каждую комнату люди в затылок. Ругаются, плюются, вонь от них» [4, с. 123], – то к

финалу картина становится почти идиллической: «Запус-то был вокруг Саши, как вокруг тына хмель с золотой гривой. Сидят, чай пьют, а тут на тебе, распахивается дверь и с котомкой мамаша ее, Александра-киновиарх – и первую речь о детях завела...». Но заканчивается повесть словами о мучительном и долгом пути, ожидающем впереди: «Мука-то не отсюда начинается, мука начинается с другого... Поживешь поездишь, посвистит тебе ветер в уши, ну, глядишь, и поймешь» [4, с. 130].

В повести Шишкова «Алые сугробы» герой не достигает обетованной земли: «Афоня почти находит райскую землю лишь в большом бреду, а в реальности – хорошую землю, но не Беловодье» [1, с. 134]. Писатель, не вводя образа нового пути, дает свой финал рассказу о поисках Беловодской земли, опять-таки акцентируя его нравственную, а не материальную составляющую. «Двух коней тебе дам: всё равно зверь, всё равно ветер... Вот какой... На! Денга не надо... Помогать надо» [16, с. 95], – так говорит Афоне спасший его татарин.

Причины того, что герои не достигают истинного Беловодья, Плотников, Шишков и Иванов склонны искать в людях, не умеющих жить праведно, сохраняющих в душах старые страсти и помыслы. Лишь в повести «Золотой клюв», помимо внутренних причин: «А жить умели, скажешь? Лад, скажешь, был крепкой? По пруту каждой тянул... Жить не умели...» [5, с. 323], – огромное значение имеют внешние обстоятельства (не удается похищение Степаном дорогой ему Вериньки: ставшая замужней обеспеченной женщиной, она предает своего бывшего возлюбленного) и внешние враги – всё то же начальство Кольванских заводов, богатые люди, «дворяне, купцы, попы», которые «на горстку людскую чисто как войной пошли» [5, с. 323]. В последней главе повести Караваевой, «Предтечи будущих веков», так же, как в повести Плотникова, проводится параллель между прежними, неудачными попытками народа обрести счастливую жизнь и новым, пореволюционным временем. Вспомним слова Марья: «Вот пройдут времена и будет дорога-путь для народушка... Все разом по ней пойдут... Тучей, громом кинутся...» [5, с. 323]; мысли Варварушки, которая, наблюдая за расправой над беженцами, шепчет: «...память не преидет...» – и слышит «в пожаре мгновенном сердца, что не барабаны бьют, а несется откуда-то гром... гром... И земля под ногами гудит, как в грозу» [5, с. 335]. Однако переключка с Плотниковым и названными выше писателями здесь больше кажущаяся, чем подлинная. Караваева убеждена, что когда «тучей пойдет народушко», когда «лиходеи» «дворяне, купцы и попы» будут разбиты «страшной силой» [5, с. 323], когда «будем все хозяева», «и жисть тогда будет правдишна-а» [5, с. 254]. Плотников, Иванов и Шишков, очевидно, видели, что всё гораздо сложнее, что достижение подлинного, праведного общественного идеала больше зависит от внутренних, чем от внешних обстоятельств, что ему предшествует духовный путь нравственного совершенствования.

Должно быть, поэтому так по-разному сложились судьбы произведений этих разных писателей. Повесть Караваяевой в советский период издавалась и переиздавалась, не вызывая никаких нареканий. В то время как отказ журнала «Красная новь» в конце 1925 г. в публикации повести Плотникова и категоричная резолюция тогдашнего главного редактора Ф. Раскольников: «Не подходит» [10, с. 134]; оценка советскими критиками повести Шишкова как далекой от «марксистской мысли» [3, с. 13]; слова критика Б. Брайниной о творчестве Иванова: «...он воспекает в революции только анархо-стихийное, глубинное, подсознательное, какое-то хрестыянско-крестьянское смутное искание правды, искание пресловутого града Китежа, легендарного мужицкого рая» [2, с. 118], – показывают, что идеи писателей были абсолютно чужды идеологам новой «обетованной земли».

Список литературы

1. Богумил Т. А. Алтай в биографии и творчестве В. Я. Шишкова («Алые сугробы») // Имагология и компаративистика. 2020. № 13. С. 128–140.
2. Брайнина Б. Я. На перевале: Всеволод Иванов за 1930 год // Литература и искусство. 1931. № 2-3. С. 118–127.
3. Горбов Д. О Вяч. Шишкове // Шишков Вяч. Алые сугробы. Харьков : Пролетарий, 1927. С. 5–13.
4. Иванов Вс. Тайное тайных. М. : Наука, 2012. 568 с.
5. Караваяева А. А. Собр. соч.: в 5 т. М. ; Л. : Госиздат, 1930. Т. 1. 386 с.
6. Кнорре (Константинова) Е. Ю. Китежане 1920-х: М. Пришвин, А. Мейер, М. Бахтин, А. Горский, Н. Сетницкий. «Творчество идеала» как модель самоопределения в социокультурной среде // Утопия и эсхатология в культуре русского модернизма. М., 2016. С. 228–241.
7. Новоселов А. Е. Беловодье. Повести, рассказы, очерки. Иркутск : Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1981. 408 с.
8. Орлова Е. А. «Африка» Е. И. Замятина и «Алые сугробы» В. Я. Шишкова: поиски мечты как форма познания души // Наследие В. Я. Шишкова: феноменология творчества. Тверь, 2010. С. 127–131.
9. Папкина Е. А. Легенда о Беловодье в творчестве Вс. Иванова // Филологические науки. 2009. № 5. С. 29–37.
10. Папкина Е. А. «Беловодье» Михаила Плотникова: русская литература 1-й трети XX века в поисках крестьянского рая // Сибирские огни. 2011. № 4. С. 133–139.
11. Папкина Е. А. Исторический и литературный контексты повести Всеволода Иванова «Бегствующий остров» // Культура и текст. 2021. № 3 (46). С. 171–184.
12. Платонов А. П. Сочинения. Т. 3. Чевенгур : роман. М. : ИМЛИ РАН, 2021. 720 с.
13. Плотников М. Беловодье // Сибирские огни. 2011. № 4. С. 140–154.
14. Семенов С. Г. Русская поэзия и проза 1920–1930-х гг. Поэтика – Видение мира – Философия. М. : ИМЛИ РАН, 2001. 588 с.
15. Чистов К. В. Русская народная утопия (генезис и функции социально-утопических легенд). СПб. : Дмитрий Буланин, 2003. 540 с.
16. Шишков В. Я. Алые сугробы. Харьков : Пролетарий, 1927. 195 с.

THE IMAGE OF BELOVODYE IN THE WORKS OF SIBERIAN WRITERS OF THE 1920s. A. KARAVAEVA'S NOVEL "THE GOLDEN BEAK"

Elena A. Papkova

A. M. Gorky Institute of World Literature RAS, Moscow, Russian Federation

Abstract. The novel "The Golden Beak" (1925) by A. Karavaeva is considered in the article in the context of a number of works of Siberian writers of the 1920s, based on the folk utopian legend of

Belovodye – the stories of M. Plotnikov “Belovodye”, V. Shishkov “Scarlet Snowdrifts”, Vs. Ivanov “Running Island”. It is noted that the appearance of the image of Belovodye in Russian literature of the 1920s was caused primarily by the revolution that took place in Russia in 1917. Significant differences of Karavaeva's novel from other texts with this topic which predetermined the attitude to the named works in Soviet criticism are analyzed: the focus of the writer is not on the peasant social ideal, but on the ideas of the workers about a free and rich land, the religious component of the image of Belovodye is excluded, social problems prevail over the moral and philosophical, there is no conflict between the temporal and the eternal, etc.

Keywords: image of Belovodye, A. Karavaeva, M. Plotnikov, V. Shishkov, Vs. Ivanov, social and moral-philosophical issues.

УДК 82(092)Астафьев

МИРОМОДЕЛИРУЮЩАЯ СЕМАНТИКА ОБРАЗА ТАЙГИ В ПРОЗЕ В. П. АСТАФЬЕВА

Т. Л. Рыбальченко

Томск, Россия

Аннотация. Выявляется устойчивая и меняющаяся миромоделирующая семантика пространства и локусов тайги в прозе Астафьева; эволюция от сентименталистских, мифопоэтических и символических принципов создания образа тайги к натурфилософской модели негармонической, безграничной, синергийной модели универсума, проявленной в природной системе тайги как жизнепорождающей и саморазвивающейся системе, определяющей антропологическую природу человека. Акцентируется смена сентименталистской, натурфилософской и социокультурной интерпретации образа тайги.

Ключевые слова: В. Астафьев, модель мира, тайга, натурфилософия, антропологизм.

Тайга как пространственный образ имеет миромоделирующее значение, это не пейзаж и даже не ландшафтный образ (вид места), а мирообраз, создающий картину мира. В мифологической системе природных образов-символов тайга – вариант образа леса. В русском языке этимологи (М. Фасмер) связывают слова *лес* и *лист*, т. е. лес – местность, поросшая лиственными деревьями, подчиненными понятной человеку цикличности. Тайга – пространство хвойных, вечнозеленых деревьев, несомненно, символизировала особую силу жизни, недоступную человеку. Слово *тайга* считается по происхождению сибирским, тюркским (*tau* – гора) – гора, покрытая лесом, и хранит более сильное указание на связь с верхним миром, нежели славянское слово *лес*, приближающее к земному, человеческому миру. Однако общая семантика мифологемы леса и тайги несомненна: это зооморфное пространство, населенное высшими и низшими духами, превышающими силы человека. Амбивалентность семантики связана с тем, что лес и тайга – место таинственной животворящей силы (онтологически – женской), однако это и гибельное место испытания для человека, а также пограничное пространство между мирами жизни и смерти. Вместе с тем в

образе тайги метафора мироздания, а не только пограничного и чужого, отличного от человеческого, пространства, порождено такими свойствами тайги, как бесконечность, монолитность (густота зарослей, болотистая почва), суровость (длительность зимней остановки жизни, закрытость деревьями солнечного света; тайгой назывались поросшие хвойными деревьями пространства северного пояса), опасность диких зверей, промышляющих корм.

Отметим место тайги не только в вертикальной модели мира (земля – небо и срединное положение тайги), но и в горизонтальной системе мифологем. С другой стороны, тайга противоположна горам – это живая стихия, вовлекающая неподвижную материю гор и вместе с нею устремленная в высший мир (показательно в «Сне о белых горах» В. Астафьева). С другой стороны, тайга противоположна первоматерии, бесформенной водной стихии, целительной и страшщей бесследностью растворения, изменчивостью; тайга же представляла связь живых, одушевленных форм, сопоставимых с человеком при всей их таинственности и враждебности; мир деревьев (куда встраивается мир животных) символизировал человека в связи со спасительным человеческим родом. Тем не менее мифологема реки в архаическом мифологическом сознании обладает менее враждебной семантикой, не только по значимости живительности воды, но и по оформленности (берегами), по направленности движения, символизирующей целенаправленность жизни, ее впадение в общее бытийное пространство.

В художественном мире В. Астафьева два основных миромоделирующих образа – это река и тайга, что объясняется силой первообраза (Астафьев родился на Енисее, окруженным тайгой). Река – основная мифологема в его картине мира (от «Стародуба» до «Прокляты и убиты»), что признано исследователями [3, с. 214–219], и, хотя она связана с семантикой первоматерии, у Астафьева река – это мужская координата мира, поскольку это направленная в пространстве и активная стихия жизни, ограниченная берегами, но устремленная к иному, универсальному, пространству – океану. Астафьев называет Енисей *батюшкой* в «Затесях», а повествователь в его прозе наделяет Енисей мужскими характеристиками, свойством, с одной стороны, укрощая женскую водную материю, как в новелле «Капля» из «Царь-рыбы»: малые речки «катятся» к Енисею, чтобы «почесывать бок грузного, силой налитого Енисея, несмело с ним заигрывая. <...> батюшко Енисей <...> сплетал ее в клубок с другими светлыми речками, речушками, которые сотни и тысячи верст бегут к нему, встревоженные непокоем, чтобы капля по капле наполнять молодой силой вечное движение» [1, т. 6, с. 56]. С другой стороны, Енисей имеет свойство проявлять губительную волю и силу: в «Стародубе», «Последнем поклоне», «Царь-рыбе», «Прокляты и убиты», Енисей безжалостно проверяет человека на соразмерность своей силе в «Перевале», «Последнем поклоне» и других произведениях. Тайга же наделена женскими чертами [6, с. 276], столь же амбивалентными: это и пространство жизнерождения, и огромное дезориентирующее про-

странство, поглощающее человека, вошедшего в безграничное пространство из своего освоенного. Тайга таит опасность не только от зверя, но и от мошки (гноса), кормящейся кровью человека и оставляющей от жертвы лишь скелет.

Прихотливость движущейся жизни контрастирует с недвижущимся и наполненным неохватываемым в целом пространством взаимодействия разных форм жизни в их метаморфозах и связях. Тайга подобна живому универсуму и потому становится не просто архетипическим символом жизни, как река в границах тверди (гор, берегов, камня, превращаемого водой в почву, податливую для рождения растительной жизни). Тайга – это пространство, созданное совместной энергией жизни самых разных биоформ. Это сложная антиномичная связь явлений и существ, обеспечивающих существование частей по онтологическому закону метаморфоз: каждая форма участвует в биологическом цикле превращений, рождается и развивается; поглощая другие формы, сама становится основой для новых форм. Астафьев близок к натурфилософии Н. Заболоцкого 1930-х гг., определившей коллизию поэмы «Подейников»:

*...Над садом
Шел смутный шорох тысячи смертей.
Природа, обернувшись адом,
Свои дела вершила без затей.
Жук ел траву, жука клевала птица,
Хорек пил мозг из птичьей головы,
И страхом перекошенные лица
Ночных существ смотрели из травы.
Природы вековая давиляня
Соединяла смерть и бытие
В один клубок... [2, с. 167–168].*

Астафьевское понимание органической жизни близко современным представлениям о синергии (синергетике) (греч. *содействие*), саморегуляции, которая не просто сохраняет устойчивость системы, но усиливает эффект действия при взаимодействии и включении новых элементов. Тайга как максимальное воплощение мифологемы *лес* полностью соответствует пониманию биологами живых процессов расширяющейся материи, в которой не просто складываются возникающие элементы, но деформируются и преобразуются, связывая процессы распада и рождения новых элементов и форм, при этом меняются свойства как элементов (форм и проявлений жизни), так и целого – топоса растительно-животной среды в пространстве неживой материи. Добавим и другие понятия, определяющие сложность системы самопорождающих систем: *бифуркация* – метаморфозы целостности или качественная перестройка форм, переход от системы к хаосу и возникновению новых систем, структура которых подобна структуре целого (что названо в биологии терминами *гомеостаз*, *фрактальность*).

Близость астафьевской модели мира научным современным представлениям исходит не от знакомства с идеями биологов и физиков, а из некоей общей картины мира в сознании современного человека, в которой архаическое восприятие саморазвивающегося могущества космоса в его амбивалентности, неразрывности антагонизма и связи нашло подтверждение в логически выстроенных моделях антиномичности физического и метафизического бытия, в понимании антиномичности связи элементов материи, системности и несистемности (космоса и хаоса) в процессе постоянных метаморфоз материи и энергии ее развития (эйнштейновская версия релятивности мироустройства в неклассическую эпоху культуры).

Из онтологии Астафьева вытекает его особая антропология. С одной стороны, человек понимается писателем в полноте природных свойств, как порождение телесно-материальной стихии, как одна из форм живой телесной материи, он остается во власти биологии и он тотально зависим от природной среды (голода и холода), от окружающих существ, не столько громады, сколько мельчайших частичек материи, не считающихся с человеческими желаниями (гноуса в «Капле», сыпучего снега в «Бойе», прибрежного камешка в «Сне о белых горах»), метели или потока воды в «Последнем поклоне», засухи и пожара в «Стародубе» – ряд примеров бесконечен).

В новелле «Бойе» представлена детерминированность человеческой деятельности природной системой: по погодным условиям (неживая материя) кедровые деревья не дали урожая орехов в одном из мест тайги, пушные звери изменили маршрут миграции, и охотники, уверенные в знании «законов тайги», оказались без добычи. Природа у зрелого Астафьева не вступает в диалог с человеком, не учит и не отмщает, она нетелеологична, но она в свою стихию изменений, метаморфоз вовлекает неготового человека, обнаруживая его малость и несвободу от целого жизненного движения. С другой стороны, в антропологии Астафьева человек наделен разумом, позволяющим в определенной степени ориентироваться в стихии бытия: учитывать ее долговременные законы и связи и либо извлекать из природы свою, человеческую, выгоду, следовать инстинкту выживания, либо ограничивать свои цели, соизмеряя их с законами природы, – так возникает в существовании человека природная этика.

Этика, безусловно, порождение социальной природы человека (этоса), но у Астафьева выявляются бытийные основы этики. Человек должен жить и продолжать род. Иного способа, чем пользования другими жизнями, у него нет, поэтому убийство этично, если оно регулируется учетом законов жизни: не убивать растущего зверя, кормящую мать и самца во время гона; не истреблять кормящую землю без возможности возрождения на ней новой жизни. Человек природно наделен инстинктом времени, инстинктивной нацеленностью не только на настоящее, но и на будущее (инстинкт продолжения рода, длящегося во времени). Этот инстинкт человека осознан и закреплен традициями запретов, хранящихся в родовой памяти и

воспринимаемых каждым индивидом. В «Царь-рыбе» онтологический закон границ человеческого своеволия сформулирован в наказе отпускать царь-рыбу, основу продолжения кормящей материи. Человек может пользоваться только соразмерной частью жизни и только для продолжения жизни в большом времени.

Тайга и положение человека в тайге в прозе Астафьева являют характеристики положения человека в бытии. Однако к собственному миропониманию Астафьев шел самостоятельно и противоречиво, совершая художнические эксперименты и варьируя художественную модель мира (пример тому – экзистенциальная модель мира и экзистенциалистская концепция личности в повести «Пастух и пастушка»). Поэтому в его завершенном наследии сосуществуют параллельные векторы поисков законов бытия на разных основаниях – социально-историческом (законы этноса как элемента природного мира) и онтологическом, универсальном, определяющем антропологическую основу человека. В разные периоды и в разных произведениях могут доминировать разные модели мира, что не может оцениваться как стихийность и релятивность художника, но свидетельствует об органичности его мышления, об индуктивном способе постижения мира. При свойственной Астафьеву учительности он не догматик и не адепт концепций, он мыслитель-герменевтик, стремящийся близкое, эмпирическое ценить и понимать как часть универсума.

Если определить общее в астафьевской модели мира, то правомерно использовать идею Ю. М. Лотмана [5, с. 380–393] о тернарной модели, присущей русской классической реалистической литературе помимо бинарной модели, идущей от христианской. Если бинарная модель разводит антиномии мироздания (сакральное – профанное, духовное – материальное и др.), то тернарная модель близка языческой амбивалентности, в которой принимается нераздельность антиномий, их соединенность, а не только противостояние. Эмпирическая реальность предстает как срединная между полюсами абсолютно позитивного и абсолютно негативного, в ней выбор самого человека определяет, какая из интенций будет реализована: негативная или позитивная. Свобода человека не в праве на произвол движения к своей цели, а в его самоопределении в границах подвижного и сложного бытия (синергизм, взаимодействие). Впервые подробно обоснована тернарность правоописательной и военной прозы В. Астафьева в диссертации Д. А. Субботкина в 2007 г. [7]. Думается, в диссертации акцент поставлен на социальной модели мира, на этике Астафьева, которая как раз ближе бинарной оппозиции «свое» и «чужое», должное и недолжное. В понимании природного мира Астафьев, бесспорно, более исходит из бифуркационных процессов в природе, из стихии метаморфоз в процессе сосуществования живой энергии и живых форм.

Универсум у Астафьева не космос, не порядок, а меняющаяся система систем. Природный мир соотнесен, с одной стороны, с миром метафизиче-

ским (не сводимым к сакральному), с жизненной энергией, меняющей материальные формы, определяющей метаморфозы эмпирической действительности. С другой стороны, природный мир противопоставлен человеческому миру, в котором индивид и род определяет свой способ существования. По Астафьеву, мир устроен не иерархически и не человекоцентрично. Человек – не царь, а одна из форм телесно-чувственной жизни, биологическая форма, *антропос*. Его социальная сущность не менее значима для Астафьева, поскольку человеческий род устроил свою нишу в природном мироздании. Социум, этнос, закрепив свой ареал как возможность существования, отличного от природного, определяет небιологические границы этики человека.

Поэтому в картине мира Астафьева проявляется не только выход к универсуму, к бытию как природно-космической вселенной, но и антиномия «свой и чужой». Эта антиномия, во-первых, сводится к социальному уровню, к осознанию разности социальных миров (город – деревня), во-вторых, определяется по критерию оседлости: земледелие и промысел (охота, рыбная ловля связаны с существованием преимущественно в пространстве тайги, реки). Кроме того, она связана с различиями социумов, сформированными различиями условий и традиции; в архаическом сознании четко фиксировались как различия обычаев разных селений, так и различия кланов внутри селений (родня Потылицыных и родня Астафьевых в «Последнем поклоне»). Но самое важное в натурфилософии Астафьева – антиномия природного и социального миров, человека как продукта социальной культуры и как продукта биосферы, антропоса. Именно различие миров природы и человека проходит через все произведения Астафьева.

В «Стародубе» выражена условная, неоригинальная, романтическая и бинарная модель мира, в которой противопоставлены социальное бытие природному, мир тайги – миру социума. Безусловно, старообрядческая деревня следовала традиции крестьянского земледелия, но Астафьев показывает, как бинарная, антиномическая картина искажает органическое существование людей (побуждая их презирать земные потребности, апеллировать к Богу, видя в сакральном мире критерий жизни). Опуская анализ нежизненной суровой этики кержаков, укажем только, что природа обнаруживает свою значимость для людей именно тогда, когда стихия нарушает привычный цикл жизнедарения: засуха приводит к голоду и молитвы не спасают, пока так же случайно для людей, как и засуха, не проливается дождь. Для одного из героев повести это подтверждение воли Бога. Но уверовавший в метафизическую волю умирает в тайге, объясняя это тем, что тайга, в которой староверы прятались от мирского зла, закрыла доступ к Богу: «...это она, тайга. Не пропускает слабый шепот его до неба, до Спасителя. Это она душила его, забрасывая колючими холодными лапами, и слой этих лап <...> безжалостно втискивал его в землю, давил грудь, что каменная плита». Тогда как повествователь создает противоположную модальность тайги не только как «братски обнявшегося» союза, но и как бескрайнего моря-океана, всесильного, неумолчного и вечно живого [1, т. 2, с. 169].

Персонажи разделены тем, что одни следуют традициям веры в высший мир, а другие верят в источник жизни на земле, где совмещается жизнь и смерть, засуха и весеннее пробуждение природы, где могучие деревья сосуществуют с хрупкими (и целебными) травами, дают место красивым цветам (название повести отсылает к красоте как щедрости и богатству природы, в которой есть не только взаимная связь для поддержания жизни). В тайге один живет за счет другого, и для Астафьева достаточно, что человек, как особый зверь, с орудиями убийства, следует «закону тайги», добывая пищу в границах, соответствующих природным законам (см. об этом выше). Поэтизируются не только охотники, удалившиеся от социума с его неорганичным укладом, но и охотничьи навыки, которые свидетельствуют о знании «законов тайги». Однако сама цель, результат охоты – убийство живого – изображены только в действиях неохотника, следующего не «закону тайги» и молитвам (Амоса).

Астафьев выпускает природный хаос (засуху) как суровое испытание людей, но образ тайги – это образ щедрой природы, которая сама есть причина и способ жизни, сама обладает метафизическими свойствами. Можно говорить об анимизме Астафьева – природа одушевлена. И при всей независимости от человека она делается этической силой – не наказывает или милует, но мы видим, что последствия разные, когда природой пользуется нравственный человек и лишенный родственного восприятия природы.

В 60-е гг. условная модель природного мира в контрасте с человеческим социальным миром корректируется писателем. Этот период, действительно, можно назвать «натуралистическим сентиментализмом», как это сделал Н. Л. Лейдерман [4, с. 97–134]. Лирическая проза шестидесятых, центром которой стала первая книга «Последнего поклона» (1966), сместила акцент в сторону органичности человеческого мира, сумевшего соединиться с природой в неантагонистической (синергичной) связи. Центральным пространственным локусом становится обжитой человеческий мир, мир деревни, освоивший и ближнее пространство природы. Лес и тайга наполняются разной семантикой. Хотя приенисейский лес вписан в сибирскую тайгу, но освоенный людьми лес становится другим – обозримым и понятным. В «Последнем поклоне» сюжетом многих новелл первого тома является введение внука в лесной рай бабушкой. Катерина Петровна воспитывает чувствующего человека, и местом душевного раскрытия становится природный мир – солнце, звуки птиц, шелест деревьев, запах сена, мистика движущегося и меняющегося живого мира. Остается и традиционная семантика леса как пространства испытания, топос инициации. Но испытывается этическая устойчивость ребенка социальными соблазнами, и искусителем становятся не духи леса, а люди (Санька, взрослые, папа и папина родня). Родная деревня и окрестная природа – лес, малая речка – воспринимаются как ценностный центр мира, в его границах возникает ориентир в скитаниях по тайге, при переходе границы (когда мальчишки оказались на противоположном берегу реки).

Именно в этот период сближения с сентименталистской моделью мира Астафьев возводит в высшую степень земледельческий труд и окультуренного человека. Естественный человек предстает у Астафьева созданным не только природной материей, но и социальным опытом земледельческого уклада. Прежде всего это оседлый человек, человек дома, и границы домашнего пространства расширены по потребностям и возможностям труженика: пространство избы – усадьба со зверьем и огородом-садом, малое подобие христианского рая, сотворенное человеком, не вымоленное; пашня и луг за границами селения, ближний лес для пользования. Своя земля, хотя выделена общиной, но возделанная. Именно общие необходимые навыки уравнивали людей в возможностях, не в результатах. Астафьев в лирической повести «Последний поклон» дал социальный срез малого деревенского социума, показав различные реализации возможностей человека (тернарность социальной этики автора). Но в нашей статье важно указать на то, что именно в этот период рождается антитеза селения и тайги как своего и чужого, спасительного и равнодушного, опасного миров. В новелле «Где-то гремит война», написанной в 1967 г. и вошедшей в первое издание еще не трехчастного «Последнего поклона», чужой мир предстает не только как мир города (где учат, кормят и одевают, пусть и не по сибирской погоде, лишенного дома лирического героя), но и как стихия природы, обернувшаяся смертельно опасным «чужим миром». Сибирская метель и холод, замерзшая река с торосами и крутым берегом сделали положение одинокого путника безнадежным. Природа не играла с подростком, но ее стихия оказалась несоразмерной с возможностями человека. Знакомые и доступные места оказались смертельно непреодолимыми, и спасение герой находит только в доме, на который случайно набрел в плутаниях. Так возникает образ амбивалентного природного мира, дающего жизнь и отнимающего ее, но на первый план в это время выходит идея спасения в соединении людей перед лицом не только социальных потрясений, но и суровой природы.

В 1970-е гг. написаны главы второй и третьей книг «Последнего поклона», где социальность доминирует, а образ суровой природы (без тайги) выступает в изображении заполярного холода, где природная жизнь представлена не как стихия, буйство разнонаправленных связей живого и неживого, а как общая атмосфера холода.

Натурфилософский аспект вышел на первый план в «Царь-рыбе» (1975). Здесь Астафьев вернулся к образу тайги, которая, как и река, испытывает сущность человека, но сама организована не этическими, а биологическими связями элементов. Социально-этический аспект и мифологическая поэтика получили разностороннее толкование. Назовем те новеллы, в которых проявился не пантеизм Астафьева и не амбивалентность в понимании связи антиномий в природе, а именно тернарный принцип модели бытия, воплощенный для писателя в образе бескрайней и не освоенной человеком тайги.

В новеллах «Капля», «Не хватает сердца», «Летит черное перо», «Поминки», «Туруханская лилия», «Сон о белых горах» создается образ чужого самодостаточного пространства, в системе элементов которого человек оказывается в смертельной опасности, а жизнепорождающий мир движим метафизикой борьбы за жизнь, волей к жизни на грани воли к победе над другой формой жизни, не деля власти (ницшеанский принцип накладывается человеком на живую природу – здесь нужно подробно искать почву ницшеанства у геолога Герцева не в философии, а в его естественном образовании, в знании принципов биоценоза). В главе «Туруханская лилия», прочитываемой как гимн рождающей красоте суровой природе, помимо картин разрушенной людьми тайги по берегам Енисея дано описание самоуничтожающей силы в тайге: «Есть, оказывается, кое-что посильнее огня – лесная гля, древоточцы, разные червяки, гусеницы и среди них ненасытная, неостановимо упорная – шелкопряд» [1, т. 6, с. 207]. Не только лиственный лес, но и хвойные деревья тайги «делались немymi, обугленными», как после пожара (тоже стихийно опустошаемые огромные пространства в тайге). Но от радости «бесились, хохотали самцы-кукуши, кричали ронжи да хлопотливо трещали веселые сороки – только эти птицы у нас могут есть мохнатую гусеницу» [Там же]. В этом Астафьев видит не промысел природы, а «мудрость», уравновешенность агрессии биологических видов.

В антропологической основе человека тот же закон питания другой жизнью, но антропологическая природа имеет и другую составляющую – не инстинктивное только восприятие природных даров. В «Туруханской лилии» нарратор вспоминает, как в детстве объедались дети расцветшими саранками после голодной зимы (до тошноты). Теперь он иронически оценивает свою сентиментальность, заметив красоту северного цветка, утратившего пышное южное великолепие, избыточное, потому что создает иллюзию красоты как нематериального, не связанного с биологической целесообразностью: «Так случается у человека – он непременно переложит красок, ползет с потаенным смыслом в природу и нарушит ее естество своей фальшью» [1, т. 6, с. 304]. Натурфилософия Астафьева связана с пониманием неразрывности «естества» и метафизики, красота цветка связана с законом проредения жизни: «...наружу без опаски, с вызовом высывались семена <...> переполненные грузом плоти, изнемогшей в раскаленном цветочном нутре, спешащих оплодотвориться и пасть на землю» [1, т. 6, с. 305]. Миромоделирующую семантику у Астафьева получает даже миметическая сюжетная деталь, метафорически открывающая «закон тайги», биологический закон, в котором одно явление благотворно для одних существ и губительно для других. Брошенная в таежный поток дождя лилия плывет в нем «поныривая, крича ярким ртом, кружится <...> а ею покинутая необъятная тайга из края в край миротворно шуршит под дождем» [1, т. 6, с. 310].

Человек со своим эстетическим и этическим отношением неизбежно вписан в эту систему, он не только социальное, окультуренное, возделанное «своим» человеческим миром существо, но он и *антропос*, биологическое

создание (особое, как особый статус в природе имеет любое создание). У Астафьева тернарность характеризует и целый природный универсум, и понимание человека, в котором сосуществует собственно человеческое, осознанное, и природное, инстинктивное. Поэтому в «Поминках» сближаются медведь, обезглавивший человека, и человек, убивший медведя для самозащиты. Однако природное естество человека проявилось в убийстве даже не от голода, а от необходимости животной пищи тайге. Есть вонючую медвежатину отказывается только выстраивающий свою «сверхчеловечность» Герцев – в массовом сознании сняты и этические, и эстетические запреты. Более того, поедание зверя освящено традицией – поминки по убиенному человеку. В новелле «Не хватает сердца» бежавшие из лагеря опираются на закон зимней тайги – иметь пищу – и берут на съедение солагерника.

В новелле «Уха на Боганиде» тернарными предстают и модель социума, и модель самой природы – кормящей и опасной зимой смертью от холода и голода. Модальность коллективной ухи, спасающей от голодной смерти и создающей родство «своих», родство людей, спасающихся в суровых природных условиях, осложняется многозначностью изображаемой картины подготовки ухи. В новелле описывается процесс варения ухи в котле (аллюзии как на котел трапезы, так и на котел мучений в аду): «Какое-то время смешанно, кучей покоится в котле рыба <...> Первым наверх выбило широкий, крылатый хвост нельмы, трепыхнула плавником пелядка и тут же сваренно уронила его. Всплыл, выгнулся дугой таймененок с сонно распахнутым ртом и занырнул обратно; <...> И пошел рыбий хоровод! Куски рыбы, белые, красноватые, с прожелтью, с плавниками и без плавников метались по котлу, переворачивались, выпрыгивали пробками и оседали на дно. Лишь матово отливающий хвост нельмы стойко еще держался над котлом, но и он завядал, сворачивался. <...> рыбы головы сделались беззачными, таким плотным запахом сытного варева <...> опажнуло людей, что ребятишки сплошь задвигали гортанями...» [1, т. 6, с. 234]. Соединяется семантика животворности и убиения живого.

В «Сне о белых горах» наиболее многосторонне образ тайги воссоздает мифообраз природного универсума. Огромность пространства не преодолевается ни цивилизацией, ни знаниями ее законов. Зброшенный в тайгу охотник не может выбраться из ее снежных оков, на пути она выставляет горы и речные торосы. А геолог Герцев, способный выстроить маршрут по тайге и провести спутницу, не может ее спасти (повторить сюжет святого Георгия, победившего змия). Причины реальные, но они – знаки абстрагирования автора: болезнь Эли помешала пройти тайгу, и Герцев жертвенно готов спасать, лечить, кормить. Он знает, как спасать. Тайга не препятствует ему, она равнодушна к сложностям людей: Герцев гибнет случайно, поскользнувшись на камешке (не преодолевая горы). А рыбы, которыми человек надеялся спасти жизни, начинают есть его (Аким увидел труп без глаз). Но и абориген, рожденный в тайге, обнаруживает бессилие перед ней. Без

пищи зимой в тайге не выжить, а путь через горы непреодолим со слабой женщиной. Спасение только в людях – заметили костер в тайге.

Но модель универсума, включающего в себя антиномичные миры, возникает в образе тайги в сюжете пути через таежное пространство, когда Аким видит в зимней тайге торжество смерти – не только горы, но и вода, деревья неподвижны, безжизненны. Тайга воспринимается охотником уже не как источник добычи в чужом мире, в котором нужно убивать, чтобы продолжить жизнь, но как мир, несоизмеримый с возможностями человека, как антимир. Если чужой социальный мир (мир Чуши) дан в негативной модальности, то тайга – в поэтике страшщей силы (как жизнесмерть); в огромности тайги человеку возвращается чувство огромности бытия и своей малости.

Универсум потрясает сознание лирического героя-повествователя в новелле «Капля», где эмпирическая, биологическая агрессивность тайги (гнус нестерпим) сменяется осознанием безграничности космоса и нестабильности его, когда любая капля жизни неизбежно нарушает равновесие и связь элементов целого, грозит катастрофой. Исследователи обращают внимание на целительность природы – с наступлением солнца природа снимает ужас бытия. Но нельзя не заметить, что природа (ночная темная тайга) порождает бытийный ужас. Нельзя сводить к социальным эмоциям дисгармонию (капля на листочке, готовая упасть и нарушить тишину, напоминает бомбу), остается и архаический страх перед природным универсумом у современного человека. Этот страх возвращается именно в тайге, вне социума, в чужом мире. Этим отличается этика Астафьева: его сентиментализм – натуралистический, если понимать натурализм как соотнесенность с природой, а не поэтику физиологизма.

Несоразмерность человека и природного бытия потрясает сознание и заставляет соединяться в человеческое единство, рождает этическое чувство как закон между людьми, но не закон тайги. Натурфилософия Астафьева не предполагает гармонизирующей сакральной силы, как бы ни акцентировалось исследователями усиление христианского сознания в позднем творчестве, равно как и нехристианский пантеизм.

В названии романа «Прокляты и убиты» (1992, 1994) манифестируется, казалось бы, теологический смысл, но нам представляется, что в произведении остается автономность природного мира и мира социального, равно как и сакрального. В географическом пространстве Сибирь с центром социума насилия, редуцирующего жизнь порядка («Чертова яма»), окружена равнодушной к земной человеческой жизни тайгой, бескрайним массивом живой системы. Утрата естественных законов – не только национальная трагедия; построение человеческого сообщества на основе рационалистических и прагматических ценностей – самоуверенный и губительный поворот истории. Однако и весь цивилизованный мир строит «вторую природу», не учитывая «естество» жизни, ее негармоничные, но жизнерождающие связи. Мировая война превращает земное пространство возделывания и продления жизни в плацдарм для борьбы между *антропосами*. «Свой»

мир людей самоуничтожается (хронотоп гибельной реки вносит семантику поглощения не только человеческих жизней, но и жизни как таковой). Водная стихия не наказывает, не убивает, но бросает человека, сознательно оставившего природу как бытийную основу всякой жизни. Исчезло встраивание человека в стихию бытия, обустройство своего малого локуса при невторжении в универсум (в тайгу), и исчезла спасительность своего мира, ограниченного во взаимодействии с иным миром, в пользовании чужим.

Ценностный центр в художественном мире Астафьева связан не с идеей добычи, охоты (слово «война», по Фасмеру, этимологически связано со словом «охота» (от лат. *venari* — «охотиться»)). В ветхозаветной антитезе «Авель и Каин» Астафьев на стороне Авеля, земледельца; тернарность вытесняется бинарностью и принятием одного полюса. Возделывание жизни — особая сущность человека. Выращивающий жизнь сам не уничтожает чужую жизнь, поэтому локус хлебного поля становится антиномией локусу тайги, а модель жизни — хлебный колос, выращенный человеком. Человек не выдумал, а понял закон выращивания в природе и избрал этот закон, а не только закон охоты и убийства, биологически обусловленный. Само упавшее зерно само растет, питаясь тем, что дано средой, не пересекает границы своего мира. Растение не охотится, не следует своим желаниям и целям, потому оно не убивает. Манифест позднего Астафьева — обращение к природному резону, принципу существования зерна в природе, понимаемой как хлебное поле.

«О, поле, поле, хлебное поле, самое дивное творение человеческих рук! Тысячи, может быть, миллионы лет прошло, прежде чем нашла себе щелку на берегу моря-океана, комочек остывшей лавы меж скал и пронзила его корешком живая травинка на планете <...>. И еще много, много лет и зима минуло, покуда вырастила травинка в пазушке стебелька махонькое зернышко, а из него возникло невиданное творение природы: хлебный, рисовый, маисовый колосок или кукурузный початок. <...> природа должна была сотворить чудо, и она сотворила его, выполнив предназначение судьбы, веление Бога, для жизни на земле. Будет еще и пламень, ее изжигающий, и лед, ее сковывающий, и смерч, ее разметающий. Но снова и снова воскресало на ней не смытое морской волной, диким камнем не раздавленное, холодом не умертвленное зернышко. Цеплялось корешком за сушу, исторгалось оно долгожданным колоском, чтобы кормить тех, кто возникнет на земле и прозреет для жизни.

<...> Существо под названием человек, размножаясь и расселяясь по земле в поисках хлеба насущного, наткнется на тот колосок, выделит его из многочисленных уже трав и растений, разотрет клыками и почувствует в малом зернышке такое могущество, которое способно вскормить не только род человеческий, но и скот, и птиц, и малых зверушек.

<...> И восстанет перед двуногим существом маленькое поле колосев. <...> огнем оплавленная планета начнет приобретать обжитой, домашний вид, росточком прикрепит человека к земле, а каждый год спелыми

хлебами шумящая пашня наградит его непобедимой любовью к хлебному полю, ко всякому земному растению, ко всякой живой душе. <...> Творя хлебное поле, человек сотворил самого себя.

<...> И все современные походы, все современные революции, затеянные провозглашателями передовых идей, начаты с того же, с чего начинали войны полудикие косматые орды, — с огня, уничтожающего труд человеческий» [1, т. 10, с. 231–232].

Тайга же, модель онтологического универсума, – тернарное пространство, где неразделимы антиномии и где неизбежен выбор, самоопределение, непредопределенная реализация каждого элемента, что и обогащает бытие, и вносит в него хаос.

Список литературы

1. Астафьев В. П. Собрание сочинений : в 15 т. Красноярск : Офсет, 1997.
2. Заболоцкий Н. Лодейников // Заболоцкий Н. Собрание сочинений : в 3 т. М. : Худож. лит., 1983. Т. 1. 655 с.
3. Дегтярева В. В. Мифологемы водного мира в творчестве В. П. Астафьева // Вестник Красноярского государственного педагогического университета. 2010. № 2. С. 214–219.
4. Лейдерман Н. Л., М. Н. Липовецкий. Виктор Астафьев // Современная русская литература: 1950–1990-е годы : учеб. пособие. В 2 т. Т. 2. М., 2003. С. 97–134.
5. Лотман Ю. М. О русской литературе классического периода. Вводные замечания // Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа : лекции по структуральной поэтике. Избранные статьи и выступления 1992–1993 гг. М. : Гнозис, 1994. Ч. 3. С. 380–393.
6. Смирнова А. И. Русская натурфилософская проза второй половины XX века. М. : Флинта-Наука, 2012. 287 с.
7. Субботкин Д. А. Конфликт «своего» и «чужого» мира в произведениях В. П. Астафьева как реализация бинарной и тернарной структур: дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01. Красноярск, 2007. 201 с.

THE WORLD-MODELING SEMANTICS OF THE IMAGE OF TAIGA IN PROSE OF V. P. ASTAFYEV

Tatiana L. Rybalchenko

Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation

Abstract. A stable and changing world-modeling semantics of space and taiga loci is revealed in Astafyev's prose; evolution from the sentimental, mythopoetic and symbolic principles of creating the image of the taiga to the natural-philosophical model of an inharmonic, boundless, synergistic model of the universe, manifested in the natural system of the taiga as a life-giving and self-developing system that determines the anthropological nature of man. The article focuses on the change in the interpretation of the taiga: conventionally romantic, sentimental, natural-philosophical and socio-cultural aspects.

Keywords: V. Astafyev, model of the world, taiga, natural philosophy, anthropologism.

УДК 82-31, 821.161.1

**«ТОБОЛ» А. ИВАНОВА:
«МОДЕЛЬ ДЛЯ СБОРКИ» СИБИРСКОГО ПРОСТРАНСТВА****М. Л. Штуккерт***Иркутск, Россия*

Аннотация. Статья посвящена анализу некоторых аспектов организации художественного пространства романа А. Иванова «Тобол». Разнообразие и неопределенность сибирского пространства (как в науке, так и в искусстве; региональном сознании), его природная хаотичность заставляют автора создавать роман как своего рода «модель для сборки». Основу художественного пространства «Тобола» составляет напряженное противодействие вертикали и горизонтали, проявляющееся в природном бытии, социальной и духовной жизни. Пространство Сибири в романе предстает растянутым, напряженно существующим между полярными состояниями и онтологическими противоречиями. В сущности, автору необходим принцип, который бы обеспечил цельность – как самому тексту, так и реальной действительности, которую он пытается моделировать. Отчасти на роль такого принципа может претендовать категория вечности, противостоящая протестической природе Сибири.

Ключевые слова: А. Иванов, «Тобол», сибирское пространство, художественное пространство.

Роман А. Иванова «Тобол» вызвал много споров: это дебаты о жанре, споры о направлении (сам автор, охотно дающий интервью, вносит значительную неопределенность в этот вопрос, рассуждая о пост- и метамодернизме [1]), геопоэтические и этнопсихологические штудии [8; 10; 11], вопрос об идеологической составляющей произведения. Все эти проблемные аспекты важны не только как ключ к пониманию творчества современного писателя, но и как выражение наиболее актуальных вопросов, стоящих перед российским обществом. Метатекст, посвященный освоению Урала и Сибири («Сердце пармы», «Тобол»: «Много званых» и «Мало избранных»), вряд ли можно уместить в жанровых границах исторического романа [6; 9] или «исторического фэнтези» [7] – и потому, возможно, так настойчиво критики и литературоведы пытаются решить вопрос о мере достоверности историзма А. Иванова. В какой-то мере он, с его опытом экскурсовода, действительно создает «маршрутный роман» [3], для которого движение в пространстве – и тем самым организация этого пространства и его познание – важнее, чем выводы, ответы и концепции.

Некоторые особенности изобразительной и повествовательной манеры А. Иванова напоминают об эпическом стиле. Так, например, в «Тоболе» создается невероятно протяженное, распахнутое пространство, в освоении требующее поистине эпического напряжения и от героя, и от читателя. Отчетливо прослеживается стремление уловить национальное начало в его историческом измерении. В какой-то мере события, описываемые автором, – время предков для русской Сибири. Предметный мир

описан пластически; подобно Гомеру, Иванов создает каталоги (вещей, географических объектов, исторических событий и деятелей⁷). Мысли и чувства персонажей объективируются: о них либо можно судить по действиям и речам, либо они представлены в форме несобственно-прямой речи (один из самых часто используемых приемов психологического описания в романе). Автор избегает оценок и описаний «от себя»: происходящее дается с точки зрения разных персонажей, что обеспечивает сложную картину мира, но, конечно, не дает эпического единства. В «Тоболе» нет точки зрения «сверху», которая помогла бы читателю разобраться в хитросплетении событий и правд. Автор удаляется от создаваемого им мира на расстояние почти эпической дистанции, вероятно, не от большого почтения, а от невозможности дать искомый ответ, итоговую и всё объясняющую картину мира. Из этого краткого описания можно сделать вывод о том, что «Тобол» – это попытка создать современное эпическое сказание, главным героем которого становится сибирское пространство. Здесь, как в героическом или мифологическом эпосе, история становится фундаментом, на котором возводятся вымысел. Возможно, поэтому жанровой природе «Тобола» так близко и фэнтезийное начало.

На первый взгляд, Сибирь в романе представлена достаточно традиционно. В описании природы присутствует ожидаемая экзотика (к этому присоединяется и этническая живописность), ожидаемая и привычная безграничность, дикость, зима и морозы, плохие дороги. Особенно выделяются мотивы трудного преодоления и пугающей пустоты, однообразия и суровости сибирского пространства: «Бесконечное серебряное поле Оби тускло рябило внизу и размыто истаивало в белёсой мгле по окоёму. Душа томилась в призрачной пустоте северной ночи...» [5]; «На такую протяженность у бога не хватило разнообразия, и всё здесь было заунывно-одинаковым...» [5]. Однако здесь, как и в случае с системой оценок, автор избегает однозначности. Приведенные выше цитаты – в основном впечатления «пришлых» (Филофея, казака Новицкого). Сибирские просторы могут восприниматься не обязательно как угнетающие: «Мне тут удивительно, – признался Чонг. – Здесь всё такое... большое, крепкое, толстое...» [5], – это слова китайского посла. В романе сибирское пространство двойственно: оно и дико, и скрывает в себе следы древней истории, оно и безлюдно, и заселено так, что в его бескрайних просторах постоянно сталкиваются и возлюбленные,

⁷ «В его воображении плыли суровые обветренные лица давно умерших или убитых воевод, землепроходцев и митрополитов. Он слышал свист якутских стрел, набат илимского бунта и яростную пальбу Албазина, слышал треск рвущихся в бурю парусов на кочах Семёна Дежнёва и рёв огнедышащих гор Володьки Атласова, что грозно пылают у обрыва мира над прибором божьего окиана. Там, в дальних пределах Сибири, в полуночной непогоде чернеют бревенчатые башни заброшенной Мангазеи, там в мокрой тундре из мерзлоты, задрав изогнутые бивни, тихо вытаскивают косматые туши мамонтов, там горы, там тигры, там степь, в которую монголы затоптали мёртвого Чингиза, там китайский богдыхан во дворце за Великой Стеной разит кривым мечом золотого дракона, там чёрные шаманы взлетают к демону в дыму жертвенных костров закладного острова Ольхон» [5].

и недруги, оно и убого, и таит в себе несметные богатства, оно и лишено жизни, и до краев наполнено ею, оно кажется богооставленным, но именно в нем острее всего ощущается присутствие бога.

При этом сам роман можно рассмотреть как попытку организации сибирского хаоса: автор предлагает своего рода «модель для сборки». Так, в «Тоболе» дана система точек зрения, заставляющая рассматривать сибирское пространство в определенном порядке. Чаще всего дана позиция наблюдателя на уровне земли, взгляд фиксирует крайние точки вертикали. С одной стороны, мы видим много ям, расщелин, оврагов. Это ямы могил, недавних и древних, которые раскапывают с разными целями (могила шамана Хемьюги, приключение Леонтия Ремезова в джунгарской степи); подземные ходы и подкопы; землянки ретраншеманта в степи; в яме сидят раскольники, которых пригнали в Тобол; находясь в подземелье, они же закладывают фундамент нового собора: «В яме, словно в могиле, находилось человек сорок работников <...> По окружности ямы сверху торчали стражники, их было меньше десятка. Низкие рыхлые тучи шевелились над Тобольском, словно тоже хотели заглянуть в яму» [5]. С другой стороны, словно подняв голову, мы разглядываем вершины деревьев, гор, крыши собора и кремля, а то и просто упираемся взглядом в небо (описание сибирского Зодиака, северного сияния). Заметен мотив вздымающейся, поднимающейся ввысь материи: это может быть очень высокое дерево (например, эпизод с истуканом Медного Гуся – насаженный на ствол священной ели, он буквально поднимался вверх, вместе с ростом дерева; когда ель сожгли, он словно обрел последнюю свободу и взлетел: «Из клубов в зловещем полумраке вылепились огромные седые крылья. Они помели по траве, набирая мощь и скорость, и воронкой закрутился крылатый смерч с елью вместо оси» [5]). Даже мертвый бурелом в тайге «искалеченно вздымается из моховых толщ» [5].

Не менее заметно движение сверху вниз, вглубь: корнями в почву уходят вековые деревья, люди, живущие по законам тайги, также постепенно превращаются в деревья, уходя в глубь земли (так их воспринимает Филофей, «надорвавший душу» [5] в попытках изменить это пространство). Даже преследующие русских духи тайги могут неожиданно «укорениться»: «Тварь отстала. Может, ее испугала молитва, а может, ей понравилось там, где ее остановили, и она запустила в землю свои корни» [4]. Говоря о сокровенном сердце природного мира Сибири, А. Иванов также использует метафору «углубления»: «Бескрайняя тайга обладала неизмеримой мощью <...>, но в потаенной глубине она была застенчивая, чуткая, нежная, девственная, и Айкони была допущена в эту глубину» [5]. Швед Табберт, наблюдая «вознесение» раскольников в дыму их самосожжения, размышляет о «глубине жизни сего народа»⁸ [4]. Интересно, что в этом случае остается актуальным и мотив резкого движения вверх: пожарище для него – «чудовищное извержение человеческого страдания» [4]. Движение вверх или вниз по вертикали

⁸ В данном примере стихия народной жизни уподобляется природному бытию.

может иметь особое значение в языке тайги. Так, бывший язычник Пантила, преследуя шамана Нахрача, в чаще наталкивается на священный кедр: «Кедр замер, как зверь, широко растопырив ветви. И вдруг с одной ветви потекла вниз струя снега. А потом с другой ветви. С третьей. С четвертой. Разлапистый кедр возвышался перед Пантилой, безмолвно и жутко истекая снегами. Это было внятное предупреждение» [4].

С вертикалью в романе пересекается горизонталь: автор дает много панорам, своего рода «длинных кадров», когда мы словно озираем от края до края сибирские просторы. В этом случае позиция наблюдателя фиксируется обычно выше уровня земли (точка зрения с горы, башни, ретранше-мента в степи и т. д.). Взгляд движется по горизонтали, например при описании рек; во время весеннего половодья на Иртыше статика ледяной горизонтали резко разрывается вертикальным движением льдин: «Казалось, что весна с полуденной стороны мира вздыбила и перекосила земную твердь, и теперь льдины с облаками одинаково скользят под уклон» [5].

Основные природные зоны Сибири – болото, тайга, степь – отмечают крайние точки этого пространственного «креста». Болото – таинственная и опасная глубина, таким его видят русские и потому боятся. Среди болот, преследуя похитителя кольчуги Ермака, Филофей чувствует себя погруженным в Сибирь, в страх, осознание своей слабости и малости (неслучайно здесь напоминание об утонувшем в Сибири – в прямом и переносном смысле – Ермаке). Болота пугают странными тенями и звуками, они говорят (отдаленный волчий вой становится похожим на речь, но не человеческую), потревоженные, внезапно оживают и своими зелеными тинными руками за-таскивают путников в глубину. Однако здесь же, среди болот, Филофей утверждает в своей вере: «Господь спасает человека даже в бездне, а подлинная Сибирь – воистину бездна» [4]. Айконы смешон страх русских перед болотами, она знает, что из глубины рождается жизнь: «Из болот вытекают реки, малые и великие. Из болот вырастают горы. Болотной мглой всплывают облака <...> В прелых прорвах, как лягушачья икра, зреют и копошатся личинки лесных духов» [4]. С погружением в глубину связан не только мотив обретения подлинности (истинной веры, настоящей жизни, настоящей Сибири), но и мотив сохранения памяти. Тот же Филофей вспоминает рассказы Ремезова о том, что болота возвращают нетленным на поверхность земли то, что они когда-то поглотили. Но спустя долгое время «Ремезов и сам был свидетелем такого чуда. На висячих прорвах Каменного Пояса, по которым когда-то дружина Ермака пыталась протаскать тяжеленные струги, Семен Ульяныч встретил эти брошенные суда: из бучила вздымался облепленный илом корабельный нос, вытесанный в виде лебедя» [4]. То же делает иногда земля (эпизод с обнаруженным скелетом мамонта, который собрал и поставил в Тобольске Ремезов). Неоднократно в романе звучит мысль о том, что Сибирь полна памятью о древних богах и той жизни, которая кипела здесь до прихода русских. Но параллельно развивается и мотив утраты этой памяти, что особенно остро чувствует Пантила, отказавшийся ради веры

Христа от языческих богов, но не утративший возможности видеть их, слышать их голоса и понимать их. Сохраняет память именно природа, беря на себя ту миссию, которую должен выполнять человек: «И о таежных богах люди знали гораздо больше, а теперь многое забыли. И продолжали забывать. Но тайга помнила о том, что было прежде» [4].

Тайга, в силу заполненности, загроможденности ее пространства, не дает возможности панорамного обзора, она заставляет человека либо смотреть вверх, на вершины вздымающихся деревьев, либо опускаться вместе с собой во тьму: «...тайга погружалась в сумерки, словно в ересь» [4]. Однако и в этой таежной вертикали есть намек на пространственную протяженность: «Люди слышали *просторный* торопливый шепот, протяжные вздохи, *дальние отголоски* беззвучного смеха – невинного, как у младенца» (курсив наш. – М. Ш.) [4]. Как и в случае с болотом, тайга полна мистической жизни: шевелятся, ощупывают людей тонкими ветками маленькие елочки, а те, кто нарушат правила поведения, будут наказаны – всё тем же движением вверх: «...вздыхались две сосенки с еще свежей пушистой хвоей <...> И на них на высоте человеческого роста были нанизаны казак Лексей и дяк Герасим. Стволы сосенок проткнули людей насквозь <...> Казалось, что сосны выросли мгновенно – выметнулись, точно выстрелили собой из-под земли, и пронзили людей навывлет, словно копья, а потом вознесли мертвых над травой и безмятежно зазеленели поверху» [4].

Степь же, напротив, открывает тянущуюся горизонталь. Маша Ремезова, впервые оказавшись в степи, чувствует ее наполненность жизнью, противостоящую кажущейся пустоте. Пространство степи сродни пространству сна – своей мнимой понятностью и напряженностью скрытой жизни. И в то же время многие фундаментальные аспекты бытия именно в степи являют себя с беспощадной ясностью. Так, с неотступностью смерти в степи столкнулись Леонтий Ремезов и обороняющие от джунгар ретраншемент солдаты.

Движение и возможность взгляда вширь дают также реки, о чем было кратко сказано выше, и дороги. Последние представляют собой рукотворную горизонталь, вторгающуюся в природный мир. Многие герои романа имеют опыт долгих путешествий; дорога – это не просто путь из одного пункта в другой, это способ общения человека с природным пространством, это состояние человека, погруженного в Сибирь:

«– Помру ведь я где-нибудь в дороге, – виновато вздохнул Филофей.
– Все где-нибудь в дороге помрем» [5].

А. Иванов сохраняет одно из общих мест русского национального самоопределения – через пространство⁹, вкладывая это объяснение в уста чужака Табберта, чем как бы придает этой идее объективность. Вместо «ушиб-

⁹ «Но необъятные пространства России тяжелым гнетом легли на душу русского народа. В психологию его вошли и безграничность русского государства, и безграничность русских полей. Русская душа ушиблена ширью...» [2, с. 63].

ленности ширью» неимоверные пространства заставляют русских, отделенных от других народов, фантазировать о внешнем мире: «Они перемещаются лишь внутри своего круга жизни, пусть и огромного, а всего того, что находится вне этого круга, они совершенно не знают. Но зато бурно фантазируют, и сами же, как малые дети, безоговорочно верят в свои фантазии, а потому даже образованным людям из других государств порой вдруг кажется, будто русские провели что-то такое, чего не ведают иные нации» [4]. Большая часть этих знаний – фантастических или истинных – добывается в дороге.

Дорога в романе – это и Сибирский тракт, соединяющий Тобольск с западной частью империи (Бабиновская дорога, которая «едва не вытрясла душу» [5] из князя Гагарина), и неприметные тропинки, идущие вдоль рек и в чаще тайги. Всё это – «русская дорога», которую не любят и за которую разгневаны на пришельцев боги тайги. Такой путь предполагает напряжение всех сил в преодолении пространства, а оно, в свою очередь, остается призрачным и почти бесплотным, постоянно ускользает и изменяется, несмотря на свою суровую материальность. Однако дорога – это и тот путь, что прокладывают для себя остяки и вогулы в тайге, появляющийся и исчезающий, как лыжня в лесу. Это и понятные только джунгарам приметы, помогающие ориентироваться в степи. Это и тайные тропы раскольников, за возможность прохода по которым придется заплатить. Это и те пути, которыми ходят мертвые, поднимаясь из своих могил (очевидно, всё так же послушные зову вертикали). Только «русская дорога» желает быть постоянной, весомой, грубой и зримой, она желает победы над миром природы – и потому существует в непрерывной напряженной борьбе с природным пространством, становясь знаком насилия над ним. Возможно, поэтому и сам человек устает от такой дороги, как от побоища.

Автор находит способ преодоления этого конфликта, уходя к созданию модели – картам Сибири. Картографии в романе уделено много места: это одно из основных занятий старика Ремезова, тобольского архитектора, и дело всей жизни для шведа Табберта. Карта – это победа человеческого разума над разрывающей пространство борьбой горизонтали и вертикали, взгляд с абсолютной высоты сразу по всем направлениям, это умозрительная легкость перемещения от одного пункта к другому. Устаревшие «чертежи земли» Ремезова смешны Табберту своей неуклюжестью, и ученики архитектора смеются над этими картами, перерисовывая их, но это та нить, которая проведет персонажей, включая и самого Табберта, через лабиринт тайги, болот, рек. В конце концов, в финале романа отмечено стремление Ремезова учиться новому – обновление и совершенствование картографии не прекратятся, как не прекратится борьба человека с природным пространством. Условная победа в этой борьбе – сведение хаоса к набору абстракций.

Соперничество вертикали и горизонтали заметно не только в случае наблюдения за раскрытием природного пространства в романе. Имперская тема и проблема власти не могут существовать вне этой проблемы.

Вряд ли можно представить себе империю без иерархии и вертикали власти. На первый взгляд, А. Иванов придерживается именно такой концепции. В романе немало места уделено описанию произвола чиновников и «людей государевых», политических интриг, несправедливого суда и традиционного взяточничества, угнетения простых незащитных людей и т. д. Выражением этого вертикального давления становится мотив страха. Многие персонажи в романе переживают ужас, и, конечно, далеко не всегда его причиной становится государство. Представители разных этносов и вероисповеданий боятся друг друга, своих и чужих богов, смерти, тайги, но самый конкретный и материально выраженный страх – это именно страх перед силой империи. Так, митрополит Иоанн чувствует его постоянно: он был сослан из-за связи с Мазепой, как и многие другие подневольные жители Тобольска (например, Новицкий). Оказавшись в Сибири, он не может забыть, как смотрел на плывущие по весенней реке трупы казненных по приказу Петра жителей Батурина. В присутствии князя Гагарина, губернатора Сибири, представителя государственной власти, митрополит ощущает всё тот же гнетущий страх: А. Иванов дважды использует метафору о руке власти, которая давит (снова движение сверху вниз) и сжимает шею провинившегося. Однако эта вертикаль, искусственно заданная, как и горизонталь дороги, приходя в соприкосновение с хаосом Сибири, разрушается. Страх митрополита побежден в тот момент, когда он ощущает близость собственной смерти: «То, что раньше ужасало его, нынче стало всего лишь омерзительным» [5]. Ужас рождается в сердце того, кто не понимает причин происходящего и не догадывается об исходе, смерть освобождает от этого состояния. В тот момент, когда Иоанн благословляет солдат на гибельный поход, он обретает дар предвидения: «Иоанн понял, что для него, подошедшего к пределу своей жизни, смерть сняла с бытия печать тайны, и теперь он увидел тех, кто не вернется из похода. Будущие мертвецы составляли почти всю шеренгу» [4]. Вместе с тем смерть, избавляя от страха, только демонстрирует внутреннюю несостоятельность, противоречивость имперской вертикали: ее законы неестественны, принимаются и отменяются, верх и низ легко меняются местами. Особенно наглядно это доказывает история Гагарина: всесильный губернатор, которого боятся все, который обращается с Сибирью как со своей вотчиной и свято уверен в своем праве так поступать, и есть тот мертвец, что в прологе «благословляет» Петра из лужи под ингерманландским дождем. Это читатель понимает в конце романа, когда Гагарин на дыбе и виселице обретает свою последнюю вертикаль. Его, как и митрополита Иоанна, терзает ужас, но освобождение дает не столько осознание близости смерти, сколько уверенность в собственной правоте, игре по правилам: «Губернаторство само по себе предполагало всё то, что он делал, и ему не в чем было каяться» [4]. Эта система была создана самим

императором, им же и поддерживалась, и вот уже государь – обманщик, а не источник власти, он «мстил подло, как карточный шулер» [4]. Сам Петр не выглядит торжествующим победителем: это усталый человек, которого терзает боль (ровно так же, как больно, например, девочкам-остячкам, которых насилуют в глухой Сибири), он так же ощущает близость смерти и страх. Символ созданной им новой империи, символ его власти – Петербург, еще одна вертикаль, попирающая глубины болот, – на самом деле призрак и неустойчив, распадается и растекается: «Его столицу размывали наводнения. Пышные дворцы – на самом-то деле деревянные, только оштукатуренные под камень, – покосившись, тонули в зыбкой почве. Мощные мостовые горбились и расплзались» [4].

Следует отметить, что архитектуре, как и картографии, в романе уделено много внимания. Созданная человеком вертикаль спорит с природным пространством, утверждая силу и право владения. А. Иванов, как гид, проводит читателя рядом с разными историческими зданиями, предлагая живописные виды – издалека, часто с воды, либо дает возможность взглянуть снизу вверх, словно мы стоим у самого подножия сооружений. Так, например, описывается отстроившееся за 15 лет Верхотурье: «Над рекой Турой на каменном утёге Троицкого мыса вместо прежней деревянной церкви возвышался краснокирпичный собор. Могучую восьмистенную башню венчала корона из пяти фигурных куполов. Рядом стояла тоненькая и высокая зубчатая колокольня – словно острый граненый кол» [5]. Признаки власти и подавления (могучая башня, корона) красноречиво дополнены сравнением, напоминающим о насилии. Традиционный страх перед мощными постройками русских испытывают жители тайги, это ощущение было знакомо Пантале: «В очертаниях Кремля, в его жестких гранях и крутых округлостях, в длинных глухих протяженностях и остриях углов Пантила ощущал потаенное движение, торжественную готовность в любой миг нанести удар, сокрушить и раздавить тяжестью. Узкие бойницы смотрели надменно и безжалостно – в человеке они видели только цель для ружья. “Ласточкины хвосты” и окошки-“слухи” на кровлях напоминали уши настороженных волков. Малые “рядовые” башни проседали под весом своих ярусов...» [4]. Собор, Кремль, Софийский двор – не просто архитектурные доминанты Тобольска, это символы подчинения сибирского пространства. Архитектор Ремезов в те моменты, когда он вдохновлен идеями и планами строительства, из вздорного старика превращается чуть ли не в бога, который меняет природный ландшафт по своему усмотрению. Именно таким (пусть и на мгновение) он кажется Гагарину, когда они отправляются осматривать место для возможного расширения и перестройки Кремля. Ремезов предлагает изменить русло Тобола, не видя к тому никаких препятствий, кроме денег.

Таково общее предназначение подобных архитектурных сооружений – напоминая о высоте и силе, давить своей тяжестью. Таковы не только постройки русских: «Любопытнее всего было у дацана <...> здесь стояли дуганы из крашенных кирпичей и высились пугающе огромные глиняные

башни-субурганы; ветер трепал цветастые флаги на шестах...» [4]. Эти здания разделяют и общую судьбу: приходят в запустение и разрушаться. Ремезов душой болеет за Кремль, который всё никак не могут достроить, и законченные участки стены ветшают; разрушаются и трухлявеют ханские крепости, умирают башни брошенных острогов. Этот мотив особенно заметен в эпизоде разрушения собора в Тобольске: построенный руками раскольников, он оказался легко уязвимым из-за специально допущенных при строительстве ошибок. Громада храма легко рухнула, для этого оказалось достаточно вырвать из стены железное кольцо, вбитое в нужном месте.

Каменная мощь Тобольска кажется незабываемой, но в этой силе чувствуется неуверенность, может быть, поэтому Табберт так спешит успокоить Татищева относительно крепости: «Она нелепа лишь для современника. Уже для недалеких потомков сия фортеция будет казаться ровесником Ветхого Завета» [4].

В сибирском пространстве, так же как и в случае с архитектурой, присутствует и одновременно размывается еще одна вертикаль, но уже нерукотворная, определяющая отношения человека и бога. Христианство, буддизм, ислам, шаманизм и язычество таяжных народов в романе сосуществуют на равных: нет ни одного бога, который бы оказался «главным», дал бы самый последний и полный ответ о причинах, целях и итоге происходящего. Как олимпийцы в «Илиаде», боги в «Тоболе» облечены плотью и часто грубо материальны, они участвуют в делах людей, соскальзывая с положенной им высоты, обретая именно горизонтальное равенство. Они не знают ответов, им тяжело и страшно, тоскливо, больно – как и остальным персонажам в романе. Так, например, описывается «Христос в темнице» – распространенный среди крещеных инородцев скульптурный образ. Этого печального и уставшего Христа, скромно сидящего в своей «темнице» (резном домике с дверцей), подперев рукою голову, видят в соборе Новицкий и Иоанн. Христос в этом варианте именно материален, конкретен: он вырезан в рост человека, его лицу приданы черты вогула или остяка, на голове – венец из настоящей ржавой проволоки. Иоанн говорит о нем: «Этот Христос не божий свет, Гриша, а боль человеческая» [5]. Иоанн с душой, «перепавшей страхом» [5], не может спокойно пройти мимо такого Христа, он постоянно слышит зов из «темницы». Нет ничего удивительного в том, что такое изображение способно «оживать», не символизировав горний мир, а неловко подстраиваясь под материальные условия нашего мира. Так, Иоанн обращает внимание Новицкого на то, что ноги этого Христа обмотаны веревочками, потому что местные жители верят – он ночью ходит. Он не является как знамение, не спускается с неба, он именно ходит по земле. Иоанн сам видит его при вполне обычных обстоятельствах: «Однажды ночью он вышел из своих покоев <...> и увидел, что во дворе на чурбаке для колки дров сидит деревянный Иисус. Отдыхает. Ему же трудно ходить на негнущихся скрипучих ногах. Иисус со скрипом поднял негнущуюся руку и

молча перекрестил владыку» [5]. Бродящего по ночам Христа видит и Новицкий, особенно когда он оказывается случайной жертвой колдовства Айкони: «Кто там? Загулявший пьяница или деревянный Христос, ушедший из своей “темницы”? Жутко было встретить Спасителя на пустой ночной улице» [5]. В церкви, стоя у светящейся в полумраке деисусной иконы, потрясенный, он слышит далекий девичий хор, поющий: «Богородица ходила, ходила кругом! Богородица гуляла, гуляла вокруг!» [5]. Богоматерь тоже становится частью этого земного шествия богов.

В одном из эпизодов Новицкий видит таежного Спасителя в его «темнице» – с порванными путами, забрызганными грязью ногами. Этот мотив уставшего ходить по земле бога возникает и в мыслях Айкони: «...только их бог ничего не делает для людей, <...> ведь ему некогда: он бежит от одного русского к другому, от пятого к десятому, и всем говорит: “Я тебя прощаю! Я тебя прощаю!” Он страшно устал. У него гудят ноги. Он не может даже просто посидеть у речки, чтобы перевести дух, потому что русские всем причиняют зло, и каждого надо простить» [4]. Пантила, принявший христианство, не отказывает до конца таежным богам в праве на жизнь, он видит глубокую разницу между лесными богами и богом русских. Первым люди не нужны, они живут, как звери, в своих чашах, а русскому богу и сатане нечего делать без людей.

Однако языческие идолы и божки, так же как Иисус в «темнице», «оживают» – с деревянной неподвижностью и скрипом, участвуя в человеческой жизни. Такие эпизоды могут быть даны в узнаваемых приемах триллера. Например, при разорении капища казаки и Филофей ночью остаются в этом «плохом месте». Сидя у костра, они видят окружающих их идолов, которые, словно отвернувшись, глядят во тьму. В следующий раз, когда автор обращает наше внимание на истуканов, их положение изменяется: они словно подошли ближе к костру, их лица уже обращены на сидящих у огня людей. Идолы выполнены грубее, чем изображение Христа в «темнице» или лик Богородицы на сибирских иконах, но их облик также настойчиво материален. С одной стороны, это просто «болваны», бревна, с рылами наподобие лопат и глазами-гвоздями. Но они могут проявлять свою волю, принимать решения: например, так поступил Ике, когда Айкони и Нахрач хотели спасти его от русских. Он обрезал свой ремень, сам отдал себя преследователям, принеся себя в жертву, – знакомый христианам сюжет. Даже измученный долгими скитаниями по болотам, подгнивший, облысевший без лосиного черепа на макушке, со сломанными руками, он сохраняет свою душу – и таким его видит не только Айкони.

Даже когда сибирские боги являют чудо, они делают это основательно и зримо, не прибегая к символам и иносказаниям. Медный Гусь,дохнув на Филофея огнем пожара, взмахнув крыльями из дыма, улетает ввысь, так и не подчинившись христианскому проповеднику; икона Богоматери не просто «плачет», что было бы традиционно, но именно произносит «жемчужными губами»: «Ныне отпускаеши» [4], знаменуя тем самым смерть Иоанна.

Именно при материальном отсутствии бога появляется дьявол: его Елифания видит в образе мертвого Авдония – в свете лампы, горящей под започенной иконой в обуглившемся киоте.

Эти боги, делающие чудо материальным, выражают основное состояние сибирского пространства в «Тоболе»: напряженность, растянутость между противоположными полюсами. То же мы наблюдаем и в образах, связанных с человеческим и природным бытием. Неслучайно в романе возникает мотив безуспешного поиска равновесия: «Как уравновесить эти беспощадные весы?» [4]. Именно этот вопрос задает себе Пангила, размышляя о своих соплеменниках и русских, о Христе и таежных богах. Ответить на этот вопрос не может никто, как кажется, даже сам автор. В романе дается попытка разделения добра и зла: «зло – это всегда то, что больше необходимого» [4]. Но это скорее софистика, чем прямой ответ на вопрос: кто должен установить меру необходимого?

В свете приведенных размышлений можно сделать вывод о том, что в концепции А. Иванова Сибирь – это пространство, взыскующее равновесия. В нем особенно остро чувствуются линии напряжения, «ребра жесткости», как в архитектурной конструкции, передающие и распределяющие давление разных сил. Хрупкое равновесие то и дело нарушается, баланс сдвигается, мир становится неуловимым и призрачным. Созданное на века исчезает в хляби болот, боги дымом взлетают в небо – но внезапно утраченное возвращается, мертвые приходят к живым, боги беседуют с людьми. Сибирь становится неопределенным пространством, местом метаморфоз: так, например, Пангила видит в чаше свою прабабку княгиню Анну – она выглядит как русская баба, но с лосиной головой, длинными губами она объедает рябиновые кисти. Можно вспомнить и одичавший, переродившийся в Сибири Зодиак.

Это пространство трудного движения, стяжения и рассредоточения, неуловимо растекающееся в широчайшую горизонталь, которую вертикально действующая сила не может призвать к ответу; здесь, как нигде, понятно, что правильных для всех решений нет – именно такое открытие, как прореха, образовалось в душе Иоанна, еще до того, как он обрел свою предсмертную мудрость. Возможно, это – признание автора: его «модель для сборки» сибирского пространства не работает до конца. Вопрос об источнике равновесия А. Иванов оставляет решать читателям и героям самостоятельно, вероятно, потому в финале романа так настойчиво звучит мотив выбора (очень подходящая для завершения блокбастера фраза: «Табберт горько усмехнулся. Что ж, тогда он выбирает Сибирь» [4]).

Однако в романе выявляется и еще одно измерение сибирского пространства, отчасти ослабляющее растерянность персонажей (и, видимо, читателей) от «разбалансировки» мира. Это вечность, противопоставленная времени. Эпический взгляд в «Тоболе» подчеркивает роль прошлого и исторической национальной памяти, романский аспект дает выход в будущее, но связать тяготеющие к энтропии глубь, ширь и высь, прошлое и будущее автор пытается именно с помощью категории вечности. Сибирь становится

пространством открытия вечности, это место, где одновременно и «первообразное творение», и «Ева без яблока» (всё еще в будущем, ничто еще не свершилось), и «вечное воскресенье» (свершилось уже всё) [4]. В этом смысле противопоставлены Ремезов и Петр I, империя и Сибирь: «...Ремезов повествует не о том, что уже умерло или должно умереть, а о том, что не умрет никогда. Петр – он о завтрашнем, а Ремезов – о вечном. И потому кудрявый ремезовский чертеж указывает верный путь. А других чертежей в Сибири пока и вовсе нет» [4].

Список литературы

1. Башмакова М. Постоять в стороне от зла невозможно // Огонек. 2018. № 43. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/3791870> (дата обращения: 10.11.2021).
2. Бердяев Н. О власти пространств над русской душой // Опыты по психологии войны и национальности. М., 1918. С. 62–68.
3. Зырянов А. И. Глобус, Парма и Тобол (о писателе Алексее Иванове как географе) // Географический вестник = Geographical bulletin. 2017. № 3 (42). С. 43–47. <https://doi.org/10.17072/2079-7877-2017-3-43-47>
4. Иванов А. Тобол. Мало избранных: роман-пеплум. URL: <https://www.litres.ru/aleksey-ivanov/tobol-malo-izbrannyh-29407846/> (дата обращения: 10.11.2021).
5. Иванов А. Тобол. Много званных: роман-пеплум. URL: <https://www.litres.ru/aleksey-ivanov/tobol-mnogo-zvannyh/> (дата обращения: 10.11.2021).
6. Колобаева Л. А. Русский исторический роман по-новому: «Тобол» Алексея Иванова // Вестник Российского университета дружбы народов. Сер.: Литературоведение. Журналистика. 2019. Т. 24, № 3. С. 376–389. <https://doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-3-376-389>
7. Кузнецов С. Кровь империи и печень врага // Русский журнал. Старое и новое. 2003. Вып. 9. URL: http://http://old.russ.ru/krug/20030508_sk.html (дата обращения: 10.11.2021).
8. Лазареску О. Г. Мотивы и образы сакральных практик народов Сибири как фактор поэтики произведений русской литературы // Вестник Томского государственного университета. 2019. № 60. С. 183–194. <https://doi.org/10.17223/19986645/60/12>
9. Лазареску О. Г. Сибирь, Ермак и другие: к вопросу об исторических трансформациях литературных жанров, образов и мотивов // Вестник Московского государственного областного университета. Сер.: Русская филология. 2017. № 5. С. 122–130. <https://doi.org/10.18384/2310-7278-2017-5-122-130>
10. Сазонова А. С. Поэтика сибирского текста в романе А. Иванова «Тобол» // Вестник Волжского университета имени В. Н. Татищева. 2020. № 1, т. 1. С. 20–25.
11. Сироткина Т. А. Этнические образы народов Сибири в романе Алексея Иванова «Тобол» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2018. Т. 10, вып. 4. С. 70–78. <https://doi.org/10.17072/2037-6681-2018-4-70-78>

A. IVANOV'S "TOBOL" AS A "MODEL FOR ASSEMBLY" FOR THE SIBERIAN SPACE

Mariia L. Shtukkert

Irkutsk State University, Irkutsk, Russian Federation

Abstract. The article is devoted to the analysis of some aspects of the organization of the artistic space of the novel by A. Ivanov "Tobol". The diversity and uncertainty of the Siberian space (both in science and in art, regional consciousness), its natural chaos force the author to create a novel as a kind of "model for assembly". The basis of the artistic space of "Tobol" is the intense opposition of vertical and horizontal, which manifests itself in natural, social and spiritual life. The space of Siberia in the novel appears to be stretched, tensely existing between polar states and ontological contradictions. In essence, the author needs a principle that would ensure integrity, both for the text itself and the reality that he is trying to model. In part, the role of such a principle can be claimed by the category of eternity, which is opposed to the proteistic nature of Siberia.

Keywords: A. Ivanov, "Tobol", Siberian space, artistic space.

УДК 82(571.1/.5)(092)

СИБИРСКИЙ СЛЕД В ПЕРЕДЕЛКИНЕ: ИСТОРИЯ И ПРЕДЫСТОРИЯ. СЕЙФУЛЛИНА. ПРАВДУХИН. ЗАЗУБРИН. ПЕРМИТИН

Е. Б. Лурье

Москва, Россия

Аннотация. В статье, посвященной переделкинской странице в биографиях известных сибирских писателей 1920–1930-х гг. – Ефима Пермитина, Владимира Зазубрина, Лидии Сейфуллиной и Валериана Правдухина, представлена история участия Ефима Пермитина в строительстве «Городка писателей», а также хронологически прослежен – с лета 1936-го по лето 1937-го – первый год жизни на дачах в Переделкине. Год жизни, оказавшийся последним для Владимира Зазубрина и Валериана Правдухина...

Ключевые слова: городок писателей, Переделкино, Пермитин, Зазубрин, Сейфуллина, Правдухин.

С городком писателей, построенном в подмосковном Переделкине в середине 1930-х гг., связаны судьбы нескольких поколений сибирских писателей – тема сибирского следа обширна.

В статье мы сосредоточимся на ее истоках, поскольку строительство городка, точнее, сопровождавшие его писательские хлопоты, с 1933 по 1935-й непосредственно связаны с именем Пермитина, а одними из первых дачников – в 1936-м – стали Зазубрин, Сейфуллина и Правдухин. Кроме того, все четверо составляли тесный дружеский круг. Здесь, в Переделкине, спустя год, будут арестованы Владимир Зазубрин, а затем – Валериан Правдухин. И этот год жизни – с лета 36-го по лето 37-го – мы тоже попробуем реконструировать, основываясь как на документах, хранящихся в РГАЛИ, за предоставление которых благодарим научного сотрудника музея Анну Кознову, так и на других материалах (воспоминаниях, дневниковых записях, письмах), опубликованных в различных изданиях. Собранные воедино, они, как представляется, позволят полнее восстановить переделкинскую страницу в биографиях писателей.

* * *

В самом начале ноября 1933 г., вслед за июльским постановлением СНК РСФСР «О строительстве “Городка писателей”», при оргкомитете Союза писателей организуется жилищно-строительное кооперативное товарищество (ЖСКТ) «Городок писателей». И на первом же заседании правления Ефим Пермитин избирается заместителем председателя и руководителем архитектурно-проектировочной секции [РГАЛИ. Ф. 422. Оп. 1. Ед. хр. 261. Л. 1].

Строительство планировалось с большим размахом, поскольку идея создания городка, родившаяся годом раньше на знаменитой встрече Сталина с писателями на квартире у Горького, где присутствовали в том числе Сейфуллина и Зазубрин, была напрямую связана с предстоящим Первым

съездом писателей и образованием единого писательского Союза. Строительные замыслы поражали воображение: индивидуальные благоустроенные зимние коттеджи с электроосвещением, водопроводом и канализацией, подъездные шоссейные дороги...

Список записавшихся в дачное кооперативное товарищество был внушительным: Демьян Бедный, Лев Каменев, Вс. Иванов, Александр Серафимович, Леонид Леонов, Мариэтта Шагинян, Илья Сельвинский, Борис Пильняк, Константин Тренев, Александр Афиногенов...

Однако дачно-строительная работа почти сразу начала буксовать: отпущенных средств не хватало. Письма, обращения, заявления – под многими документами этого времени стоит и подпись Пермитина. Подробная смета строительства на 1934/35 год, подписанная Пермитиным и председателем правления Тарасовым-Родионовым, была отправлена в Совнарком вместе с очередным ходатайством оргкомитета и правления кооператива 5 июля 1934 г.

Деньги правительством были, наконец, выделены и... ушли в песок. Точнее, в глинистую почву поселка Переделкино. Именно там начали строиться первые и, как оказалось потом, единственные 30 писательских дач из 90 предполагавшихся изначально. Созданная осенью 1934 г. ревизионная комиссия выяснила, что выделенные деньги частично разворовывались руководством строительства.

Так совпало, что именно в это время Пермитин замещал Тарасова-Родионова на посту председателя правления. В объяснительной записке, адресованной секретарю Союза писателей А. С. Щербакову, Тарасов-Родионов прокомментирует ситуацию следующим образом: «...оставленный мною заместитель мой, писатель Пермитин – в лучшем случае: шляпа, так как крепко попал в руки жуликов и подписывает всё, что ему подсовывают...» [РГАСПИ. Ф. 88. Оп. 1. Ед. хр. 383. Л. 14].

Возможно, тогда же произошла и еще одна болезненная для самолюбия Пермитина история. По письменной просьбе правления он взял заимобразно 800 руб. от жены Каменева – Татьяны Глебовой. И теперь Глебова обращалась с письмом всё к тому же Щербакову. Возмущенная отказом Литфонда, в ведение которого уже перешло строительство городка, вернуть ей внесенные деньги, находясь в ссылке в Бийске и бедствуя там с маленьким сыном, она писала: «Тов. Пермитин заявил, что подтвердит перед Вами и перед любым органом о получении от меня этих денег <...> Но Правление Стройкооператива ЗАПРЕТИЛО т. Пермитину вернуть мне эти деньги. Он сказал мне, что готов был бы вернуть их из личных средств, но у него таких нет...» [РГАСПИ. Ф. 88. Оп. 1. Ед. хр. 577. Л. 2].

Не исключено, что обе эти истории, бросавшие тень на репутацию Пермитина, да еще и в совокупности со всеми разворачивавшимися тогда, в начале 1936 г., событиями вокруг почти уже построенных дач, повлияли на его неожиданное и резкое решение. И хотя еще в августе 35-го, в списке 28 писателей, которым дачи передавались в бессрочное пользование, стоит

фамилия Пермитина, так же как Зазубрина и Сейфуллиной [РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 15. Д. 6. Л. 9] (кстати, достройка этих дач должна была быть завершена к 15 ноября 1935 г.), Пермитин в Переделкине так и не поселится...

1 апреля 1936 г. Зазубрин пишет Василию Ряховскому, который когда-то входил в первое правление «Городка писателей»: «С дачами у нас конфуз. Начальник строительства... оказался вором большим – уличили, сняли, отдали под суд. Ну, а дачи всё строятся и теперь с нас берут подписку, что мы в 3 года заплатим 25 тыс. рублей каждый. Дело выходит дорогое. Евфимию Пермитину сказали, что он берет не по чину и предложили дачу меньших размеров. Он возгордился – отказался и теперь без дачи...» [РГАЛИ. Ф. 422. Оп. 1. Ед. хр. 146. Л. 13].

Вот и вышло так, как когда-то говорил своему старшему сыну Николай Николаевич Пермитин: «Трудно тебе, Ефимий, будет на свете <...> уж очень горяч <...> ребра у тебя продольные, не гнутся» [6].

«Вообще список опять пересматривают, – заканчивает Зазубрин письмо Ряховскому, – может быть, очередь дойдет и до меня, т. е. что и мне скажут не по чину...» [РГАЛИ. Ф. 422. Оп. 1. Ед. хр. 146. Л. 14].

Но Зазубрину, вероятно, так сказать не могли – знали, как его поддерживает и защищает Горький. И, возможно, помнили чрезвычайно резкую реакцию Горького на отвод кандидатуры Зазубрина из списков правления Первого съезда писателей. «Взбешен тем, что провалили Зазубрина», – записал тогда в своем дневнике Щербаков... [9, с. 330]. Об этом же Сталину сообщал и Жданов. Так что в списках Зазубрин остался и, возможно, в мае 1936-го планировал начать обживать дачу, осваивать участок, тем более что в середине июня «сибирская» часть его семьи должна была перебраться в Москву и поселиться в Переделкине.

Но всё переменялось в одно мгновение – 6 июня в «Правде» было опубликовано сообщение о болезни Горького. И в течение почти двух недель Зазубрин каждый день или звонит, или приезжает в дом Горького на Малой Никитской. Об этом – в записках коменданта дома И. М. Кошенкова.

Вот две примечательные записи:

13-го «Зазубрин звонит и сообщает, что он консультировался с хорошими врачами <...> Он долго еще мне говорил о молонии, которая поражает дерево, а грипп – нерв» [5, с. 141].

Можно предположить, судя по «молонии» и гриппу, который поражает нерв, что стоит за этой записью. Ведь у Горького в эти дни собрались не только врачи Кремлевской больницы, но и врачи из института экспериментальной медицины. И прежде всего, Александр Сперанский, с которым Зазубрин был знаком – с подачи Горького, проявившего огромный интерес к новаторским подходам группы Сперанского, – еще с начала 30-х гг. Очерк о них, написанный Зазубриным, где лучше всех удался именно Сперанский, потом будет переработан в пьесу, категорически, правда, не понравившуюся Горькому. Но Зазубрин замысла не оставит. Последний вариант пьесы будет писаться уже в Переделкине осенью 1936-го и датирован будет 1937-м... [11].

Так что, возможно, разговор, о котором пишет Кошенков, был у Зазубрина или со Сперанским, или с кем-то из его коллег.

«Проведена тринадцатая ночь без сна», – записывает Кошенков, и в продолжение этого же дня: «Зазубрин много говорит об академике Павлове и знакомстве с А. Д. Сперанским. Он рассказывает о своей написанной пьесе» [5, с. 143].

Последняя запись, связанная с именем Зазубрина, 15 июня.

«Прошел дождь, были грозные удары. Зазубрин говорит:

– Природа и та мешает... облегчить болезнь А<лексея> М<аксимо-вича>» [5, с. 148].

18 июня Горького не стало.

«...Старался забыть только тем, – признается Зазубрин в письме к Ряховскому 14 октября 1936 г., – что весь отдавался стройке, или достройке дачи. Дача и сейчас еще не совсем готова, но всё же мы живем в ней» [РГАЛИ. Ф. 422. Оп. 1. Ед. хр. 146. Л. 17].

«Мы» – это, кроме семьи, уже приехавшие из Сибири буквально в дни прощания с Горьким, – мама Зазубрина, его родная сестра и ее шестилетняя дочь, племянница Зазубрина – Лидия.

Через много лет Лидия Зиединя расскажет в интервью Владимиру Яранцеву и об их приезде в Москву, и о коротком времени жизни в Переделкине. В столице они оказались, по всей вероятности, 19 или 20 июня. «Траурные флаги везде, – вспоминала Лидия Зиединя сказанные тогда слова бабушки. – Наверное, по Горькому. Володе будет тяжело» [10].

«К земле я живу теперь ближе, – пишет Зазубрин Ряховскому в том же октябрьском письме 1936 г. – У меня лес, родник свой, баня, подвал и ледник каменные, сарай, хлев, курятник – пока только в подвале нет ни капусты, ни огурцов — их неурожай, корову еще не купил – денег нет, кур тоже нет. Но надеюсь, всё будет» [РГАЛИ. Ф. 422. Оп. 1. Ед. хр. 146. Л. 19].

«И началась жизнь в Переделкине, – словно продолжает письмо Зазубрина Лидия Зиединя. – <...> Со мной дядя Володя не занимался, ему было некогда <...> помню, что у него был в кабинете стеллаж во всю стену, весь в книгах. И еще сундучок с его рукописями. Дядя Володя говорил нам: если пожар, то спасайте в первую очередь этот сундучок, там рукописи, вам хватит на всю жизнь» [10].

В письме к Ряховскому Зазубрин пишет: «Осенью уже принялся снова за пьесу. С пьесой весной у меня была неудача. Сейчас я ее заново переделал в седьмой раз. Как будто выходит ничего» [РГАЛИ. Ф. 422. Оп. 1. Ед. хр. 146. Л. 21]. Речь идет о той самой пьесе, о которой он говорил Кошенкову.

В это же время, осенью 1936 г., на соседней даче работает над пьесой и Лидия Николаевна Сейфуллина.

Творческие и дружеские отношения, соединявшие Зазубрина, Сейфуллину и Правдухина со времен Сибири 20-х гг., теперь стали еще и дачно-соседскими: участок Сейфуллиной тыльной стороной примыкал к участку Зазубрина. Жаль только, что сибирское землячество, сложившееся в

Москве, о котором писал Пермитин, вспоминая встречи на квартире Сейфуллиной и Правдухина, в Переделкине существовало уже без Пермитина.

Как и Зазубрин, Сейфуллина с Правдухиным поселяются на даче летом 1936 г., и Лидия Николаевна сразу же приглашает приехать в Переделкино племянницу Ирину, старшую дочь своей сестры Зои.

«Дана мне Правительством в пожизненное пользование дача в городке писателей. Приезжай и хозяйствуй», – цитирует письмо Сейфуллиной в своей мемуарной книге «Моя старшая сестра» Зоя Сейфуллина [7, с. 73].

И продолжает:

«Когда Ира приехала, строительство только что закончилось. В двухэтажном загородном доме, сверкающем множеством окон, было три комнаты <...> На верхнем этаже разместилась Лидия Николаевна <...> в ее комнате было строго и просто. Вдоль стен... стояли книжные шкафы, у окна – большой письменный стол, несколько стульев, около кровати – маленький комод...

Самым близким соседом по даче у Лидии Николаевны оказался тот самый Шура Афиногенов, который сидел под арестом вместе со своей матерью, редактировавшей прогрессивную газету “Простор” в Оренбурге в 1906 г. К Афиногенову и его семье Лидия Николаевна питала особую нежность...» [7, с. 73–74].

Так, должно быть, было суждено, что именно Афиногенов станет свидетелем тех трагических событий, которые произойдут в Переделкине летом 1937 г. на двух соседних рядом с ним дачах...

Но пока еще – осень 1936 г.

«Почти каждый день заходил В. Я. Зазубрин, – пишет Зоя Сейфуллина, – <...> обычно давал разные советы по хозяйству, сам посадил на нашем участке фруктовые деревья и у самой калитки маленькую березку...» [7, с. 76].

Однако писатели не только ходили друг к другу в гости, но и собирались, чтобы прочесть только что написанное. Об одном из таких вечеров мы узнаем, увы, не из воспоминаний.

«... Читка новой пьесы Сейфуллиной для театра Вахтангова была организована на даче Вс. Иванова, – сообщается 9 января 1937 г. в спецсправке секретно-политического отдела ГУГБ НКВД СССР “О настроениях среди писателей”. – Присутствовали Иванов, Пильняк, Сейфуллина, Вера Инбер, Зазубрин, Афиногенов, Перец Маркиш, Адуев, Сельвинский и Пастернак с женой.

После читки пьесы, крайне неудачной, Иванов взял слово и выступил с товарищеской, но резкой критикой. В том же тоне высказывались все, кроме Зазубрина, который пытался замазать положение и советовал Сейфуллиной всё-таки читать пьесу вахтанговцам. Это вызвало всеобщий протест в духе оберегания Сейфуллиной, как товарища, от ошибки и ненужного снижения авторитета перед театром» [3, с. 349].

О какой пьесе идет речь, не совсем ясно. Можно было бы предположить, что Сейфуллина читала пьесу «Наташа», но пьеса еще в сентябре была принята к постановке в театре Мейерхольда. И репетиции шли уже полным ходом.

На дачу к Сейфуллиной в Переделкино в это время не раз приезжали Мейерхольд с Зинаидой Райх. Зоя Сейфуллина вспоминала, как Райх часто говорила сестре: «Лидия Николаевна, вы и не знаете, что вы делаете для меня, создавая “Наташу”!» [7, с. 77].

Племянница «Ирина, – пишет Зоя Сейфуллина, – охотно взялась выполнять роль “связной” – отвозить из Переделкина в Москву и привозить обратно только что написанные сцены, переделанные странички...» [7, с. 77].

Об интенсивности работы свидетельствуют и многочисленные материалы, хранящиеся в РГАЛИ, в фонде Всеволода Мейерхольда.

Поставить современную пьесу к 20-летию революции – для Мейерхольда это был последний шанс спасти театр. А горячая искренность Сейфуллиной и подлинность героев ее пьесы, несомненно, подкупали и его самого, и Зинаиду Райх.

Однако дело было не в отношении к пьесе, а в каком-то роковом стечении обстоятельств.

25 апреля 1937 г. Александр Гладков, в то время помощник Мейерхольда в ГосТиМе, записывает в дневнике:

«В театре <...> просмотр “Наташи”...

Трагический вечер!

<...> В зале были все свои и много чиновников из Реперткома.

Я перед началом не ждал ничего хорошего, но то, что было, превзошло все худшие предположения и ожидания. Не надо долго искать слов – это был настоящий провал...» [4].

А 29 апреля Зинаида Райх, пытаясь спасти и пьесу, и постановку, и Мейерхольда, и свою работу, отправляет – тайне от Сейфуллиной и Мейерхольда – отчаянное письмо Сталину с просьбой о помощи:

«На литературном собрании у Горького Вы посоветовали Сейфуллиной написать пьесу. Это писательница громадной совести, но и гордости (оба гордяки – и Мейерхольд, и Сейфуллина) <...> оба талантливей меня во сто раз, – не в этом сейчас дело. Дело в том, чтобы “Наташа” пошла, чтобы она существовала... Без Вашей помощи ничего не получится...» [3, с. 367].

За этим письмом, вероятно, последовал нервный срыв. Работа над спектаклем «из-за болезни Зинаиды Николаевны» была свернута, и премьера, назначенная на 7 мая, не состоялась. Да и самому театру оставалось жить меньше года: в стране бушевал террор. Проработочные кампании следовали одна за другой. Покаянные признания, самобичевания, самооговоры, и всё это – в последней надежде избежать ареста, допросов, Лубянки, расстрела...

Из переделкинских жителей Афиногенов окажется первым, попавшим в такого рода «переделку». В конце апреля он будет «проработан», в мае – исключен из партии. Лишившись всего, летом 1937 г. он будет жить с семьей на даче в ожидании ареста. И будет вести дневник...

А Зазубрин, уже многие годы ходивший по лезвию ножа, начнет, как ни странно, к лету 1937-го обзаводиться всё более крепким хозяйством. «Курятник был, курочки, цыплята, – вспоминает Лидия Зиединя. – Была у нас и корова, каждый день я пила парное молоко» [10].

«Лето наступило, – пишет Зазубрин Василию Ряховскому 26 июня 1937 г. – Тепло. Из земли всё прет. Я пишу “Горы”, наконец-то взялся за ум. Для “Гор” мне необходимо побывать в яблочных местах. Приехать хочется и еще сильнее хочется договориться с Вашими садоводами – осенью взять у них десяток яблонь хороших...» [РГАЛИ. Ф. 422. Оп. 1. Ед. хр. 146. Л. 23].

До ареста оставалось два дня.

...В тот вечер, 28 июня, Зазубрин ждал, что привезут уток. «Мы всегда ужинали вместе, – рассказывает Лидия Зиединя, – бабушки, мама, я, дядя Володя <...> И вот подходят двое вооруженных людей – у них торчали штыки за спиной, но очень приветливые, и говорят ему: собирайтесь. Бабушка сразу в обморок. Он к ней подошел, любил ее очень. А когда она пришла в себя, сказал: “Мама, это недоразумение. Я вернусь”. Один из этих, вооруженных, говорит: “Возьмите с собой пальто”. Он ответил: “...Брать не буду”, – и ушел. И больше я его не видела» [10].

«Из головы не идет Зазубрин, – записывает три дня спустя Афиногенов. – Он ведь собирался прочно сесть тут, вывел постройки, работал, как Робинзон, огораживая себя и по-кулацки собирая каждую щепку в лесу... Он рассчитывал надолго, до конца жизни, может быть, – и вот всё сломалось, пришло, как смерть, – и, сидя в камере, теперь ему, наверное, всё равно – и баня, и погреб, и цыплята...» [1].

А Сейфуллина в эти дни пишет заместителю наркома НКВД СССР М. Д. Берману: «Дорогой товарищ Берман <...> Я прошу Вас выяснить поскорей дело Зазубрина. Этого человека жалею я чистейшей, глубочайшей человеческой жалостью. Его замкнутый характер помешал ему приобрести друзей. Но я его друг. Я знала его, как брата, как друга, и моя мысль отказывается признать его врагом. Я уверена, что ни с кем, более чем со мной не бывал он откровенным, и я всегда, с чистой совестью, защищала его, когда говорили, что Зазубрин – подозрительный человек <...> Талантливый одинокий писатель подлежит Вашему суду. Будьте к нему глубоко справедливы...» [8, с. 137].

Вряд ли догадывалась Сейфуллина, что меньше, чем через два месяца...

«Говорят, что в Переделкине арестован В. Правдухин, – записывает Александр Гладков 18 августа, – муж Лидии Сейфуллиной, который весной приходил с ней на репетиции “Наташи”: пьяница, охотник, типичный русак. Когда его увезли черной ночью, она упала на землю и истощно выла...» [4].

Так распространялись по Москве страшные вести, с подробностями, сочиненными по дороге...

Но вот подробности несочиненные. 17 августа Афиногенов записывает в дневнике.

«Ночью проснулся от голосов:

– Да у него даже пары белья с собой нет.

– Неважно...

Узнал Сейфуллину и Правдухина. Выглянул в окно. Видны были силуэты людей, огонек папиросы. Понял. Приехали за Правдухиным, и он уже уходил. Потом Сейфуллина бегала назад, в дом, стучалась, вынесла ему денег, пошла провожать. Опять его голос:

– Ну, прощай.

– Нет, не прощай, а до свиданья. И даже не до свиданья. Завтра я поеду в Москву и всё выясню. Я тебе верю.

Потом урчание заводимой машины, яркий свет фонарей, машина разворачивалась долго на узкой травянистой дороге. Потом рывок. Хлопнула дверца машины. Уехали...» [2].

* * *

Правдухин будет расстрелян 28 августа 1938 г. Зазубрин – в 1937-м, 28 сентября. До их реабилитации – 4 августа 56-го – Сейфуллина не доживет: в апреле 1954-го ее не станет. Не сохранится и дача. Но на участке, возле калитки по-прежнему растет береза, которую когда-то маленьким деревцем посадил там Владимир Зазубрин...

Список литературы

1. Венявкин И. Г. Писатель внутри большого террора. Гл. 3. URL: <https://arzamas.academy/mag/352-terror3> (дата обращения: 12.10.2021).
2. Венявкин И. Г. История Переделкина в 15 цитатах // Золотая клетка. Переделкино в 1930–50-е годы. URL: <https://arzamas.academy/materials/2301> (дата обращения: 12.10.2021).
3. Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) – ВКП(б), ВЧК – ОГПУ – НКВД о культурной политике. 1917–1953 / под ред. А. Н. Яковлева ; сост. А. Артизов, О. Наумов. М. : МФД, 1999. 872 с.
4. Гладков А. К. Дневник. URL: <https://prozhito.org/notes?date=%221937-01-01%22&diaries=%5B22%5D> (дата обращения: 12.10.2021).
5. Кошенков И. М. В дни болезни Алексея Максимовича // Вокруг смерти Горького. Документы, факты, версии / отв. ред. Л. А. Спиридонова. М. : ИМЛИ РАН, Наследие, 2001. С. 109–157.
6. Пермитин Ю. Е. Воспоминания об отце (К 110-летию со дня рождения Е. Н. Пермитина). URL: http://www.ohot-prostory.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=1721 (дата обращения 12.10.2021).
7. Сейфуллина З. Н. Моя старшая сестра. Воспоминания. М. : Сов. писатель, 1970. 168 с.
8. Суматохина Л. В. М. Горький и писатели Сибири : монография. М. : ИНФРА-М, 2018. 237 с.
9. Щербаков А. С. Фрагменты из дневника (31 августа – 10 октября 1934 г.) // Большая цензура: Писатели и журналисты в Стране Советов. 1917–1956 / под общ. ред. А. Н. Яковлева ; сост. Л. В. Максименков. М., 2005. 752 с.

10. Яранцев В. Н. Лидия Зиедия: «Я тогда была ребенком...» Интервью с племянницей Владимира Зазубрина // Сибирские огни. 2020. № 6. URL: <http://www.sibogni.ru/content/lidiya-ziedinya-ya-togda-by-la-rebenkom> (дата обращения: 12.10.2021).

11. Яранцев В. Н. Пьеса В. Зазубрина «Подкоп». Эпilog судьбы // Сибирские огни. 2018. № 2. С. 97–108. URL: <http://www.sibogni.ru/content/pesa-vladimira-zazubrina-podkop-epilog-sudby> (дата обращения: 12.10.2021).

**THE SIBERIAN MARK IN PEREDELKINO:
THE STORY AND BACKGROUND. SEIFULLINA. PRAVDUKHIN
ZAZUBRIN. PERMITIN**

Elena B. Lurye

*State Museum of the History of Russian Literature
named after V. I. Dal, Moscow, Russian Federation*

Abstract. The article dwells on the “Peredelkino” part of the lives of the famous Siberian authors of the 1920s–1930s: Efim Permitin, Vladimir Zazubrin, Lidia Seifullina and Valerian Pravdukhin. The role of Efim Permitin in the establishing of ‘The Writers’ Settlement’ is explored. The article provides a chronological study of the first year of dacha life in Peredelkino from the summer of 1936 till the summer of 1937. This year turned out to be the last one in Vladimir Zazubrin’s and Valerian Pravdukhin’s lives.

Keywords: Writers’ Settlement, Peredelkino, Permitin, Seifullina, Zazubrin, Pravdukhin.

УДК 94(47).072

СМЕРТЬ ИЛИ ВОСКРЕСЕНИЕ АЛЕКСАНДРА I

Н. В. Дулова

Иркутск, Россия

Аннотация. Рассматриваются некоторые стороны личности и биографии Александра I. Автор статьи опирается на мемуары современников Александра I, князя Адама Чарторыжского, графа Жозефа де Местра, историков рубежа XIX–XX вв. и представителей науки XX в. В тексте используются высказывания русских писателей Д. Андреева, А. И. Герцена, В. Г. Короленко, Б. Зайцева. Основная цель статьи – понять, насколько возможен был уход Александра I в странничество с точки зрения его психологии и жизненной позиции.

Ключевые слова: Александр I, мистицизм, бродяжничество, легенда, Воскресение, царская семья, мемуары, иезуиты.

Впервые в печати появилось четырехтомное исследование Н. К. Шильдера об императоре Александре в 1898 г. Шильдер – генерал-лейтенант и замечательный историк, отличавшийся психологизмом и ясностью изложения, имевший доступ к еще сохранившимся царским архивам. Конечно, по Сибири и в России давно распространялась легенда о царе, ушедшем тайно в Сибирь. Пораженный этой легендой, Л. Н. Толстой написал повесть «Старец Федор Кузьмич» (1905), которую не сумел завершить.

Цензором, пропустившим эту повесть, был В. Г. Короленко, которого судили за то, что он пропустил «небылицу» о царствующей особе. Так одновременно совпали разные источники: народные сказания, исторические исследования, художественная литература.

В 1837 г. появился в Томской губернии после каторжного пути осужденный за бродяжничество старец Феодор Кузьмич, родства непомнящий. Когда он брел по Уралу и Сибири с партией арестантов, то привлекал к себе сотоварищей добротой, умением излечить больных, даже веселостью, поражал и удивлял рассказами.

«Русский народ, – пишет М. Н. Ядринцев, – имел склонность к бродяжничеству, порожденную особенными условиями его жизни» [15, с. 351]. «Побеги составляли единственное средство избавиться от дурной обстановки и тягостной жизни в обществе. Как в древней, так и в новой Руси, побег и бродяжничество были единственным протестом личности против стеснявших ее всякого рода обстоятельств» [15, с. 352]. Разумеется, Сибирь была самым лучшим укрытием от всего, что стесняло человека в центральной России. В начале XIX в. Сибирь принимала декабристов как просветителей, страдальцев. Но были и разбойники, и преступники, воры, убийцы, бродяги, убогавшие от нищеты, от семьи, от солдатчины. В начале XIX в. Сибирь еще не есть символ Воскресения. Но уже в середине XIX в., возможно, с «Записок из Мертвого дома» и романов Ф. М. Достоевского Сибирь становится символом искупления. Роман Толстого так и называется – «Воскресение».

В 1839 г. Феодор Кузьмич в селе Краснореченском встречается с девочкой А. Н. Поповой (впоследствии Федоровой. – *Н. Д.*). Она видела старца работающим в огороде, часто окруженном толпой крестьян, слушавших его необычные рассказы. В 1841–1842 гг. жил он в станице Белоярской у казака С. Н. Сидорова. Там посещал он дома некоторых крестьян (Г. Егорова, Н. Павлова). В деревне Зерцалы он жил у бывшего каторжника Ивана Иванова. Феодор Кузьмич уходил на золотые прииски простым рабочим в Енисейскую тайгу. В 1852 г. жил на пасеке у И. Г. Латышева, туда приезжали к нему епископы Томский и Енисейский. О святости и необычности Феодора Кузьмича распространялись слухи как о чудотворце. К нему являлись иногородцы со своими бедами. Кто болел, у кого коровы дохли, у кого какие потери в хозяйстве произошли. Задавали вопросы. Одному из близких крестьян, решившему заняться золотопромышленностью, старец сказал, что от этого ремесла пользы ему не будет. А. Н. Поповой, которая впоследствии помогала ему по хозяйству, он предсказал, что выйдет замуж за майора. Ее же он дважды отправлял в паломничество.

Более всего сведений передает о старце С. Ф. Хромов, на заимке которого старец прожил последние шесть лет. После смерти старца в его бумагах С. Ф. Хромов обнаружил свидетельство о браке великого князя Александра Павловича с принцессой Елизаветой Алексеевной.

«Дары исцеления и особенно прозорливости и сильных молитв привлекали к подвижнику поток богомольцев <...> в связи с перемещением Федора Кузьмича» [5, с. 329]. М. М. Громыко подразделяет богомольцев на три группы. «Первая группа – верующие, обращающиеся к данному старцу впервые» [5, с. 330]. Многократно посещавшие старца составляли вторую группу. «Из них пополнялся состав духовных чад – третьей группы посетителей, состоящих в наиболее тесном контакте со старцем» [5, с. 336].

Есть сведения о том, что представители царской семьи посещали старца или его могилу. С некоторыми представителями царской семьи Александр I состоял в шифрованной переписке. В 1863 г. его тайно посетил великий князь Николай Николаевич (сын Николая I) с супругой, великой княгиней Александрой Петровной. Сын Александра II, великий князь Владимир Александрович, посетил могилу старца в 1868 г. В 1873 г. побывал на его могиле великий князь Алексей Александрович (сын Александра II). В 1891 г. цесаревич Николай посетил могилу старца в Томске. Разумеется, царствующие особы могли посещать любого святого и его могилу, даже если святой не был их родственником. Но уж слишком далеко был Петербург.

В Петропавловском соборе было произведено вскрытие гробницы Александра I в конце 80-х гг. – гробница оказалась пустой.

В. Г. Короленко, проводивший долгие годы в Сибири, рассказывал (см.: [8, с. 387–392]), как в Олекминске его пригласил к себе в гости один из скопцов. «Он показал мне гравюру с этикеткой Дацаро (владелец дорогого магазина. – *Н. Д.*). Она была довольно любопытной. Какой-то царь, по-видимому, Александр Благословенный, лежал на ложе, собираясь, по-видимому, приподняться. День был светлый, какой-то полк стоял, готовый его встретить. Солдаты были выстроены вдоль стены со стеклянной решеткой. Верховные начальники <...> бежали к царю в полной готовности его встретить... – Воскресение Александра Благословенного, – пояснил хозяин».

Федор Кузьмич себя царем никогда не называл. И сердился, если кто об этом спрашивал или сравнивал портрет Александра I с самим старцем. Но при этом он лукаво говорил, что цари так долго не живут (декабрь 1777 – январь 1864. – *Н. Д.*).

Мог ли царь уйти сначала в монахи, а потом в Сибирь?! Но ведь те же декабристы, часто происходившие из аристократии, были успешными в карьере, богатейшими и титулованными особами. При этом они понимали, что восстание, скорее всего, будет подавлено, а наказание будет очень тяжелым. Возможно даже, Александр по-своему решил повторить их путь.

Возможен ли такой уход? Мы историй и легенд не пишем. Человек изменчив, считали и Толстой, и Достоевский, и др. А. П. Стеблев говорит так о легенде: «Легенда, заставляющая Александра I умереть не в Таганроге, а где-то в Сибири старцем-отшельником, неверна исторически (среди историков десятки говорят “за”, столько же “против”. – *Н. Д.*) – **верна психологически**» (см.: [12]).

Александр Павлович родился 12 декабря 1777 г. Екатерина II отняла у родителей новорожденного, как прежде Елизавета Петровна отняла от нее младенца Павла I. Поэтому для отца он был чужой. Павел I даже иногда говорил, что это не его сын, компрометируя свою жену. Ревность Павла I к Екатерине, которая любовалась внуком, отсутствие общения с матерью в раннем детстве создавало чувство отчуждения в великом князе от семьи. В юности Александр не любил светских вечеров Екатерины, как не любил и парадов Павла I. Но на парадах он ощущал какое-то подобие деятельности. Отмороженные ноги на этих парадах стали источником пожизненной экземы. Глухота Александра (на одно ухо) произошла не сама по себе. Воспитывая мужество и воинственность во внуке, Екатерина II поселила его в комнату, в которой наиболее сильно слышна была пальба пушек из Петропавловской крепости. Из учителей Александра наибольшей известностью пользовался Лагарп, увлеченный эпохой Просвещения и признающийся, что в книгах он разбирается лучше, чем в людях. Известный в то время писатель М. Н. Муравьев давал Александру уроки словесности (между прочим, он был отцом будущих декабристов). Как замечает князь Адам Чарторыйский, Александра совершенно не подготовили к государственной деятельности. В 18 лет он женился на 16-летней Елизавете Алексеевне, а потому всякое обучение прекратилось.

Польский князь Адам Чарторыйский оставил мемуары, которые наиболее полно передают юность великого князя и отчасти годы его царствования. Участие в военных действиях против России представителей семьи Чарторыйских повлекло за собой конфискацию имений их семьи Екатериной II. Екатерина обещала вернуть имущество семье, если молодые Адам и Константин будут присланы к ее двору в качестве заложников. Находясь при дворе, Чарторыйский сблизился с великим князем Александром и в течение многих лет вел с ним переписку. «Трудно было встретить более прекрасную пару, чем та, которую представляли из себя великий князь Александр, имевший тогда всего 18 лет и его 16-летняя жена. Оба блистали изяществом, молодостью и были очень добры» [13, с. 48]. Молодой Александр постепенно сблизился с Чарторыйским, высказал ему сочувствие в столь тяжком его положении и выразил уважение к нему и его брату за то, что они, несмотря на тягостное положение, ведут себя с достойным спокойствием и даже безразличием. Но главное, он поразил Чарторыйского тем, что не оправдывает политики своей бабки и ее принципы, что он симпатизирует Польше, что «ненавидит деспотизм везде, в какой бы форме он ни проявлялся» [13, с. 85]. В то время лишь одна жена князя Александра была «поверенной его мыслей». И думы, и чувства его она разделяла. До нее лишь Лагарп знал его критическое отношение к деспотизму Екатерины II. «Сознаюсь, – пишет Адам Чарторыйский, – я уходил, пораженный, глубоко взволнованный... Как! Русский князь, будущий приемник Екатерины, ее внук и любимый ученик... этот князь... отвергал недостойную политику России, страстно любил справедливость и свободу, жалел Польшу» [13, с. 86].

В то время, по словам Чарторьжского, т. е. в конце XVIII в., либеральные идеи не проникли в разные кланы общества, а особенно в «кабинеты государей». «Я был во власти легко понятного обаяния; было столько чистоты, столько невинности, решимости, казавшейся непоколебимой, самоотверженности и возвышенности души в словах и поведении этого молодого князя, что он казался мне каким-то *высшим существом*, посланным на землю, Провидением для счастья человечества и моей Родины» [13, с. 87]. Великий князь считал бессмысленной наследственную власть. Он считал, что наследственная власть – это случайность. Он верил «в голосование народа, который сумеет выбрать наиболее способного правителя» [13, с. 91].

Чарторьжского и Александра I связывала юношеская бескорыстная дружба, которую, дожив до глубокой старости, польский князь не мог забыть, даже испытал некоторое разочарование в позднее царствование своего когда-то близкого друга. Александр, его жена Елизавета, братья Чарторьжские составили тайный кружок с утопической программой. Но при этом Чарторьжский отметил, что Александру не хватает подъема, «силы, огня» и, главное, «*веры в самого себя*». Александр наслаждался природой и мечтал о спокойной уединенной жизни с небольшим кругом людей и возможностью заниматься изучением природы. Александр предполагал, что если ему придется царствовать, то он даст конституцию Польше, России, освободит крестьян и отречется от престола. В таких мечтах о быстрой победе над мировой несправедливостью, конечно, сказывалось отсутствие представления о косности, трусости, жадности, нелюбви к переменам у большинства людей, тем более дворянства, многие из которых – обычные эгоистичные люди, а некоторые – просто поражающе бескультурные и бестолковые. Увы! В то время многие дворяне, особенно мелкопоместные, были такими же безграмотными, как их крестьяне. Пройдет немного времени, и Александр жестоко поплатится за свой идеализм. А Чарторьжский, хранивший память о чудной дружбе, в минуту разговора Александра о быстрых реформах и быстром отречении от престола увидит эгоизм и наивность.

Но великому князю 18 лет, Чарторьжский немногим старше. Чарторьжского вскоре отпустили в Польшу. Далее произошло убийство Павла I. Пален обещал Александру, что он добьется только отречения от престола Павла I. Но хитрый Пален нарочно медлил со своим войском, дожидаясь, пока братья Зубовы ворвутся в спальню царя. Испуганный Павел согласился подписать отречение, но пьяные Зубовы стали бить его. Павел закричал. Тогда Платон Зубов испугался и задушил его. Узнав полуправду, Александр потерял сознание. И страшное чувство вины и жалости к отцу не покидало его с тех пор никогда. Жозеф де Местр, писатель, философ, сардинский посланник в России, пишет в письме 1808 г., что император Александр сказал фразу, «которая весьма поразила меня в устах человека ненабожного: “Царствование сие проклято, ибо началось оно... и т. д.”» [9, с. 114].

Граф де Местр прожил в России 14 лет и оставил свои сведения об эпохе и Александре I в письмах. Жозеф де Местр был убежден в необходимости сильной царской власти, считая, что царская власть, даже самая худшая, лучше любой революции. Он с неодобрением относился к его либерализму, даже насмеялся над тем, что царь приходит в ужас, когда на улице женщина с ребенком пытаются поцеловать ему руку. «Государь упрям; он ведет себя как частное лицо: дипломатический корпус теперь не приглашают на торжественные обеды, ибо императору пришлось бы тогда сидеть на возвышении и держаться как монарх, а ему милее обычный стул» [9, с. 79]. «Сердце у него как нельзя более кроткое и честное» [9, с. 79]. «Такие люди, как мы, превозносили бы его до небес; здесь же (в России. – Н. Д.) находят удовольствие ставить ему подножки» [9, с. 79]. Приведем еще цитаты из писем де Местра, так как свидетельств лично знавших царя у нас очень мало: «Император весьма человечен и добр: он не любит ни пугать, ни огорчать людей, способен даже прощать личные обиды, к тому же противник роскоши... благотворителен, почитает прямодушную честность и исполнен великих принципов всеобщей справедливости; но когда доходит до приложения оных и надобно действовать, он неудачлив» [9, с. 79].

Жозеф де Местр сначала пугается жизни и нравов Петербурга, но постепенно различает хорошие черты народа. Он говорит, что русские люди добрые, гостеприимные, храбрые. Но «кругом <...> мошенники». Если покупаешь спички, то они без серы, а вместо бриллианта подsunут стекло. А царь «постоянно обманываемый». Придворные жалуются де Местру на подозрительность Александра. «А Вы не обманывайте!» – отвечает граф. Граф говорит и о психологизме императора: «Император обладает поразительным талантом издали распознавать всякого, кто хочет подчинить его своему влиянию» [9, с. 125].

«После царя Алексея Михайловича император Александр производил наиболее приятное впечатление, вызывал к себе сочувствие своими личными качествами; это был роскошный, но только тепличный цветок, не успевший или не умевший акклиматизироваться на русской почве» [7, с. 211].

Сам Александр, будучи еще великим князем, признавался своему другу Чарторыжскому, что даже гению невозможно разобраться в хаотической Российской империи, которая постоянно прирастает новыми землями.

В первые годы царствования его интимный кружок разросся до комитета, в который входили граф Кочубей, Новосильцев, граф Строганов, князь А. Чарторыжский. Этот комитет просуществовал до 1807 г., когда Александру пришлось принять участие в военных походах в союзе с Пруссией и Австрией. Были преобразованы петровские комиссии в министерства, был организован «Непременный совет», в 1803 г. издан был указ о свободных хлебопашцах, по которому «помещики могли вступать в соглашение со своими крестьянами, освобождая их <...> с землей целыми селениями или отдельными семьями» [7, с. 215]. В образовании было сделано столько, сколько не

сделано за предшествующие 100 лет. Было открыто три университета (Петербургский, Казанский, Харьковский), была восстановлена Российская академия, открыто несколько лицеев, множество гимназий, специальных учебных заведений и так называемых низших школ.

Вот пример одного из параграфов для дерптских студентов, приписанный Александром: «По открытии намереваемого поединка университет, для доставления обиженному надлежащего удовлетворения, наряжает под председательством ректора суд, к которому приглашаются два студента, известных по своему добронравию и честности и избранных своими сотоварищами, и по большинству голосов определяется обиженному удовлетворение. Если вызвавший или вызываемый будут принадлежать постороннему начальству, в таком случае приглашаются в суд сей два чиновника по выбору того начальства; и если университет не успеет примирить, то сообщает оному, да поступит по законам» (см.: [11]).

Здесь сказано о нескольких реформах, подтверждающих «дней Александровых прекрасное начало».

Но окружающая аристократия раздражена была его бережливостью. Свои расходы он планировал на четыре месяца. Если не укладывался в бюджет, то брал деньги в долг. Не носил перстней и даже часов.

Первые военные поражения в Европе заставили его вести подготовку к войне. И это была борьба прежде всего с казнокрадством. Вот тут-то и появился на сцене граф Аракчеев, который гораздо позже сыграет роковую роль в финале царствования Александра I. Во время заграничных походов расстроился кружок Александра. В 1808 г. появился Сперанский со своим умом «твердым, как лед, но и холодным, как лед же» [7, с. 217]. «Это был Вольтер в православно-богословской оболочке» [7, с. 217]. Возник план действий трех учреждений – Государственной Думы, министерств, Сената. «Это была политическая мечта, разом озарившая два лучших светлых ума в России: один светлый, но презиравший действительность, другой теплый, но не понимающий ее» [7, с. 219]. Против Сперанского начался ропот со стороны дворянства и со стороны народа, так как в его деятельность входило и устройство финансов. Цены и налоги были удвоены. Сперанский был уволен. Но незадолго до смерти Александр I обратился к Николаю, чтобы он вернул Сперанского на должное место. Александр сказал, что он виноват перед ним, так как не мог устоять перед вызванным им бурным общественным ропотом.

И вот 1812 г... Авторы, отождествляющие личность Александра I и старца Феодора Кузьмича (С. В. Фомин, В. И. Федоров, М. М. Громыко, Р. Шурупов), описывая общение Феодора Кузьмича с сибиряками, говорят, что их особенно поражали рассказы старца о монастырях, придворной жизни, истории России и подробности войны с французами. Если в истории упоминался Александр, то старец рассказывал о себе в третьем лице. Он говорил, что Александр завидовал талантам М. И. Кутузова. Но съездивши в Троице-Сергиеву лавру для молитвы, он понял, что власть в Отчественной

войне нужно отдать Кутузову, и поэтому доверился ему. Общеизвестна фраза императора о том, что он скорее уйдет в Сибирь, чем даст мир Наполеону, который уже из Москвы отправлял ему письма с предложением о мире. А далее начались известные походы русской армии и Александра I по освобождению Европы.

Нельзя не привести некоторые из рескриптов Александра I с 1812 по 1814 г. Они пишутся Аракчееву в телеграфном стиле. Особенно интересна смена местопребывания. Например, 1813 г.: г. Иоганенсберг, 11 января; г. Виленберг, 13 января; Герцогство Варшавское, г. Млава, 20 января; г. Плоцк, 31 января; г. Кладово, 4 февраля; г. Калиш, 17 февраля; Шлезия, Трахенберг, 1 апреля; Дрезден, 25 апреля; Саксония, 2 мая; Шлезия, 14 мая и т. д. [3].

Хотелось бы привести эпизод из Венского конгресса. Среди разных вопросов был вопрос о владениях Польшей России и Саксонии Пруссией. Россия и Пруссия проявили в этом вопросе солидарность. Но Меттерних заявил императору, что они, австрийцы, также могли бы претендовать на Польшу. Меттерних намекнул, что австрийцы тоже участвовали в разделе Польши, потому могут потребовать и своей доли. Александр был рассержен, тем более что Меттерних всё время становился поперек его намерений и проектов. Меттерних с ехидством заметил канцлеру Пруссии, что русский император больше заботится о Польше, чем о Саксонии. Эти слова были переданы Александру I, и он отправился к императору Францу I с тем, чтобы заявить о личном оскорблении его канцлером, которого он решил вызвать на дуэль. Франц I ответил, что канцлер ему, конечно, не откажет и примет его вызов (!!!), но прежде надо объясниться. Меттерних стал оправдываться, что прусский канцлер его не расслышал, не так понял. Но отношения их стали очень холодными. 19 марта 1815 г. Меттерних явился к русскому императору с сообщением о бегстве Наполеона. Александр сказал о мерах, которые нужно предпринять и добавил, что им с канцлером нужно покончить с личной распрей. «Мы христиане, наша святая вера предписывает нам забыть свои обиды. Обнимем друг друга и предадим бывшее между нами забвению» [14, с. 641]. Мало того, что он, император победившей страны, готов вызвать канцлера на дуэль, так он еще первый протягивает ему руку в тот момент, когда европейцам придется вновь объединиться по случаю великого события.

Современники и историки считают самым сильным талантом Александра I политику и дипломатию. Но и он, будучи нервным, впечатлительным и уставшим от всех походов и, думается, от длительного общеевропейского общения, выходил из себя, особенно, как пишут, от выходок Меттерниха и Талейрана. И всё же человечность и доброта даже по отношению к личному врагу победили его недолгое озлобление. Русский адмирал Чичагов говорил, что если в Александре он иногда может разлюбить царя, то человека – никогда. Ведь Александр до начала царствования говорил, что Рос-

сия и гением-то не сможет управляться, а он человек со средними способностями. И на долю его выпали события, вовсе не ожидаемые им. В нем была воля, смелость, несмотря на то, что мемуаристы и историки всё время отмечают незнание им действительности. Другое дело, что усталость и меланхолия, или, как сейчас говорят, депрессия, стали его спутниками, особенно после 1817 г. К чувству вины, с которым он взшел на трон, прибавилась вина перед Отечеством, в котором, он понимал, что многого не сделал. Он дал конституцию Польше, но князь Чарторыйжский постоянно ему писал о беспорядках и недостатках устройства государства. Причем писал в то время, когда в России шла война с Наполеоном, писал и тогда, когда Александр I более двух лет колесил по Европе. Понятно, Чарторыйжский – патриот Польши. В те же 1812 и 1813 гг. к нему обращаются постоянно представители других стран, которые уже заняты Наполеоном или в которых созрела революционная ситуация. Представители разных стран ищут приюта в России и находят его.

Россия постепенно наводнялась иезуитами. И многие представители аристократических семейств отдают им на воспитание своих детей. Между прочим, многие из декабристов были воспитаны аббатами. Недаром Жозеф де Местр отмечает, что в России меньше всего заботятся о религиозном воспитании. «– Учитель физики и латинского! Но он не верит в Бога.” “ – Какая разница! Он же физику преподает!”» [9, с. 159].

Сам де Местр и его семья были обласканы государем. Но граф проповедует иезуитство и даже обращает некоторых дам в эту веру. Посланник не имеет права этим заниматься. И Александр определяет ему чуть ли не год, чтобы покинуть Россию. При выезде он дает ему корабль с 78 пушками, на котором тот отплывает чуть не со слезами. Александр I высылает из России всех иезуитов, но делает это очень человечно. Снабжает транспортом и всем необходимым. Так свидетельствует де Местр. Да, Александр увеличивает российскую армию до миллиона. Это пугает европейские страны, но опыт войны действует на царя. Это затраты. Про военные поселения всем известно еще из школьной программы. Есть вина, ошибки и эмоции. Жена Александра I восхищает окружающих и красотой, и добротой, и искренней любовью к своему мужу. В нее влюбляются известные личности, имена которых неудобно называть. Она любит только Александра. Она с уважением относится к его фаворитке М. А. Нарышкиной, с которой, видимо, его связывала долгое время взаимная любовь. Но это не Помпадур, никаких денег из государственной казны на нее не тратится, в политические дела она не вмешивается. Сначала умирают две дочери от императрицы, а потом третья от Нарышкиной. В него влюблялись и им восхищались. Разумеется, он не был равнодушен к женщинам.

У него есть списки многих декабристов. Он и перед ними чувствует свою вину. «Не мне их наказывать». В. О. Ключевский прямо говорит, что либерализм в России *пришел сверху*.

А. И. Герцен писал не только критически о конце царствования императора, но он умел выявить и особые его человеческие черты. «Характер императора Александра I мало выяснен. Историки не могли о нем писать <...> и не могли понять <...> в чем его *трагический смысл*... Он же был необыкновенно счастлив как царь, даже после смерти <...> Он рельефно выделялся между гатчинским тигром (Павлом I. – Н. Д.) <...> и удавом (Николаем I. – Н. Д.), душившим 30 лет Россию...» [4, с. 40]. «...Сутуловатая фигура императора Александра I вырезывается как-то человечественно и кротко, то освещенная заревом Москвы, то озаренная парижскими площадками, то удерживающая руку немецких владетельных воришек, то останавливающая месть победителей...» [4, с. 40]. «Горе тому, кто остановится и подумает, что он делает, что делается вокруг него, – он сойдет с ума... Вот это-то *останавливающее лицо*, в ряде русских венценосцев после Петра, и был император Александр I. Оттого-то он и есть единственный *наказанный из всех Романовых*, наказанный человечески, внутренней борьбою, наказанный прежде вины, но доросший до нее впоследствии» [4, с. 41]. Разумеется, трудно представить себе, что Екатерина II после хорошо подготовленного убийства мужа испытывала какие-нибудь страдания. Но Герцен в финале говорит о той вине Александра, которая обернулась реакцией после 1817–1918 гг. «Для того чтоб так разбиться, надобно известную степень человеческого развития, своего рода *помазание*» [4, с. 41].

После войны и европейских поездок царь обращается к религии. Он посещал российские монастыри, проводил время с настоятелями, иеромонахами, беседовал с Филаретом Дроздовым. Он бывал на Валааме, в Свирском монастыре, в Ростове в Яковлевском монастыре, ездил в село Никольское под Санкт-Петербургом поклониться чудотворному образу Николая Угодника, посетил Псково-Печерский монастырь, Киево-Печерскую лавру, Преображенский собор в Оренбурге, Юрьев монастырь в Новгороде. Иногда эти посещения были специальными, а иногда государь по пути из российских городов посещал храмы и монастыри. Такова была потаенная жизнь царя.

Одна из длительных поездок его – на Валаам – в 1818 или 1819 г. (в датировках первоисточников есть некоторые расхождения). Игумен Иннокентий получил письмо от министра духовных дел о приезде царя, который просил встречи без торжеств и колоколов. Небольшое судно шло по Ладоге. На нем было три-четыре человека (царь, его камердинер, рулевой и, вероятно, кто-то из монахов). На море поднялся сильный ветер, высокие волны. Царь спросил у кормчего, возможно ли в такую погоду доплыть до берега, на что кормчий ответил, что бывает еще хуже. Прошел день, вечер. Ветер не унимался. Часы приближались к полуночи. Дозорные с фонаря ушли, решив, что царь не придет. Монахи ушли спать. Борис Зайцев, побывав на Валааме, слышал этот рассказ от его обитателей. Он говорит, что вышло «по-евангельски»: «...жених явился по полуночи, а светильники погасли» [6]. Гость стоял во тьме на паперти. «Александр ждал покорно...» «...Что

принес с собой в сердце, уже столько пережившем? Мы не знаем, но всего меньше можно думать, что *свет и мир* – этого-то ему как раз и недоставало» [6]. Целовал руку Иннокентию, себе же запретил даже кланяться. В два часа ночи он был уже у дверей собора, – Зайцев поясняет это тем, что короткий отдых был не безмятежным. Во время службы царя тронул слепой монах, спросив: «Кто сидит со мной?» «Путешественник», – таков был ответ.

Александр приехал за благословением. «Грешная и мятущаяся христианская душа, ищущая успокоения...» «Политик и дипломат, военачальник, кумир офицеров, чарователь дам, освободитель России... Известная легенда говорит о том, что он ушел в заволжские леса под именем старца Федора Кузьмича... всё пребывание Александра на Валааме есть как бы первый шаг, не всегда удававшийся, но первый опыт новой жизни. Если ушел, тогда всё цельно и ясно. Если не ушел, не успел... то по *складу души* своей и поведению в последние годы *мог уйти*: страннику, каким мы видим его на Валааме, неудивительно продолжить странствие свое» [6]. В эти же годы он встречается с Фотием и Филаретом, которые согласны между собой только в том, что царская власть необходима, «что нет власти как от Бога». Но беседы с Филаретом Дроздовым продолжались, и он убедился в желании Александра уйти от власти.

Перед роковым отъездом в Таганрог он долго молился в Александроневском соборе, где были похоронены царские дочери. Брату Николаю он говорил как бы шутя, что увидит из толпы восшествие его на престол. Об этом же свидетельствовала супруга Николая I.

В Таганрог с небольшой свитой, состоявшей из близких ему людей (Дибич, Волконский, Соломка, врачи Виллие и Тарасов, врач императрицы), он уехал для поправления здоровья императрицы. Выбрал не роскошный Крым, а самый непрезентабельный город Таганрог. О внезапной болезни царя появились записи в дневниках почти всех окружающих близких людей одновременно – 5 ноября. Две недели были самыми таинственными в истории Александра I. Если действительно умер 19 ноября, то, конечно, загадки нет. И нечего было в конце XIX в. и при начале большевизма в XX в., и в конце XX в. вскрывать его гробницу. Если рано утром уехал из Таганрога, чтоб уплыть сначала в Палестину, а потом, вернувшись в Россию, скрываться в Киево-Печерской лавре и в других монастырях, тогда легенда становится фактом. Считается, что царь неслучайно выбрал день 19 ноября. В этот день когда-то (и это не легенда. – *Н. Д.*) индийский принц Иосаф ушел в пустыню к своему учителю.

В. О. Ключевский отмечает противоречие между общественным подъемом в России и усталостью и раздражением императора. Собственно, после 1818 г. он уже отстраняется от власти, живя своей потаенной жизнью. Некоторые его вчерашние европейские союзники чуть ли не называют его сумасшедшим. Мистицизм заставляет его общаться с мадам Крюденер. Он открывает псалтырь и читает псалом 90, тут же заходит в церковь, а там священник читает этот же псалом. «Воззовет ко Мне, и услышу его: с ним

есмы в скорби, избавлю его и прославлю его, долгою дней насыщу его, и явлю ему спасение мое» [10, с. 195]. Можно сослаться на эффект Зейгарник: «...суть феномена состоит в том, что человек лучше запоминает действие, которое осталось незавершенным. Это объясняется той напряженностью, которая возникает в начале каждого действия, но не получает разрядки, если действие не закончилось» [2, с. 74]. Одни ситуации в его жизни, жизни Отчества и Европы заканчивались, другие не заканчивались никогда, болезненно отражаясь в его сознании.

В конце сибирской жизни, зная, что близкое окружение понимает, что он если не царь, то принадлежит к самому элитному кругу, старец говорил, что с тех пор, как он стал Феодором Кузьмичом, стал счастливее, чем был в свете. 1812 г. был для него событием, в котором было ясно, что есть добро и что есть зло. Это была необходимость действия и воля провидения. Потом была идея создания Священного союза, объединявшего европейские нации. Но европейскими государствами правили вовсе не идеальные люди, а «самые обыкновенные короли, руководимые <...> пресловутым “государственным реализмом” и “здравым смыслом”» [1, с. 317]. К идее Священного союза как союза, охраняющего мир от войн, беспорядков, хаоса, деспотизма, отнеслись равнодушно и в Европе, и в России. Он остался одиноким в своих идеалах, которые хотелось воплотить в историческую реальность.

У Даниила Андреева нет сомнений в уходе Александра. Он называет это подвигом. Почему? Потому, наверное, что чем больше власти, тем меньше свободы. Александр, по словам Д. Андреева, «подвигом на себе разорвал петли и узлы царственной кармы» [1, с. 347]. Сравнивая портреты Александра I и Феодора Кузьмича, «написанный неопытной кистью местного <...> живописца», Д. Андреев отмечает, что это сходство «красноречивее всех доказательств» [1, с. 343].

В истории (и в истории литературы, и даже в истории рода) так часто встречается клевета. С. М. Соловьев, описывая убийство или смерть царевича Дмитрия, приводит аргументы как о естественной смерти Дмитрия (эпилепсия, падение на нож), так и о возможности заговора. В. О. Ключевский вообще не обращается к этой версии, а говорит о злостности Бориса. Ему приписывали убийство Федора Иоанновича, его племянника, и даже отравление собственной сестры. Пусть чаще встречаются легенды, чем клевета.

Признак высокого сознания человека – давать завышенную оценку людям вообще и историческим личностям в частности. Признак «заниженного» сознания – искать худшее и подлое в человеке. Д. Андреев отмечает, что Александр был «самым глубоким, религиозным и этически чутким человеком из всех, занимавших русский престол» [1, с. 337]. При этом Александр I действительно не был гением, как представляется. Гениями были Иван Грозный и Петр I, успешно совместившие в себе и гениальность, и злодейство.

Список литературы

1. Андреев Д. Роза мира. М. : Иной мир, 1992. 575 с.
2. Большой психологический словарь. СПб., 2007.
3. Великий князь Николай Михайлович: император Александр I. Опыт исторического исследования. СПб. 1912. Т. 2. 756 с.
4. Герцен А. И. Собр. соч. В 30 т. Т. 16. М. : АН СССР, 1959.
5. Громыко М. М. Святой праведный Феодор Кузьмич – Александр Благословенный. Изд. 2. М., 2010. 508 с.
6. Зайцев Б. Валаам. URL: http://az.lib.ru/z/zajcew_b_k/text_1936_valaam.shtml (дата обращения: 08.10.2021).
7. Ключевский В. О. Сочинения в 8 т. М., 1958. Т. 5.
8. Короленко В. Г. Собр. соч. В 10 т. М. : ГИХЛ, 1955. Т. 7.
9. Местр Жозеф Де. Петербургские письма 1803–1817. СПб. : Инапресс, 1995. 334 с.
10. Православный молитвослов и псалтырь. М. : Свято-Троицкий Ново-Голутвин монастырь, 1994. 256 с.
11. Пыпин А. М. Общественное движение при Александре I. СПб., 1900. 587 с.
12. Стеблев А. П. Очерки культурной истории России в XIX веке. М., 1910. 395 с.
13. Чарторыйский Адам. Мемуары князя Адама Чарторижского и его переписка с императором Александром I : в 2 т. М. : Книгоиздательство К. Ф. Некрасова, 1912. Т. 1. 386 с.
14. Чумиков А. А. Вызов на дуэль князя Меттерниха Александром I // Русская старина. СПб., 1887. Июнь. С. 639–642.
15. Ядринцев Н. М. Русская община в тюрьме и ссылке. СПб., 1872. 719 с.

DEATH OR RESURRECTION OF ALEXANDER I

Natalia V. Dulova

Irkutsk State University, Irkutsk, Russian Federation

Abstract. The article examines some aspects of the personality and biography of Alexander I. The author of the article relies on the memoirs of contemporaries of Alexander I, Prince Adam Czartorizhsky, Count Joseph de Maistre, historians of the turn of the 19th–20th centuries and representatives of science of the 20th century. The text uses the statements of Russian writers D. Andreev, A. I. Herzen, V. G. Korolenko, B. Zaitsev. The main goal of the article is to understand how possible was the departure of Alexander I into wandering from the point of view of his psychology and life position.

Keywords: Alexander I, mysticism, vagrancy, legend, Resurrection, royal family, memoirs, Jesuits.

УДК 94(571.53)(-21):82

ЛЕГИОН ЛИТЕРАТУРНЫХ ЛАВОЧЕК: ЦИТИРУЕМЫЕ АВТОРЫ КАК ОТРИЦАНИЕ ИРКУТСКОЙ ИСТОРИИ

Тапмэн Эрин Ши

Принстон, США

Аннотация. На иркутской набережной стоят лавочки, украшенные литературными цитатами о городе. Эти скамейки представляют прохожим высказывания лиц из Иркутской области, других частей России и зарубежья. Лавочки являются частью городского пейзажа, который отражает элементы иркутской литературы, культуры и истории. Эта статья показывает результат статистического анализа данных цитируемых лиц по следующим категориям: национальность автора, считается ли автор местным – «иркутским/сибирским», в какое время автор жил/живет и сколько раз цитируется. Результат анализа помещает литературные лавочки в контекст местного и всемирного дискурса об Иркутске.

Ключевые слова: иркутская история, увековечение, городской пейзаж, местная идентичность, память, лавочки/скамейки, Сбербанк.

Введение

Процесс увековечения городской памяти показывает потомкам данной местности историю и черты их среды. В современном культурном производстве памятники и мемориалы варьируются от массивных построек до скромных досок и аллюзий. Эта статья посвящена вопросу увековечения литературной культуры в контексте городского пространства на материале установления в Иркутске украшенных литературными цитатами скамеек. Данный материал мы рассматриваем как частный пример сочетания литературной идентичности и физической действительности.

Обращаясь к городскому центру Иркутска, особенно к набережной и улицам Гагарина, Ленина и Карла Маркса, мы видим яркое совмещение литературного бытия, городской площади и повседневной суеты вследствие того, что на этом небольшом пространстве находится немалое количество памятников и исторических знаков. На маленькой площади находятся ТЮЗ им. Александра Вампилова, памятник ему и одна мемориальная доска, установленная в память о драматурге. На юге от них стоит скульптурный символ Иркутска – Бабр, и на перекрестке улиц Ленина и Карла Маркса стоит памятник Ленину. На улице Карла Маркса в этом квартале расположены и Академический драматический театр им. Н. П. Охлопкова, и памятник Александру III, и Краеведческий музей. Этот квартал наполнен и зданиями, имеющими историческую ценность. Краеведческий музей находится в здании Географического сообщества. Напротив музея – главный корпус Иркутского государственного университета. Рядом с корпусом ИГУ находится Белый дом, где до революции жили губернаторы Иркутской области и позже

располагалась библиотека ИГУ. Эти значительные места являются примерами насыщенного увековечивания и создают фон для понимания исторического и литературного контекста этой части городского пейзажа. Они представляют собой социальный и культурный материал для исследования проблемы литературно-культурной памяти и того, как эта память представлена в установленных литературных скамейках. Эти лавочки, находящиеся на набережной и подаренные Иркутску Сбербанком на 355-летие города, являются знаками литературного бытия города, а не просто местами для отдыха. Именно поэтому анализ установления этих скамеек как образа увековечивания и культурной памяти добавляет еще один пласт к существующему исследованию по теме Иркутской истории.

Метод/методология

Методами нашего тематического исследования являются контент-анализ и компаративный анализ. В обоих методах сбор данных является главной методологией, сопровождающейся литературным анализом скамеек. Чтобы рассмотреть все 95 лавочек в контексте и общелитературного действия, и относительно друг друга, необходимо было каталогизировать каждую скамейку, используя координаты GPS, для цитирования и идентификации каждой лавочки, а также сфотографировать каждый образец для сбора литературных цитат. В течение трех мартовских дней 2020 г. эта работа была осуществлена. Собранные данные дают подход к методам. При контент-анализе мы используем метаданные по следующим категориям: национальность автора, считается ли автор местным – «иркутским / сибирским», в какое время автор жил / живет и сколько раз цитируется каждый автор. Компаративный анализ при помощи методологии статистики и интерпретации данных добавляет цифры и проценты общих литературных замечаний к анализу скамеек по метаданным.

Анализ данных и результатов

Национальность. Эта классификация определяется строго по месту рождения цитируемых авторов. При этом необходимо отметить, что многие из авторов-иностранцев переехали жить в Российскую империю или СССР. Категория «Неизвестен» включает тех, данные о которых были недоступными.

Таблица 1 представляет диапазон национальностей среди цитируемых лиц, показывая, что 47 из 67 авторов являются русскими (70,1 % набора данных). Далее по количеству лиц идут украинцы и неизвестные, причем каждая группа включает по 7,5 % цитируемых лиц. Последняя группа, имеющая двух авторов по 3 %, включает американцев и немцев. Остальные национальности, каждая из которых представлена одним автором, составляют оставшиеся 9 %.

Таблица 1

Национальность

Категория	Количество	%
Русский	47	70,1
Украинец	5	7,5
Американец	2	3
Шотландец	1	1,5
Финн	1	1,5
Белорус	1	1,5
Француз	1	1,5
Армянин	1	1,5
Немец	2	3
Британец	1	1,5
Неизвестен*	5	7,5
Итого	67	100,1**

* Полагаем, что четыре из них являются русскими, а один – французом / иностранцем.

** Превышение десятой доли процента в этой сумме связано с округлением чисел.

Иркутский/сибирский автор. Эта классификация включает тех, чья деятельность в основном сосредоточена в Иркутске, на байкальских территориях, в Восточной Сибири. Такая деятельность связана, например, с литературой, историей, политическими действиями и исполнительским искусством. При данных критериях лица нерусской национальности могут и считаются иркутскими/сибирскими писателями. Цитируемый автор не считается иркутским/сибирским, если его жизненный путь и работа лишь частично пересекаются с Иркутском (подчеркнуто в цитатах), а в основном проходят в других местах. Отдельная категория «иркутянин (не занимающийся литературой)» включает, например, певца Большого театра Олега Петровича Кулько или космонавта Бориса Валентиновича Вольнова. В отсутствие конкретных, недоступных и/или непроверенных данных лицо классифицируется как «неизвестный».

Таблица 2 выражает то, сколько авторов иркутских/сибирских и сколько цитируемых являются «чужими» по отношению к иркутской культурной реальности. Общее количество иркутских/сибирских авторов составляет 50,7 % – наибольшую часть этого набора. 27 человек (40,3 %) не считаются иркутскими/сибирскими. Категория «Неизвестно» составляет 4,5 %.

Таблица 2

Иркутский/сибирский автор

Категория	Количество	%
Да	34	50,7
Нет	27	40,3
Иркутянин (не занимающийся литературой)	3	4,5
Неизвестный	3	4,5
Итого	67	100

Время жизни. Этот набор данных строго определяется по годам рождения и смерти. Как результат метаданные показывают один-два века по каждому лицу, раскрывая общий временной промежуток с XVIII по XXI в. Данные по XXI в. были введены и тогда, когда год издания источника был в XXI в., и тогда, когда точные демографические данные не были доступны. В категорию «неизвестно» включены те лица, чьи демографические данные были недоступными и данные об источнике цитаты не были найдены.

Большинство авторов – 41,8 % – относятся к категории XX–XXI вв. (табл. 3). Категории XIX–XX вв. и XX в. включают в себя по 14,9 % цитируемых. Лица, жившие в XVIII–XIX вв., представляют 10,4 %. Авторы цитат, жившие в XIX в., и авторы, чьи демографические данные недоступны, но работы которых были опубликованы в XXI в., представлены по 6 %. Категория «неизвестно», состоящая всего из трех авторов, представляет 4,5 % от набора данных. Временной период, включающий в себя только XVIII в., представлен одним автором – немецким писателем Иоганном Зиверсом.

Таблица 3

Время жизни

Категория	Количество	%
XVIII	1	1,5
XVIII–XIX	7	10,4
XIX	4	6
XIX–XX	10	14,9
XX	10	14,9
XX–XXI	28	41,8
XXI (демографические данные недоступны, публикации из XXI в.)	4	6
Неизвестно	3	4,5
Итого	67	100

По статистике и метаданным, общий портрет цитируемых лиц выглядит следующим образом: русский, иркутский/сибирский автор, ныне живущий в XX–XXI в. Из всех представленных авторов 20 живут и работают в наше время.

Давайте обратимся к табл. 4 и посмотрим, чьи цитаты увековечены на лавочках и сколько раз выгравированы их цитаты на скамейках.

Таблица 4

Наиболее цитируемые авторы

<i>Ф. И. О.</i>	<i>Количество</i>	<i>%</i>
Сергеев, Марк Давидович	11	11,6
Арефьева, Анастасия	2	2,1
Герасименко, Элла	2	2,1
Фрейзер, Джон Фостер	3	3,2
Архипкин, Борис Михайлович	2	2,1
Левитанский, Юрий Давыдович	2	2,1
Сергеев, Дмитрий Гаврилович	2	2,1
Распутин, Валентин Григорьевич	3	3,2
Гайдай, Александр Иович	2	2,1
Верн, Жюль Габриель	2	2,1
Кропоткин, Петр Алексеевич	2	2,1
Скиф, Владимир Петрович	3	3,2
Кулько, Олег Петрович	2	2,1
Крупин, Владимир Николаевич	2	2,1
Преловский, Анатолий Васильевич	2	2,1
Авдеева-Полевая, Екатерина Алексеевна	2	2,1
(остальные, цитируемые по одному разу)	51	53,7
Итого	95	100,1*

* Превышение десятой доли процента в этой сумме связано с округлением чисел.

Из многократно цитируемых местный краевед, поэт и детский писатель Марк Сергеев фигурирует 11 раз. Второе место по цитируемости занимают Джон Фостер Фрейзер, Валентин Григорьевич Распутин и Владимир Петрович Скиф, каждый по три раза, на восемь раз меньше цитирования Сергеева. Те, кто цитируется по одному разу, составляют 53,1 % набора данных.

Проблемы выставки скамеек

По мнению Сбербанка, эти литературные скамейки побудят горожан более активно относиться к жизни города и участвовать в ней [7]. В этих же целях, по словам председателя Байкальского отделения Сбербанка Анатолия Песенникова, Сбербанк решил «подарить горожанам лавочки в том месте, где они действительно необходимы, где люди проводят много свободного времени» [1], т. е. «на старейшей набережной города» [7]. С одной стороны, очевидно устанавливать скамейки, созданные в честь Иркутска и демонстрирующие цитаты о самом городе, там, где иркутяне и гости скамьям украшена логотипом Сбербанка, оставляет у некоторых неприятное впечатление. Таким образом, эти лавочки посвящены и Иркутску, и Сбербанку. Особенно ярко это смешанное мнение выражает блогер Михаил Зимин:

«Действительно, лавочки симпатичные, с креативом (увековечены высказывания великих об Иркутске), таких я реально нигде не видел. Честь и хвала! Но с другой стороны, на каждой лавочке стоит фирменный знак Сбера и все иркутяне уже знают, кого нужно благодарить за этот замечательный подарок» [3]. Следует заметить, что Сбербанк просил помощи от иркутян в сборе цитат для скамеек. Иркутские историки, филологи, блогеры, журналисты и другие деятели помогали, и это способствует созданию ощущения, что эти лавочки всё-таки являются более «иркутскими», чем «сбербанковскими».

Помощь многих, сам факт дарения, а также необходимость благополучного завершения проекта привели к тому, что формат цитирования и редактирования, будучи основным на чистом доверии к точности цитат, не одинаков. Так, например, поэт Марк Давидович Сергеев цитируется по-разному: М. Сергеев; Марк Сергеев, поэт. Это замечание, конечно, мелочное, потому что автор данной цитаты всё-таки правильно отмечен. Но проблема точности огромнее и серьезнее из-за того, что несколько ошибок были увековечены на скамейках.

Неприятная ошибка была замечена Сергеем Шмидтом только через месяц-два после появления лавочек. Скамья, о которой идет речь, была создана в честь А. И. Орловой. Шмидт, не скрывая сарказма и критики по отношению к проекту и самой ошибке, пишет: «Первым делом выяснилось, что поэтесса А. И. Орлова – вовсе не поэтесса. А поэт А. И. (Александр Иванович) Орлов. Бывает. В гендерной принадлежности стихотворящих персон благотворящий Сбербанк разбираться не обязан. Вам же на скамейке сидеть, а не на живой поэтессе или поэте» [8]. Эта ошибка вызвала небольшой скандал еще и потому, что эта скамья была обозначена «трансгендерной» в статье i38.ru [6]. После раскрытия идентичности «Орловой» ошибку на скамейке исправили, и сейчас мемориальная лавочка показывает правильную фамилию [экземпляр 52.2798101, 104.2750734]¹⁰.

В ходе своего расследования я нашла еще одну «подложную» скамью. В этом случае жертвой является Петер «Шютта», который представлен как «австрийский композитор российского происхождения» на одной из лавочек [экземпляр 52.2737321, 104.2789412]. Как выяснилось, фамилия автора данной цитаты не Шютта, а Шютт. Петер Шютт (Peter Schütt) является немецким писателем и путешественником [10]. Откуда тогда на скамье появился композитор? Это случай ошибочной идентификации между двумя Шюттами. Получается, что речь идет о композиторе Эдуарде Шютте (Eduard Schütt) [9].

Остальные ошибки не такие существенные, как «трансгендерные», но всё же значительные. Скамья в честь Иннокентия Степановича Луговского

¹⁰ Здесь и далее автор статьи ссылается на надписи, сделанные на лавочках, которые были поставлены на набережной Ангары в 2016 г. в честь 355-летия города Иркутска при поддержке Байкальского отделения Сбербанка. В квадратных скобках указаны координаты GPS конкретной лавочки.

(им. п. Луговской) показывает фамилию автора «Луговский» [экземпляр 52.2736486, 104.2792473]. И второй том «Литературной Сибири», и сайт «Литературная Сибириада: слово о поэтах и писателях-земляках», и источник цитаты опровергают неправильное написание [5].

Последнее заблуждение, найденное в ходе этого исследования, считается скорее как неточность источника, чем неправильное цитирование. На одной лавочке цитируется Кристиан Монтей [экземпляр 52.2733815, 104.2806860], но обе записи, включающие эту цитату, цитируют их как «иностранные гости» [4] или «другие гости» [2] выставки фотографий «Меридаины дружбы» 2011 г. Г-н Монтей появляется вкратце в статье «Газеты Иркутска», но, кроме этого, связь между ним и цитатой неизвестна.

Мораль этой истории: доверять, но проверять! Увековеченные ошибки представляют несколько проблем. Во-первых, неправильно процитированные авторы на выставке, т. е. на том месте, которое считается авторитетным, подрывают смысл празднования юбилея города Иркутска, потому что ошибки искажают литературное присутствие города в общекультурном дискурсе. Во-вторых, ошибки стали частью городского пейзажа (или пятном на нем) – рядом с памятниками Гагарину, Вампилову, Александру III и со зданиями, в которых культурное производство осуществлялось, осуществляется и будет осуществляться.

В проекте есть и положительные моменты. До сих пор сохранилось около девяноста скамеек, поставленных в честь Иркутска и дающих точную информацию и представление о городе всем, кто прогуливается по набережной. Скамейки, независимо от намерений Сбербанка, по-прежнему интегрируют части литературной истории Иркутска в сам городской пейзаж, отмечая значительный прогресс в увековечении города и его восприятию самого себя.

Список литературы

1. Бутина Е. Уникальные лавочки появились на набережной Иркутска (фоторепортаж) // sia.ru. URL: https://sia.ru/?section=484&action=show_news&id=329891 (дата обращения: 24.10.2021).
2. Двенадцать братьев – это сила! // Газета Иркутск. URL: <https://studylib.ru/doc/4087663/14.06.2011--gazeta-irkutsk--tirazh-15000-e-kz.--dvenadcat> (дата обращения: 24.10.2021).
3. Зимин М. Блогнот. Про лавочки Сбербанка // Babr24.com. URL: <http://babr24.com/irk/?IDE=159247> (дата обращения: 24.10.2021).
4. Кичигина Н. Фотовыставка о городах-побратимах открылась в музее истории города Иркутска // Прибайкалье город Иркутск. URL: <http://www.pribaikal.ru/irkutsk-item/article/9530.html> (дата обращения: 24.10.2021).
5. Луговской И. Иркутская песня // Альманах Ангара. 1961. № 3. С. 18. URL: https://archive.org/stream/angara_1961_03/Angara_1961-03_djvu.txt (дата обращения: 24.10.2021).
6. Обзор иркутской колумнистики и Facebook: Трансгендерная скамья, культурные драки и электоральный эпизод // i38.ru телеинформ. URL: <https://i38.ru/media-kommenti/obzor-irkutskoy-kolumnistiki-i-facebook-transgendernaya-skamya-kulturnie-draki-i-eklektoralniy-epilog> (дата обращения: 24.10.2021).

7. Сбербанк подарил городу 72 лавочек с цитатами об Иркутске // i38.ru телеинформ. URL: <https://i38.ru/obschestvo-obichnie/sberbank-podaril-gorodu-72-lavochki-s-tsitatami-ob-irkutske> (дата обращения: 24.10.2021).

8. Шмидт С. Так плохо, что уже хорошо // Иркутская торговая газета. URL: <https://irkorgnews.ru/avtorskie-kolonki-sergey-shmidt/tak-ploho-chno-uzhe-horosh> (дата обращения: 24.10.2021).

9. Шютт Эдуард // Академик. 2010. URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1205127> (дата обращения: 24.10.2021).

10. Katalog der deutschen nationalbibliothek: Peter Schütte // Deutsche National Bibliothek. URL: <https://portal.dnb.de/opac.htm?method=simpleSearch&cqlMode=true&reset=true&referrerPosition=3&referrerResultId=%22Peter%22+and+%22Schütt%22+and+%22Sibirien%22%26any&query=idn%3D119082764> (дата обращения: 24.10.2021).

A LEGION OF LITERARY BENCHES: CITED AUTHORS AS A REFLECTION OF THE IRKUTSK STORY

Erin Shea Tupman

Princeton University, Princeton, New Jersey, USA

Abstract. Benches decorated with literary quotations about Irkutsk stand on the city's embankment. These benches present passersby with the recollections of figures from Irkutsk Oblast', other parts of Russia, and abroad. The benches are a part of the cityscape, which reflects elements of Irkutsk's literature, culture, and history. This article shows the results of statistical analysis of demographic data of the cited figures based on the following categories: nationality of the author; is the author considered an "Irkutsk / Siberian" author; during what time did / does the author live; and how many times is each author cited. The results place the literary benches into the context of local and worldwide discourse about Irkutsk.

Keywords: Irkutsk story, immortalization, cityscape, local identity, memory, benches, Sberbank.

РАЗДЕЛ 4

ПОЭТИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ СИБИРСКОЙ МЕНТАЛЬНОСТИ

УДК 82(571.1/5)(092)Юров

ОБРАЗ СИБИРСКОЙ РЕКИ В ПОЭЗИИ Г. ЮРОВА

Н. В. Налегач

Кемерово, Россия

Аннотация. Г. Е. Юров – поэт, публицист, журналист, краевед, в чьем творчестве главную роль играет тема малой родины. Самоопределение лирического героя «Я – сын реки» и устойчивый мотив обретения поэтического дара от родникового ключа, питающего реку Томь, делает образ этой сибирской реки не просто одним из наиболее значимых в его произведениях, но наделяет его миромоделирующей функцией. В статье на материале анализа центрального раздела «Река родная» из итоговой книги стихотворений, поэм и очерков «Заповедное пространство» (2012) прослеживается роль и место образа Томи в авторской картине мира.

Ключевые слова: Геннадий Юров, Томь, образ реки, Сибирь, Кузбасс.

Геннадий Евлампиевич Юров (1937–2016), поэт, автор слов гимна Кузбасса, публицист, журналист, краевед, в творчестве которого главную роль играет тема малой родины (см.: [9; 10]). Большинство его поэтических и публицистических книг даже своими заглавиями отсылает к образу родного края («Планета Кемерово», «Труженица Томь», «У родника на Красной Горке» и др.). Закономерно, что его итоговая книга стихов, поэм, очерков, опубликованная в 2012 г., символично называется «Заповедное пространство». Не менее знаково, что центральным разделом этой книги становится «Река родная».

На значимость образа Томи для поэтического самоопределения автора неоднократно указывали критики и литературоведы, обращавшиеся к осмыслению произведений Г. Юрова [1, с. 58; 2, с. 5–8], что вызвано и самоопределением его лирического героя («Я – сын реки»), и неизменным присутствием речной символики на протяжении всего творческого пути. Поэтому рецензии и отзывы А. Казаркина, Н. Карлагина, В. Копылова, Н. Соколовой, Е. Цейтлина на его стихотворения и поэмы в самих заглавиях

заклучают эту поэтическую ориентацию автора на образность реки и кровную связь с нею [3–8; 12]. Всё это позволяет высказать предположение о миро моделирующем характере образа сибирской реки в художественной реальности Г. Юрова. Достаточно вспомнить его поэтические сборники «Берега» (1970), «Доверчивое русло» (1987) и публицистические книги «Труженица Томь» (1974), «Река родная» (1979), «Какого цвета Томь-река» (1992).

Показательное совпадение названий сборника очерков «Река родная» и центрального раздела итоговой книги «Заповедное пространство», состоящего из очерков, стихотворений, поэм, указывает на особую значимость образа родной сибирской реки Томь для раскрытия мотивно-тематического комплекса «заповедного пространства». И так как это собрание состоит преимущественно из ранее написанных и опубликованных произведений, часть из которых дана в новой редакции, именно оно и выступит основой для анализа. Обращение к не вошедшим в книгу ранее опубликованным произведениям носит вспомогательный характер, призванный прояснить динамический аспект формирования образной константы в авторской картине мира.

В открывающей раздел ранней поэме «Я строил город...» река предстает истоком созидательных устремлений лирического героя («Я строил город у реки...» [11, с. 144]), частью созданного мира («Я над долиной город поднимал, Его окрашивал заветными цветами: / Быть речке – синей» [11, с. 144]), а также первым отражением новой реальности, зеркалом, которое позволяет демиургу созерцать собственное творение («Я вскинул руку – распахнулась даль. / И я зажег через ночные воды / Огни, чтоб обозначить магистраль, Огни проспектов / И огни заводов. / И удивляясь всполохам земным, / С небес звезда падучая скользила... / Я замер над творением своим, / Когда река всё это отразила» [11, с. 144]). Несмотря на то что ни река, ни город в поэме не поименованы, они легко узнаются – Томь и Кемерово. Три заданных в этой поэме мотива истоков, созидания и отражения по-разному получают свое развитие в последующих произведениях раздела.

Закономерно, что мотив истоков становится сюжетообразующим в следующем за поэмой путевом очерке «Вершина Томи». Повествование носит документальный характер и отражает историю поиска родника, из которого вытекает Томь, и предпринятой ради этого Г. Юровым экспедиции. Исток обнаруживается путешественниками в месте слияния двух ручьев на горном массиве Карлыган, расположенном на стыке Абаканского хребта и Кузнецкого Алатау. Слияние, стык, сочетание, соединение – тот определяющий символический комплекс, который важен для понимания авторского наполнения образа. Символично завершение очерка поэтической зарисовкой Томи, в которой соединяется гимн величию и красоте сибирской природы с мечтой о гармонии взаимодействия с ней, благодаря чему развитие прогресса должно идти не путем разрушения исконной красоты, напротив, должно соединиться с желанием ей служить, что и позволит человеку идти

вверх: «У Томи солнечное начало – синее небо, чистые воды, зеленые пихтачи, белый снег. Начало всех начал. Река дарит нам себя снова и снова в родниковом, первозданном виде и надеется, что однажды мы сохраним ее такую до самого устья» [11, с. 157]. Намеченная здесь экологическая проблематика перекликается с ранней публицистической книгой Юрова «Труженица Томь», пронизанной мечтой о гармонизации отношений человека и реки в современном мире, мыслью о том, что культура должна преобразить и подчинить своим законам дух технического прогресса, который без этого оборачивается бездумным уничтожением первооснов жизни, символом которых и выступает река.

Четыре стихотворения «В Хакасии древней...», «Я – сын реки...», «Будто бы незрячею...», «Вот опять ощущает строка...», расположенные между двумя очерками «Вершина Томи» и «Доброе имя реки», служат своего рода лирическими вариациями на тему судьбы сибирских рек, чьи истоки соединяют небо и землю, даруя человеку силу и энергию самой жизни. При этом в первом стихотворении, носящем характер пейзажной зарисовки, во всей чистоте дан мотив красоты и силы, заключенной в самом явлении зарождения реки. Во втором развивается мотив кровной связи реки и лирического героя, обретающего в дар от нее поэтическое предназначение, данное в стихотворении через обыгрывание созвучия слов *река* и *речь*. В третьем заостряется мотив боли, вызванной не только созерцанием, но и осознанием сопричастности тому, что несет реке гибель, с тем чтобы в четвертом стихотворении, вернувшись к мотиву истоков, прозреть надежду на спасение ее словом. Примечательно, что здесь изображено не природное рождение реки, а появление ее имени в сознании и речи человека, прозревшего ее суть и готового молитвенно ей служить, нарекая ее именем Томь: «Древний предок / На камне крутом / Высек легкую поступь оленя, / Прошептал восхищенно: / – Т-о-о-ом! – / И, шаманя, упал на колени» [11, с. 161]. Намеченный в стихотворении мотив служения реке и призывания к нему человека, поселившегося на ее берегах, получает развитие в следующем за стихотворениями очерке «Доброе имя реки», сюжетной основой которого становятся этимологические разыскания, чем и обусловлен ряд имен и включение в текст бесед с профессорами Томского государственного университета, представляющего в очерке как альма-матер и автора, и героя.

Соединяя концепции филолога Андрея Петровича Дульзона и биолога, одного из основоположников экологии как науки Бодо Германовича Иоганзена, Г. Юров на стыке «физики и лирики» определяет главное предназначение и поэта, и публициста, самоопределившегося как «сын реки», – вернуть ей ее подлинную сущность, запечатленную в языке, вернуть Томи чистоту воды, так как, согласно концепции А. П. Дульзона, ее имя означает «темная»: «– Том, – сказал Дульзон, – в переводе с кетского означает “темный”. Имя дали кеты низовьев, которые видели, как река впадает в Обь. Она в этом месте темная» [11, с. 166]. А темная она в том месте потому, как пояснил уже профессор Б. Г. Иоганзен, что прозрачная и чистая по сравнению

с Обью: «– Всё просто, – говорит Бодо Германович, – Томь темная потому, что прозрачная. Каждая река имеет свой индивидуальный оттенок, зависящий от физико-географической среды. Томь – горная по своему характеру, с каменистым галечным дном. Равнинная Обь течет по песчаному руслу, несет размытые песок и глину. И потому – белая. Контраст оттенков вод обеих рек при слиянии настолько велик, что Томь кажется действительно темной» [11, с. 168]. Соединение в одном очерке бесед с профессорами из разных, практически не соприкасающихся областей научного знания создает художественно-публицистический эффект и способствует выражению любимой мысли Юрова: можно вернуть технический прогресс в русло культурного развития, если помнить о главном – о духе самой жизни, о том, что цивилизация может развиваться не в противостоянии с природой, а в согласии и гармонии с ней, о чем свидетельствует и такая научная область, как экология, одним из основоположников которой в СССР стал профессор Томского госуниверситета, а впоследствии и ректор Томского государственного педуниверситета Б. Г. Иоганзен.

Закономерно, что тема культуры актуализировала в очерке и в ряде последующих текстов тему ее носителя и творца – личности. Следующая за очерком поэма «Альма-матер» носит автобиографический характер. Символично, что само название «Альма-матер» Г. Юрова включает имя реки, породившей город, в котором и был образован старейший университет Сибири – Томский. Этим объясняется и обыгрывание символики реки уже в прологе. Когда лирический герой, сын реки Томи, поэт, начинающий поэму в сентябре как воспоминание о важности этого месяца как истока университетской жизни для любого студента, дает только ассоциативные намеки на альма-матер в классическом смысле слова, а на первом плане разворачивается картина вдохновения и определения ее героя. В дальнейшем тексте поэмы символика реки как течения жизни, предопределенного ее истоком – университетом, в сочетании с обыгрыванием поговорки о невозможности войти в одну реку дважды способствует органичному соединению природного и культурного топосов, утверждая возможность гармонии между ними. Очерк «Гаудеамус» и следующий за ним авторский перевод этого старинного студенческого гимна, осуществленный для Томского госуниверситета, продолжает развитие образности потока жизни, в котором сибирское пространство не противопоставлено окультуренному европейскому, напротив, питается от него как река притоками, с тем чтобы самому стать полноводным притоком российской культуры, о чем свидетельствует последняя строфа, сочиненная и введенная в текст гимна Юровым в дополнение к латинскому предшественнику: «Пусть могущество страны / Прирастет Сибирью – / Опытю из первых рук, / Светом знаний и наук, / Щедрым изобилем» [11, с. 217].

Цикл «Заговорили деревья басами», помещенный сразу вслед за – условно обозначим его как университетский – кругом текстов, представляет собой фрагмент поэмы «Притомье», из которой ранее уже было изъято

вступление, опубликованное в этом разделе как самостоятельное стихотворение «В Хакасии древней...». Примечательно, что, как и в предыдущем случае, Г. Юров прибегает к переименованию. В составе поэмы «Притомье» вступление называлось «Верховье», а глава «В борах сосновых», теперь представлявшая как самостоятельный лирический цикл, получила название «Заговорили деревья басами». Этот прием позволяет по-новому расставить смысловые акценты. Так, название цикла разворачивается в предпоследней строфе заключительного четвертого стихотворения, представляя собой гневный отказ природы от помощи человека, веру в которого она утратила: «Заговорили деревья басами: / – С бедой своею справимся мы сами. / Как ни бывает ветер зол и лих, / Уйди и кронам не мешай качаться, / И рекам течь, / И птицам возвращаться / К гнездовьям прародителей своих» [11, с. 220]. Тем не менее поддержанная всем предшествующим строем поэмы инвектива разрешается в финальной строфе печальным приятием лирическим героем своей ответственности перед рекой и ее берегами, рождающим чувства вины и страха за ее будущее: «А на крыло реки / Стремглав ложится / Природа – с хвойным опереньем птица, / Отсюда начиная свой полет. / Но только краски осени не скрыли, / Что усыхают на изломах крылья, / И страшно мне, что птица упадет» [11, с. 220]. Горькое осознание того, что без помощи человека обессилевшая им природа, снова предстающая в образе реки и ее берегов, больше не сможет восстановить свои силы, несколько разрешается в следующей поэме «Прощай, сосновый бор!», написанной по поводу реорганизации в 1975 г. созданного на территории кемеровского соснового бора еще в 1930-х гг. Парка культуры и отдыха кемеровских шахтеров в Парк Победы. Разница была в том, что предыдущий вариант парка был формой охраны бывшего реликтового бора от полной вырубki и порчи, обусловленной выпасом скота, – новый проект предполагал полное изменение ландшафта.

Закономерно, что помещенная в этот контекст поэма «Прощай, сосновый бор!» приобретает новые обертоны, работающие на усиление мотива окультуривания стихийного природного мира ради его, хотя бы частичного, спасения, чем и объясняется венчающий произведение мотив печальной надежды, не отменяющий трагизма утраты для лирического героя, но всё же элегически просветленно разрешающий пафос инвективы: «Закладка парка. / Больно. Всё же мера / На вкрадчивую поступь браконьера / <...> Нам не сойти с назначенного круга. / Сосновый парк кому-то станет другом, / Наставником, / Советчиком незлым. / Пусть дикою малиной не накормит, / Но прочные уходят в землю корни / И стройные уходят ввысь стволы. / Кого-то станет врачевать живица, / И кто-то женщине / Впервые объяснится. / Пронесет заветное “Жена”. / И высотой уроненную шишку / Поднимет любознательный мальчишка, / В ней зрелые отыщет семена» [11, с. 223–224]. Превращение бора в парк, которое в контексте поэнного цикла «Песня о городе» (1978) звучало скорее гимном культурному строительству, в итоговой книге

«Заповедное пространство» (2012) предстает более драматично, что подчеркнуто и покаянной поэмой «Мы все перед рекою виноваты».

Тема вины развивается в ней на контрастном фоне мотива индустриализации и пафоса технического прогресса в освоении сибирских просторов. Эта общая проблематика конкретизируется фактической основой, проясняющейся не только в образных деталях: «Беру новейший справочник-словарь, / Отыскиваю “Томь”, / И между строчек / Как откровенье: / Стала ты короче, / Река родная, царственная встарь. / Что ж, убедись воочию и изустно, / Как экскаватор выпрямляет русло, / Как вывезли на стройки острова, / Как высохли протоки, рукава. / Моей реки тринадцать километров – / Моих потерь злосчастное число – / Как быстро вас / Индустриальным ветром / В минувшее столетье унесло» [11, с. 225], но и в следующей за поэмой очерке «У Красного Камня», посвященном строительству Крапивинского гидроузла.

В этом очерке судьба Томи и Притомья вписана в контекст общей беды, как это изображено у Юрова, настаивающей все сибирские реки: «Я уже видел загубленную водохранилищем Ангару. <...> Колымчане горюют о безвозвратно потерянной реке и вспоминают, что проекту строительства Колымской ГЭС была альтернатива <...> Новосибирское водохранилище, официально признанное аналогом Крапивинского, ежегодно “съедает” несколько метров берега по всему контуру <...> Польшья Красноярской ГЭС, вопреки проекту, пришла в город и увеличила число туманных дней зимой» [11, с. 239–241]. Поэтому мотив преступления человека перед Томью и ее экосистемой: «Над строительством Крапивинского гидроузла витал дух преступления» [11, с. 239] – расширяется до мотива преступления людей перед всеми сибирскими реками: «У меня уже была опубликована поэма “Абориген”, где любое перекрытие реки расценивалось как деяние противоестественное, преступное» [11, с. 239]. И вновь природная тематика соединяется у Юрова с темой культуры. Преступление против одной оборачивается преступлением против другой. Так, в очерке в параллель к перекрытию реки дана история убийства в 1919 г. художника Владимира Дмитриевича Вучичевича бандой Сашки Сажина.

Параллель не случайна и даже усилена несколькими приемами. Во-первых, выпускник Императорской академии художеств в Петербурге, ученик Шишкина и Репина, потрясенный красотой срединного течения Томи настолько, что там и поселился, основав имение, выбрал для него то самое место, которое впоследствии выберут под затопление строители Крапивинского гидроузла. Этот контраст художнического потрясенного созерцания и радостной готовности уничтожить невероятную красоту усиливает заданный мотив преступления человека перед Томью. Во-вторых, фамилия Сашки Сажина переключается с той сажей, в которую превратились вырубленные сосны и кедры, сваленные в котлован и сожженные спешащими со строительством рабочими. Черное деяние бандитов тем самым становится своего рода предсказанием черного преступления людей перед рекой. Эти

два события – убийство художника и убийство тайги и реки – в очерке Юрова объединены мотивом обреченности подлинной красоты и в искусстве, и в природе перед алчностью и сиюминутной прихотью тех, кто не видит смысла в культуре и руководствуется лишь желанием получения прибыли путем грабежа. В этой связи противопоставленные преступным действиям поступки журналистов, искусствоведов, биологов, поэтов и других, кто борется за сохранение памяти и приобщение окружающих к культурным и природным ценностям, способствуют оформлению мотива надежды на возможность спасения реки, в том числе и спасения человека через приобщение к подлинным ценностям, побуждающим искать гармонию в отношениях человека и природы. Закономерно, что в публицистическом заостренном тексте гибельные раны, нанесенные сначала художнику, потом Томи, становятся причиной гибели государства и общества: «Давайте вспомним, как нарастал процесс развала СССР <...> Потрясениям общественным предшествовали потрясения природные. <...> Общество разрушено потому, что предварительно разрушена природа, в которой оно пребывает» [11, с. 247]. В этом финале публицистический накал эсхатологического мотива приобретает уже предельно обобщенное звучание.

Однако Юров остается верен себе, конкретизируя образ гибели природы, он дает факты, связанные с судьбою рек, вновь обыгрывая созвучие слов *река* и *речь*: «Я могу проследить этот процесс [гибели государства и общества. – Н. Н.] по трем писательским съездам, в которых участвовал. Шестой съезд Союза писателей РСФСР, который прошел в 1985 году, обсуждал в основном пагубность проекта поворота северных и сибирских рек в Среднюю Азию, гибель Арала и другие природные катастрофы. Летом 1989 года состоялся съезд писателей СССР, где на первый план вышли национальные разногласия и распри. И это закономерно, речь о народных корнях. В конце 1990 года на VII съезде российских писателей с трибуны неслись политические лозунги, участники съезда поделились на враждующие группировки. Так природный кризис привел к кризису в культуре, в духовной жизни многонационального народа» [11, с. 247]. В таком завершении очерка мы видим обыгрывание мотива истока, с которого начинался цикл и разработка образности реки в поэзии Г. Юрова. Только теперь символика истока оборачивается не даром жизни, как в случае с изображением рождения реки в природе, а проклятием гибели, когда погибающая под напором бездумных и алчных действий людей река становится истоком смертоносного возмездия.

Завершается книга «Река родная» эсхатологической по своей общей направленности поэмой «Абориген», обстоятельства создания которой были прокомментированы ее автором в предыдущем очерке. И снова можно видеть единство судеб рек Колымы, Томи и лирического героя, самоопределяющегося как «сын реки». Тем не менее, несмотря на полную отчаяния самохарактеристику из очерка: «Были в “Аборигене” усталые строки: “Томи-реки и Колымы-реки я не спасу ни действием, ни словом”» [11,

с. 239], авторская позиция всё же строится на утверждении отчаянной борьбы за сохранение культуры, природы, человечности, символом которых выступает в произведениях Юрова не только образ Томи, с которой он ощущал глубинную и даже родовую связь, но и всех сибирских рек: Ангары, Оби, Енисея, Колымы и др. В этой связи не удивительно, что практически все критики и начинающие изучать его наследие литературоведы (А. П. Казаркин, В. Копылов, Е. И. Тюшина и др.) отмечали в качестве основной экологическую проблематику. Это, безусловно, так. Но, как показывает анализ всей системы, экологическая проблематика – это не исток его поэтического мироощущения, а следствие того, что в основе лирической системы Г. Юрова обнаруживается переживание духовного и физического родства человека и родного ему мира – Притомья, чем и обусловлен миромоделирующий характер образа сибирской реки Томи в авторской картине мира, выраженной им в символе «заповедного пространства».

Список литературы

1. Литература Кузбасса XX – начала XXI века : учеб. пособие / И. В. Ащеулова, Г. И. Карпова, Л. А. Ходанен, В. А. Алексюткина ; отв. ред. И. В. Ащеулова. Кемерово, 2013. С. 58–63.
2. «Где воздух сосновой смолою настоян...» Геннадий Евлампиевич Юров : библио-лиогр. пособие / сост. Е. И. Тюшина. Кемерово, 2017. 20 с.
3. Казаркин А. Родники и русло // Огни Кузбасса. 1983. № 3. С. 74–75.
4. Казаркин А. П. Боль реки // Пульс времени: этюды о поэтах Кузбасса. Кемерово, 1985. С. 101–134.
5. Казаркин А. Сын реки // Юров Г. Доверчивое русло: Стихотворения и поэмы / предисл. А. Казаркина. Кемерово, 1987. С. 5–10.
6. Карлагин Н. На заветных своих берегах // Литературный Кузбасс. 1989. № 1 (103). С. 86–91.
7. Копылов В. Томь: тревога и надежда // Огни Кузбасса. 1974. № 2. С. 90–95.
8. Соколова Н. От берегов не отделить души // Земляки. 1997. № 12. С. 4.
9. Тюшина Е. Заповедное пространство Геннадия Юрова // Огни Кузбасса. 2017. № 2. URL: <http://www.ognikuzbassa.ru/category-faces-of-fellow/1456-ekaterina-tyushina-zapovednoe-prostranstvo-gennadiya-yurova> (дата обращения: 20.08.2021).
10. Юров Геннадий Евлампиевич // Литературная карта Кузбасса. URL: <http://old.kemrsl.ru/litmap/16> (дата обращения: 20.08.2021).
11. Юров Г. Заповедное пространство. Стихотворения, поэмы, разыскания. Кемерово, 2012. 484 с.
12. Цейтлин Е. Л. «Я сын реки»: портрет писателя на фоне проблемы // Комсомолец Кузбасса. 1981. 13 июня.

THE IMAGE OF SIBERIAN RIVER IN G. YUROV'S POETRY

Natalia V. Nalegach

Kemerovo State University, Kemerovo, Russian Federation

Abstract. G. E. Yurov is a poet, publicist, journalist. The theme of the small motherland plays a central role in his work. The self-definition of a lyrical hero “I am a son of the river” and a steady motive of acquisition of a poetic gift from a spring key feeding the river Tom, makes the image of this Siberian river not simply one of the most significant in his works, but gives it world-modelling function. The article based on the analysis of the central part “Native River” from the final book of poems and essays “Protected space” (2012) and on the analysis of the role and place of the image of Tom in the author's worldview.

Keywords: Gennady Yurov, Tom, image of river, Siberia, Kuzbass.

УДК 82(571.53).09-1

**ВИТАЛЬНОСТЬ ПОЭЗИИ
АЛЁНЫ РЫЧКОВОЙ-ЗАКАБЛУКОВСКОЙ
(НА ПРИМЕРЕ СБОРНИКА СТИХОВ
«ПТИЦА СОРОКАЗИМ»)**

Н. М. Кузьмищева

Иркутск, Россия

Аннотация. Дается эстетический анализ и интерпретация сборника стихов Алёны Рычковой-Закаблукоской «Птица сороказим». Выявляется витальная направленность сборника, акцентируется внимание на том, как витальная энергетика проявляется в содержании и форме отдельных произведений и всего сборника в целом, в эстетической, ценностной значимости.

Ключевые слова: витальность поэзии, эстетический анализ, интерпретация, суггестивность, классическая ясность, бинарная оппозиция, непредуказанность формы.

Поэзия Алёны Рычковой-Закаблукоской сочетает в себе суггестивность с классической ясностью; эвристическую образность с реалистической, фольклорной, мифологической; структурную четкость и цельность в организации текста с непредуказанностью формы и неуловимостью смысла; эпическую проблематику с лирическим, глубоко сокровенным взглядом на жизнь; будничное с экзистенциальным. Ценностное отношение к миру реальному, повседневному сближает поэзию Алёны Рычковой-Закаблукоской с акмеистической поэтикой Анны Ахматовой. Но у представителей Серебряного века поэзия была исполнена драматизма, мы же знакомимся с поэзией, исполненной витальной энергетикой «жизнеутверждения», «жизнеблагодарения», «жизнетворчества». Назначение витального импульса – оправдание здешнего существования [3, с. 142].

И. И. Плеханова обращает внимание на изменение вектора поэтических исканий, на факт поэтического поворота «от грандиозного историческо-космического времени-прогресса к индивидуальной хроносенсорике как условию самостояния» [3, с. 144]. Витальная направленность творчества подвергается теоретическому осмыслению И. И. Плехановой в монографии о современной поэзии: «Витальная поэзия – это признание срединного положения человека в мире (между тварным и Творцом), мужественное исследование, радостное открытие, развитие в себе просветленно-животно-творящего начала, художественный синтез интеллектуально-чувственного самосознания человека в его заземленном творческом состоянии» [3, с. 150]. В этом контексте не случайно рецензия Анны Трушкиной на сборник стихов Рычковой-Закаблукоской «Птица сороказим», опубликованная в журнале «Сибирские огни» (2020, № 6), называется «Увидеть свет твой...» [6].

В статье мы акцентируем внимание на том, как витальная энергетика воплощается в содержании и форме отдельных произведений и всего сборника в целом, в его эстетической, ценностной значимости.

* * *

Первая глава сборника называется «**Детские клады**». Само название главы очерчивает и круг тем, и проблематику. Тема детства связана с детскими впечатлениями, с темой истоков, корней, морально-этических ценностей (всё закладывается в детстве). Понаблюдаем за тем, как эта тематика и проблематика воплотились в поэтике, в приемах художественного творчества, что непременно выведет нас к образу автора, а через постижение авторского мироощущения к постижению себя.

Начинается сборник со стихотворения «*Лови меня на слове*», в котором отсутствуют знаки препинания и заглавные буквы. Этот прием демонстрируется автором во многих стихотворениях сборника. Устойчивое выражение заявляется в названии прописными буквами, с первой строки буквализируется сравнением «лови меня на слове как рыбку на блесну» [4, с. 5]. Далее идет развертывание смысловых полей этого сравнения. Акцентируются мотивы единственности и интенции (намерения, стремления): «из множества любостей я выберу одну / и прикормлю с ладони одну из всех разлук» [4, с. 5]. Нам здесь видится отражение филологической установки в отношении слова. Слово как приманка, как крючок, на который можно поймать золотую рыбку. Субъекты действия меняются: можно пойматься на чужом слове, можно – на своем. Отметим, что привычный фразеологизм «ловить на слове» означает требовать исполнения обещанного, подмечать ошибку, несообразность в том, что сказано [2, с. 324].

«И светлое невнятно и мудрое темно» [4, с. 5] – это утверждение актуально в авторском или читательском контексте филологического восприятия слова. Процесс отражения дневного света акцентируется автором: «на коврик прикроватный становится окно» [4, с. 5], – по ассоциации применим и к отражению мысли в слове. По А. А. Потембе, мысль адекватно передать невозможно, у каждого свой опыт восприятия слова. Так что золотая рыбка не обязательно поймается.

В стихотворении «*Магнит*» затрагивается тема семьи через предвосхищение любви. «Твои прекрасные родители / Покамест всяк в своей обители. / А мир неявленный, невидимый / Во все глаза на них глядит / И что там колдует нитями / Сквозь этажи и перекрытия» [4, с. 6].

«А мир неявленный, невидимый» привлекает автора, но этот мир не фантастический, а вполне физический: «Ответственный за все события / Уже вращается магнит» [4, с. 6]. Не Бог, а вполне физическая сила притяжения физического тела. В таком контексте магнит приобретает мистическую силу притяжения двух душ, сердец, тел.

В стихотворении «*Десятый ангел*» представлено таинство появления на свет ребенка. Такой персонаж, как Ангел, в сюжете трудного рождения вполне оправдан. Возможно ли рождение без проводника божественной

энергии?! «Какой по счету ангел вострубил, / Десятые приканчивая сутки?» Цифра десять фиксирует временные рамки процесса трудного появления на свет. «Мне для рожденья не хватало сил, / Как новобранцу на момент побудки» [4, с. 7]. Сравнение неожиданное, но оправданное. Ребенок, как новобранец, взят в этот мир, призван в этот мир.

Сюжет рождения ребенка распадается на два этапа:

1. Процесс трудного рождения. И ребенок, и мать – «две муки».
2. Торжество. «Гудел наш дом. Плескался самогон. / А как иначе – человек родился» [4, с. 7].

Стоит отметить, что акцентируется здесь не только сверхъестественное чудо трудного рождения (не хватало сил для рождения), но и значение мужского начала, значение отцовской энергии. Мать «Как маленький взъерошенный птенец. / И я птенец. И обе мы – две муки. / И что бы с нами... кабы не отец. / Так древо жизни раскрывает руки» [4, с. 7]. Древо жизни как универсальный архетип, как символ связи с родом, с корнями.

В стихотворении «*В пойме Иркуты*» появляется региональное пространство: «что соли пуд как сто остуд студена речка» [4, с. 8]. Слышится здесь аллитерация сочетания звуков «ст», ассонанс звуков «о», «у». В магии есть термин «остуда», это название ритуала, направленного на уничтожение или уменьшение любовных чувств в отношении другого человека. В стихотворении нет акцентирования этого смысла слова. Здесь удвоение корня «студ» дано для усиления восприятия ощущения холодности, студености.

Региональная река превращается в реку времени. Главная идея: «жизнь проста живи и помни / а берег то полог то крут и воды млечны / ты точечкой отмечен тут вочеловечен» [4, с. 8]. Краткое причастие «вочеловечен» отсылает к образу Иисуса Христа. Снижение до точки и одновременное возвышение до сына Божьего. Снижение до точки и одновременное соединение со всем человечеством, с земными, а может быть, и с неземными путями человечества. И про региональное пространство забывать нельзя. Ты именно здесь родился в суровом студеном пространстве, это место отмечено на карте точечкой, свыше было указано родиться тут. Местоименное наречие «тут» актуализируется внутренней рифмой «крут – тут». Отсутствие знаков препинания в стихотворении дает возможность расставлять разные акценты.

Сюжет стихотворения «*Орехи*» рождается из банальной бытовой ситуации: «Перебирая старый шкаф, кулек прогорклого ореха / Находишь в нем» [4, с. 9]. И вот это уже «кулек кедровых междометий». Удачно подобранная ассоциация: междометия – это часть речи, выражающая эмоции, чувства и побуждения. Заплесневелое кедровое семя, но жизненная, эмоциональная, чувственная, волевая энергия к жизни не утрачена: «Они как замершие дети / В моей руке» [4, с. 9]. Словосочетание «замершие дети» переключает мысль на проблемы человеческого рождения. И вот «сухое племя» выброшено под куст.

Словосочетание «рты разинув», построенное на олицетворении, очень трогательно сближает мир растительной природы и человека. Ребенку, когда он рождается, необходимо открыть рот, чтобы вдохнуть воздуха. Кроме того, в этом словосочетании – выражение удивления.

Лирическая героиня представлена «сороколетней дурой», взвизгивающей «на этот выводок эмбриональный» [4, с. 10]. Сам процесс рождения чудесен! Здесь актуализируется и мотив веры в чудо: «А вдруг!» И напряжение природы: «Разрыв аорты и оболочек!» Но для лирической героини важно акцентировать момент озарения, которое «И греет после. / И светит. / Светит» [4, с. 10].

В каждом семени – проявление воли Божьей! Эта мысль очень важна. Заплесневели, в тлене, в осоте, но всё равно прорастают. Такая воля к жизни дана! Чудо связано с божественным началом. В стихотворении оно именуется «О, Виноградарь, мой Виноградарь – / Души свеченье, свеченье плоти. / Мой Виноградарь проходит садом» [4, с. 9]. Земля как сад, возделываемый Богом, – эта мысль как внезапное прояснение! И все мы дети-дети! И «кедреныш малый», и пальма, и человек!

«Орехи» – жизнеутверждающее стихотворение о чуде возрождения, о том, какая сила воли к жизни закладывается природой в каждом семени.

Стихотворение «*Такой туман от Ангары...*», совершенное по форме, отличается классической ясностью.

Жителям Иркутска и населенных пунктов вблизи Ангары такое атмосферное явление, красивое и тревожное одновременно, хорошо знакомо.

*Такой туман от Ангары,
Что кажется вокруг мира
Темно и страшно
Переплетаются клубясь* [4, с. 11].

В тумане утрачиваются границы пространства, автор же расширяет восприятие тумана – исчезают границы не только пространства, но и времени. «И рвется тоненькая связь / Со днем вчерашним» [4, с. 11].

*А мой безропотный мирок
До основания продрог,
Утратил речь и,
В туман ныряя, как нырок,
Несет в кармане номерок
Библиотечный* [4, с. 11].

Библиотечный номерок становится оберегом, возвращает героине ориентацию в пространстве и времени, где-то есть пространство библиотеки, номерок «невинно так и невпопад» был украден: «Верчу на пальце / Свой незатейный оберег» [4, с. 11]. Зафиксировано произвольное действие, связанное с переживанием тревоги. Ощущение кожей номерка – эвристическая находка автора для развития сюжета стихотворения.

Ощущение темноты и страха нагнетается далее.

*Мерцают глянецом
Проемы окон голубых.
Там свет потушен.
Как будто вынули из них
Живую душу* [4, с. 11].

«Но вскорости откроют дверь. / Звоночек тренькнет» [4, с. 11] – и лирическая героиня окажется в пространстве света и тепла. Образ колыбельки – это уже знак вполне реального, ощутимого пространства, связанного с заботой и любовью.

Туман как знак угрозы, утраты пути, знак затерянности. Что спасает человека? Наверное, не случайно номерок библиотечный (не ресторанный, не гардеробный, не университетский...). Особенно в наше время не многие причастны к пространству, где собирается и хранится мудрость веков. Выход из тумана в пространство света и тепла – ключевая идея в этом стихотворении.

Великолепное стихотворение «Скорлупка», очень понятное и трогательное, не нуждается в комментариях смысла. Обратим внимание на некоторые нюансы поэтики.

«Носишь в себе нечто тонкое хрупкое, / Словно диковинную скорлупку» [4, с. 12]. Это хрупкое оказывается – сердце! Банальный образ, общее место в мировой литературе. Здесь ведь важна мотивировка. А вот мотивировка не банальная!

*Словно диковинную скорлупку
С пухом от перышка, с краю прилипшим.
Носишь – не дышишь* [4, с. 12].

Перышко мотивировано («носишь – не дышишь»): перышко чувствительно к колебаниям воздуха. Деталь обыденная, вполне реальная, хорошо знакомая человеку, который хоть однажды в жизни видел яйцо птицы в природе.

Время разделено на «теперь» («вымолвить страшно!») и «тогда» («это было не важно!»). Основа сюжета – переживание детской влюбленности мальчиком как добровольного «служения». Трогательная сцена между девочкой, катающейся на велосипеде, и мальчиком, оберегающим девочку от падения: «Шепчет, ладонь прижимая к груди: / Только, пожалуйста, не упади!» [4, с. 12].

Прическа мальчика – «кудряшки» – авторскую ассоциативную мысль уносит через образ золотого руна к античному мифу об аргонавтах.

*Я не любила его –
Мелкие эти кудряшки овечьи,
Словно пружинки колечко в колечко.
Дней золотое руно*

Вдаль унесли корабли аргонавтов [4, с. 12].

Акцентируется здесь мотив невозвратности «золотого времени». Теперь мальчик лишь «звонкая тень». Образ, рождающийся за счет синергетического соединения ощущений слуховых и зрительных. Заметим, что слуховые важнее. «Только, пожалуйста, не упади!» – произносимая шепотом фраза приобретает со временем звонкое звучание.

В стихотворении есть трогательный развивающийся сюжет: темы любви, страдания, утраты, сожаления об упущенной возможности счастья, тоска по детству, по ощущению защищенности. Всё это тематическое многообразие выражается через образ какой-то скорлупки. Талантливо!

*Только нечаянно звонко и хрупко
Сердце сожмется яичной скорлупкой...
Нет. Отлегло* [4, с. 12].

Многоточие здесь – знак домысливания, ожидания трагической развязки: страшно, а вдруг хрустнет! Обращаем внимание на характерный для поэтессы финал преодоления или отдаления трагедии.

Стихотворение «Скорлупка» – о хрупкости сердца, о переосмыслении впечатлений детства, о невозвратности «тогда», о трагическом несовпадении «тогда» и «теперь».

Стихотворение «*Конфуций*» – о поиске себя и невозможности себя найти. Прием потока сознания вполне оправданно определяет форму произведения, в которой нет знаков препинания и прописных букв: «начни себя искать найдешь его». Кого? Ответ оригинальный: «там нет меня но есть скелет в шкафу / на книжной полке что-то из конфу...» [4, с. 13]. Великолепная рифма, определяющая сюжет стихотворения. Неожиданное соединение скелета в шкафу и Конфуция дано не только ради созвучия.

Обратим внимание на проявление бинарной оппозиции «тайное / явное». Смысл фразеологизма «скелет в шкафу» как скрываема тайна здесь актуализируется, можно сказать, буквализируется. Философия Конфуция отличается ясностью, сводом правил гармоничного сосуществования с миром природы и человека. «На книжной полке что-то из конфу». Не только для рифмы имя Конфуция обрубается. Местоимение «что-то» относится к разряду неопределенных, обозначает «в некоторой степени, слегка, отчасти».

Погружение в бессознательное происходит во вполне реальном пространстве комнаты:

*погашен свет и вяз стоит у двери
балконной
мутное стекло
приглушено
прозрачной шторой* [4, с. 13].

Скелет в шкафу в таком пространстве – напрягает! Обращает на себя внимание форма стихотворения. Фраза дробится на короткие строки в одно слово или словосочетание, таким образом задается монотонность ритма.

Соединение Конфуция и фэнтези советского разлива оправдано. И там и там задается идеал человека и общества, но получается и там и там – в жанре фэнтези.

Кораблекрушений

здесь нет следа размеренное действо

в полупустом графине не вода

осколок детства [4, с. 13].

Всё из детства: и наши страхи, и обиды. Мы есть то, что мы потребляем в качестве духовной пищи (отсылка к содержанию книжной полки). Возможности переваривания у всех разные, очень часто «в некоторой степени, слегка, отчасти».

В стихотворении «Спарта» система воспитания и выживания в Спарте применена к бессознательному опыту преодоления страхов, приобретения внутренней решимости, к опыту «личной идентификации и самораспознавания». Чувствуется логическая связь с предыдущим стихотворением. И по форме стихотворения схожи.

из самой дальней комнаты подсознания

вытащи упирающегося внутреннего ребенка

подведи его к самой кромке

и толкни безжалостно

в ледяные воды марта

это мой милый спарта [4, с. 14].

«Внутренний ребенок» – психологический термин. Стихотворение «Синица» – продолжение предыдущего: «я отпущу его гулять на нитке тонкой / и тихо буду наблюдать как за ребенком» [4, с. 15].

прольется полная луна на дно колодца

всплеснет вощенная струна и оборвется

и полетит и полетит на волю птица [4, с. 15].

Образность здесь построена на соединении звуковых и зрительных ощущений («прольется», «всплеснет»).

Пространство, заданное по вертикали, расширяется, колодец – это врата в иной мир, как и полная луна. Полная луна – знак неба и совершенства, соотносится с символикой круга. Колодцы на Руси закрывались квадратными срубам. «По К. Юнгу, круг, объединенный с квадратом, – символ связи между душой, или “я” (круг), и телом, или реальностью (квадрат)» [7, с. 173]. В буддистской традиции «мандала, на которой круг вписан в квадрат, символизирует переход из материального мира в духовный» [7, с. 174].

Тема полета, воли соприкасается с космической темой. Метеор отождествляется с птицей синицей: «мною нераспознанный болид / моя синица» [4, с. 15]. «Любое крылатое существо символизирует одухотворенность. По Юнгу, птица <...> олицетворяет дух или ангелов, сверхъестественную поддержку, мысль и полет фантазии» [1, с. 422].

Стихотворение «*Птица сороказим*» дало название сборнику, что свидетельствует о его смысловой значимости. Наименование рода птицы – сорока – явно прослушивается в названии «Сорока по имени Зим». Однако важнее другое: указание на цифровой символизм, на количество зим, на время, на возраст. Цифра «сорок» – значимая в христианской культуре, символизирует полноту. Это мотивируется в стихотворении: «Песни сорока уст / Птицы сороказим» [4, с. 16]. Слова с одним корнем, одинаковые по словообразовательной модели. Сорокоуст – молитва, читающаяся 40 дней о здравии и поминовении, защищающая от темных сил. Автор использует отдельное написание, акцентируя значение цифры.

Не всё в порядке в этом мире, где «чахнет неспелый хлеб», где есть оставленные дети. Центральный образ – образ кукушонка в доме, «что окошком слеп», «что помнит тебя едва...». Образ дома лишен положительной коннотации. Спасительная функция птицы сороказим автором озвучена: «В дом, что окошком слеп, / Бьюсь я крылом в ночи. / Здесь кукушонку зреть – / Перышки у печи / Чистить, в окно смотреть» [4, с. 16].

*Дом порождает дым,
В меленке жернова
Воспроизводят хруст –
Песни сорока уст
Птицы сороказим* [4, с. 16].

Рифма «хруст / сорока уст» акцентирует звуковую составляющую песни, соотносящуюся с хрустом перемалывающегося зерна на мельнице. «Мельница – соединение вечного (круг) и временного, земного (четырёхугольное “тело” мельницы), и только в их совместной работе рождается хлеб, необходимый для жизни» [5]. Какой же хлеб из незрелого зерна!? В стихотворении акцентируется важность мотивов созревания и зрелости. Сорок зим – это сорок лет – возраст зрелости, полноты знания. «В меленке жернова» – только раз заявленный образ разрастается ассоциациями: жернова могут символизировать вечное вращение, циклическое движение времени.

Загадочное название сборника подвергается интерпретации и осмыслению, исчерпать художественный образ, объяснить до конца невозможно. Весь сборник можно соотнести с молитвословом о здравии и поминовении, защищающим от темных сил. В такой молитве больше всех нуждаются не достигшие зрелости.

В стихотворении «*Чердак*» из чувственных ощущений сначала акцентируются слуховые:

*Шорохи древоотцев слышит сквозь сон чердак.
Белых тенёт развесистые качели
Над слуховым оконцем. Сыплет трухой табак,
Листья его сомлели [4, с. 17].*

Табак больше связан с обонянием, подчеркивается такая острота слуха, что слышно, как качаются тенёты и сыплется табак.

*Затем акцентируются зрительные ощущения:
Дырочки от гвоздей в кровле сквозят отточиями.
Словно глаза глядят черных сучков зрачки.
Глиняное гнездо наспех склепала птица.
Кто-то повесил тут старые башмаки
Стоптаных детских лет [4, с. 17].*

Чувствуется внимание к реальному миру. Содержимое чердака ничем не удивляет, привычно организованное пространство между потолком и крышей. Думается, что пространство чердака имеет символический смысл, ассоциируется с человеческим мозгом. «Старый забытый хлам по сундукам храним» [4, с. 17]. «Крыша над головою пирамидальна и / Можно быть молоком и лезвием для заточки» [4, с. 17]. Непонятно, зачем здесь нарушение согласования. Может быть, это опечатка. Пирамидальная крыша имеет острые края. Обыгрывается переносное значение крыши как острого ума. Мотив заточки, придания остроты является организующим в формировании смысла стихотворения.

«Белый, как оселок, шероховатый свет» [4, с. 17]. Непривычен эпитет, непривычно сравнение света с камнем для заточки предметов. Можно в него войти и заостриться, приобрести остроту зрения. Это пример эвристической образности. Шероховатость света показана ощутимо визуально: «Дырочки от гвоздей в кровле сквозят отточиями» [4, с. 17]. Игра на созвучии эвристическая («заточка» – «отточия»). «Отточие – ряд точек на месте пропуска в тексте» [2, с. 473]. Великолепная отсылка к бессознательному уровню мозга: информация есть, но в данный момент не осознается.

Если стихотворение «Чердак» связано с вертикальным пространством верха и его отличает четкое синтаксическое членение текста, то следующее стихотворение «Подпол» связано с пространством низа, без знаков препинания и строчных букв. Архетип дома актуален для поэзии Алёны Рычковой-Закаблуконской, становится основой метафорической и символической систем, связанных как с микрокосмом отдельного человека («Чердак»), так и с макрокосмом планеты Земля и всего человечества («Подпол»).

Привычное восприятие подпола как подполья в стихотворении связано лишь с духом картофеля. В остальном подпол – это пропасть зияющей земли.

*Охватит душу хладом подземелья
подпольный дух картофеля и тленья
переплетение корней растений
с корнями дома в сонной глубине [4, с. 18].*

Архетип дома переплетается с архетипом древа (переплетение корней растений с корнями дома). Антагонизм бинарного архетипа (верх – низ; небо – земля, жизнь – смерть) не есть основа мироощущения поэта, амбивалентная образность характерна для поэтики сборника (земля рождающая и принимающая, дающая и забирающая).

В стихотворении просматривается интересная параллель между игрой котенка с колокольчиком под кошачьим лазом и человеческой жизнью: «условно есть но незаметен глазу / <...> / котенок будет увлечен игрой / <...> / не испугает зверя паутина / крысиное шуршание в углу» [4, с. 18]. Так и человек вовлечен в жизнь, как в игру: «и звоном колокольным / тебя окликнет вотчина твоя / из пропасти зияющей земля» [4, с. 18]. Подпол как земля, как владение предков (вотчина). Смерть – как «в ямку бух». Нет трагического восприятия смерти.

*поплачь сейчас пожалуйста по мне
а не потом когда вот там под домом
откроется таинственная дверца
и сердце вспомнит что оно лишь сердце
душа толкнется в куполок пустой
и выйдет вон [4, с. 18].*

В стихотворении «Когда бог маленький» перед нами возникает сюжет, героем которого является ребенок.

*Когда бог маленький, он носит валенки.
Копает палочкой в сырой проталинке,
А после топает (в руке коробочка)
К сухой завалинке кормить воробушков [4, с. 20].*

Дети познают мир, всё пробуют на вкус, экспериментируют. Соединение мотива детства с божественным началом интересно, связано с эмоцией радости, выводит к мотиву творчества, созидательной энергии. Либо Бог сохранил в себе ребенка, либо ребенок, созданный по подобию Божьему, несет в себе божественное начало. «А бог не вредина (и в этом истина!)» – очень своеобразная форма оправдания Бога как отрицание порицания.

Название стихотворения «Золотой кювет» парадоксальное. Слово *кювет* имеет отрицательную коннотацию, потому что сразу связывается с транспортными авариями на дороге («улететь в кювет»). Автор обращает наше внимание на это привычное восприятие слова: «Самая что ни на есть трагедия, / самая что ни на есть беда» [4, с. 21]. Слова *трагедия*, *беда* звучат с первой строчки, третья строчка этот трагедийный пафос уничтожает

напрочь: «Ехать на велосипеде в светлое никуда» [4, с. 22]. Возникает картинка беззаботной прогулки на велосипеде на лоне природы. Кювет превращается в пространство для отдохновения, созерцания и творчества, заполненное солнечным светом.

*Можно сойти за полосу, лечь в золотой кювет.
Пробовать строчки голосом. Глядеть в просвет
Между стеблей придорожного папоротника орляка.
Думать о невозможном и добавлять: пока...
Встать, потряхнуть колени, <... > [4, с. 22].*

Светлое стихотворение: эпитет, связанный с ценным металлом («золотой»), мотивирован в тексте.

Раковина улитки напоминает спираль, поэтому это существо воспринимается символом цикличного времени. Именно это символическое значение актуализируется в стихотворении «Улитка времени», проговорено уже в названии. При этом улитка предстает вполне в реальном облики, с влажными рожками, в реальном пространстве – в стогу на залидном лугу, из рода ахатин (есть такой род больших улиток). Реальное пространство соприкасается с ирреальным, сакральным, но при этом подчеркивается сельская атрибутика местности, даже Бог ограничивается поселковым пространством.

*Подвешен звонкий бубенец на влажный долгий рог.
По лугу ходит господин – наш поселковый Бог.
Улитке дует на рога, и бубенец звенит.
Пространство скручивает луг в спиральный аммонит [4, с. 22].*

Аммониты – моллюски, вымершие в древние времена, они имели наружные раковины в виде спирали. Пространство луга приобретает форму спирали. Рождение себя лирическая героиня связывает с сельским пространством, с пространством луга, возникает реальная картина сенокоса.

*Там – в крайней точке бытия, где кончик заострен,
берем начало ты и я.
И тонкое дин-дон –
литовка под рукой отца звучит подобьем бубенца,
пространство распластает... [4, с. 22].*

Образ бубенца и «тонкое дин-дон» – это всё звуковая имитация отсчета времени. Литовка (коса) – символ смерти, времени, пресечения жизни. Но не это значение актуализируется автором. «Коса является символом жатвы – обновленных надежд на возрождение <...> коса как символ предполагает амбивалентность начала как конца и наоборот» [1, с. 265].

Образ спирали связан уже с родословной. «Спираль – схематический образ вселенной. <...> Означает отношение между единством и множественностью» [1, с. 489]. Не случайно литовка в руках отца распластывает пространство: «Я вижу свет его лица, / на цыпочки привстав».

Осознание своего места в спирали времени, наверное, связано и с осмыслением своих истоков: природных (пространство луга, села) и генеалогических (образ отца) – и с познанием смысла жизни и смысла времени, где смерть и рождение стоят рядом (образ косы).

В стихотворении «Над» узнаваемо пространство Иркутска рубежа XIX–XX вв. Пространство «Над», пребывание на высоте привлекает лирическую героиню. И неважно, на чем плыть по этому пространству: «под ногой качнется лодочка/дирижабль / плоскодонка/перышко/влажный бриз / ты себе за лодочку знай держись» [4, с. 23]. «Ты лети лети лепесток» звучит как лейтмотив, повторяется в стихотворении.

«Над» означает еще и подняться над временем: «над харлампиевской шпиль золотой / у харлампиевской лодочка постой / а по тихвинской щебень да песок» [4, с. 23]. «Щебень да песок» – напоминание о факте разрушения Казанского кафедрального собора (был взорван в 1932 г.). «Над» также означает подняться над действительностью в мир ирреальный или вообразимый:

*погляди на чудо – сам господин
словно духом явленный сон
из глубин из сизых руин
выплывает кафедральный фантом* [4, с. 23].

В стихотворении «Песочное» актуализируется идея, что судьба предопределяется Богом; расписывается, с подробными пояснениями еще с того момента, когда дети невинно играют, возятся в песке, ни о чем не подозревая, не зная о своем будущем.

*Господь нас высадил в песочницу
А сам, покамест мы в песке
Возились, всё писал подстрочники
На непонятном языке* [4, с. 25].

Счастливая судьба предопределена Богом, но и он допускает досадные оплошности, что сказывается на судьбах людей.

*Сквозь кучевые облака,
Господь пролил чернила. Лунные
Мерцали блики на столе.
А мы счастливые, бездумные,
Не ведали и даже не
Подозревали – <...>* [4, с. 25].

В стихотворении явны элементы трагедии: серьезная тематика через будничное происшествие. Противостояние добра и зла, доведенное в мифологическом мироощущении до эсхатологии, упрощается. Бог, с одной стороны, низводится до нерадивого писца, переводчика, комментатора, с дру-

гой – оправдывается, не по его воле «поле боя», а по воле оплошности. Тяжелая судьба не по замыслу Божьему. Только легче-то от этого не становится. Из троих из боя живым выходит только один – и тот раненый.

«Лети моя душа ликующей букашкой» – эту строчку можно назвать лейтмотивом стихотворения «*Вертоград*». Здесь нет снижения образа души соотносением ее с букашкой. Самым важным словом является эпитет «ликующей». При этом главное событие в стихотворении – похороны друга отца. Печаль выражается, скорее только подразумевается, в одном предложении: «Понуро и горбато / Идут плечо к плечу утратившие речь / Вчерашние друзья. Несут пунцовый гробик» [4, с. 27]. Важно акцентирование слова «вчерашние». «Я на скамейке жду вчерашнюю Наташку. / И не дожидусь никак. И всё уже не так» [4, с. 27]. Вчера уже неповторимо, невозвратно! Вчера еще был живой. А сегодня в гробу. «В нем сухонький, как жук, / опрятный человек» [4, с. 27]. В сравнении нет снижения образа. Хотя бросается в глаза контрастность: название отсылает к высокой книжной библейской лексике (Вертоград), сравнения – к народно-бытовой. «Вчерашний балагур, отцовский друг Валера / Спеленут, как дитя, плывет, чему-то рад» [4, с. 27]. Готовится к постижению другой реальности, небесной, как ребенок – земной. «И широко пред ним распахивает двери / Небесный вертоград. / Небесный вертоград» [4, с. 27].

Парадоксальное соединение ликования души и похорон, радости и смерти. Стихотворение о быстром переходе сегодня во вчера, о невозвратности вчера, о невозвратности мига жизни, о смерти как новом рождении. Стихотворение о смерти, но трагического восприятия смерти нет. Это восприятие верно, если рассматривать внешнее развитие действия, главное событие – похороны. Важнее другое значение. Это стихотворение о душе, которая поднимается и над событиями вчера и сегодня, и над похоронами. «Гляди моя душа не закрывая век» [4, с. 27]. Подчеркивается важность мотива созерцания (переживания) для души. Речь идет о душе, «разреживающей мрак», способной отрываться от материальной действительности и видеть Небесный Вертоград.

Стихотворение «*Мук*», посвященное бабушке, о болезни и выздоровлении, о Божьей помощи, о материнском терпении и любви, о вере и надежде, о чуде. Тема болезни передана пронзительно, на грани:

*Время настанет – Бог
выпустит чашку твою из рук.
А пока <...>
Гул по дому – шумят дядя,
Родной матушки братовья:
– Дай-ка мы ее, сестрица, за ножки
Да головой об порожек.
Всё одно – не жиличка!* [4, с. 29].

Автором используется прием заклинаний, формы заговора, молитвы:

– *Ветка-веточка-черенок,
Соломинка-тросточка-лепесток.
Встань, проснись, пробудись скорее* [4, с. 29].

<...>

«*Печь моя печка – дома сердечко!
Забери печаль мою кручину,
завей в колечко*» [4, с. 30].

Символические знаки, дарующие надежду: «*Чу, в оконце долбится птичка, / Половицу щупает лучик*» [4, с. 29].

«*Мук*» – стихотворение, совершенное по форме и трогательное по содержанию. Фольклорные мотивы проявились в символической образности, в речи персонажей, в лиро-драматической балладной жанровой форме. Только трагедия автором не допускается, чудо свершается.

В стихотворении «*Старая фотография*» есть малозаметная отсылка к технологии создания нецифрового фото. И этот факт нам показался важным для выявления смысла. Изображение зависело от правильно выставленных параметров расстояния, выдержки, диафрагмы, печать – от качества проявителя и фиксажа. Маленькая оплошность – и фотографии получались засвеченными или недопроявленными. От времени фотографии теряли качество.

*Немилосердно день засвечен.
Фигуры исчезают в дымке млечной.
О, таинство хранящая бумага.
Там дед и бабка в золотой пыли* [4, с. 32].

Весь смысл фотографии в изображении (застывшем, статичном). Внешний облик на фотографии неясный: «*Фигуры исчезают в дымке...*» В чем же таинство? «*Там ждут тебя. И кажется – два шага, / Два взмаха до прощенья и любви*» [4, с. 32]. Бумага, передающая ощущение любви. Людей этих уже нет, и даже облик их в дымке, а ощущение любви осталось, значит, осталось ощущение защиты. Так могут воспринимать только близкие близких. Только они способны на прощение. Счастливы те, у кого такие близкие были и остаются в душе, это то, что дает тебе жизненную энергию.

Далее это индивидуальное переживание лирического героя расширяется до общечеловеческого и общеприродного. В стихотворении дана интересная параллель с семейкой одуванчиков.

*Так старых одуванчиков семейка –
Подуй на них – и полетели дети.
Лишь ореолом света благодать
Над головами поднимает ветви.
И надо всем архангела печать* [4, с. 32].

Здесь отражается природный закон воспроизведения жизни. Упоминание света благодати как Божьей энергии здесь уместно. Энергия любви

близких расширяется до любви Бога. Печать Архангела – самый могущественный защитный талисман в мире.

Стихотворение «*Волосок*» о ценности нашего мира, в котором есть близкие, и хрупкости этого мира. Главная мысль выражена так: «висит мой мир на тонком волоске», пока «по дому ходит маленькая мама / и время отбивает метроном» [4, с. 33]. Автор использует емкое сравнение: «покуда ходит по одной доске / как морячок по шатким гулким сходям» [4, с. 33]. Подчеркивание шаткости еще напряженнее делает это «пока». Стихотворение без знаков препинания и заглавных букв. Это оправдано, имитируется поток бессознательной речи, передающей ощущение тревоги: «на языке горчит и взгляд туманный» [4, с. 33].

Очень красивое стихотворение «*Жимолость*», совершенное по форме, где идея жизнепродолжения и восхищения Божьей милостью заявлена «громко»: «если крикнуть слышится за версту»; «вот и божьей милостью / попевает жимолость на кусту» [4, с. 34]. Акцентируется момент созревания, с которым связаны «помыслы да чаяния». И вот уже семена льна, как «голубые птенчики», «бирюзовой россыпью да с руки» [4, с. 34]. «Скороспелы скоророхи» – здесь отсылка к атмосфере праздника, веселья. Скороспелый – быстро созревший, легкомысленный; молодость легкомысленна. Бросается в глаза контрастная образность: «в чашке с выщербленным краем / золотые звонницы / в обитаемой покамест / горнице» [4, с. 34]. Здесь напоминание о пространстве отжившем, устаревшем, с изношенными вещами, предметами. Молодость стремится к новому. Но пока это пространство еще обитаемо.

Интересно объяснение растительного мира через человеческий: семенная коробочка льна соотносится с горницей. Вызревшие семена, когда их трясут, издают звонкий звук. Стихотворение без знаков препинания и заглавных букв по визуальной форме напоминает семенную коробочку. В ритмической организации текста можно найти соответствие с видами колокольного звона (тризвон, двузвон, перезвон).

Стихотворение «*Калачи*» о ценности обыденного (какого-то львиного зева), традиционного, закрепленного привычкой, «ерундового» с точки зрения стороннего наблюдателя. Стихотворение построено на внутренней антитезе; оспаривается утверждение, заявленное с первой строки: «Мама любит всякую ерунду». В стихотворении проявляется раблезианская тема еды, но при этом мамы блюда «просты и пресны». Калачи, как и блины, символизируют солнце, соотносятся с обрядовым хлебом, связанным с изобилием и благополучием. «Господи мой Иисусе, / До чего они были вкусными...» [4, с. 35]. Отсылка к Иисусу добавляет новые смысловые оттенки. Маловажное со временем приобретает сакральную ценность.

Завершает главу «Детские клады» стихотворение «*Сад*», отличающееся классической ясностью. Образ сада в сознании вызывает положительные коннотации: это источник изобилия и даров природы, символ дома, души, чистоты, порядка. В стихотворении сад для лирической героини

«опостылевший»: «И я затею убежать / Из опостылевшего сада» [4, с. 36]. В контексте целой главы всё закономерно: мотивы рождения, созревания, накопления духовного и физического потенциала непременно сменяются мотивами обретения свободы (семена, птенчики разлетаются), самостоятельного полета, поиска, творчества. Сад превращается в одухотворенное существо, испытывающее досаду и обиду.

*А сад в смятенье и досаде
Мне станет ноги оплетать
Руками цепкими корней,
Вьюнов стальной канителью
Охватит зябкие колени.
По безысходности своей
Заплачет сумрачная птица,
Переходя на сиплый свист [4, с. 36].*

В стихотворении «Сад» поднимается тема памяти:

*И в памяти воспрянут лица:
Вот я стою – отроковица,
Вот вальс играет гармонист.
Дед кружит статную соседку,
Скрипит начищенный сапог [4, с. 36].*

Все коннотации, связанные с образом сада, которые были названы нами выше, актуализируются в стихотворении. Символ чистоты связан с девственностью «отроковицы» (девочка-подросток); идея корней – с образом деда. Сад перемещается в пространство души, становится «несущей точкой на земле».

*И млечный стелется туман,
Сырой, трагический, извечный.
Так прорастает сад во мне
Начальной пристанью, конечной,
Несущей точкой на земле [4, с. 36].*

Память, связанную с родовым сознанием, не спрятать «пуговкой в карман» или в клетку «Под бабкин выцветший платок, / Как заводного попугая» [4, с. 36]. Новое, молодое – не обязательно разрушение старого (революционный способ развития), новое прорастает из старого (эволюционный способ развития); у античных греков в Тартаре, куда ниспровергаются прежние боги, – конец и начало, начало не может быть без конца.

Очень логично стихотворением «Сад», в котором актуализируется символика души, заканчивается первая глава «Детские клады», где затрагиваются темы рождения, трудного появления на свет, созревания зерна, зрелости, познания мира, тема детских впечатлений (похороны друга отца),

тема Бога, родины, природы, корней (образ отца, родителей, деда), привязанности к месту, дому, семье, памяти. Такова ценностная составляющая витального импульса первой главы сборника.

Вторая глава называется «**Янтарини**» по названию одного стихотворения. Вводится тема любви, тема важности сакральных вещей (бабушкин образок-складень, янтарное ожерелье), тема одухотворенности природы: из зерна проклевывается не росток, но его душа («Пижма сарацинская»). Привлекает автора образ деятельного человека (в стихотворении «Сизиф» делаются новые акценты в трактовке античного мифа).

Стихотворение «*Пижма сарацинская*» имеет песенную фольклорную основу, автор наслаждается найденными музыкальными созвучиями: «Сколько кликала – не докликалась. / А теперь вот, гляди-ко, дожили! / У калитки-то, у калитки-то! / Всё каликами переходими / Поизгваздано, поистоптано» (аллитерация звуков «к» и «л»); «Оплету тропу повиликою. / По велеанию по великому...» (аллитерация звуков «в» и «л») [4, с. 39].

*– Возвращайтесь-ка вы назад!
В день вчерашний с пустыми окнами,
В запорошенный палисад.
Там под снегами оремлют ландыши,
Сарацинская пижма спит.
Там не наши-то вместе с нашими.
Ничего у них не болит... [4, с. 39].*

Обратим внимание на то, что возвращение в день вчерашний и в дом с пустыми окнами (обращение к каликам переходим) – не есть знак запустения, разорения и разрушения, а знак естественной привязанности к прошлому, из чего и произрастают семена будущего: «Говорить – как дышать на перышко. / А быть может, и не дыша... / Так проклевывается из зернышка / Не росток, но его душа» [4, с. 39]. Образ «перышка» имеет некоторую зафиксированность в сборнике, что сближает его с мифологической и символической образностью. Перышко как знак чувствительности к любым колебаниям: физическим (движениям воздуха при говорении и дыхании), как в этом стихотворении, и чувственным, как в стихотворении «Скорлупка».

Интересно подана мотивировка названия. Почему пижма, такой привычный цветок для Сибири, сарацинская?! Лирическая героиня превращается в журавля и поднимается над пространством земли. Журавль – птица перелетная (зиму переживает в Турции), но при этом с зафиксированной родовой памятью, всегда возвращается на родину. Калики переходимые – странники, паломники – тоже не знают территориальных границ, но являются носителями народного православия (духовные стихи). В пространстве подземном, подснежном столько всего перемешано: «Там не наши-то вместе с нашими. / Ничего у них не болит» [4, с. 39]. Оппозицию «свой / чужой, наш /

не наш» поэт не принимает. Может быть, пижма сарацинская – плод воображения, где сибирское и мусульманское соединяются в пример эвристической образности.

Центральным образом заглавного стихотворения второй главы сборника становится бабушкино ожерелье из янтаря. Обратимся к символическому восприятию ископаемой древесной смолы хвойных растений. В России «янтарное ожерелье составляет часть традиционного убора невесты в качестве оберега от порчи»; «в богатых русских семьях янтарные ожерелья надевали на кормилиц для ограждения детей от влияния человека низкого происхождения и для придачи детям силы и здоровья»; «янтарю приписывали способность утешать людей»; «в эзотерике: “Янтарь представляется психонергетической нитью, связующей человека с Космосом, символизирует солнечное, а также духовное и божественное притяжение”»; «у греков янтарь соотносился со слезами» (миф о горевавших по брату сестрах Фаэтона) [5]. Можно заметить, что все символические значения актуализируются в стихотворении, ведь смысл этого стихотворения распространяется на весь цикл.

*припомнишь волны лазурные
и почему-то иону
гданьские янтари
с инклюзами почти иллюзорными
их тела фрагментарны и черны* [4, с. 41].

Инклюзы – останки насекомых или растений, попавшие в янтарь. В таком контексте янтарь связан с мотивом памяти, его мумифицирующие свойства переносятся на способность нашего мозга сохранять информацию. Янтарь связан с мотивом генетической и национальной памяти – «окатные камешки польши и украины / в ожерельях ее старинных» [4, с. 41]. Отсылка к вполне реальному географическому пространству здесь важна. Гданьск – это великолепный польский средневековый город, славящийся янтарным производством.

*проживешь век-другой
и станешь космополитом
вспоминая великий исход
из речи посполитой* [4, с. 41].

Лирическая героиня подчеркивает свои польские и украинские корни, родовую память своей семьи; «проживешь век-другой» – здесь ведь речь идет не об одном поколении. Это не противоречит ее восприятию себя человеком мира, гражданином Земли.

Заметим, что поэт не дает описания самого ожерелья как предмета украшения, а дает описание того, как это ожерелье ощущалось, чувствовалось телом: «жаркие янтарины / огрузили плечи» [4, с. 41]. Ожерелье может

становиться тяжелее в зависимости от того, сколько раз приходится вспоминать о его защитных функциях в моменты болезней и несчастий.

В произведении нет эстетизации украшения, но автор обращает наше внимание на то, как носилось ожерелье: «крупный королек / оправленный в серебро / лег в ложбинку между грудей» [4, с. 41]. Может быть, здесь акцентируется, усиливается значение женского начала, дающего жизнь, вскармливающего, оберегающего. Может быть, камень обладает памятью и хранит теплоту бабушкиного сердца.

Почему название этого стихотворения стало названием второй главы? Все стихотворения можно соотнести с янтаринами, в которых запечатлены остатки впечатлений, как инклюзы – останки насекомых или растений в янтаре. Есть стихотворения печальные. Символическое и мифологическое соотношение янтаря со слезами актуализируется в сборнике, в цикле. Все стихотворения обладают «психоэнергетической силой, духовным и божественным притяжением» [5], вызывают эстетическое наслаждение, потому выполняют оберегающую функцию, как янтарины. Название цикла удачное и мотивированное в тексте.

Великолепный «Сказ о святом отце Василии и шамане Будахе» привлекателен своей фольклорной сказовой манерой, отличается классической ясностью и не требует комментариев. Главные персонажи заявлены в названии. Обратим внимание на четкую структурную организацию текста, построенную на акцентировании разности: во внешнем облике, одежде, речи (Будаха «Не говорит – перебирает четки, / Прицокивая звонко языком» [4, с. 43]), поведении, предметах и формах обрядовой деятельности (посох, псалтырь/бубен, бичева).

*Как с ночью день не сходятся – не слились
Дороги эти. Но скрипит в руках
Песок горячий улицы ковыльной
И снег соленый тает на губах [4, с. 42].*

Разность подкрепляется контрастной образностью (ночь/день, горячий песок/холодный снег).

*Две схожие, несхожие страницы –
Дороги две, две нити, две судьбы.
На древе жизни порознь пели птицы,
И порознь их покоятся гробы [4, с. 43].*

Но в восприятии лирической героини две разности соединяются. Синкретизм языческого и христианского обусловлен особенностями сибирского региона, где мирно уживаются на протяжении многих лет две культуры. Автор акцентирует, что их объединяет общая забота о чадах в мысленном обращении, не важно к кому, к Богу или духам, направленном.

*О чем ему прольется дождь небесный,
Когда один он выйдет на пустырь,*

*Просить о чадах? По молитвам этим
Мир до сих пор, должно быть, на столбах.
Мне кажется, душа моя согрета
В его сухих молитвенных руках [4, с. 42].*

Сказ имеет кольцевую композицию. С пространства «вышины начинается» повествование и заканчивается рассказом о пребывании на небесах. И как будто бы недоговоренный финал поясняется началом сказа.

*<...> но возвращает силы
Мне вера в то, что там на небесах
Вдвоем они – босой отец Василий,
Будаха в деревянных башмаках [4, с. 43].*

В стихотворении «Сизиф» реальное и мифологическое соприкасаются и проникают друг в друга. Стихотворение построено на деконструкции мифа. Возить в тележке землю и в мире живых, и «за сумрачную дверь» – знак упорного, упрямого труда. В мифе акцентируется мотив напрасного труда, Сизиф наказан в загробном мире за непослушание богам. В стихотворении же труд – не наказание, а свободный выбор деятельного человека: «Он сам себе придумывал работу» [4, с. 64].

*Дни истончались хлопковой мережкой,
А он катил по узкой полосе
Тропинки допотопную тележку,
Что об одном помятом колесе [4, с. 64].*
Очень точная рифма и реалистическая детализация.
*Он тридцать лет возил на ней песок
На заболоченный участок.
Сизифов труд
Бездарным и напрасным
Казался мне. А ныне тут растут
Березы наши [4, с. 64].*

Перед нами человек упертый, своевольный, не верящий в бога и в загробный мир: «Есть скорбь и тлен, червей могильных пир», – / Он говорил. И улыбался тихо» [4, с. 64].

Человек – энтузиаст, своим трудом преображающий действительность. И даже там «Он линию свою упрямо гнет. / В тележке возит траурную землю / И никого за это не клянет» [4, с. 65]. Очень важный акцент в стихотворении: «И никого за это не клянет». Самодостаточный тип личности ответственен за свою судьбу. Темы наказания и страдания, акцентированные в мифе о Сизифе, нивелируются творческой энергией деятельного человека.

«Снится странное» – последнее стихотворение второй главы «Янтарины». Через сновидение показано напряженное психологическое состояние человека. Деревенское пространство около разрушенной колокольни,

где «Баба старая с молоком / И коза с бубенцом на шее» [4, с. 67], сменяется пространством воды.

*А потом вдруг вода-вода.
Рыбаки тянут, тянут невод.
Невода вокруг, невода.
И не выпутаться, не скрыться* [4, с. 67].

Невод – это сеть, ограничивающая пространство, угроза свободе передвижения. Обратим внимание, как мотив несвободы развивается и нагнетается через образы невода – забора – ведра.

*Здесь, куда не уткнется взор,
Белокаменная больница,
Над полынью забор-забор.
Флигелечек. Телам в нем тесно* [4, с. 67].

«Забор-забор» – тоже ограничитель пространства. Больница как гробница (телам тесно).

*В санитарской руке свеча –
То ли лампа Николы Теслы,
То ли лампочка Ильича.
Не хватает ни сил, ни веры.
Онемеешь душой. И ртом
Ловишь воздух, как красноперый
Окунь, выплеснутый в ведро* [4, с. 67].

Яркое сравнение, усугубляющее безнадежность. Это сигнал к тому, что психика на грани. Интересно, что упоминание и лампы Николы Теслы, и лампочки Ильича здесь тоже мотивированно. Эти знаки научно-технической революции цепляют за собой и разбитую колокольню, и гипсовые обелиски, понятно почему «Не хватает ни сил, ни веры. / Онемеешь душой» [4, с. 67]. По К. Юнгу, в сновидениях бессознательное проявляется в символических образах – так перед нами предстает жизнь души.

*В лодке ждет тебя перевозчик,
Крутит крепкою головой.
Признаешь в нем соседа Витьку,
Убиенного невзначай...* [4, с. 67].

Великолепная мотивировка образа воды в сновидении. Символический смысл его связан не только с жизнью, но и с царством мертвых, что актуализируется в этом стихотворении. Образ перевозчика отсылает к водам реки в подземном мире Стикс (или Ахерон). Образ античного Харона заменяется соседом Витькой. Преломляющиеся в сновидении реальные впечатления только усугубляют напряжение. Но в витальной поэзии эмоция тревоги преодолевается: «Палисадник скрипит калиткой. / Отступает вода за край» [4, с. 68].

Третья глава сборника называется «Река». Первое стихотворение с одноименным названием предвяряет эпитафия из М. Цветаевой «Имя твое – льдинка на языке...» [4, с. 71].

*в каждой алёне тайная спит елена...
но имя твое вслух я не назову
именно им буду взята из плена
именно с ним буду идти ко дну* [4, с. 71].

Так вводится тема любви. Отсылка к мифу о Елене Прекрасной рождает множество смысловых ассоциаций. Стихотворение без знаков препинания и заглавных букв визуально по форме напоминает камушек в половину сердечка. Два имени: в простонародном варианте Алена и классическом Елена – уравновешены в правах. Река – один из символов жизни, движения и изменчивости. Приход в твою жизнь человека, вызволяющего тебя из плена, человека, с которым ты готова пойти ко дну, – это переходное событие, меняющее твою жизнь!

Стихотворение М. Цветаевой посвящено Александру Блоку. Автор же этого стихотворения не открывает имя главного персонажа. Зато в наименованиях шифруются характер мужчины, взаимоотношения и судьба:

*имя твое пригоршня горького снега
камень окатный и тонкое острие
полый тростник звенящий
над рябью пегой
имя твое* [4, с. 71].

Обратим внимание на контрастную образность, создающую некоторое впечатление о мужчине (гладкость и острота, прочность и тонкость, хрупкость). В целом создается образ реки сибирской холодной (с пригоршней горького снега), журчащей или бурлящей, звучащей (из тростника делали музыкальные инструменты). Название мотивировано в тексте.

Еще одно стихотворение «Река» в этой главе, по-видимому, свидетельствует о значимости образа для автора. Это стихотворение пейзажное и фабульное одновременно, вводится даже диалог. Стихотворение понятное и трогательное – о любви по-сибирски. Действующие лица мужчина и женщина, живущие на островке на реке: «<...> вот, мол, два дурака. / А у них река через дом протекает. / Понимаете ли – Река!» [4, с. 92]. Дом в таких условиях лишен функции убежища. Реки в Сибири студены, опасны половодьем. «С Хамар-Дабана / Ветры дуют, шуга плывет / И раскачиваются снасти / На малюсеньком островке» [4, с. 92, 93].

*У реки свои потайные смыслы –
Где убудет одно, там другое прибудет.
Русло выпятив коромыслом,
То ребеночка в дом заносит,
То выносит дощатый гроб* [4, с. 92].

Так иллюстрируется амбивалентность образа реки, дарующей и забирающей, созидающей и разрушающей, и ее судьбоносная функция.

Использование украинского слова создает созвучие: «Кольханья всё да коханья» [4, с. 92]. Слово *любовь* в стихотворении не называется, это слово зашифровано в украинском звучании, но то, что персонажей стихотворения связывает любовь, понятно из контекста: «Занавесочка в детской спальне, / Столик беленький пеленальный...» [4, с. 92]. В стихотворении акцентируются и любовь матери к ребенку, и страх за него, и привязанность к реке: «При реке, как при мамке родной, / Он налаживает уду / На ленка» [4, с. 92].

Слияние с природой, ощущение родства с рекой побеждает страх перед природой. «– Что ты, душенька, наше счастье / На Реке» [4, с. 92], – так мужчина реагирует на тревогу женщины, на требование пригласить шамана и перенести реку за стену.

Река в Сибири символизирует жизнь суровую, с шугой, с ветрами, трудовую, тревожную. Каким стойким должен стать человек в таких условиях! Эта стойкость – залог их счастья.

«*Здесь расширяется пространство...*» – стихотворение о живописи малых голландцев. Автор демонстрирует чуть ли не искусствоведческое восприятие живописи, но в поэтической форме. Живописью голландцев увлекались писатели реалисты из-за мастерства в отражении обычной жизни, из-за внимания к бытовой детализации. Нам думается, что это стихотворение раскрывает принципы художественной изобразительности самой поэтессы.

*Здесь расширяется пространство...
Так на картинах малых голландцев
Комнаты перетекают во дворик,
Дворик перетекает в сад.
Обрамление картин
Безошибочно и неброско* [4, с. 82].

Стремление к расширению пространства мы находим у автора сборника не только через интерьерную детализацию, но и через отсылки к христианской и античной мифологии, к фольклорной образности, с «непременным вовлечением в них отсутствующего человека» («башмаки на чердаке» и др.).

Поэтесса использует сюжетное обрамление, начало и конец соприкасаются (кольцевая композиция).

*И неизменный лимон с кожейей
Надрезанной серпантинно –
Редкостный плод эпохи
Перекачивается из картины в картину,
Множится* [4, с. 82].

Лимон – деталь эпохи, часто повторяющаяся в натюрмортах разных художников. Но и у поэтессы есть образность, повторяющаяся от стихотворения к стихотворению: окатные камушки, золотое руно, образы перышка, сада, семени (ореха), воды, реки и др.

В стихотворении подчеркивается момент разглядывания картин, разгадывания, постижения. И передано это так живописно в слове, что перед глазами возникают визуальные картины. Полотна голландцев отличаются такой реалистичностью, что к зрительным ощущениям подключаются и другие, например обоняние.

*Сквозь запах пыли цитрусовый дух
Горчит. И то горчит, о чем я вслух
Говорить не буду,
Пока не узнаю, что внутри этой посуды,
Этого зеркала настенного [4, с. 82].*

Проникновение глубже поверхности в то, что прямо не изображено, – это еще одно ощущение, необходимое для восприятия искусства. Автор актуализирует важность моментов постижения и совпадения.

*В час, когда я постигну,
Задержи меня на пороге.
Поцелуй в темя
В знак нашей избранности невольной.
Нашего совпадения [4, с. 83].*

Речь идет не только о постижении произведения искусства. Поцелованный в темечко – значит отмеченный Богом, одаренный, избранный. Речь может идти о совпадении в творческом созидании с Богом. Через сотворенную эстетическую реальность поэт помогает человеку познавать себя, понимает человека над «потолком» и собственными ограничениями, и ограничениями исторического времени.

Эстетическое восприятие предполагает взаимодействие объективного и субъективного. Объективное – это произведение, картина, текст. Субъективное – это эмоции, переживания, вызванные произведением. Этот момент взаимодействия очень сложный. Произведение искусства не переносит голого субъективизма, это можно назвать грубым несовпадением, либо примитивным обеднением, либо искажением. При этом ни один автор не может предположить все эмоции, ассоциации, которые может вызвать то или иное произведение, тот или иной образ. И это уже не голый субъективизм, а естественное проявление свойств эстетической реальности.

* * *

Мы попытались показать целостность сборника Алёны Рычковой-Закаблукской «Птица сороказим», увидеть взаимосвязь стихотворений, глав.

Стихотворения, отличающиеся классической ясностью («Орехи», «Такой туман от Ангары», «Скорлупка», «Нырок», «Река» и др.), – это в основном лиро-эпические произведения и по содержанию, и по форме, с фабульным развитием действия, где можно выделить и кульминационный момент, и завязку, и развязку действия. Ценность их в трогательности и ясности авторской позиции, не нуждающейся в комментариях.

Некоторые стихотворения построены по законам реалистической живописи малых голландцев, в таких стихотворениях видно внимание к реалистической детализации; другие – отличаются фрагментарностью, награждением разрозненной образности, что можно соотнести с абстрактной живописью и приемом потока сознания.

В сборнике есть стихотворения, отражающие мимолетные впечатления. Есть стихотворения, которые можно назвать пейзажными зарисовками, есть мифологические с мифологическими героями (античными, христианскими), но к таким стихотворениям применим постмодернистский термин «деконструкция». Смысл мифа разрушается и конструируется одновременно, как в «Сизифе», «Суламифи», «Лилит».

«Органичность витальной поэзии апеллирует одновременно к классической ясности и к непредуказанности формы» [3, с.74]. Стихи без знаков препинания и заглавных букв (имитация потока сознания) обусловлены содержанием сборника, мы при анализе текста находили мотивировку для такой формы.

«Непосредственность религиозного чувства, проявленного в дерзких ассоциациях» [3, с. 145], И. И. Плеханова связывает с характеристикой витальности поэзии. Мы обращали внимание на эвристическую образность, связанную с образом Бога («Бог – не вредина»; «Бог разливает чернила лунные»).

Ощущение дисгармоничности, трагичности жизни не свойственно поэзии Алёны Рычковой-Закаблуковской. Есть ощущение непрочности нашего мира («мир висит на волоске, пока по дому ходит маленькая мама»), ощущение психологической тревоги, напряжения, но при этом тревога преодолевается, туман рассеивается, обреченные на небытие орехи кедра прорастают, обреченный на смерть ребенок молитвами и терпением матери и благодаря помощи Божьей выздоравливает. Преодоление обреченности – не проявление «вульгарного» оптимизма, а вера в животворящие возможности человека. Автора сборника привлекает активный тип личности – человека деятельного, преображающего пространство творческим трудом, самодостаточного и своевольного («Сизиф»).

Бинарная организация пространства характерна для поэта: верх и низ; чердак и подпол; земля и небо; мир людей и потусторонний мир; явь и сон; реальность и миф. В бинарном архетипе проявляется аналитическое мышление и непримиримость оппозиций, но бинаризм разрушается, миры соприкасаются, проникают друг в друга, в этом сказывается витальный импульс поэзии Алёны Рычковой-Закаблуковской.

Можно отнести рассматриваемый сборник к поэзии золотой середины. Здесь нет того, что можно соотнести с понятием чрезмерности. Есть оправдание существования, но нет чрезмерной телесности, грубого эротизма; есть интерес к обыденному и повседневному, но нет нарочитого примитивизма в форме и содержании; имя Бога упоминается или подразумевается чуть ли не в каждом стихотворении, но нет проявления чрезмерной религиозности; нет эпатажности и грубиянства в языке, но присутствует дозированная утонченность, дозированная усложненность и ясность.

Стихи порождают эстетическое наслаждение и интеллектуальное напряжение, трогательные, пронзительные, удивляющие неожиданной образностью, поворотами сюжета, сочетанием бытового, мирского, дальнего с сакральным, мифологическим, библейским содержанием.

Вернемся к интерпретации названия сборника. По сюжету стихотворения птица сороказим собирает брошенных птенцов и создает им условия для созревания. «Витальная энергия поэтического дара состоит не в цепкой привязанности к жизни, а в способности наполнить ее любовью» [3, с. 143]. Так весь сборник – это сорокоуст птицы сороказим, молитва о здравии и поминовении. Молитва – это ведь не обязательно прошение. Это и словословие, и благодарение. В стихах слышится признательность Богу, природе, родителям за рождение, жизнь, за чудо прорастания семени, за красоту природы, за жимолость (есть стихотворение с таким названием), за пижму сарацинскую.

«Птица сороказим» – это плод внутренних озарений, проявление колоссального творческого напряжения, интеллектуального, чувственного («разрыв аорты и оболочек»).

Список литературы

1. Керлот Х. Э. Словарь символов. Мифология. Магия. Психоанализ. М. : REFL-book, 1994. 608 с.
2. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. М. : Азъ, 1994. 928 с.
3. Плеханова И. И. О витальности новейшей поэзии: Андрей Родионов, Вера Павлова, Мария Степанова, Вера Полозкова : монография. Иркутск : Изд-во ИГУ, 2012. 153 с.
4. Рычкова-Закаблуквская А. Птица сороказим: книга стихотворений. Иркутск : Репро-центр А1, 2019. 108 с.
5. Символизм. Язык символов – язык Вечности. URL: <http://www.symbolizm.ru/index.php/sym/162-melnitsa> (дата обращения: 22.10.2021).
6. Трушкина А. В. Увидеть свет твой... // Сибирские огни. 2020. № 6. С. 181–183.
7. Энциклопедия символов / сост. В. М. Рошаль. М. : АСТ ; СПб. : Сова, 2008. 1007 с.

THE VITALITY OF ALYONA RYCHKOVA-ZAKABLUKOVSKAYA'S POETRY (ON THE EXAMPLE OF A COLLECTION OF POEMS "THE BIRD OF SOROKAZIM")

Natalia M. Kuzmishcheva

Irkutsk State University, Irkutsk, Russian Federation

Abstract. The article provides an aesthetic analysis and interpretation of the collection of poems by Alyona Rychkova-Zakablukovskaya "The Bird of Sorokazim". The research reveals vital orientation of the poems focusing on how this vital energy manifests itself in the content and form of particular poems and in the collection as a whole, as well as in aesthetics and values of the poet.

Keywords: vitality of poetry, aesthetic analysis, interpretation, suggestiveness, classical clarity, binary opposition, non-specification of form.

УДК 82(571.53).09-1

ОБРАЗЫ КОРЕННЫХ ЖИТЕЛЕЙ СИБИРИ В ПОЭЗИИ ИРКУТСКИХ АВТОРОВ

А. Ю. Зюрник, Е. В. Сумарокова

Иркутск, Россия

Аннотация. Рассматривается традиция изображения представителей коренных народов Сибири в иркутской поэзии XX в. Выявляются смысловые доминанты в изображении инородцев такими авторами, как Владимир Пруссак, Александр Балин, Анатолий Преловский. Анализ демонстрирует зависимость идейных, мотивных и образных вариаций воплощения темы инородчества от закономерностей ориентального дискурса, сформированных в период Просвещения и романтизма.

Ключевые слова: ориентализм, романтические традиции, романтические образы, образы инородцев, сибирская поэзия, В. Пруссак, А. Балин, А. Преловский.

Ориентализм в русской литературе появляется в конце XVII – начале XIX столетия на волне Просвещения и романтизма. Обобщенный образ *Востока*, лишенный географической и этнографической конкретики, формируется на основе общеевропейских идей о противопоставлении *западной* рациональности, цивилизованности, динамичности некоему *Другому* – чуждому, чувственному, природному, дикому, инертному. Правда, осознание того, что Россия – пространство не вполне европейское, заставляло русскую литературу XIX–XX вв. примерять на себя то «восточный халат» полубуддийской созерцательности, то скифский шлем степной удали. Но, несмотря на некий *восточный* компонент в самоидентификации российского менталитета, образы инородцев, например коренных жителей Сибири, в русской литературе продолжали формироваться с помощью всё тех же романтических клише – «природный человек», наивный, простой, таинственный, загадочный, ускользающий от понимания и познания, дикий, темный, варварский. Особенно заметно влияние романтической традиции в поэзии.

Цель данной статьи – рассмотреть образы инородцев в произведениях иркутских поэтов XX в. и сделать вывод о том, зависит ли «достоверность» изображения коренных жителей от степени «ассимилированности» автора в сибирской культуре.

Начнем анализ с творчества поэта, чье появление в Иркутске было, можно сказать, случайным. Владимир Владимирович Пруссак родился в 1895 г. в Петербурге в семье инженера-архитектора. В Сибирь поэт попал в возрасте 17 лет – был сослан по политическим мотивам и должен был провести здесь пожизненный срок. С 1914 г. Владимир жил в Иркутске. Молодой поэт участвовал в издании иркутского журнала «Багульник» и сборника «Иркутские вечера». Первый сборник Пруссак «Цветы на свалке», издан-

ный в 1915 г. в Петрограде, был абсолютно несамостоятельным. Автор пытался копировать поэтику северянинского футуризма и эпатажную образность Бодлера.

Но уже во втором сборнике «Деревянный крест» (1917, Иркутск) автор демонстрирует и собственные интонации, и смелые художественные решения, в том числе и осмысливая образ сибиряка-инородца.

Поэмой «Дракон» Пруссак включается в литературную полемику о русском панмонголизме и отвечает на известное стихотворение Владимира Соловьева: «И в гуле битв ничье не видит око: / В краю, где в море рухнул небосклон, / Медлительные правнуки Востока / Нарушили тысячелетний сон; / Сбылося предсказание пророка – / Взвился над миром пламенный Дракон» [7]. Любопытно, что поэма была опубликована в начале 1917 г., тогда как известное блоковское стихотворение «Скифы» появилось только в январе 1918 г. Разумеется, образность «Дракона» построена на популярных в это время идеях рухнувшей европейской цивилизации под натиском воспрявших от летаргии «наследников Великого Могола». Однако включение в аллегорический сюжет реальных деталей «оживляет» поэму: «...выстроят, по изволению Рока, / в святом Петре – незыблемый дацан...» [7]. Тот же мотив враждебного европейцу монгола, готовящегося к походу, является центральным в стихотворении «Степь»: «На Запад направлены луки, / Как струна, туга тетива; / Не дрожат загорелые руки, / Копытами смята трава» [Там же].

Сибирь традиционно изображается как холодное и пугающее пространство. Пруссак так же создает типичные для романтической эстетики ориентальные декорации: «зловещая тайга», «золото в глуши урмана», «безбрежные снега», «ледяная ограда», «грохот непогоды», «в яром гнев мстительное Солнце», «мечется в ущельях обнаженных / свирепых волн однообразный рев». Однако хочется отметить, что поэт использует не только романтические клише. Три года жизни в Иркутской губернии, поездка в Забайкалье позволили Владимиру Пруссаку познакомиться с обычаями, традициями, изучить детали чужой культуры. Обращает на себя внимание то, что сибирские пейзажи в стихах начинающего поэта начали наполняться реалистическими бытовыми деталями: «Под солнцем яростным стоячая вода / С утра гниет, грозя болотной лихорадкой; / Медлительно мыча, жуют кустарник сладкий / Косматых сарлуков покорные стада» («Степь») [7]; «Там снег прозрачнее слюды, / Недвижны сосны в белой дымке; / Трехлистным клевером следы / Разбросаны по всей займке» («Заячья охота») [Там же]. В стихотворении «Ольхон» упоминается эпидемия проказы, свирепствовавшая на острове в XIX в.: «Проклятый остров! Неприютный кров / Пугающих заразой прокаженных» [7]. В цикле стихотворений “Sibirica” мы практически не найдем вычурных образов в духе Северянина, зато Пруссак активно включает в свой лексикон и сибиризмы, слова из бурятского обихода, названия предметов культа: *унты, забереги, яман, хурут, ходак, бурхан*,

Майдари и др. В поэзии появляется не только демаркированный топос *Востока*, но и узнаваемые картины байкальской жизни. Основной мотив стихотворений этого периода – «Край искупления и могил / Мне стал понятней и роднее» («Невольной родине моей...») [7].

Описание образов инородцев подчинено той же логике. С одной стороны, Пруссак рисует безликую маску *Другого*: «женщин северных бесстрастные глаза» («Зимняя ночь») [7], «Раскосый взгляд насмешливого Будды / И желтое скуластое лицо» («Сибирь») [Там же]. Как уже говорилось, эксплуатирует обобщенные образы панмонголистской поэзии В. Соловьева: «Как саранча, неисчислимы / И ненасытны, как она, / Нездешней силою хранимы, / Идут на север племена». С другой стороны, поэт пристально вглядывается в толпу «приземистых бурят», замечая «пятна белые на смуглых лицах», говорящие о тяжелых недугах, и пытается понять: «Какой народ зовет родимым лоном / Пургой и солнцем сдавленный простор?» («Ольхон») [7]. Не только романтическая отстраненность от природного, стихийного *Другого*, но и желание открыться ему присутствует в поэзии Владимира Пруссака.

Стихотворение «У Белогорья и на Лене» сюжетно соотносится с архетипическим инициационным обрядом. Герой проходит испытание и приобретает к незнакомой культуре: преодолевает оленью тропу в тайге, «морозные туманы», тяжелые подъемы саянского Белогорья. Кульминацией посвятельного ритуала является жертвоприношение – возложение даров на могилу шамана:

*И положи куски хурута
На холм, засыпанный камнями,
Где у скалы, взнесенной круто,
Шаман зарыт в глубокой яме.
Дождись багрового заката
И на опущенные ветки
Повесь ходак голубоватый
И сделай четкие пометки <...>
Забрезжит день, скупой и серый,
Ищи обратные дороги
И всё, о чем попросишь с верой,
Тебе дадут лесные боги [7].*

Такое детальное описание обряда говорит о том, что поэт стремится выйти за привычные обобщенно-романтические рамки описания коренных жителей Сибири, герой пытается понять чуждую ему культуру, «вжиться» в языческое мироощущение бурят.

С еще более подробным описанием шаманского ритуала мы сталкиваемся в стихотворении Владимира Пруссака «Заключье». Особенностью этого произведения является не только фиксация внимания поэта на этно-

графических деталях ритуального жертвоприношения, но и создание атмосферы языческого религиозного экстаза с помощью смены стихотворного ритма. Так, первые три строфы стихотворения написаны дольником с преобладанием «спокойного» трехсложного метра:

*Белогорье копило свинцовые тучи,
Собирался ударить буран,
Но мне предсказал удачливый случай
Уродливый старый бурхан.
Бурхана я смазал медвежьим жиром,
Положил ему два рубля.
И опять помолился и вышел с миром
В занесенные снегом поля.
И, встретив шамана в тяжелых бляхах,
С худощавым и нервным лицом,
Попросил я его, без детского страха,
Подарить венчальным кольцом [7].*

Но с началом шаманского обряда ритм стиха меняется. Экстатическая пляска участников ритуала не просто описывается, но буквально передается «энергичной» хореической стопой:

*И, молясь о светлой встрече
Богу своему,
Я дымящуюся печень
Выше подниму.
Рву трепещущие жилы
Сломанным ногтем,
Желчь закапала бессильно
Медленным дождем [7].*

«Выход» из ритуального транса Пруссак снова изображает с помощью возвращения к дольнику. Еще один важный момент: в стихотворении «Заклятье» минимизирован «внешний» взгляд на участников обрядового действия. Герой со стороны наблюдает момент убиения жертвенного козла («Закричал шаман в весельи, / Глянул на бурят / И нанес удар смертельный / И отпрянул в ряд»), далее еще некоторое время герой стихотворения сохраняет остатки инородной рефлексии, которая выражается в субъектной форме передачи действий («Я, чужой и непохожий, / С ними заплясал), в кульминационный момент происходит полное слияние с участниками ритуала («Рвем куски из общей чаши, / Прячем в рукавах; / Был я в те минуты страшен / С кровью на устах») [7].

Таким образом, очевидно, что по мере того, как происходит биографическое «приживание» Владимира Пруссака в Сибири, детальнее описываются образы коренных жителей, с большим вниманием и уважением отображается их культура. Однако всё же романтический миф о диком Востоке

остается для поэта ключом к пониманию и передачи образа Сибири и коренного населения.

Советская власть привнесла новый идеологический оттенок в просветительно-романтический ориентализм русской литературы. Большевики поощряли «максимальное развитие национальной культуры, с тем, чтобы она исчерпала себя до конца, а затем была создана база для организации международной социалистической культуры» (цит. по: [1]).

Оппозиция *Восток – Запад* меняется на *Инородческое – Советское*. Именно советская власть в новом ориентальном мифе присваивает себе стереотипные репрезентативные комплексы просветительского *Запада* – разумное, прогрессивное, активное начало, способное привести инородцев к свободному будущему, к знаниям, к универсальной «правильной» культуре через преодоление темных и иррациональных национальных традиций. Наглядно это можно увидеть в стихотворении Александра Балина (1890–1937) «Буряты».

*Мне годы ранние мои
Мрачила смутная тревога,
Что инородческой семьи
Трудна окольная дорога.
Теперь у ней иная стать,
Истории другая рубрика –
Торопит время навестать
Бурят-Монгольская республика [2, с. 7].*

Герой-иноходец изображается как «сибирский пасынок истории», заведомо неравный, но способный прорваться к прогрессу путем утраты культурной идентичности: «Берет культуру сгоряча / На диспутах, в аудитории» [Там же]. В «природном человеке» идеализируется теперь не витальная энергия *Востока*, а «горячее» желание расстаться с прошлым и шагнуть навстречу социализму.

Романтическая традиция как своеобразный ключ к пониманию инородчества сохраняется в иркутской поэзии и во второй половине XX столетия. Степень интеграции поэта в сибирскую культуру на эту ситуацию особенно не влияет.

Так, например, для Анатолия Преловского культура коренных народов Сибири не была такой невероятной экзотикой, как для Владимира Пруссакса. По семейному преданию, начало рода Преловских положил казак, в послеермаковские времена оказавшийся «за Камнем, в тобольском районе» (см.: [6]). Поэт родился и учился в Иркутске, в Якутии жил в школьные годы. По окончании Иркутского государственного университета Преловский в качестве журналиста объездил всю Сибирь, бывал в Монголии. Кроме того, Анатолий Преловский известен как автор художественных переводов бурятских эпосов «Алтан Шагай» и «Гэсэр», шаманских песнопений.

ний, якутского сказания об Эр Соготох, алтайского, тувинского, киргизского, хакасского, эвенкийского, эвенского и юкагирского фольклора. Причем это были не просто вольные переложения на русский язык инородческих сказаний по подстрочникам. Анатолий Преловский был знатоком мифологии и даже сакральных обрядов сибирских народов, а для более полной реконструкции в русском стихе поэтики оригинала поэт разрабатывает особый метод рифмовки [5, с. 9].

Но при этом в стихотворениях самого поэта образы представителей коренных народов не выходят за рамки романтической коллизии. Взаимоотношения лирического героя с Сибирью описываются сквозь призму мотива покорения мужчиной пленной дикарки: «Предки шальные мои, / проходя в края Сибири, / жгли тайгу, дома рубили, / пленных девушек любили...» [3, с. 69]. Герою передается этот «темный зов» предков, образ любимой женщины сливается с образом Сибири: «Погляди ты на меня, / взором Азии немирной, / покажись мне и враждебной / и волшебной, и немилой...» [Там же].

Инородец-мужчина в поэзии Преловского – соперник, даже враг, наследующий исторический конфликт:

*На древних тропах Чингисхана
пасет стада свои монгол,
и в круглой юрте близ кургана
объединил нас круглый стол.
Но память, темная, глухая,
во мне (да и, как видно, в нем)
еще горит, не потухая,
необжигающим огнем [4].*

Сибирячка же – желанная женщина: «И мы с монголом, как любимой, / Глядим ей долго-долго вслед» [Там же].

Образы сибирских красавиц («Монголка», «Орочонка», «Степнячке», «Ищу сравнение») почти одинаковы – таинственно-прекрасны, притягательны, одновременно страстны и холодны. Их естество сливается с природой: «Ты будешь вспоминаться, / как в омуте круги, / как два оленьих глаза / с той стороны реки» [3, с. 40]. Красавица-орочонка проходит по судьбе героя, как солнце: «До утра пылала, как могла <...> / Проскакала на коне по росам, / по спаленным солнцем камышам <...> / И сама, как солнце, закатилась <...> / Всё, что мне осталось, уместилось / на ладони, обожгло дымком» [3, с. 71]. Степнячка сравнивается с бескрайней равниной:

*Люблю, степнячка, рай скуластый твой,
стыдливость и нежаркое горенье,
когда, полмира поделив со мной,
забыв себя, ты лишь оцепененье.
Неробкая душа от дерзкой наготы,
как жеребенок в стойле, присмирела,*

*но груди темные, две кочевых юрты,
сияют царственно среди равнины тела* [3, с. 78].

Романтическое клише пленения «шелковой Руси» «иноязычными ордами» получает в поэзии Преловского через века столь же романтизированный до мотива эротического соития ответ.

Таким образом, очевидно, что традиции изображения коренных жителей Сибири в иркутской поэзии за XX столетие не претерпели изменений. Возможно, это связано с некоторой табуированностью темы национальных взаимоотношений вообще, а возможно, и с тем, что лирика вообще субъектна по своей природе и имеет ограниченные возможности в изображении *Другого*.

Список литературы

1. Балдано М. Н. Проект нациестроительства: сводный вариант эпоса «Гэсэр». URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/proekt-natsiestroitelstva-svodnyu-variant-eposa-geser> (дата обращения: 18.10.2021).
2. Балин А. Буряты // Сверстники: Стихи иркутских поэтов. Иркутск: Иркут. ассоц. пролетар. писателей, 1930. С. 7.
3. Преловский А. В. Большая родина. М.: Современник, 1984. 343 с.
4. Преловский А. В. Монголка // Байкал. 1968. № 2. С. 7–9.
5. Преловский А. В. От составителя // Поцелуй на скаку: Памятники сибирского фольклора в записях XVIII–XX вв. М.: Новый ключ, 2001. 480 с.
6. Прищепа В. Услышавший музыку камня // Сибирские огни. 2007. № 5. URL: <https://magazines.gorky.media/sib/2007/5/uslyshavshij-muzyku-kamnya.html> (дата обращения: 18.10.2021).
7. Пруссак В. В. Цветы на свалке: Стихи. Изд. 2-е, испр. и доп. URL: <https://ruslit.raumlibrary.net/page/prussak-cvety-na-svalke.html> (дата обращения: 18.10.2021).

IMAGES OF THE INDIGENOUS PEOPLES OF SIBERIA IN THE POETRY OF THE IRKUTSK AUTHORS

Anastasia Yu. Zyurik, Ekaterina V. Sumarokova
Irkutsk State University, Irkutsk, Russian Federation

Abstract. The paper discusses the tradition of depicting representatives of the indigenous peoples of Siberia in the Irkutsk poetry of the 20th century. The authors reveal semantic dominants in the depiction of indigenous peoples representatives by such authors as Vladimir Prussak, Alexander Balin, and Anatoly Prelovsky. The analysis demonstrates the patterns of oriental discourse, formed during the period of the Enlightenment and Romanticism, in the ideological, motivational and imagery variations of the theme of alienity in their works.

Keywords: orientalism, romantic traditions, romantic images, images of indigenous peoples, siberian poetry, V. Prussak, A. Balin, A. Prelovsky.

УДК 008(571.53)(091)

ИРКУТСКИЙ АНДЕГРАУНД (60–70-е гг. XX в.)

И. В. Сесекина

Иркутск, Россия

Аннотация. Статья посвящена неофициальной стороне культурной жизни Иркутска 60–70-х гг. XX в. – времени оттепели и последующих десятилетий. Творческая и интеллектуальная атмосфера города способствовала поиску новых форм и техник в поэзии и изобразительном искусстве через преломление открывшихся в период оттепели систем художественного мышления модернизма. В поле зрения исследователей культурного контекста вводятся два имени – поэта В. П. Трофименко и художника С. В. Старикова. Сохранившиеся неопубликованные работы показывают их пути освоения эстетики, противопоставленной официальному нормативному реализму. Представлены материалы личного архива.

Ключевые слова: андеграунд, оттепель, Иркутск, культурный контекст, художник С. Стариков, поэт В. Трофименко.

Творческая жизнь Иркутска 1960–1970-х гг. отражает общие процессы общественной и культурной жизни периода «оттепели» и последующих лет. Это было время споров, общения, активного и плодотворного взаимодействия творческих людей – «советской творческой интеллигенции»: писателей, поэтов, художников, журналистов, кинодокументалистов, музыкантов, режиссеров, актеров. Многие из них уехали из Иркутска, но творческий импульс получили именно здесь.

В Иркутске возникают творческие объединения – ТОМ (1962) [5; 18], «Стенка» (1965), официально дозволенные, хотя без строго очерченных границ, и имевшие идеологического куратора (куратором ТОМа в обкоме комсомола был Борис Черных, писатель, в 1980-е гг. политзаключенный). Не менее важно было и творческое общение вне каких-либо групп и рамок, которое проходило в мастерских художников, на квартирах, в общежитиях, в кафе. Культурная, творческая среда представляла своего рода питательный бульон для возникновения и формирования признанных творческих личностей, таких как писатели А. Вампилов и В. Распутин, художник Ю. Селиверстов. Память о том времени, атмосфере, людях сохраняется отчасти в мемуарах, газетных материалах, а также в устных свидетельствах, историях, байках и анекдотах. Очень многое остается незаписанным, и со временем большинство свидетельств уходит из актуального информационного поля.

Можно сказать, что в 60–70-е гг. XX в. происходило открытие, осмысление, освоение нереалистической (несоцреалистической) эстетики. «Оттепель» приоткрыла доступ к системам художественного мышления модернизма, в большей степени европейского «буржуазного искусства», но также и к творчеству Бунина, более полному наследию Есенина, Достоевского.

Окном в этот мир был журнал «Иностранная литература», выходили издания стихов Г. Лорки, У. Уитмена, проза Э. Хемингуэя, Э. М. Ремарка и др. Приезжавшие с лекциями по линии общества «Знание» и в рамках сотрудничества с музеями лекторы после выступления (с обязательной критикой «буржуазного искусства») в мастерской или на квартире показывали слайды с картинами авангардистов, например сюрреалистов [5, с. 44]. В начале 70-х уже выходят книги о сюрреализме. Опыт русского модернизма, форма стиха, язык, метафора становились доступными через актуализацию в стихах Р. Рождественского, А. Вознесенского (утверждавшего, что в метафоре каждого крупного художника – «гены его поэзии»), Е. Евтушенко и др.

Творческие люди пропускали через себя открывшийся опыт художников и писателей модернизма. Они искали новые формы, вырабатывали новые техники, расширяли спектр культурных ассоциаций, интертекстуальность.

Материалы личного архива В. Г. Сесейкина и Л. Ф. Ившиной¹¹ (стихи, живописные и графические работы) дают возможность увидеть часть этого процесса. Неизданные опыты, черновики, незаконченные и неотредактированные тексты, этюды, графические и живописные работы, отражающие процесс поисков нового, в чем-то даже нагляднее и непосредственнее, чем дозволенное и увидевшее свет, расширяют наше знание о культурном контексте, о времени и людях.

Две творческие личности, поэт Владимир Петрович Трофименко (1940 – ?) и художник Сергей Владимирович Стариков (1937–2007), чутко уловили суть модернизма – создание художественных систем по своим законам – и встали на путь сотворения миров, противопоставленных официальной эстетике нормативного реализма.

В. Трофименко входил в ТОМ, выступал с чтением стихов, публиковался в местной печати. Он приехал в Иркутск с отцом, инженером, направленным на строительство крупных промышленных объектов. Трофименко был разносторонне одаренным человеком, который выбирал между изобразительным искусством и словесным. В итоге он получил художественное образование, уехал из Иркутска, скорее всего, в середине 1960-х, сменил много мест – Забайкалье, Алтай, Памир, Ямал, 5 лет работал на Таймыре. «Работал по разным специальностям – от охотника-промысловика до радиои тележурналиста» (сведения из аннотации к сборнику «Первый лист»). В Норильске он входил в творческое объединение поэтов. В 1970–80-х гг. в Москве в издательствах «Современник» и «Советский писатель» вышли четыре сборника его стихов [14–17]. Он состоялся как журналист и поэт. Воз-

¹¹ Виктор Георгиевич Сесейкин (1926–2020) – журналист, в течение нескольких десятилетий корреспондент центральной газеты «Гудок» по Восточно-Сибирской железной дороге, секретарь журналистской организации корреспондентов центральных газет (Центропрессы) в Иркутске. Лина Федоровна Ившина (1929–2018) – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы факультета филологии и журналистики ИГУ.

можно, занимался и другой литературной работой. Ранние его стихи не публиковались: они несовершенно, часто затянуты и с избыточными повторами, очевидно, не подвергались редакторской правке. Но именно они несут яркий отпечаток времени, выражают радостное настроение и энергию юности. Мир большинства неизданных стихов Трофименко пронизан светом и солнцем, насыщен ассоциациями, он оторван от быта, от повседневности, почти не связан с социальной и исторической реальностью. Это мир воображения, творчества, одухотворенной природы, тайги, сказки. Обращение к истории и ее осмысление образны и иносказательны, включены в диалоги фантастических персонажей. Автор задумывал циклы стихотворений «Сто песен», «Новеллы великого города». Написанное он посвящал и дарил друзьям: Ю. Файбышенко, С. Старикову, В. Сесеякину и его жене Л. Ившиной и другим. «Моим друзьям сибирякам» посвящено стихотворение «Дрессировщик скрипок».

Ранним неопубликованным стихам Трофименко присущи общие черты поэзии 1960-х гг. Это осмысление истории, стихотворения, не свободные от декларативности, назидательности и часто аллегоричные. В то же время «эмоциональный подъем был искренним и сильным» [9, с. 120]. В поэзии «подсознательно выражалось радостное настроение, веселая игра мускулов, жажда свежести, новизны. Это состояние выражало себя прежде всего через поэтику тропов», главным образом – метафору [9, с. 121]. Всё отмеченное свойственно стихам В. Трофименко, но проявления ярко индивидуальны.

Иркутские друзья юности подмечали шутливо, что поэт пробует «соединить темперамент и образность Гарсиа Лорки с русской душевностью и лиричностью Есенина» [5, с. 41]. Сильное лирическое начало у В. Трофименко соединяется с яркой визуальностью. Стихи поэта отличает взгляд художника, живописца, зрительный образ для него самоценен. Часто творческий импульс идет именно от яркого, необычного визуального образа, порождающего метафору, ряд картин, сказку, балладу. Эти черты формировались и оттачивались в ранних неопубликованных стихах и сохранились в более зрелых изданных.

«Песня о русских мансардах» соединяет декларативность и визуальность. Это гимн свободе и искусству в духе времени. «Все мерзавцы с печатью власти на плечах» разоряют мансарды, но художники вопреки и нагло возводят Свободу «на мешковину, на картоны / – нагую, с солнцем на губах!..» и побеждают: «Искусство держат на картошке, / но остаются – на бобах!»¹².

¹² Здесь и далее цитируемые стихотворения В. Трофименко приводятся по машинописным экземплярам указанного личного архива. Авторская пунктуация сохранена. Произведения опубликованы не были. Фрагменты из нескольких стихотворений опубликованы в воспоминаниях Л. Ф. Ившиной и В. Г. Сесеякина [5, с. 42–43].

Интересно осмысление истории в свете разоблаченного культа личности в стихотворении «Подметальщик улиц». Это диалог, спор старого подметальщика улиц и мальчишки о времени и человеческих усилиях. Последнее слово остается за смеющимся мальчиком, за молодостью, «новой юностью», которая «идет по Земле на Восток и с Востока». Диалог заканчивается вопросами, риторическими, однако, вопросами.

Как и другие поэты (Р. Рождественский «Ночь и Утро»), Трофименко говорит иносказательно: о репрессиях – «поработала, право уж, бойко / сыромятная молния-кнут в тонких пальцах усатого бога», «годы-компрачкосы / изуродовали идущих». Однако поэт уходит от прямой и простой аллегории. Здесь более сложные ассоциации. Подметальщик улиц соединяет черты поколенческие с нечеловеческими. Это сломленный человек трагического поколения: «...я стар, я устал / от восторгов всеобщих и личных, / подметальщиком улиц я стал / по призванью изломанных, лишних...», «...а какая юность прошла – зачаровывая, завораживая! / Только юности – руки по швам, / руки за спину ей завораживали». Подметальщик улиц называет себя «робот вечности», он уже существует вне времени и с иной точки видит ход событий. Он гасит урны, «подожженные озорниками», кладет на тележку «мертвых ласточек, сбитых прожектором», но также на помойку свалит «мертвые тени прошлого» и уверен, что переживет мальчика: «Я тебе не желаю беды, / Не такие, как ты, замолкли. / И смету я твои следы, как опавшие листья – к помойке...». Ассоциации расширяются и ведут к образу Времени у Шекспира в «Зимней сказке» и к словам Екклесиаста: «И это пройдет». Сюрреалистическая картина.

На сюрреалистическом сочетании предметов и на звукописи построено стихотворение «Глобус, ястреб и гроздь рябины», посвященное художнику Сергею Старикову: «Какая осень! Сень обновленная / аллеи ясеневой, / и сверкает изморозь легкая / на стеклянных глазах ястреба – / С каким-то смыслом неясным / от железных дорог вдалеке / мертвый глобус и мертвый ястреб / на клеверном чердаке...»

Сергею Старикову посвящены еще два стихотворения – стихотворный портрет «У тебя некрасивый череп...» и «Соната красной воды» («Солнце, как женщина, входит в прибор, / брызгая красной водой»), очевидно, навеянная живописью или графикой художника: «Мокрые лунные валуны / и – силуэт мечты! – море – ты – с головой луны / в вытянутых руках...»

Сергея Старикова называли абстракционистом, сюрреалистом. Художник и педагог С. Григорьев вспоминал, что Стариков удивлял иркутян в 1960-е гг. именно своим сюрреализмом в духе Сальвадора Дали, «запредельным» реализмом, к которому «позднее подмешал дух лубковой и кичевой эстетики» [3, с. 134]. Местные критики 60-х видели «патологические выверты, подражание формалистическому искусству буржуазного запада» [1, с. 2], бессмыслицу и «мазню», «пессимизм и безысходность» и «копание в болезненной психике» [6, с. 2]. Судьба С. Старикова каноническая для истинного представителя андеграунда. Родился в Иркутске, по желанию отца

военного поступил в военное училище ИВАТУ, бросил, учился в Москве в Строгановском училище, затем в художественном училище в Крыму, после всю жизнь прожил в Иркутске. Его дом был одним из неформальных центров творческой жизни города. По воспоминаниям знавших его людей, он был гордым, независимым, смелым, глубоким и мыслящим человеком; «дерзким и категоричным» запомнил его С. Григорьев [3, с. 134]. В 1962–1963 гг. он участвовал в выставках молодых художников в Академгородке (в здании Сибирского энергетического института), в областной библиотеке, в ИГУ. 24 декабря 1962 г. на выставке в Областной библиотеке им. Молчанова-Сибирского было представлено 12 работ: «Автопортрет», «Шепот», «Человек с лунами», «Христос», «Снятие Христа», «Богоматерь», «Люди в тумане» и др., которые были названы в прессе «абстракционистскими новациями» [1, с. 2] и вызвали непонимание и критику [2, с. 2]. Весной 1963 г. выставка в ИГУ с диспутом о новаторстве, организованная Г. Хороших и Ю. Файбышенко, закончилась скандалом [4, с. 2; 6, с. 2]. А в декабре 1964 г. Стариков был арестован и помещен на полтора месяца в психиатрическую лечебницу.

Критиковали за формализм не только его, но и участников общих выставок В. Пинигина [7, с. 1; 10, с. 3], А. Шипицына, Н. Протасова. Однако в психиатрическую лечебницу отправили Старикова, который, не слушаясь советов и предупреждений, говорил, что думал, кураторам и представителям органов госбезопасности. После с диагнозом «шизофрения» он работал, где мог: в кинотеатре рисовал афиши, в Драмтеатре был рабочим сцены (уволили как неблагонадежного), сторожем в Доме актера. И всегда рисовал и писал, не мог не творить. По воспоминаниям В. Твердохлебова, его небольшие графические работы (примерно с почтовую открытку) друзья продавали прохожим по 10–15 рублей.

Стариков использовал любой доступный материал: обложки книг или их обратную сторону, обратную сторону чертежей, альбомные листы, писчую и мелованную «бумагу для заметок» (были такие пачки формата 9×13); листы тонировал тушью и простыми фиолетовыми чернилами. Инструментами служили карандаш, кисть и особенно виртуозно – перо или ре-сфедер: цветные линии по темному фону создавали эффект свечения. Он пробовал разную технику и стилистику. С появлением шариковой ручки в конце 60-х Стариков начал рисовать тончайшими штрихами миниатюры, а позднее раскрыл возможности фломастера. Сейчас эти инструменты, материалы, техники и приемы известны уже ученикам художественных школ и студий, но в те годы художник осваивал новое сам.

К нему по-прежнему приходили друзья и знакомые, приводили заезжих знаменитостей посмотреть на «иркутского Дали». Называя так художника, друзья невольно сужали восприятие его творчества, записывая талантливого автора в местные подражатели. В некоторых его работах узнаются образцы – Босх, Пикассо, Модильяни, общий стиль книжной и журнальной графики 60–70-х гг., но при этом авторский почерк узнаваем.

В 90-е гг. XX в. друзья С. Старикова организовали две выставки. В 1992 г. большая выставка прошла в Доме актера, а друг художника С. Захарченко (псевдоним С. Троицкий) издал (к сожалению, очень плохого полиграфического качества) альбом его работ под названием «...Имя им. Мир притяжения С. В. Старикова» [13]. Сейчас трудно сказать, был ли это каталог выставки или же просто воспроизведение доступных издателю работ. Неизвестно, кто дал название – Стариков или Захарченко, не указаны ни материал, ни техника, не всегда можно понять, графика или живопись представлены. О продаже альбома в магазине для художников сообщалось в 1993 г. в газете «Советская молодежь» [8, с. 10]. В 1998 г. выставку организовал фотохудожник А. Князев в арт-галерее «ОКО» (бывшем здании кинотеатра «Марат»). О выставке и художнике написала в газете «Советская молодежь» Л. Сухаревская [12, с. 6]. Но время открытия сюрреализма прошло, пугающие образы «Школы мутантов» и других картин, портреты неизвестных посетителям людей мало привлекали представителей другого поколения.

Всё сохранившееся наследие Сергея Старикова рассеяно в частных собраниях, имена владельцев точно неизвестны. В интернете время от времени появляются воспроизведения его картин, чаще всего из книги «...Имя им...» [13]. На сайте Иркутской областной государственной универсальной научной библиотеки им. И. И. Молчанова-Сибирского размещено это издание. Также на сайте можно ознакомиться с 60 отсканированными работами из частного собрания [11]. Выражаем благодарность библиотеке и лично М. В. Куделе за предоставленную возможность сохранения памяти о творчестве самобытного иркутского художника С. Старикова.

Список литературы

1. Бессараб В. Бессмыслицу не защитишь! // Вост.-Сиб. правда. 1963. № 3 (4 янв.). С. 2.
2. Бирюкова Т. Картина или ребус // Вост.-Сиб. правда. 1963. № 3 (4 янв.). С. 2.
3. Григорьев С. Холодное внизу (О художнике Шичкове, печной саже и акриловых полянах) // Зеленая лампа. Иркутск, 2005. С. 131–140.
4. Жартун С. Из диссидентов – в правозащитники // Вост.-Сиб. правда. 2005. № 173 (16 авг.). С. 2.
5. Ившина Л. Ф., Сесейкин В. Г. ТОМ и другие // Александр Вампилов и Валентин Распутин: творческий потенциал «иркутской истории»: материалы Междунар. науч. конф. / ФГБОУ ВО «ИГУ». Иркутск, 2017. С. 5–56.
6. Исаченко В. «Сложный» Стариков // Иркутский университет. 1963. № 14 (13 апр.). С. 2.
7. Искусство принадлежит народу // Вост.-Сиб. правда. 1963. 14 апр. (№ 89). С. 1.
8. Князев А. Мир притяжения // Советская молодежь. 1993. 25 февр. (№ 21–22). С. 10.
9. Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература. 1950–1990-е годы. Т. 1. М.: Академия, 2003. 412 с.
10. Рогаль В. Художники служат народу // Восточно-Сибирская правда. 1963. 28 марта (№ 74). С. 3.
11. Стариков С. В. Графика и живопись. URL: https://i.irklib.ru/cgi/irbis64r_61/cgiirbis_64.exe?C21COM=S&I21DBN=PICS&P21DBN=PICS&S21ALL=a%3Dстариков%24 (дата обращения: 14.10.2021).
12. Сухаревская Л. «ОКО» представляет иркутского Дали // СМ-номер один. 1998. 13 авг. (№ 156). С. 6.

13. Троицкий С. ...Имя им. Мир притяжения С. В. Старикова. Иркутск : Иркутская областная типография № 1, 1992. URL: https://i.irklib.ru/txt/1736118_troizkiy_imya-im_1992/ (дата обращения 14.10.2021).
14. Трофименко В. П. Глубокая протока. М. : Советский писатель, 1983. 103 с.
15. Трофименко В. П. Первый лист. М. : Советский писатель, 1977. 78 с.
16. Трофименко В. П. Свет солнечный и лунный. М. : Современник, 1981. 95 с.
17. Трофименко В. П. Чистый огонь. М. : Современник, 1987. 126 с.
18. Ходий В. В. Благословенные годы ТОМа // Восточно-Сибирская правда. 2013. 18–25 нояб. (№ 48). С. 5.

UNDEGROUND ART IN IRKUTSK (1960–1970s)

Irina V. Seseykina

Irkutsk, Russian Federation

Abstract. The article is devoted to the unofficial side of the cultural life of Irkutsk in the 60-70s of the 20th century. The names of poet V. P. Trofimenko and artist S. Starikov are introduced into the minds of the researchers of the cultural context. Unpublished materials of the personal archive reveal creative process beyond the aesthetics of Socialist Realism.

Keywords: underground art, Khrushchev's Thaw, Irkutsk, cultural context, poet V. Trofimenko, artist S. Starikov.

УДК 82(571.53)(-21).09-1

ОБРАЗ ГОРОДА В СОВРЕМЕННОЙ ИРКУТСКОЙ ПОЭЗИИ

Е. В. Сумарокова

Irkutsk, Россия

Аннотация. Рассматриваются основные закономерности «иркутского текста», сложившегося в сибирском поэтическом дискурсе. Статья состоит из двух разделов: в первом дается обзор основных архетипических и концептуально-образных аспектов иркутского поэтического текста в литературной традиции XX в.; второй посвящен более подробному анализу семантических доминант понимания городского пространства в новейшей иркутской поэзии.

Ключевые слова: городской текст, образ Иркутска, архетип, хронотоп, метафизическая поэзия, Артем Морс, Алёна Рычкова-Закаблуконская, Светлана Михеева, Екатерина Боярских.

Художественное освоение пространства, в котором живет и работает писатель, связано с познанием этого места и одновременно с его сотворением, с внесением своей лепты в созидание тех интеллектуальных и духовных явлений, которые Петр Вайль назвал *genius loci*. Во вступлении к книге «Петербургский текст русской литературы» Владимир Николаевич Топоров писал: «Петербург познавал самого себя не столько из описания реалий жизни, быта, своей всё более и более углубляющейся истории, сколько из русской художественной литературы» [23, с. 5]. Вероятно, это утверждение

можно в той или иной степени распространить на любое пространство, окруженное последовательной художественной рефлексией. Иркутск в этом смысле не является исключением. Множество конкретных лирических воплощений темы города собирается в некий единый иркутский текст, представляющий собой сложное семиотическое единство.

Цель этой статьи – проследить семантические аспекты образа города в новейшей иркутской поэзии на фоне основных закономерностей иркутского текста, сложившихся в сибирском поэтическом дискурсе XX в.

*«Любимый Иркутск – середина земли»:
доминанты иркутского поэтического текста XX в.*

Образ города, сформированный иркутской поэзией XX в., как и всякий городской текст, характеризуется типичными смысловыми доминантами, которые делают его узнаваемым. Особенность иркутского поэтического текста – его относительная *десемиотизация*: *отсутствие жесткой бинарной системы*, противопоставляющей город природе и деревне, сушу – воде, центр – периферии. И в этом смысле образ города в поэзии отличается от образа города в иркутской прозе.

Иркутский миф показательно эмблематизируется известными строками Марка Сергеева: «Плывут и плывут прибайкальские шири, / Саянские горы синеют вдаль. / Нас встретит столица таежной Сибири – / Любимый Иркутск – середина земли» [7, с. 643]. В этом отрывке мы видим два семиотически значимых элемента – столицу и середину. Столица – это главный город, центр некоего структурного общественно-территориального образования. Иркутск же обозначается как главный город природной территории – таежной Сибири – и середина бесконечного и бескрайнего – середина земли.

Таким образом, наиболее яркая черта иркутского текста – это отсутствие противопоставленности города природе как сотворенного безначальному. Мифологизация иркутской истории обходится без архетипического конфликта между природным хаосом и непреклонной волей демиурга. Сибирский острог не «твердыня», у него не было задачи стоять «неколебимо, как Россия» [18, с. 174]: «На Дьячем острове боярский сын Похабов / Построил хижину, чтоб добывать ясак» (Виссарион Саянов) [7, с. 639]. Скорее коммуникативная, нежели оборонительная роль города диктовала ему гибкий, изменчивый образ. Город всё вбирает в себя, как природа: «И стар Иркутск, и многих пережил, / перелопатил, обдождил, завьюжил, / чтит Николашку, Ленину служил, / при Брежневе заметно занедужил...» (Анатолий Кобенков) [7, с. 562]. «Город лабазов» (Марк Сергеев), «купеческий, кабацкий, каторжной» (Виссарион Саянов) [Там же, с. 639], Иркутск видел и «сибирской вольницы разбой» (Михаил Скуратов) [Там же, с. 673], и чайный путь, и судьбы декабристов, и «костолом» (Анатолий Преловский) двадцатого века, и тени Колчака и Пепеляева.

Образ Иркутска погружен в стихию, неотделим от нее: «Студеный ветер дует от Байкала, / Деревья белые в пушистом серебре. / Родные улицы,

знакомые кварталы... / Город мой, город на Ангаре!» (Юрий Левитанский) [9]. Да, городу на реке положено, чтобы «мосты повисли над водами» [18, с. 174], поэтому один из любимых образов иркутской поэзии – ангарский мост: «А город встал в огромный рост / И здесь, и за рекой. / Его в погоне спелых звезд / Соединил ангарский мост / Гигантскою рукой» (Моисей Рыбаков) [7, с. 636]; «Сулуит мост / бетонный горб, / огни полночные / качая. / У потемневших / берегов / фосфоресцируют причалы» (Владимир Скиф) [7, с. 653].

Но, повторимся, Иркутск не связан с гранитом и твердью, он скорее изоморфен водной стихии: «Возникают в утреннем тумане / Заводские сизые дымки, / Стройный мост, громады новых зданий, / Старый парк на берегу реки» (Александр Гайдай) [7, с. 515]; «В Иркутске холодно и сыро: над ним свирепствуют дожди...» (Анатолий Преловский) [Там же, с. 621]. Однако в этой «наводненности» иркутского текста практически отсутствует хтоническое начало: «Стоят деревья, как бокалы, / В шипучем зимнем серебре. / Навстречу солнцу и Байкалу / Иркутск плывет по Ангаре» (Георгий Бязырев) [Там же, с. 502]; «Блистал Иркутск над гладью Ангары / В сентябрьскую безлунную погоду. / Качала ночь стеклянные шары / И погружала в медленную воду» (Юрий Аксаментов) [Там же, с. 547]. Текущее пространство текущего города в известном верлибре Александра Сокольниково лишено темной угрозы: «Столкнул скамьи / в аллее – / Пусть плывут / в улицы...» [Там же, с. 692]. И даже неоригинальное название гостиницы закономерно «вливается» в эту метафору: «Возвышенно и чисто / иркутские улицы / впадают в “Ангару”» [7, с. 692]. Это высокое и прекрасное течение города обнаруживает в своей сути только отсвет радуги: «Я знаю, о чем думает “Ангара”. / Может море / отдохнуть и расслабить тело, / когда радуга над рекой? / Постовые маршальским жезлом / останавливают движение, / и наши дети, / не толкая друг друга, / идут к совершенству, / с восхищением / поглядывая на синие, зеленые, оранжевые / башмаки» [Там же, с. 692].

Даже мотив затопления островов при строительстве Иркутской ГЭС лишен в поэзии эсхатологического звучания: «В самом деле – где же острова? / Куликову сердцу милая трава? / Были, были / Да былъем позаросли: / Под плотину / Острова с травой легли» (Иннокентий Луговской) [7, с. 598–599]. И только в «Балладе об ангарских тенях» Анатолия Преловского этот изоморфизм города и воды получает зловещую окраску. Но и здесь нет классической метаморфозы «Петрополь, как тритон» [17, с. 175], нет враждебной человеку стихии, город не превращается в хтоническое чудовище. Сам человек обнаруживает свою людоедскую суть, а Ангара, как и город, становится похожей на мифическую Лету, которой человек отдает свою память. У Преловского рыба, плавающая в реке и лежащая на рыночных прилавках, – это тени расстрелянных возле Ангары людей, о чем горожане предпочитают не помнить: «Их плавники в речной глубине казались / Не то крыльями, а не то руками, / Как будто там не рыбыны, а люди / Живут, не в силах выйти

на поверхность: / Так было много над водой теней! <...> в конце сороковых / базар иркутский был богат: ломился /от рыбы» [17, с. 121–122].

Еще одна важная доминанта иркутского текста – *стертость ценностного противопоставления центра города окраине*. Любимый мотив иркутских поэтов – ностальгия по предместью: «Домишки, как детдомовские дети, в меня – с Глазковской катятся горы!..» (Анатолий Кобенков) [7, с. 563]; «Цветут иркутские предместия, / Как дальних странствий паруса» (Евгений Куменко) [Там же, с. 594]. Предместье мало похоже на город: «золотая резьба на калитке», «тополя над моей остановкой» (Владимир Скиф) [7, с. 658], «и в три машины дров к зиме вырастает поленница» (Сергей Корбут) [Там же, с. 581]. Но с помощью тех же деталей можно описать любую старую улицу Иркутска, в том числе и в центре города: «Сухое лето в улочке старинной... / Дощатых тротуаров горький опыт. / Над ними, как старуха над корытом, / Присели и задумались дома» (Татьяна Суровцева) [Там же, с. 695].

Иркутский текст – это особая знаковая система, в которой проницаемость границы между городом и природой является ценностным оправданием деурбанизации самого города. Так в стихотворении Анатолия Змиевского город предстает провинциальной «дырой»: «Ведь облитые известкой уборные / не изжиты здесь еще во дворах» [7, с. 547]. Но вся значимость Иркутска не в парадных городских фасадах, а в близости и торжестве природы: «А за городом всё рядится в хвою, / всё повязано смолою, как кровью! <...> Там, за городом – брусничников гривы, / шишки в звонких кедрочках – цвета сливы» [Там же, с. 548].

Центр в этой системе заменяется вертикалью, обозначенной церковными куполами: «Там увлечет тебя без слов / Движенье улиц по субботам / И лист с осенней позолотой / Над позолотой куполов» (Любовь Сухаревская) [7, с. 698]; «Церковным куполом распорот / Небесный свод – течет заря... / Забросил в небо русский город / Кресты, как будто якоря» (Владимир Скиф) [Там же, с. 655]; «Они и я, что терпим и грешим, и этот город – в луковках соборных, в чаду весны! – являемся, бесспорно, окрестностями Боговой Души» (Анатолий Змиевский) [Там же, с. 546]. В стихотворении Сергея Иоффе «Проникаю несуетным взглядом...» Иркутск – пространство личного бессмертия, вариант «Града Божьего»: «Ведь с уходом твоим не уходит / то, что в жизни превыше тебя» [Там же, с. 552].

Город в поэзии – это часто личное, лирическое окрашенное пространство. Оно может изображаться в большей или меньшей степени метафоризированным, погруженным во внутренний мир человека, может оставаться скорее наблюдаемым, внешним. Лирический субъект в поэзии XX в., входя в разного рода личные отношения с иркутским пространством, не перестает воспринимать его как физически существующий предмет описания: «О городе своем пишу стихи» (Елена Жилкина) [7, с. 531]; «Я люблю этот город, потому что люблю, потому что деревья и крыши люблю...» (Анатолий Кобенков) [Там же, с. 559]; «Но этот дом у ледяной воды / скрестил, тому назад уж десять лет, / моих сапог тяжелые следы / и туфелек твоих узорный след»

(Юрий Левитанский) [8]. Да, Иркутск описывается соприродным человеку, дружественным, родным, олицетворенным: «А мне не гордиться, мне бы к тебе прислониться, / Город мой, как человек к человеку» (Сергей Корбут) [7, с. 581]; «Сибирский Брут, российский старожил, / служитель плача и сожигатель стужи, / всем важен и всегда кому-то нужен, / он между тем с Башмачкиным дружил» (Анатолий Кобенков) [7, с. 562]; «Мой грустный город, мы одной породы: / ты мой отец, а я твой грустный сын» (Анатолий Змиевский) [Там же, с. 542]. Прощание с Иркутском в стихотворении Анатолия Кобенкова – это прощание с жизнью, поскольку расценивается лирическим субъектом как предательство, заслуживающее наказания: «Прощай, мой брат, ты волен убивать – / убей меня на Тихвинской сегодня» [Там же, с. 558]. Город Иркутск в поэтическом тексте XX в. остается узнаваемым топосом.

Обобщая вышесказанное, хочется отметить, что, с одной стороны, поэзия XX в. позволяет идентифицировать Иркутск как реальное архитектурно-природное пространство, а с другой стороны, происходит интериоризация этого пространства, авторы стремятся к отображению собственного отношения с пространством города – от лирического чувства до драматического переживания. Описание города тяготеет скорее к идиллической традиции. Провинциальная идиллия создается с помощью узнаваемого набора характерных образов: тайга, Байкал, река, туман, мороз, иней, шуга, мост, вокзал, узкие улочки, тополя, деревянные дома, резные ставни, церкви, трамвай и др. Гармония нарушается, когда мы видим изображение города, несущего на себе печать трагических событий сибирской истории.

*«По Встречной, по Первоначальной»:
трансформации образа города в новейшей иркутской поэзии*

Современная поэзия (в статье мы ограничиваемся анализом стихотворений четырех авторов – Артема Морса, Алёны Рычковой-Закаблуконской, Светланы Михеевой и Екатерины Боярских) наследует и развивает основные архетипические мотивы иркутского текста: образ города, не имеющего четких границ, жесткой пространственной иерархии, города олицетворенного и персонифицированного. Однако городское пространство новейшей поэзии, если можно так выразиться, в большей степени гетеротопно. Описание физически узнаваемого города как некоего общего топоса сводится к минимуму, на первый план выходят его частные версии, основанные на смещении лирической рефлексии внешнего пространства в сторону временных образов или на осмыслении пространственных образов по отношению к метафизическому универсуму.

Ускользящее время – одна из центральных тем творчества *Артема Морса*, поэтому иркутское (и шире – сибирское) пространство воспринимается в его стихах сквозь призму уходящего момента: «Мы видим / прошлые века / и как молчит курган / о том, что нету языка, / чтобы сказать наверняка, / куда течет река Куда / и где остаться нам» [13, с. 8]. Пространство в

поэзии Морса – это не что иное, как репрезентация времени в его субъективном ощущении: «и вот каждой весной / между последней горсткой снега / и первым распутившимся цветком / в Сибири наступает это важное время / время теплого ветра / время большой свободы / и огромной любви / его трудно понять / но можно попробовать ощутить / выйдя из поезда / на перрон станции Тулун» [13, с. 6]. Фиксированность поэтической мысли на краткости бытия подчиняет этому топос: «Это июль. Городские окраины / спят в раскаленной пыли. / Лето на лбу выступает испариной, / что там маечит вдали?» [14].

Герой Морса – горожанин, выпадающий из необустроенного пространства на сквозняк времени: «Из подворотен, драк, пустых бутылок, / квартир, вокзалов, огородных грядок / выскальзывали, как простой обмылок, / развеивались, как сухой остаток» [13, с. 20]. В самом известном «иркутском» стихотворении Артема Морса «Там, где улица Карла Маркса...» физическое пространство трансформируется в метафору биографического времени героя. Место, «где шагреневой кожей съезживается земля», «где время течет быстрее самого себя», необходимо лирическому субъекту «в собственный день рождения» как некая нулевая точка («Называй это местом силы или площадью отчуждения...»), чтобы поймать «какую-то нить». Относительно этой нулевой точки набережная вдруг превращается в ось координат жизни человека, название острова становится метафорой прошлого, а образ моста – архетипическим эквивалентом земного существования в будущем: «Так и сидишь один, пока вокруг не проснулись, / все неотложные мысли откладываешь на потом. / По левую руку в туман погружается остров Юность, / по правую руку река теряется за мостом» [13, с. 10].

Художественная картина мира поэзии *Алёны Рычковой-Закаблукской* строится на обратном принципе: ее герои не переживают трагической быстротечности времени. Лирический субъект ощущает гармонизирующее влияние пространства города, который нивелирует разницу между отдельными индивидуальностями, объединяя всех в общем солнечном свечении: «Школяр школярка и школяр / По пешеходным полосам. / Бегут по Красноярской. / И солнца выступает шар, / И шествует по-царски. / Трамвай и скользкий тротуар, / И школяры, и самый пар. / Что над землей восходит, / Плывут в свеченьи золотом. / И ты как будто заодно / Плынешь и думаешь о том, / Что вопреки природе / Своей, уткнувшейся в себя, / Ты среди них и даже для. / И мир несет тебя любя / Господен» [21]. Иркутск *Алёны Рычковой-Закаблукской* – это то самое «жизнесложение», которое В. И. Тюпа характеризовал как «не предустановленное, сотканное из межличностных взаимодействий» [24, с. 68]: «В соседнем доме люди, как на блюде, / Живут себе, не прикрывая штор. / Вот возрастная дама с блеклой грудью / Ведет подробный с кем-то разговор, / Нисколько не стесняясь подноготной / Своей увядшей, в сущности, красы. / Старушка справа, в кофточке болотной, / Развешивает дедовы трусы. / <...> Не страшно в одночасье умереть. /

И мне не страшно. Посреди безлюдья / Среди людей я греюсь у огня. / Та женщина напротив, с голой грудью, / Похожа на вскормившую меня» [19].

Способность лирического героя отдаться пространству непременно приводит к тому, что он попадает в растянутый поток времени. И время, детерминированное провинциальным пространством, замедляется в этих стихотворениях вплоть до идиллического замирания: «вези меня китайская арба / по улочкам заснеженной провинции / трясина во мне упрямого раба / не сотрясая гордого патриция / сквозь пелену привидится ему / стекло реки глазковского предместья / и если где-то существует крит / то это в параллельной фотосессии / узбекский мальчик не сочти за труд / уймы динамик / царственный и бледный / патриций принял холода цыкут / и дремлет» [20, с. 76]. Таким образом, Иркутск в поэзии Алёны Рычковой-Закаблукеровской изначально мыслится как хронотоп, причем хронотоп идиллический, отъединенный, замкнутый на «собственной фотосессии», со своим медитативным темпоритмом: «неторопящимся в иркутске – троллейбуса неспешный ход / храня несуетное чувство он сам себя несет несет / взяв гражданина под опеку условно удлиняет век / определяя человеку и этот свет и этот снег / сползающий по крупным окнам / приумножая монохром» [22]. Медитативность иркутского хронотопа позволяет герою стихотворений А. Рычковой-Закаблукеровской созерцать одновременно и настоящее, и прошлое, но не в историческом, а в духовно-эмоциональном измерении: «ты лети лети лепесток / над харлампиевской шпиль золотой / у харлампиевской лодочка постой / а по тихвинской щებень да песок / ты лети лети лепесток / погляди на чудо – сам господин / словно духом явленный сон / из глубин из сизых руин / выплывает кафедральный фантом / и волна выносит вверх (или вниз?) / так до самых триумфальных ворот / знай себе за бортик держись / бог не выдаст / значит – спасет» [20, с. 23].

В поэзии *Светланы Михеевой* пространство Иркутска также представлено как уплотненное, художественно-зримое время, но не в традиционно-идиллическом ключе. Иркутский хронотоп здесь – это хронотоп истории и культуры. В качестве осмысленного и означенного временем пространства в отдельных стихотворениях предстают и старые дома, и парки, и лестницы.

Так, в тексте «Мертвец. (Глядя на жилой дом, спроектированный архитектором Миталем для сотрудников НКВД) конкретный локус изображен как «сугубый сумрак», «полноправный ад» [11, с. 28], «узилище, где времени двойник / сберег и мрак, и предпоследний лепет» [Там же, с. 27]. Улица рядом с домом – «тихая змея, лазутчица из инобытия», при которой история «несокрушимой выстроилась чащей» [Там же, с. 26]. Геометрия дома предстает метафорой «спятившего» замысла. Дом сотрудников НКВД молчит («темно и тихо, как в гробу»), жертвы, замученные жителями дома, «кричат неслышно своему народу» [Там же, с. 28], и только мертвец-архитектор, погибший тогда же, навещает свое творение. Таким образом, пространство здесь не просто хранит память о страшном времени, а является

его постоянным «овеществлением». Похожий образ мы видим в стихотворении «Голоса городов» [Там же, с. 113].

Открытые городские пространства являются в поэзии Светланы Михеевой топосом встречи временного и вечного (стихотворения «Острова», «На Кайской горе», «Лестница на улице Грязнова» и др. [11]). В стихотворении «Роща “Звездочка”» парк – это место естественных жизненных метаморфоз, превращения материи во время: «Пустое место сада говорит: / пока огонь невидимо горит, / сжигая тело плотное до дна, / смотри со мной в иные времена, / выныривая в зеркальце лицом, / укатываясь в прошлое с концом, / родись-умри в провинции любезной, / заверченной троллейбусным кольцом, / лежи внутри, кооперируй влагу, / расписывая подземную бумагу» [Там же, с. 12]. Причина скопления вокруг этого пространства временных образов понятна и очевидна: роща «Звездочка» – археологический памятник, место сосредоточения информации о прошлом. Но игра образов «звездочка / звезда» с помощью цепочки ассоциаций выводит пространство из области природного и исторического на метафизический уровень: «Лучи в окно спускает как опору. / И ловит яблоки в сияющую сеть. / И остается на небе висеть. / Плоды в садах Господних обтрясай, / Но, звездочка, гори, не угасай» [11, с. 12–13]. И вот парк – это уже не просто хронотоп истории, но и пространство выхода за пределы чувственного опыта: «...мы здесь стоим одновременно с тем, / кто был, дышал, потом исчез совсем. / Протягиваю руку по родству – / хоронит ветер палую листву. / Осыпалась – и нету ничего, за исключением Бога одного» [Там же, с. 13].

Образ городского времени-водостока появляется в стихотворении С. Михеевой «Лодка»: «Здесьнее время напоминает трубу водостока, / пропуская сквозь тесное горло свое и замедляя / наши мечты, / вот мы детсадовцы – вот мы уже старики: старость во всем» [11, с. 37]. Опять цепочка ассоциаций расширяет хронотоп от биографического через исторический до метафизического, и ключевым образом в этих метаморфозах является река. Выше уже говорилось, что образ города в поэзии XX в. изоморфен скорее воде, чем тверди, и вода в иркутском тексте не обладает разрушительным смыслом. Центральный образ воды в стихотворении Светланы Михеевой более многозначен. Имманентное качество Иркутска в представлении поэта – вода, которой тесно: «Что в этом городе, забранном сетью дождей, / так тревожит? / В улицах, чьи рукава вышиты гладью воды, / в тропах, промокших насквозь? / Узость во всем» [11, с. 37]. Тесно воде, мысли, мечтам, но вода всегда находит для себя путь к простору, как и движение мысли в этом стихотворении. Мы следим за континуальным наращиванием смысла, подчиненным сновидческой логике, структурировать которую возможно только с помощью архетипических символов. Вода здесь – это средство расширения хронотопа конкретного города до хронотопа вселенной. «Узость» Иркутска, «вышитого гладью воды», сливается с «серым морем»: «Море и справа и слева, разноглазое, равновеликое: / слева растения и камни, справа томится вода. / Духи глядят, люди навстречу глядят. / Кажется, будто из

глаз / всё состоит» [11, с. 37–38]. Уютная провинция соединяется с бескрайней вечностью, всё сливается со всем: «Треплет стервятник курганы в иссохшем краю – / ветер срединного моря, тебя узнаю. / Маре интернум с разверстой чернильной водой, / маре интернум с разреженной острой водой, / маре интернум с густой разноцветной водой / в человеческом теле» [11, с. 39]. «Маре интернум» – это и характеристика города (внутреннее море в трубах и реках), и суть творчества, и человеческая данность. Это и то самое Средиземное море, колыбель европейской цивилизации, чьи мифологемы оживают в тексте: «Снятся ей, старой карге (лодке. – *Е. С.*), наяву киммерийские сны, / снятся протяжные горы и степи с уклоном в Аид, / снятся углы и сады, червонная масть – снится чума. / Память у лодок едина, где бы они ни рождались» [11, с. 39]. Таким образом, вода в стихотворении «Лодка» – это не просто часть иркутского ландшафта, но и отображение духовного смысла сибирской провинции – всеохватность и открытость того, что кажется маленьким и ограниченным.

Город у Светланы Михеевой остается пространством внутри природы. В этом смысле знаковым является, например, название сборника стихотворений – «Воображая лес» (при том что значительная часть текстов здесь посвящена именно городу). Природа – это не просто жизнь, начинающаяся за Иркутском или вторгающаяся в Иркутск. Природа прорастает сквозь город, живет в городе, является субъектом, наблюдающим за городом, остраненно созерцающим культуру и цивилизацию: «Октябрь облепиху кладет в розоватую пасть. / Красный лес оживает и движется. / Видно ему в окошко: кто-то знакомый рот разевает / Пред зрительным залом. / Зрителей мало, верно, читают стихи...» [12, с. 43]; «Жужжит самолет / мухой тяжелой навозной. / Море глядит. / Червь эРЖеДэ членики тянет свои, / полируя дорожки. / Море глядит» [11, с. 37]. Мерцанье затухающего дня не конфликтует с «глазастой сворой» многоэтажного жилья («На холмах города природа» [Там же, с. 66]). Жители многоэтажек соседствуют с лесными существами: «Зима развертывает карту приключений, / Полна неустановленных свечений. / Лесной народец ждет к началу знак. / Из улья красного медлительные пчелы – / Усталые и злые новоселы, / Ведут сюда гулять своих собак» («На прогулке» [Там же, с. 53]).

Одна из важнейших черт поэтики Светланы Михеевой – антропоморфность неживого, наделение его сознанием и вневременным онтологическим смыслом. Природа придает городу этот онтологический смысл: «Листва пробегает по лестнице длинной, / Встает у ларька на дыбы – / И кажется песенкой некой старинной, / Волной набежавшей судьбы / На лестницу эту, кровей деревянных, / На трап моего корабля. / О том, что скрывается в крепких бурьянах / Немного иная земля, / Подвержена метафизической грусти» [11, с. 35]. Дело поэта – услышать за этим голос города: «осталось уберечь / немаленького города таинственную речь» [Там же, с. 11].

Ключевая характеристика иркутского текста в поэзии *Екатерины Боярских* – детерриторизация идиллии.

Наиболее «обжитая» в плане поэтического внимания часть города здесь – Предместье. Автор подчеркивает незначительность, «окраинность» этого пространства не только в географическом, но и в сущностном смысле: «Рабочее название – “Предместие Рабочее” / Да кому оно понравится! Кому оно за-помнится!» [2, с. 26]; «Кот постарел. Забор на месте. / Бежит дитя, трамвай случайный, / по беспризорному предместью. / Два пьяных движут инвалида / к кирпичной четырехэтажке. / Лежит кроссовок. В нем обида. / Полуоткрытый, бесшабашный» [5, с. 14]; «В предместье травы, лужи. Где я шла, / там тишина на улицах была» [5, с. 16]. Формально поэтический хронотоп Предместья Е. Боярских обладает основными характеристиками идиллии: иллюзия ограничения пространства; сосреоточенности на ключевых этапах жизни – рождение, любовь, смерть; внешние признаки мифологической цикличности; «сочетание человеческой жизни с жизнью природы, единство их ритма, общий язык для явлений природы и событий человеческой жизни» [1].

Жители Предместья показаны теми самыми «малыми», которые безропотно включены в природный круговорот: «А люди сразу смотрятся как солнечные кочки, / а люди тут же глядятся, как солнечные кошки, / глядят, глядят испуганно, / как солнечные зайцы из силков. / Огуречная рассада / вырастает под ногами, / когда мы идем по улице, / меняя декорации / легко и широко. А мы идем по улице / не первые сто лет. / Те же и кордебалет. / Над землей нависла туча: / леша речкин, ваян пучкин, / гречкин, рачкин, водкачкин, / под ногами мать-земля. / До земли нависла проза, / по земле растут грибы, / это место для навоза, / это место для судьбы» [2, с. 26].

Видимость мифологической цикличности задает и повторяющийся в разных стихотворениях прием игры городскими топонимами: «улица Нагорная улица Крамольная / улица Подпольная улица Подземная / улица Вселенная <...> / улица Детская Пятка» [2, с. 71]. Автор, отталкиваясь от аллюзий на реальный топоним (ул. Подгорная идет вдоль склона Крестовской горы, раньше примыкала к городскому Иерусалимскому кладбищу), перебирает названия улиц по принципу, схожему с мифологическим бриколажем. Как характеризовал этот принцип Клод Леви-Стросс, «мифологическому мышлению, как и бриколажу в плане практическом, свойственно вырабатывать структурированные совокупности не непосредственно наряду с другими структурированными совокупностями, а используя остатки и осколки событий <...>, окаменелые свидетельства истории индивида или общества» [10, с. 130]. В результате этой «игры отскоком» случайные, разрозненные элементы собираются в некую модель мира, символизирующую жизнь и смерть в их взаимном переплетении и преобразении. «По Встречной, по Первоначальной. <...> Иди. Гляди, куда идетя, / на месте сердца будет око – / по Летней, Зимней, Одинокой, / по Одинокой, по Глубокой / и так до самого конца» [5, с. 14], – здесь так же, как и в предыдущем стихотворении, реальные иркутские топонимы (Летняя и Зимняя) встраиваются в

некую структуру, свидетельствующую о «причастности естественной ситуации к архетипической модели» [10, с. 126].

Логика бриколажа выстраивает хронотоп Предместья из осколков частных жизней, которым придается дополнительное измерение всеобщей сопричастности состраданию лирического субъекта: «Это не воздух, а склад замерзающих душ: / еле видны, никому не нужны... вереницы собак и ворон, / старый любовник, которого больше не терпит земля... / ...вон мой раскрашенный слепок кидается в снег / (бьются бутылки, а я кристаллический склеп)... / ...вот самолетик, смертельно уставший дышать, / нет, это скованно плавает старая рыба, / тихая, тихая, не защищается, / это вращается / в воздухе / мой нержавеющей крик» [2, с. 71]. Разрозненные части хронотопа поэзии Боярских соединяются в видимость идиллии любовью и нежностью субъекта мысли.

Но любовь-эрос выпадает из идиллической модальности и скорее является частью иронически-игрового дискурса: «Ручи-ёчи-ёчи-ёчек, / ручеек, ёк, ёк. / Под водой таятся трубы, / там инкубы и суккубы / и мутанты-комары, / это место для игры» [2, с. 26]; «Полотенце в яйцеклетку, / небо в мелкую монетку, / мотылек на сарафане, / монастырь на подолу» [2, с. 27]. Объединяющим началом выступает любовь, которую греки называли словом «агапе»: «Любимый мир – далекий, низкий, / но без препятствий сходит свет / в поющих, пьющих, ждущих, нищих, / в любой набор любых примет» [3]. Любовью-состраданием согреты и «дохлая кошка» («Не пинайте ее ножкой, / эта кошка лучше всех!» [2, с. 27]), и муравей («Смотри не наступи. Смотри, он смертный. / Ни на кого не надо наступать» [5, с. 16]), и полуразрушенный дом («Он бессмертный. Невидим, неуловим / на уголке вне старости возле детства – / думай о нем так, чтобы вместе с ним / думать о моем сердце» [5, с. 15]). Сердце – один из важнейших образов художественной системы поэта, являющийся одновременно одной из характеристик описываемого хронотопа: «Где-то в предместье (или в предсердии)» [2, с. 71].

Любовь-сострадание наполняет смыслом хронотоп стихотворения, которое и тематически вписывается в идиллическую традицию – «Прощание с Радищевским кладбищем»: «Три леса на горе – / лес мертвых – лес растений – лес живых. / Как много разлученных тут растет, / застенчивых, как солнечные пятна. / Но почва-то – одна. И жизнь одна. / Один в другом живут и пропадают / три леса, образуя лес лесов. <...> Когда оградку трогаешь рукой, / сквозит неосязаемый зазор: / им мир не дом, их родина просторней. / Взамен времен, взамен костей и кожи / они теперь одеты в светотень, / в сухие листья, в каменные буквы, / они лежат не в глине, но в лесу, / и лес почтил, воссоздал, пожалел – / соединил любимое с любимым: / подснежники прабабушке на склон, / двум тихим старикам одна сирень, / ребенку позабытому рябинка» [6]. Однако, наверное, это единственное стихотворение, где идиллия полностью соответствует канону. В целом художественная картина мира Екатерины Боярских не вмещается в рамки традици-

онной мифо-фольклорной идиллии. Мир этой поэзии «текуч», он отличается от главной характеристики идиллии – постоянства – тем, что ускользает от построения неизменных бинарных связей внутри системы.

Пространство Предместья только на первый взгляд кажется замкнутым. Его герметичность всё время нарушается, и эти нарушения не являются в художественной картине мира Боярских катастрофическими событиями (как в гончаровской *Обломовке*, например). Проницаемость границ пространства – это не вторжение чужого и враждебного в уютный мир идиллии, а имманентное качество жизни. Мир вечно разомкнут в небытие, ограниченность реального пространства трансформируется в бесконечный временной континуум метафизического. Знаком этой разомкнутости пространства может быть что угодно: трещина («Я видела, как инопланетянин / проглядывал сквозь трещины в стене, / выигрывал полдня – и проступал» [5, с. 16]); разрушенный дом («...мог бы уже взлететь, а чего-то ждет / в растворе двери, в вечернем дозоре солнца» [Там же, с. 15]); та же дохлая кошка («Не пинайте ее ножкой, / вместе с этой дохлой кошкой / мы владем мирозданьем, / иглокожим созерцаьем, / совершенным опереньем, / почвой, почтой и собой» [2, с. 26]); встреча в троллейбусе («Сели в троллейбус, все вместе едут в библиотеку. / Ясно; видно каждого малого человека – / каплю детского моря... <...> Переживешь, говоришь? Да я не переживаю. / Капля по капле детское море переплываю / и dna не знаю. Свет нерожденный, вечность! / Видишь ли свет рожденный – сияние человечков?» [5, с. 67]).

Идиллическая цикличность времени в поэзии Боярских осознается только как круговорот материи: «Вы наши корни. Встретимся в корнях. / Им принесут блины или конфеты / (смиранный, сорный, горестный уют / точь-в-точь таков, как здешняя земля) – / а я свои слова оставлю тут. / Гора. Ограда. Вечные поля. / Щенята: все рожденные для нас. / Могилки: все умершие для нас. / Чтоб не сказать ни слова на прощанье» [6]. В области жизни всё, с одной стороны, едино, а с другой – неозвратно: «По деревянному предместью, / где нет ни тленья, ни сиянья, / а только дар неповторенья / и светлый пар непониманья» [5, с. 15].

Но по-настоящему детерриторизация идиллии связана прежде всего с субъектом мысли в поэзии Боярских. Согласно определению В. И. Тюпы, «идиллика Нового времени состоит в совмещении внутренних границ “я” с его внерольевыми (событийными) внешними границами» [24, с. 68]. Границы лирического субъекта Екатерины Боярских чрезвычайно подвижны: «я человек, а значит, я предмет, / стою в снегу, а кажется – иду, / переплываю с острова на остров, / перебираюсь с воздуха на воздух. / Я буду снег. Чихаю на ходу – / и все, я снег, снежинки как химеры, / Бодлер, зараза, и Гомер, холера, / заразна. Кто идет над бытием / своим воздушно-капельным путем – / стой!» [5, с. 28]. И речь здесь даже не о том, что основное состояние лирического героя (совпадение «внутренних» и «событийных» границ) не соблюдено. Лирический субъект Екатерины Боярских вообще крайне редко оказывается внутри событийной цепи окружающего его мира. Если

герой и включен в общий поток жизни, то чаще всего это пороговая ситуация, где бытовое событие минимизируется в силу естественных причин: «мы вступаем для блужданий / среди ворон, ныряющих во мрак – / где завтракают белки и бельчата, / где мусорки, затопленные солнцем, / где я жива, а Катарина Феттич / закопана в сияние земное – / полвека к ней никто не приходил» [6]. Обращают на себя внимание границы «я-ощущения» в целом, ведь именно они связаны непосредственно с пространственными представлениями о взаимоотношениях субъекта и внешнего мира.

Философия телесности в поэзии Екатерины Боярских – это самостоятельная, чрезвычайно перспективная тема, требующая отдельного разговора. Однако, поскольку мы говорим об образе города, т. е. так или иначе об отражении пространства в художественном мире поэта, на этом вопросе невозможно не остановиться.

Субъект в стихотворениях Боярских стремится к развоплощению своих пространственных границ: «Я или город. / Понять, кто быстрее сжимается. / Двое поместимся в мокрую варежку» [2, с. 26]; «Если дышать в себя – будет внутри тепло? / Если уйти в себя – выйдешь внутри тепла?» [2, с. 71]. Развоплощенная телесность лирического субъекта может быть сравнима с понятием Тела без органов (Ж. Делёз), которое, по определению В. Подороги, является абстракцией, «принципом сцепления в одной уникальной карте гетерогенных и всегда микроскопических элементов (“частичных объектов”) становящейся “материи”» [16]. Однако размытость пространственных границ лирического «я» здесь не равна «смерти субъекта» как такового. И. И. Плеханова, характеризуя закономерности художественного мира Е. Боярских, пишет: «Поэтический принцип неопределенности создает духовное напряжение между неясностью объекта и несамотождественностью субъекта. Игра идет как бы заново – в неустойчивом мире и почти без правил: поэт выигрывает, обретая самобытность, здешний мир, благодаря ему, раскрывается отзывчиво и непредсказуемо. Поэзия остается строительным элементом целого» [15, с. 221].

Лирический субъект стремится вместить в себя внешнее пространство, заполняя его чувствием: «Воздухом стану, чтобы не напугать. / Нужен только предлог, чтоб меня нашли, / перекрывая заводы облаков, / невыразимо огромные звездные корабли, / каждый на полземли, как моя любовь. / Горе, чужое горе – не пожалеть. / Чудо, чужое чудо – не пожелать. / Чем мне дышать, зачем мне вообще дышать – / в воздухе будут люди летать и петь. / Их испытать, их выдержать. И понять, / что без меня останется от меня – / старые-малые, тихие острова – / звери-слова, цветы-слова и следы-слова, / ровные, четкие, черные, без огня, / как сквозь холодный воздух, видные сквозь меня» [4, с. 113–114]. Изображая мир города подверженным вечной изменчивости, бесконечной текучести, Екатерина Боярских сохраняет в своей поэзии если не «память жанра» идиллии, то некую поэтическую интенцию к тому, чтобы город был защищен внутри развоплощенного тела

субъекта: «Когда я снег, засыпавший мосты / и новые придумавший просторы. / Приветствую вас, славные заботы. / Приветствую вас, дивные заборы – / нет, мы другим вас именем укроем, / чтоб вам тепло – не открывайте глаз, / тут только снег, а там, внутри, у вас / цветут сирены и поют сирены» [5, с. 28]. Соединяя любовь с жертвенностью («И чай возможен, но невероятен, / пока я снег, не мне о нем судить, / летаю я печально и случайно / а выпаду – и стану обитатель, / и можно будет всем по мне ходить. / Меня следы распишут, отягчая, и я забуду век, когда я снег» [5, с. 29]), лирический субъект стремится к созданию того, что Елена Шварц в свое время назвала «внутригрудным Иерусалимом», где каждый имеет надежду на спасенье, потому что это «освобождает, ведет вовне».

Таким образом, городской текст является актуальным как для поэзии XX в., так и для лирики новейшего времени. Основные черты мифа об Иркутске имеют довольно устойчивый характер. В иркутском тексте отсутствует конфликт города и природы, центра и периферии. Важнейший миромоделирующий образ – река, которая выступает и как часть городского ландшафта, и как характеристика города, старого и «текучего», склонного к расширению пространственных и ментальных границ, и как интериоризированный образ индивидуальных пространственных рефлексий. Иркутск в поэзии антропоцентричен и антропоморфен, становится субъектом и объектом, включенным в разные формы художественной целостности – драматические, элегические, идиллические. Основное отличие городского текста в новейшей поэзии от поэзии XX в. – в максимальной интериоризации мифа об Иркутске с большим акцентом в сторону времени или метафизических размышлений.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. URL: <http://philologos.narod.ru/bakhtin/hronotop/hronotop9.html> (дата обращения: 10.10.2021).
2. Боярских Е. Dagaz. М. : ОГИ, 2005. 96 с.
3. Боярских Е. (Рунна). Dharma Bums. URL: https://stihi.ru/2017/05/29/27647fbclid=IwAR3R1cJD5uV_p-Y2mHtxAO_NQf7X2nLNMcrqg_BvM0o86g8GGF92fr6p3OM (дата обращения: 10.10.2021).
4. Боярских Е. Женщина из Кимея. М. : Время, 2009. 128 с.
5. Боярских Е. Народные песни дождевых червей. New York : Ailuros Publishing, 2016. 73 с.
6. Боярских Е. (Рунна). Прощание с Радищевским кладбищем. URL: <https://stihi.ru/2004/10/20-1111> (дата обращения: 10.10.2021).
7. Иркутск. Бег времени: в 2 т. // Слово о городе. Т. 1. Иркутск : Сиб. книга, 2011. 720 с.
8. Левитанский Ю. Д. Шаги // Стороны света. М., 1959. URL: <https://levitansky.ru/poeziya/storony-sveta/shagi/> (дата обращения: 10.10.2021).
9. Левитанский Ю. Д. Песня о нашем городе // Встреча с Москвой. Иркутск, 1949. URL: <https://levitansky.ru/poeziya/vstrecha-s-moskvoy/pesnya-o-nashem-gorode/> (дата обращения: 10.10.2021).
10. Леви-Стросс К. Неприрученная мысль // Первобытное мышление. М., 1994. С. 126–130.

11. Михеева С. Воображая лес : книга стихотворений. Иркутск : Востсибкнига, 2021. 120 с.
12. Михеева С. Яблоко-тишина : стихотворения. М. : Воймега, 2015. 76 с.
13. Морс А. Что музыка. М. : Воймега, 2020. 64 с.
14. Морс А. Это июль // Крешатик. 2021. № 3. URL: <https://magazines.gorky.media/kreschatik/2021/3/v-podrobnyh-sumerkah-drobitsya.html?fbclid=IwAR1zy4B0hDJ2WGYd0Vm922NzogsmpW11yoNDHJMRSPracQ-0rhUNHfD9RQI> (дата обращения: 10.10.2021).
15. Плеханова И. И. Принцип неопределенности в применении к поэтическому мышлению Екатерины Боярских // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2017. № 50. С. 209–223.
16. Подорога В. Тело без органов. URL: <https://www.anarhvn.ru/anarh/xaoc/noorgan.html> (дата обращения: 10.10.2021).
17. Преловский А. В. Баллада о сыне врага народа: Стихи тех и этих лет. Киев : Витал, 1994. 224 с.
18. Пушкин А. С. Медный всадник // Сочинения : в 3 т. М., 1986. Т. 2 : Поэмы; Евгений Онегин; Драматические произведения. С. 172–184.
19. Рычкова-Закаблуквская А. В соседнем доме люди, как на блюде. URL: <https://stihi.ru/2021/11/15/5203> (дата обращения: 10.10.2021).
20. Рычкова-Закаблуквская А. Птица сороказим : книга стихотворений. Иркутск : Репроцентр А1, 2019. 108 с.
21. Рычкова-Закаблуквская А. Сельпо. URL: <https://stihi.ru/2018/03/01/8510> (дата обращения: 10.10.2021).
22. Рычкова-Закаблуквская А. Троллейбус глобус мой покатый. URL: <https://stihi.ru/editor/2016/12/16/8836> (дата обращения: 10.10.2021).
23. Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы: Избранные труды. СПб. : Искусство – СПб, 2003. 616 с.
24. Тюпа В. И. Литература как род деятельности: теория художественного дискурса // Теория литературы : учеб. пособие : в 2 т. / под ред. Н. Д. Тамарченко. М. : Академия, 2008. Т. 1. 510 с.

IMAGE OF THE CITY IN MODERN IRKUTSK POETRY

Ekaterina V. Sumarokova

Irkutsk, Russian Federation

Abstract. The article examines the main patterns of the “Irkutsk text” that has formed in the Siberian poetic discourse. It consists of two units. The first unit provides the overview of basic archetypal and conceptual-imaginative aspects of the Irkutsk poetic text in the literary tradition of the XX century. The second unit focuses on a detail analysis of the semantic dominants of the urban space understanding in the modern Irkutsk poetry.

Keywords: urban text, Irkutsk poetry, archetype, chronotope, metaphysical poetry, Artem Mors, Alyona Rychkova-Zakablukovskaya, Svetlana Mikheeva, Ekaterina Boyarskikh.

**«СИБИРСКОЕ» В ЭТИЧЕСКОМ,
ПЕДАГОГИЧЕСКОМ, ИНТЕРМЕДИАЛЬНОМ
И ЯЗЫКОВОМ АСПЕКТАХ**

УДК 82(571.1/.5).09-93

**ЭТИЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ
К ИЗОБРАЖЕНИЮ ГЕРОЯ-ПОДРОСТКА
В СИБИРСКОЙ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX–XXI ВВ.**

Е. М. Горбунова

Иркутск, Россия

Аннотация. Рассматривается трансформация героя-подростка в детской литературе Сибири XX–XXI вв. как реакция литературы на новые требования политической и социальной жизни страны в связи с формированием нового общественного идеала, проводится его сравнение с героем детской литературы предреволюционной эпохи.

Ключевые слова: детская литература Сибири, герой-подросток, нравственный идеал, трансформация героя.

Каким бы фантастическим ни был созданный писателем мир его художественного произведения, он всегда отражает мысли, взгляды, переживания человека своего времени. И детская литература, изначально призванная формировать нравственно-эстетическое отношение подрастающего поколения к жизни, т. е. определенное понимание таких безусловных духовных ценностей, как Добро, Красота, Вера, Истина и Свобода, также создает образ ребенка, соответствующий пониманию данным поколением задач воспитания будущего гражданина.

Дореволюционная детская литература была ориентирована на детей, принадлежащих высшим образованным сословиям, чьи родители имели возможность дать им хорошее образование. Следовательно, произведения были направлены на воспитание человека религиозного, верного монархии, порядочного и благопристойного: «Мальчик этот очень хорошенький и изящный. Он весь тоненький и хрупкий, с бледным, точно фарфоровым личиком, черноглазый, с льняными кудрями, с правильными чертами и алым, как вишня, ротиком... <...> Тщательно умытый, причесанный и нарядный,

со своими длинными локонами, обрамляющими, как в раме, тонкое, красивое личико, весь в бархате и кружевах, Счастливи́чик казался теперь чудесной, дорогой французской куклой или, вернее, маленьким принцем из волшебной сказки» [4, с. 4, 8]. Обратим внимание, сколько в описании слов с уменьшительно-ласкательными суффиксами (личико, ротик); сомнительно, чтобы современный мальчик школьного возраста порадовался подобному изображению себя и своих друзей. И в тематическом плане дореволюционная детская литература была далека от вовлечения героя-ребенка в серьезные общественные проблемы, а если таковые и возникали, то всегда рядом оказывались взрослые помощники и советчики.

Наиболее ярко характер героя-подростка всегда проявляется в центральном конфликте произведения, именно экстремальные обстоятельства заставляют его задуматься о своем поведении, оценить себя по отношению к другим. Так, в повести М. Киселевой «Счастливая доля» конфликтная ситуация возникает с приездом вместе с сыновьями Борей и Юрой, обучающимися в городе в гимназии, на летние каникулы в имение Песоцких племянников Жоржа и Андрея. Старший, пятнадцатилетний Жорж, самолюбивый и эгоистичный, претендует на роль лидера в детском коллективе: «По природе Жорж не был злым, но, веруя в свой необыкновенный ум и всегда желая поразить, он часто относился ко всем и ко всему с какой-то напускной, деланной злобой. Одна из знакомых барышень-подростков как-то сказала ему: “В вас, m-eug George, ужасно много демонического!” (Но на остальных детей его «разочарованность» впечатления не производит. – *Е. Г.*) С той поры мальчик стал всё отрицать, напустил на себя мрачность и равнодушье» [1, с. 189]. В отличие от Жоржа, добрый и веселый Илюша, будучи помощником управляющего и имея очень мало свободного времени, всегда умеет придумать интересное занятие для всех, поэтому пользуется всеобщей любовью. Зависть толкает Жоржа на постыдный поступок: он подкидывает в вещи Илюши золотые часы управляющего Федора Ивановича, чтобы того посчитали вором, но, естественно, не продумывает всех последствий своего деяния. Как выходит из тяжелого нравственного конфликта герой предреволюционной литературы? Обращается к тем, кто мудрее и опытнее, – ко взрослым; и дядя, безусловно, находит оптимальное решение, оправдывающее Илюшу и позволяющее Жоржу не стать изгоем в детском коллективе: «Жорж понял, почему дядя выгородил его, свалив вину на своего сына. Борю все любили, и простить ему не трудно было никому; на него же, не заслужившего любви, пало бы всеобщее презрение» [1, с. 269]. Раскаяние в проступке, который чуть не погубил чужую судьбу, заставляет Жоржа не только изменить свое обращение с окружающими, но и осознать, «что так жить гораздо веселее» [1, с. 269].

И, разумеется, в дальнейшем Наташа и ее братья принимают живейшее участие в устройении «счастливой доли» и Аксины, и Илюшечки, который в конце произведения становится народным учителем в родной деревне,

получив образование на деньги Наташиного отца Сергея Михайловича Песоцкого. Так формируется идеал подростка предреволюционной литературы для детей: сегодня он заступает за обездоленных, завтра, став взрослым, становится меценатом, активно занимается благотворительностью.

Детская литература советской эпохи ориентирована на другие ценностные установки. Иными становятся и проблематика, и герой детской литературы. Это юный пионер-коллективист, борец за счастливое будущее своей страны. Идеологическое воздействие на становление будущего гражданина СССР видно уже в типичной для советского времени композиции сборников стихов и рассказов для детей, воплощающей актуальный для того времени лозунг: «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!»

Так, сборник «Золотые искорки» (Новосибирск, 1951) начинается программным стихотворением Казимира Лисовского «Есть на свете Москва!». Эти слова с надеждой повторяют и измученный негр из Алабамы, и пойманный афинскими палачами юный грек, и партизаны Кореи. О пребывании в сибирской ссылке И. В. Сталина написан рассказ того же автора «Домик в Курейке», заканчивающийся знаменательными словами, с горькой иронией воспринимающимися с позиции сегодняшнего дня: «Милый товарищ Сталин! Спасибо Вам большое за то, что вы отстояли страну дорогую, спасли наше детство. Мы даем вам честное октябрьское слово учиться только на пятерки, чтобы вырасти полезными людьми и стать хоть чуточку похожими на вас» [2, с. 13].

За произведениями, прославляющими мир, который народам несет Советский Союз («На конференции сторонников мира», «Подрастают герои» Елизаветы Стюарт), по контрасту со счастливым детством советских детей, помещен рассказ О. А. Хавкина «Тайна старого фрегата» о страшной судьбе нищих детей Португалии, которых полиция свозит на кишаший крысами старый фрегат и бросает там умирать. Большое место в сборнике занимают рассказы о дружбе, силе коллектива, который приходит на помощь отстающим ученикам («Подруги», «Мы верим тебе» Г. М. Пушкарева, «История про двойку» М. Михеева), о помощи взрослым («У Красного мыса» Б. Александровского). Таким образом, вечные ценности Истина и Свобода стали пониматься как борьба за светлое коммунистическое завтра, а Добро и Красота – связываться только с жизнью и деятельностью рабочего класса.

В повести А. А. Локермана «Загадка золотой россыпи» (1957), с одной стороны, мы видим такое же противопоставление городских детей детям, воспитанным в небольшом поселке, у которых значительно больше обязанностей по хозяйству, как и в повести М. Киселевой, где отношение к жизни у детей Песоцких, живущих в деревенском поместье, в отличие от горожанина Жоржа, предопределено их близостью к народу; с другой – конфликт здесь совершенно иной – между коллективизмом и индивидуализмом. Во время летних каникул подростки из небольшого поселка помогают геологам разведывать золотую россыпь: «Наш долг, как пионеров, помочь!» [3, с. 78]. Подростки мечтают сделать открытие, важное не только для их поселка, но

и для всей страны, тем более что в их лагерь приходит оборудование из разных ее уголков (Москва, Кыштым, Запорожье) и даже из-за границы (Прага): «Всех как-то поразило, что за тысячи километров отсюда, в разных концах нашей страны, даже за ее пределами, знают и помнят о маленькой разведке, затерянной среди гор, протягивают ей дружеские руки» [3, с. 156].

Иное дело – приехавший из Харькова пятнадцатилетний племянник ветеринара Воинова Олег, эгоист и бездельник, любитель легких заработков. Для него работа на разведке россыпи только возможность иметь собственные деньги: «Уж он-то, конечно, сумеет заработать побольше, чем этот штепсель Васька, который ему по плечо» [3, с. 142]. Центральный конфликт и происходит, когда работающие вместе Лены и Олег находят кусок бронзы; они принимают его за золотой самородок, который Олег пытается присвоить. В отличие от предреволюционной литературы, в произведениях советского периода конфликт в детском коллективе разрешается самими подростками, и за свой проступок Олег расплачивается сам презрением окружающих и изгнанием из их общества, тем, что добрый дядюшка позволил избежать Жоржу: «Он пощадил его молодое самолюбие, хотя Жорж и не стоил того» [1, с. 265]. Доброта окружающих к провинившемуся Жоржу заставляет его пересмотреть свое поведение и исправиться. Детская литература советского периода не снимает с подростка ответственности за свои поступки; то, как он самостоятельно выходит из трудной ситуации, и определяет его дальнейшее нравственное развитие. Правда, заметим, что и формирование недостатков в повести А. Локермана также возлагается на коллектив сверстников: «Просто у нас там в классе подобралась такая компания... Над всем мы смеялись: отметки – ерунда, лишь бы троечку получить, пионеротряд – ерунда, это для маленьких, а главное – чтобы весело проводить время: ходить в кино, на футбол или гулять по бульвару. Хвастались друг перед другом: у кого отец больше зарабатывает, кто из нас лучше одевается, кто от девочек записки получает» [3, с. 175]. Только после инцидента приходит к герою осознание, насколько интереснее стала его жизнь, насколько одобрение новой компании ребят стало важно для него. Оставшись один, Олег впервые всерьез задумывается о будущем. Из города родители отправили его к тете, чтобы оторвать от плохой компании, здесь он вновь показал себя не с лучшей стороны и заслужил презрение своих новых знакомых. Что дальше? «Я сидел там и всё думал, как же мне быть: утопиться или убежать куда глаза глядят и стать бродягой?» [3, с. 175]. И если под нажимом родителей он дал слово исправиться, только чтобы от него отстали, то теперь он искренне раскаивается, не другим – себе дает он слово добиться, чтобы его перестали презирать. И, конечно, на выручку приходят друзья-пионеры. Они сурово осуждают проступок товарища, но помогают преодолеть трудности и найти свое место в коллективе. Если в начале повести Олег всячески стремится выделиться: длинные волосы, модный костюм, папиросы, то в конце он приходит к выводу: «Я хочу быть, как все ребята» [3, с. 176].

Так, посредством детской литературы формировались коммунистическое сознание, чувство коллективизма, оптимизм и патриотизм.

Как же обстоит дело с воспитанием нравственно-ценностных ориентиров в детской литературе сегодняшнего дня?

Противоречия в духовной сфере нашего общества, как в зеркале, отражаются и в литературе: при выборе между Добром и Успехом современные дети всё чаще склоняются к последнему. Именно поэтому особенно важно сегодня выбирать для детей книги, несущие вечные ценности Добра, Красоты и Справедливости. Не следует забывать, что детству наиболее соответствует эмоциональный тип восприятия художественного произведения. Проходя дорогами художественного мира, дети приобщаются к серьезным размышлениям о самых сложных жизненных проблемах. Неслучайно лучшие произведения, адресованные детям сибирскими авторами, ставят героев перед непростыми ситуациями морального выбора. Не нравоучения, а сопереживание герою, попадающему в сложные, а иногда трагические обстоятельства, пополняют собственный эмоциональный опыт ребенка.

Если дореволюционная литература возлагала на подростка ответственность за собственное поведение, литература советского периода формировала ребенка-коллективиста, будущего строителя коммунизма, то современная литература проецирует на жизнь героев взрослые проблемы: эта серьезная добровольная ноша знаменует внутреннее взросление, конец беззаботного детства.

В повести-сказке Т. Ясниковой «Митя и пси-частица» (2010) от третьеклассника Мити зависит будущее всей страны, а то и всего мира. Добрые волшебники Степан и Симеон активируют в нем находящуюся в пассивном состоянии в каждом человеке пси-частицу, позволяющую реализовывать желания. Сделать это можно только с человеком, который не солгал за жизнь более десяти раз, и во всем городе Митя такой один. Перед Митей стоит нелегкая задача: он должен пожать руку сначала губернатору, потом президенту, а потом и руководителям других стран: «Когда Митя дотрагивается рукой до чего-нибудь, то этот предмет получает недостающие качества или возможности. Если речь идет о людях, животных и растениях, то в них пробуждается смелость, ведущая к развитию» [5, с. 263]. И губернатор, и президент после встречи с Митей получают способность чувствовать неправду, короткоукий мальчик-инвалид становится здоровым, а двоечник Вован Зябликов «ни с того ни с сего прямо на перемене сел за парту и начал учить правила русского языка» [5, с. 263].

Как водится, в сказочной повести есть и злой волшебник, и героинеюдя, для которых Митино рукопожатие означает смерть, и их попытки погубить героя. Но гораздо печальнее, что люди сами лишают себя волшебства в эгоистической попытке сохранить его только для себя: «Дирижерская палочка потеряла силу. Директор сама обнаружила это, однажды достав ее из своей сумочки. Палочка больше не попадалась на глаза Мите. Анна Фе-

доровна прятала ее от похитителей» [5, с. 270]. Да и волшебники, как оказалось, не так уж всемогущи: хотя их силы достаточно, чтобы отклонить метеоритный поток, из-за которого на Земле могут произойти большие разрушения, но всё же ее мало для приведения в порядок дорог даже в одном маленьком сибирском городке – подобные дела по плечу только людям.

В современной литературе герой-подросток – самостоятельная личность, он ответственен за все, что происходит с его семьей, с его малой родиной, со всей страной, со всем миром.

Список литературы

1. Киселева М. В. Счастливая доля // Родникъ. 1889. № 1. С. 1–26; № 2. С. 165–191; № 3. С. 253–275.
2. Лисовский К. Л. Домик в Курейке // Золотые искорки. Новосибирск, 1951. С. 5–13.
3. Локерман А. А. Загадка золотой россыпи // Край родной. Иркутск, 1957. С. 58–194.
4. Чарская Л. А. Счастливчик. Иркутск : Редакция журнала «Сибирячок», 1993. 352 с.
5. Ясникова Т. В. Митя и пси-частица // Иркутские сказки. Иркутск : Сиб. книга, 2010. С. 253–277.

ETHICAL APPROACHES TO PORTRAYING A TEENAGE HERO IN THE SIBERIAN CHILDREN'S LITERATURE OF THE 20–21th CENTURIES

Elena M. Gorbunova

Irkutsk State University, Irkutsk, Russian Federation

Abstract. The article examines the transformation of the teenage hero in the children's literature of Siberia of the 20–21th centuries as a reaction of literature to the new demands of the political and social life of the country in connection with the formation of a new social ideal. A comparison with the hero of children's literature of the pre-revolutionary era is made.

Keywords: children's literature of Siberia, teenage hero, moral ideal, hero transformation.

УДК 82.09-31

СТАРИКИ И ДЕДЫ В ПОВЕСТИ О ВОЕННОМ ДЕТСТВЕ В ТЫЛУ Г. ПАКУЛОВА «ГЛУБИНКА»: ФУНКЦИИ ПЕРСОНАЖЕЙ

Н. Н. Подрезова

Иркутск, Россия

Аннотация. Хронотоп тыла определяет специфику персонажной системы повести Глеба Пакулова «Глубинка». В границах старости выделяются два ряда персонажей: старики и немощные деды. Выстраиваются следующие виды оппозиций в персонажной системе повести: «зрелые мужчины – старые мужчины»; «мужчины – женщины»; «мужчины на фронте – мужчины в тылу»; «безвременно гибнущие зрелые мужчины – естественно уходящие из жизни деды». Состояние старости показано как переходный возраст. Старики предстают двойниками подростков, обе группы персонажей берут на себя функции замещения отсутствующих зрелых мужчин. Старики вписаны в историческое время и наделены значимыми социальными ролями: кормильцев, оплота социализации и стабильности общества. Немощные деды предстают двойниками детей, нуждающимися в опеке, они вписаны в границы естественного движения жизни.

Ключевые слова: сибирская литература, Великая Отечественная война, Глеб Пакулов, хронотоп тыла, персонажная система.

Глеб Пакулов – один из тех писателей, кто представлял «Иркутскую стенку» наряду с В. Распутиным, А. Вампиловым, Д. Сергеевым, Г. Машкиным и др., участвуя в семинаре писателей Сибири и Дальнего Востока в Чите в сентябре 1965 г. В. П. Трушкин не единожды упоминал имя Г. Пакулова, когда писал о молодой иркутской литературе 70-х гг. [3, с. 7; 4, с. 3; 5, с. 10]. Глеб Пакулов вышел к читателю как поэт в составе творческого объединения молодых (ТОМ), но зрелое творчество посвятил написанию повестей и романов. Его проза не получила громкой известности, но сегодня она интересна как участница художественного полилога сибирской литературы о судьбе народа в критические моменты его истории.

Повесть «Глубинка», завершенная в 1980 г., вобрала в себя впечатления военного детства автора и была написана в память об отце Иосифе Ивановиче Пакулове после его смерти. В ней изображена жизнь в рабочем дальневосточном поселке подростка Кости Костромина, чье взросление приходится на экстремальное военное время. Череда событий мальчишеской жизни как радостных (удачная рыбалка, первая охота, влюбленность), так и трагических (похоронка на старшего брата, смерть матери) показана в неразрывной связи с тыловой жизнью социума.

Название «Глубинка», отсылая к значению «далекий от центра населенный пункт» [1, с. 134], в повести о войне вбирает в себя прежде всего комплекс значений тыла, потому что центр находится на линии фронта. Заданная в самом названии повести о войне семантика тыла активно участвует в концептуализации изображенного исторического времени. Хронотоп тыла

определяет специфику персонажной системы повести и мотивирует ряд ее оппозиций.

В системе персонажей повести отсутствует противопоставление «своих» «чужим», несмотря на то, что изображенное тыловое сообщество включает в себя эвакуированных из центральных районов (Вика Вальховская, Гавриил Викентьевич). Показательна история эвакуированного Гавриила Викентьевича, позволяющая увидеть принцип замещения оппозиции «свои – чужие» новой дихотомией, рожденной военным временем: «пострадавшие – нестрадавшие». Работая почтальоном и принося похоронки в дом, герой ощущает вину перед теми, кому он принес страшную весть, поэтому, получив похоронку на собственного сына, он оказывается «своим» среди таких же несчастных. «Прямой, с длинным костистым лицом, он начал обход свой с крайней избы поселка и, войдя, говорил одно: “Сына убили. Леню”. И, как охранную грамоту от людского нелюбия, держал перед собой ему адресованную похоронку. Старики сворачивали для него, некурящего, сигарку, бабы голосили по его Лене, как по своим сыновьям, и было в их плаче и сострадание к нему, и обида на него, мол, знай, каково было нам получать от тебя похоронки» [2, с. 87].

Оппозиция «пострадавших – нестрадавших» оказывается временной и снимается движением фабульного ряда, где каждый герой оказывается в группе пострадавших от войны.

В повести представлено исторически естественное положение, когда окружение главного героя составляют женщины всех возрастов и мужчины допризывного и постпризывного возрастов.

Две группы мужчин: подростки, среди которых главный герой и его друзья, и старики – берут на себя определенные функции замещения отсутствующих мужчин. К старикам в номинации автора относятся: отец главного героя Осип Иванович, его друг Филипп Семенович Удодов, фельдшер Соломон Шепович, почтальон Гавриил Викентьевич – все те, кому уже за пятьдесят и больше, но кто активно участвует в выстраивании социальных связей поредевшего социума. Так, отец главного героя со своим другом, занимаясь такими мужскими промыслами, как охота и рыбалка, становятся кормильцами не только своих семей, но и целого коллектива спичечной фабрики, поставляя в столовую прибавку к скудному продовольствию.

В персонажной системе повести подростки и старики оказываются двойниками. Те и другие находятся в переходном состоянии: одни еще не достигли возраста зрелой мужской силы, другие уже теряют возможности зрелого возраста. Юные и старые кормильцы в тылу оказываются противопоставлены зрелым воюющим мужчинам, взявшим на себя функцию защитников, но намеченная оппозиция лишена потенциала конфликтности и реализует принцип взаимодополнительности.

Помимо общей социальной функции кормильцев-добытчиков, подростков и стариков в повести объединяет общий комплекс мотивов. Один

из них можно обозначить как несовпадение с общепринятыми представлениями. У младших это проявляется как наивность, а у старших как чудаковатость. Ванька Удодов, глядя на луну, вдруг задает нелепый вопрос: «Как они там, на луне, живут?» – который вызван строками из блатной песни: «Если десятку ме-не не залепят, то жить я пойду на луну» [2, с. 61]. Вера в «верещуху», некое загадочное существо, которое меняет обличие и приносит вести, стала поводом к шуткам над старшим Удодовым. Главный герой, замечая за своим отцом временные выпадения из настоящего, связывает это с его пожилым возрастом: «И часто так – стоит, улыбается, а его вроде здесь нету. Лицо помолодеет, даже румянцем пробьет. Почему так бывает с пожилыми людьми, Котька не понимал, посмеивался про себя над их причудинками» [2, с. 43].

Другим объединяющим мотивом стариков и подростков становится ценность дружбы, старые и молодые показаны в своей способности к искренней дружбе, в способности оказать и принять поддержку друг друга. Котьку, потрясенного отъездом Вики, сидящего на шпалах, именно друзья «силой» уводят домой. Филипп Семенович готов отдать свой рыбный пай, предлагая искать лекарства для жены друга.

Зрелые мужчины как воюющие (старшие братья), так и находящиеся в тылу (Трясейкин, Дикун, красноармейцы) показаны в напряженных любовных отношениях с женщинами. Старики полнее проявлены в дружбе, их отношения с женами уже лишены эротической составляющей, а подростки показаны только в преддверии этих отношений.

Если подростки и старики оказываются в неконфликтной оппозиции к зрелым воюющим мужчинам, то конфликтную оппозицию воюющим составляют зрелые мужчины тыла, имеющие бронь. Образ корреспондента Трясейкина, имеющего бронь по болезни, дискредитирован тем, что он, пользуясь отсутствием достойных соперников, пытается отбить невесту у фронтовика. В этом ряду оказывается и образ заведующего пищеблоком Бондина, ворующего копченую рыбу – деликатес, предназначенный детям. Именно о нем замечает старик Удодов, что «такой Еруслан-богатырь в тылу отсиживается, с бабами воюет» [2, с. 121].

Помимо значимых возрастных оппозиций, в персонажной системе повести присутствует гендерная оппозиция «мужчины – женщины». Традиционное противопоставление сильных мужчин слабым женщинам дано не по признаку физической силы и принимаемых на себя социальных ролей, а по признаку психологической стойкости тех и других. Если проследить в повести реакции женщин и мужчин на кризисную ситуацию, связанную со смертью родных и любимых, то можно увидеть, что женщины оказываются более уязвимы к потерям, чем мужчины. Неспособность женщины вынести потерю детей прочитывается в истории Устиньи Егоровны, матери главного героя, которая после смерти маленькой дочери от голода в 1933 г. «из неуемной певуньи-плясуньи превратилась в хмурую, замкнутую» женщину

с парализованным малоподвижным лицом [2, с. 8]. После получения похоронки на старшего сына, она, пораженная инсультом, умирает в больнице. Жена Удодова, «громкоголосая Любава», получив весть о гибели двух сыновей, «не могла находиться в доме, из которого ушли и никогда не вернуться ее дети» и, оставляя мужа, уезжает из поселка к сестре [2, с. 104]. Учительница Вальховская, потеряв на войне единственного сына, душевно заболевает; ее племянница оказывается свидетелем, как ночью в комнате она ищет сына: «...здесь он, говорит, воздухом Володя стал, он везде, но не идет, только мать мучает» [2, с. 46].

Функцию стабилизации кризисной ситуации и ответственности за происходящее с женщиной берут на себя подростки и старики. «Распоряжаясь в беде», Удодов наставляет обескураженного смертью брата и внезапной болезнью матери подростка: «День этот на всю жизнь запомни, а нюни не распускай. Ты мужик. И званьё это крепко держи. И нервы у тебя молодые, крепкие. Это мы, старичье, чуть что – и в слезы. А вам надо того...» [2, с. 118]. Объясняя, как надо поступать с сестрой и невестой погибшего, он заключает: «...девки, у них характер пожиже, может обморок приключиться. Так ты будь начеку: воды дай испить, на слова утешения не ленись, чтоб повреждения какого не случилось у ей. Ты теперь им опора» [2, с. 118]. Так, в повести Г. Пакулова старики в тылу становятся не только кормильцами, но и оплотом социализации и стабильности этого социума.

Помимо стариков-мужчин, в сюжете повести не единожды появляются эпизоды, связанные с дедами. В авторской номинации «дед» («дедун») обозначает очень старого мужчину. К таким героям относятся дед Гоша, дед Мунгалов, внесценический персонаж «дедка Михайлыч».

Оппозиция стариков и дедов выстраивается не столько возрастная, сколько функциональная. У дедов иная роль в изображенном социуме, чем у стариков. Они освобождены от груза мужских дел, выполняемых стариками, и сами нуждаются в заботе. Полнее всего описан образ деды Гоши как примечательной личности в поселке. Бывший неунывающий моряк уподоблен старому списанному кораблю, отведенному в тихий затон, где он дряхлеет и теряет последнюю оснастку [2, с. 110]. Когда дед Гоша не смог выполнять работу сторожа на спичечной фабрике, ему, чтобы не лишать продовольственных карточек, позволили дома клеить бумажные кулечки для спичек. Работа его не занимает, он не испытывает чувства вины за свою малопригодность. Живя в собственном мире, он оплакивает героев Цусимского сражения, о которых сложены песни, и однажды, взяв небольшой сундучок, отправляется на родину, в Россию. Делясь с подростками своими планами, он радуется своей физической малости: «Я сухонький, меня легким бризом по земле покатыт <...> Скукожусь – и покатыт, покатыт по полям, по лесам. А где в воздух подымет, через горы перетащит. Почему нет? Я эва какой, одна оболочка. И душа во мне легонькая» [2, с. 110]. Главный

герой встречает деда Гошу, ушедшего недалеко от поселка: грязного, простывшего, променявшего свою ценность (серьгу-талисман, подарок любившей его малазийки) на хлеб.

В форме поведения деда можно увидеть признаки детства, когда он, играя, отдает флотские команды, представляя собственный дом кораблем, когда он беспечно отправляется в дальнюю дорогу, не имея ни сил, ни средств к ее преодолению. Двойниками дедов в персонажной системе повести оказываются дети, малые дети, которые нуждаются в заботе других. Семантика мотива детскости включает в себя, помимо инфантильности, уязвимости малых и немощных. В заключительной четвертой части повести за эпизодом добывания барды дедом Гошей на станции следует изображение потерявшихся голодных детей (Громовых), которые жуют молодые побеги черемухи, – так композиционно усиливается эффект двойничества этих персонажей. В поселке заботу о деде Гоше проявляли подростки, навещая его и принося гостинцы. Показано кормление деда Гоши молоком, упоминается стирка его белья, отоваривание его хлебных карточек. Немощность, неспособность справлять хозяйственные нужды сочетаются с погружением в собственный мир, что создает «зазор» между дедом и окружающими людьми. Так, Костя, встретив деда после ухода из поселка, вначале хочет поведать ему о горе в их семье, но скоро понимает, что «дед весь в себе, не тронет его чужая смерть – своя на подходе» [2, с. 129].

Цель, ради которой дед Гоша тронулся в путь, – упокоиться на родном погосте, лечь в землю, «родичами сдобренную», – открывает новый мотивный код. Мотив движения к смерти (истощения жизни), проявленный в портретных характеристиках дедов (глухота, белесые глаза, реденький ежик седых волос и т. д.), в форме поведения (ослабление социальных связей), парадоксально утверждает естественный ход жизни, вписывает человека исторического в большой антропологический контекст. Бестрагедийное утверждение смерти, ее неотменимость звучат в единственной реплике старого «дедуна Мунгалова», который приковылял, когда пришла похоронка в дом Костроминых: «Таперича каво делать, внучек? Никаво» [2, с. 120].

Мотив движения к смерти, принятие ее, согласие с этим естественным положением намечает оппозицию дедов как детям (у которых смерть, «как в перевернутом бинокле», далеко), так и воюющим мужчинам, чьи смерти безвременны, трагичны, нарушают естественный порядок бытия. На фоне естественности, бестрагедийности приближения смерти дедов безвременная трагическая смерть зрелых мужчин на войне предстает как нарушение естественного порядка жизни.

Подводя итоги, можно сказать, что ключевая роль стариков в жизни тылового социума в повести Г. Пакулова отражает патриархальную картину мира, в которой автор уходит от архетипа мудрого старика, наделенного абсолютным знанием, но показывает старость как переход от одной социальной роли к другой. В модели движения социальных ролей старость реверсивно сближается с подростковостью и детством.

Список литературы

1. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. М., 1992. С. 134.
2. Пакулов Г. Глубинка : повести. Иркутск, 2017. С. 4–140.
3. Трушкин В. Иркутск поэтический // Иркутские поэты : рек. указ. лит. для учащихся 7–8 кл. / [сост. С. П. Михалева] ; Иркут. обл. дет. б-ка. Иркутск, 1966. С. 5–7.
4. Трушкин В. П. О творчестве молодых : к семинару молодых литераторов Сибири и Дальнего Востока // Вост.-Сиб. правда. 1965. 5 сент. (№ 210). С. 3.
5. Трушкин В. Этапы большого пути : литература Восточной Сибири 20–80-х годов // Литературная Сибирь : библиогр. слов. писателей Восточ. Сибири : в 3 ч. / сост. В. П. Трушкин, В. Г. Волкова. Иркутск, 1988. Ч. 2. С. 3–15.

OLD MEN AND FEEBLE OLD MEN IN THE STORY OF G. PAKULOV “GLUBINKA”, DEVOTED TO WAR CHILDHOOD IN THE REAR: THE CHARACTERS’ FUNCTIONS

Natalia N. Podrezova

Irkutsk State University, Irkutsk, Russian Federation

Abstract. The chronotope of the rear determines the peculiarities of characters’ system in the story of G. Pakulov “Glubinka” [Outback]. According to oldness two types of characters are signed out: old men and feeble old men. The following contrasts in the characters’ system are shown: mature men / old men; men / women; men at the front / not so old men in the rear; prematurely dying mature man / natural deaths of old men. Oldness is regarded by the author as some kind of transitional phase. Old men are shown as counterparts to teenagers, both of them assume the functions of absent mature men. Old men are fit into historical context and granted by important social roles: breadwinners, a pillar of social stability and socialization itself. Feeble old men are marked as counterparts to children who need care, they are placed into natural flow of life.

Keywords: Siberian literature, the Great Patriotic War, Gleb Pakulov, chronotope of the rear, characters’ system.

УДК 821.512.31

ИЗ ОПЫТА ПРЕПОДАВАНИЯ КУРСА «ФОЛЬКЛОР И ЛИТЕРАТУРА БУРЯТИИ» В ВУЗЕ

И. В. Булгутова

Улан-Удэ, Россия

Аннотация. Устанавливается место курса «Фольклор и литература Бурятии» в структуре образовательной программы студентов-филологов, уточняются цели и задачи курса. Ставится вопрос о выстраивании современной концепции развития национальной литературы. Выявляются общие закономерности в развитии литературного процесса, ключевые моменты и сквозные линии в изучении региональной литературы. Как важный момент изучения литературы Бурятии определяется принцип рассмотрения литературных явлений в широком общекультурном контексте. Из опыта работы со студентами раскрываются наиболее эффективные приемы и методы обучения, обосновывается применение современных образовательных технологий.

Ключевые слова: литературный процесс региона, концепция истории национальной литературы, национальные художественные традиции, проектные технологии.

Дисциплина «Фольклор и литература Бурятии» в учебном плане студентов, обучающихся по программе 45.03.01 «Филология (русский язык и литература)» в Бурятском государственном университете имени Д. Банзарова, входит в блок курсов по выбору и представляет национально-региональный компонент образования. Данная дисциплина изучается в течение двух семестров на третьем курсе и, по нашему мнению, играет важную роль в литературном образовании студентов, раскрывая основные вехи развития литературы в регионе, закладывая у будущих учителей основы краеведческой работы с учащимися в дальнейшем. Курс позволяет проследить развитие литературного процесса в регионе, с одной стороны, показывая специфику бурятской национальной художественной картины мира, с другой – прослеживая ее взаимодействие с региональной русской литературой.

В преподавании данного курса есть проблемы, актуальные для литератур народов Сибири в целом, прежде всего это вопрос, касающийся общей концепции развития национальной литературы. Осознание и преподавание литературы в советский период истории было непосредственно связано с идеологией, вследствие чего сложился набор определенных произведений для анализа и рассмотрения. Так, например, за рамками изучения оказывалась дореволюционная бурятская литература. В контексте советской многонациональной литературы, в которой были также и младописьменные, и новописьменные литературы, в преподавании литературы Бурятии не акцентировался факт существования у бурят до Октябрьской революции 1917 г. вертикальной монгольской письменности и памятников, зафиксированных на ней. А между тем «...с конца 50-х годов и особенно интенсивно на протяжении 60-х и начала 70-х годов литературоведение Бурятии предпринимает ряд попыток публикации отдельных памятников бурятской художественной литературы дооктябрьского периода» [4, с. 8].

Бытовавшая в советской литературе концепция основоположника национальной литературы привела к тому, что основоположником бурятской советской литературы был объявлен Хоца Намсараев, а наличие дореволюционного периода развития литературы для широких масс таким образом нивелировалось. Поэтому существенным аспектом в построении курса «Фольклор и литература Бурятии» в вузе стало включение в программу произведений дореволюционной бурятской литературы, таких как «Повесть-легенда о Бальжан-хатан» Зоригтын Жалсарая, «Зерцало мудрости» бурятского ламы Эрдэни-Хайбзуна Галшиева. Изучение авторских произведений происходит после освоения фольклора, поэтому уже возможно методологически отталкиваться от определенных моментов его поэтики, выявляя специфику собственно художественной литературы. Таким образом, у студентов закрепляются базовые теоретические понятия.

Важным направлением в изучении курса становится формирование представления о национальных художественных традициях в бурятской литературе, из которых особо следует выделить эпические традиции, а также традиции, связанные с проникновением и распространением буддийских

религиозных воззрений. При изучении бурятского фольклора у студентов-филологов появляется возможность углубленно рассмотреть на конкретных примерах и освоить теорию эпоса как ведущего жанра древности, так как фонд эпических произведений бурят – улигеров, эпических поэм, сказаний – отличается большим разнообразием, отражая различные этапы развития человеческой культуры начиная с древнейшего. В курсе для освоения эпического стиля основное внимание уделяется изучению эпоса «Гэсэр». Как известно, бурятские версии данного памятника представляют собой наиболее архаические варианты: «Гэсэриада – уникальное эпическое произведение. Из всех ее вариантов (версий), бытовавших когда-либо в устной традиции разных народов, самыми древними по форме и содержанию признавались самобытные бурятские варианты, например, эхирит-булагатские. Они существуют по меньшей мере тысячелетие» [5, с. 3].

Роль религиозного фактора в развитии литературы бурят-монголов дореволюционного периода заключается в том, что и в фольклор, и в литературу проникали сюжеты, мотивы, образы, сформированные в индо-тибетской художественной традиции. Уже на этом этапе важно осознать специфику бурятской литературы как восточной по своим истокам, что происходит и при обращении к жанрам джатак, субхашит и т. д. Дидактическая традиция восточной литературы уясняется студентами при обращении к такому памятнику, как «Зерцало мудрости» Э.-Х. Галшиева.

Процесс деидеологизации в изучении и преподавании литератур народов Российской Федерации в постсоветский период определил обращение к национальной специфике художественного текста, к поискам национальной идеи на различных этапах истории народа. Так, постановка национальной проблематики в 20-е гг. XX в. в творчестве Б. Барадина становится этапным моментом, отсылка к которому будет периодически возникать в дальнейшей истории литературы. Активизация национальной идеи в истории бурятской литературы прослеживается на этапе становления романа в 50–60-е гг. XX в., затем в период рубежа XX–XXI вв. «История литературы целостна и органична именно как история литературы национальной, хотя, разумеется, сама сущность народного, национального постигалась, осмысливалась, переживалась принципиально по-разному в разные эпохи» [2, с. 35].

Проведение сквозных линий, прослеживание тенденций – важная задача курса. Так, например, проблема взаимодействия фольклора и литературы имеет разные аспекты, важно увидеть диалектику в опоре и отталкивании от фольклорной поэтики. Формирование индивидуально-авторского, личностного сознания особенно наглядно прослеживается при изучении жанра романа. Как фактор, способствующий освоению романа в национальной бурятской литературе, рассматривается влияние русской классической и советской литературы. Изучение романного жанра в бурятской литературе способствует уточнению и углублению теоретических знаний студентов-филологов об этом жанре. На протяжении нескольких десятилетий писателями Бурятии были освоены самые разные по структурной организации, по

жанровой разновидности романы, прослеживаются черты романов раннего типа и романа новейшего времени.

При изучении литературы региона наряду с произведениями бурятской литературы рассматриваются произведения русских писателей Бурятии, причем возможно их прочтение как в контексте региональной литературы (И. Калашников), так и в контексте русской советской прозы (К. Карнышев). По мнению исследователя, «в изучении художественного (литературного) процесса должны учитываться общекультурные взаимосвязи, только в контексте которых может выявиться своеобразие того или иного этапа в развитии литературы, развитие ее национальной или региональной специфики» [3, с. 131].

В изучении литературы Бурятии важно проследить, таким образом, переключки между разными потоками, выделяемыми в связи с языком творчества: бурятской литературой, русскоязычной литературой бурят, русской литературой региона. Исследователь литератур Сибири С. Ж. Балданов отмечал: «Ныне мы четко должны различать две литературы, которые параллельно развиваются в Бурятии. Одна – это исконно бурятская литература, которая создавалась на бурятском языке <...>. А вторая – это русская литература Бурятии <...>. А между ними выделяется особая группа, главным образом поэтов-бурят, мыслящих по-бурятски, но пишущих по-русски и тем самым образующих определенное пограничье» [1, с. 169].

Осознанию единства литературного процесса способствует изучение деятельности литературно-художественных, общественно-политических журналов «Байгал» и «Байкал». Обращение к ним позволяет активизировать знания студентов по литературной критике, раскрывая ее как возможную сферу будущей профессиональной реализации студентов-филологов. Анализ деятельности журналов целесообразен прежде всего при обращении к современному состоянию литературы региона. Именно при изучении этого периода целесообразно применение проектных технологий, которые дают возможность обучающимся реализовать свой творческий потенциал; составление презентаций по творчеству писателей, буктрейлеров по произведениям литературы Бурятии, написание рецензий и исследовательских работ способствуют формированию необходимых для филолога компетенций.

Таким образом, курс «Фольклор и литература Бурятии» позволяет проследить литературный процесс региона в развитии на протяжении длительного периода времени, увидеть закономерности и тенденции, которые проявляются при включении литературных явлений в более широкий общекультурный контекст.

Список литературы

1. Балданов С. Ж. Природа культурного и литературного пограничья // Байкал. 2006. № 2. С. 166–171.
2. Михайлов А. В. Диалектика литературной эпохи // Языки культуры. М., 1997. С. 13–42.

3. Надъярных М. Ф. Категории описания национальных художественных процессов // Вопросы изучения истории национальных литератур. Теория. Методология. Современные аспекты. М., 2014. С. 131–139.
4. Соктоев А. Б. Становление художественной литературы Бурятии дооктябрьского периода : монография. Улан-Удэ, 1976. 491 с.
5. Чагдуров С. Ш. Поэтика Гэсэриады : монография. Иркутск, 1993. 368 с.

FROM THE EXPERIENCE OF TEACHING THE UNIVERSITY COURSE “FOLKLORE AND LITERATURE OF BURYATIA”

Irina V. Bulgutova

Buryat State University, Ulan-Ude, Russian Federation

Abstract. The place of the course “Folklore and Literature of Buryatia” in the structure of the educational program of students-philologists is established, the goals and objectives of the course are specified. The question is raised about building a modern concept of the development of national literature. General patterns in the development of the literary process are identified, key points and cross-cutting lines in the study of regional literature are determined. The principle of considering literary phenomena in a wide general cultural context is determined as an important point in the study of the literature of Buryatia. From the experience of working with students, the most effective techniques and methods of teaching are revealed, the application of modern educational technologies is substantiated.

Keywords: literary process of the region, the historical concept of the national literature, national artistic traditions, design technologies.

УДК 894.23.09-32

СВОЕОБРАЗИЕ СОВРЕМЕННОГО БУРЯТСКОГО РАССКАЗА

Т. Б. Баларьева

Иркутск, Россия

Аннотация. На материале произведений А. Гагاپова, Г. Башкуева, А. Лыгденова и других авторов исследуются особенности развития современного бурятского рассказа, выявляются характерные черты, жанровое и тематическое разнообразие.

Ключевые слова: бурятский рассказ, А. Гагাপов, Г. Башкуев, А. Лыгденов, Б. Жанчипов, нравственная проблематика.

Современный бурятский рассказ как жанр, накопивший богатый опыт и развивший художественные традиции на протяжении многих десятилетий, стремится к многостороннему раскрытию современного мира. Значительные успехи жанра свидетельствуют о расширении его художественных возможностей. Исследования С. Ж. Балданова [3], С. С. Имихеловой [10], А. В. Васильевой [7], Г. Ц. Бадуевой [1; 2] и других ученых позволяют утверждать, что рассказ продолжает интенсивно развиваться, привлекая внимание многих писателей.

В жанре рассказа пишут, например, такие писатели, как А. Гатапов, А. Лыгденов, Ц. Цырендоржиев, С. Бухаев, Г. Башкуев. Многие произведения этих авторов отличаются обращением к вопросам бытия и смысла жизни, поисками нравственных ориентиров, посвящены раскрытию истоков взаимосвязи человека и природы. Это особенно характерно для творчества С. Бухаева, Г. Башкуева. Новой степенью интеграции разных систем образности – фольклорно-мифологической и эстетической – выделяются произведения А. Лыгденова. Внедрение отдельных элементов фольклорно-мифологической парадигмы в структуру реалистических произведений оказывает влияние на жанрово-стилевые возможности, становится средством для их глубокого переосмысления.

Для рассказов Булата Жанчипова характерны краткость, особая лиричность, глубина мысли, живописность текста, что позволяет причислить их к миниатюрам. Лирическая миниатюра как синтетический жанр литературы сочетает в себе черты лирики и эпоса. Известно, что для лирической миниатюры характерен особый тип художественного мышления, который позволяет говорить о человеке как о части Вселенной, Космоса. Основное содержание лирической миниатюры – это философичность, т. е. осмысление человека как части природы, общества, постижение глубинных законов человеческого бытия, постановка вопросов о рождении и смерти, о смысле жизни. Исследователь лирической прозы Э. А. Бальбуров утверждает: «...лирико-философская миниатюра “останавливает мгновение” внутренней жизни, поэтической мысли. Сжатая в предельно малом объеме, лирико-философская миниатюра среди жанровых форм лирической прозы наиболее близка к лирике в обычном смысле слова» [4, с. 41]. Лиризм рассказов Б. Жанчипова усиливается путем красочного описания ночного времени и пространства. Ночи весенние, долгие, ветра весенние, таяние снега – основные мотивы рассказа «Хабарай уняар» («Весенняя дымка»). Лиричность придается также путем различных ассоциаций и сравнений: «*түглэгэр хара амбарнууд <...> үгэ дуугүй үльгэрэй үбгэд мэтэ*» (мохнатые черные амбары <...> словно молчаливые старцы из улигеров) [9, с. 71].

Бурятская лирическая прозаическая миниатюра часто привлекает отдельные внежанровые образования, такие как легенда, миф, предание, сон, видение, которые в силу своих особенностей легко используются для придания повествованию философской глубины или же особой поэтичности. Раскрытию темы пробуждения природы от зимней спячки способствует включение в структуру миниатюры Б. Жанчипова оригинальной легенды о Гахай-Багши. «...*сэсэг ногооной ургаха, таряа талха тариха хаһын ойртожо байхада, газараа гэдхээгээгүйдэм аргагүйл гэжэ Гахай багша ехэл яаража ябана хэн*» [9, с. 74]. Гахай-багша топит печку, и после этого на землю сразу приходит тепло, земля согревается и всё начинает цвести. Чтобы увидеть Гахай-багшу, дети вставали рано утром, но до сих пор ни-

кому не удалось его встретить. Данная фольклорная единица также выступает в роли иллюстративно-познавательного материала, дающего представление о духовных ценностях народа.

В рассказе «Майн хүнинүүд» («Майские ночи») писатель фиксирует смену весны и лета, переход, характерный для этого периода. Не изменяет себе в изображении времени суток – ночи, ночного мира в рассказе «Хүнийн аадар» («Ночная гроза»), в котором описывается состояние предгрозового ночного неба. С помощью различных эпитетов удается создать картину ночной грозы. («...барагар хара, туулган үүлэн баглайржа...»). Огромное облако, которое готово упасть на землю, сравнивается с хищником, способным поглотить всю землю. Возникает ощущение, что прозаику удается донести до читателя даже запахи грозы.

Лето и позднюю осень создает пространство, наполненное водой, родниками, ручейками, в рассказе «Бүтүүгэй тээрмэ». Вплетение в ткань повествования предания о старике Бабагар Баашхе и его мельнице позволяет соткать поэтическую ткань повествования. Имена героев во всех рассказах Б. Жанчипова красочные, звучные, глубоко национальные: Басагандай, Нажадма. В своих рассказах-миниатюрах Б. Жанчипов проявляет себя как поэт-лирик со своим лирическим «я», с тонкой интуицией, с особым чувственным восприятием природы, мира в целом.

Одним из талантливых писателей современности является Алексей Сергеевич Гатапов, чьи первые произведения написаны в жанре рассказа. В 1998 г. вышла его первая книга «Рождение вождя», в 2005 г. – сборник рассказов и повестей «Первый нукер Чингисхана». В рассказах «Анда», «Рождение вождя», «Первый нукер Чингисхана» читатель знакомится с юным Тэмуджином, его друзьями, близким окружением, с традициями, законами тех далеких времен.

Из общего ряда произведений, включенных в первую книгу, выделяется рассказ «Первая охота» [8], повествующий о значимом событии в жизни маленького мальчика Бато. Рассказ по теме, герою и основному сюжету сходен с рассказом Барадия Мунгонова «Первая утка» (1955 г.). В этих двух произведениях, написанных в разные годы, подробно описывается первая охота юных героев. Но мысль, заложенная в основу рассказа А. Гатапова, соотносится с мировидением самого автора, с его жизненной позицией. Юный герой, Бато, потратил много времени и сил, чтобы найти и подстрелить утку. Это его первая охота. Без добычи ему нельзя возвращаться, но всё оказывается гораздо сложнее, чем он представлял. Он только ранил птицу. «Утка, чуть приоткрыв свой безобидный клювик, смотрела на мальчика спокойно и задумчиво, будто не растерзал он ее только что своими руками, а наоборот, будто они стали хорошими друзьями». Чувство раскаяния охватило Бато, и он никак не мог отделаться от него, желание охотиться сразу же отпало. Юный герой недоумевает: «Ведь получается, люди такие же хищники, что волки и медведи!» [8, с. 65]. Гибель беззащитной утки, ко-

торию герой вынужден был добывать, подчеркивает антигуманную сущность охоты в целом. Если Б. Мунгонов в своем рассказе стремился передать охотничью атмосферу, азарт, почти поэтизировать первую охоту, то А. Га-тапов умело прослеживает и описывает те изменения, которые происходят в юной душе на первой охоте. Как пишет С. С. Имихелова, «очевиден дидактизм рассказа, но, переключаясь с другими произведениями, включенными в книгу, и с главами, посвященными детству Чингисхана, из нового романа “Тэмуджин”, он (дидактизм) придает ей искомую целостность» [10, с. 48].

Вечное слово о современном человеке сказал в своих рассказах следующий писатель современности – Александр Лыгденов. В рассказах «Морин хуур» [13], «Отцовская коновязь» [11] воедино связываются прошлое и современность, реальное и мифологическое. Образная система рассказов А. Лыгденова наполнена образами узнаваемыми, глубоко национальными, поэтичными, и потому, как обычно, глубокими и многоплановыми.

В рассказе «Отцовская коновязь» коновязь, установленная рядом с домом, выступает не только в роли сакрального атрибута кочевых народов, но и символа времени. Конюязь, являясь аналогом Мирового древа, ставилась не только возле дома, но и в определенных местах для духов и хозяев верхнего мира, выражая тем самым соединение трех сфер Вселенной. Она служила предметом особого почитания. Как предмет кочевого скотоводства коновязь нашла отражение в бурятском фольклоре, особенно в пословицах, благопожеланиях, песнях, улигерах, легендах. Большой популярностью пользуется благопожелание: «*Хүлэгэй хубүүн сэргийш элээг, хүнэй хубүүн богоньш элээг*» («Пусть жеребенок скакуна износит коновязь твою, пусть сын человека истопчет порог твой»). «В эпических произведениях выезды в поход и странствия богатыря начинаются от коновязи, и победные возвращения к родному очагу завершаются там же. В этом плане сэргэ является центром владений героя, его родовой территории и олицетворяет его родину» [6, с. 16]. Сэргэ, т. е. коновязь, в рассказе А. Лыгденова выступает как показатель изменчивого мира. Свидетелем многих событий она становилась. Изменяются времена, изменяются и ценности, из сакрального объекта коновязь постепенно превращается в ненужное сооружение, мешающее молодому хозяину поближе подъехать на машине к дому. Прозаик в очередной раз стремится обратить внимание на глобальные, с его точки зрения, проблемы, связанные с дефицитом духовности, нравственности, с разрушением и забвением многих народных обычаев и традиций.

Писатель пытается определить дальнейшую судьбу своих героев в рассказе «Морин хуур». Услышит ли вновь старый Лодой звуки моринхура, будут ли играть на нем его внуки? Этими вопросами всё чаще задается старик, для которого старинный инструмент морин-хур стал частью жизни. Что значат для старого улигершина звуки, издаваемые морин-хуром? Народ сложил о морин-хуре замечательные легенды. Известны различные легенды о происхождении морин-хура. Недаром в пословице говорится о том, что «когда в юрте играет морин-хур, кони у коновязи начинают ржать». Одна

из легенд гласит: жил на свете богатырь, у которого был крылатый конь, и никто не мог победить его в бою. Однако враги дождались, пока герой и его конь заснут, и отрубили коню крылья. Крылатый конь погиб, и в память о нем богатырь сделал из его волоса, шкуры и костей первый морин-хур. Он заиграл на инструменте, и в его звуках вновь услышал голос любимого скакуна.

Успокаивается сердце старика лишь тогда, когда он узнает, что младший внук поступил в музыкальную школу и серьезно интересуется дедовским морин-хуром. Образ морин-хура позволил автору не только передать мысль о преемственности поколений в духовном наследии народа, но и создать музыкально-поэтический фон произведения, соединив мир реальный и сакральный.

Благодаря фольклорно-мифологической образности писателю удается ярче высветить различные проблемы современного общества: утрату нравственных, культурных ценностей, связь и преемственность поколений. Об этом и многом другом размышляет прозаик.

В рассказе «Үншэн» («Сирота») [12] через образ семидесятилетней старушки Сэндэмы раскрыта тема старости и одиночества. Писатель поднимает проблему сложных взаимоотношений между близкими людьми, раскрывая темы непонимания, отчуждения между родственниками. Не понимает старушка, когда ее единственный сын Пунсык сильно изменился, стал жаден до денег. В своих размышлениях старушка пытается найти ответ на вопрос: «Почему она не заметила этого, упустила его?» Отсюда и мотив вины, связанный с этим образом. Возможно, вина ее в том, что не сумела воспитать сына правильно, как надо было. И перед читателем возникает образ «другого» сына, незнакомого, чужого. Впервые такого сына старушка открыла для себя, когда тот пожелал, чтобы она переехала к нему жить. Через три дня сын со снохой уехали на заработки, оставив ее в городской квартире в полном одиночестве.

Писатель разрабатывает тему духовного одиночества, приравненного к сиротству. Мотив сиротства связан с образом главной героини. Сэндэма, когда-то оставшаяся сиротой, выжила, встала на ноги только благодаря своим родственникам. Но можно ли чувствовать себя сиротой при живом сыне и невестке? Откуда неутихающая боль и душевное страдание, которые испытывает старушка, чувствуя себя брошенной и забытой? Ей не было так больно, когда невестка не захотела жить в деревне и заставила ее сына уехать, оставив мать одну. Не обижалась она и тогда, когда невестка открыто выражала свое недовольство присутствием рядом свекрови, неуклюжей и неповоротливой лишь от ее возраста. Сын всегда становился на сторону своей жены.

Важную роль в структуре произведения играют остановившиеся часы, символ времени. А время в рассказе растянутое, замедленное. Тишина в доме и часы символизируют остановившуюся жизнь, ушедшую энергию.

В конце рассказа сын вернулся к матери, вернулся, чтобы попросить прощения. О том, как произошло прозрение Пунсыка, автор не рассуждает.

Для него важно передать психологическое состояние, в котором пребывает каждый из героев рассказа, и показать, что есть еще надежда на лучшее в молодом поколении, на гармонию в обществе, во взаимоотношениях между поколениями.

Среди многих произведений Геннадия Башкуева выделяется небольшой рассказ «Вверх по Миссисипи» [5], опубликованный в 2007 г. В журнальном варианте он увидел свет еще раньше, на страницах журнала «Байкал» под названием «Бурят, который никогда не видел Америки» (1990 г.).

Главные герои рассказа – мальчик и его дедушка, герои безымянные. Писатель не дает описания их внешности, но есть исключение – горбатый старик Агван, сосед, который всё время перебирал четки. Этот образ появился не случайно, с ним оказывается связанной мысль о жизни человека, о единстве всего земного, о человечестве.

Жизнь в деревне была размеренной: вместе пасли коров, вечером возвращались домой под дружное зазыванье хозяев этих коров: «ир, ир, ир» («иди сюда, иди сюда, иди сюда»). Описание различных реалий деревенской жизни создает пространство, наполненное «струйками кизячного дыма», «перезвоном ветра», «призывным ир, ир, ир», «мычаньем коров». Автор обращает внимание на такие детали уютных вечерних посиделок: «шипенье мокрых поленьев», «скулящий за окном ветер», «низкая скамеечка», «курящий дед», «бульканье в чайнике», «гудение в трубе», «писки мышей».

Размеренная, спокойная жизнь героев нарушается тем новым, что познал старик – это американская река Миссисипи, которая на языке индейцев означала «Большая река». В волнении старика и внезапно появившемся желании «хоть одним глазком увидеть бы американскую реку» можно обнаружить сходство с желаниями мальчика, который мечтал стать ковбоем, скакать на лошади, искать золото, как и все золотоискатели, жить в хижине на берегу Миссисипи. Состояние старика, его волнение, желание увидеть новое подчеркиваются многочисленными восклицательными знаками.

Маленькое желание маленького человека, каким и был деревенский дедушка, не могло исполниться, пока между двумя странами был затянут занавес «холодной войны», пока большие руководители не договорятся между собой о мире. Невдомек было герою рассказа, что из-за своего желания увидеть великую реку Северной Америки и жизнь американских стариков чуть не стал преступником.

В стилевой системе Г. Башкуева пространственное наполнение представлено степью, речкой, сопками, животными, птицами, ветром, домиком, печкой. Известно, что интенсивность художественного времени выражается в его насыщенности различными событиями. Если в начале рассказа Г. Башкуева присутствует размеренность художественного времени, то затем с того момента, как старик узнал о далеком мире, связанном с рекой Миссисипи, время ускоряется, насыщаясь активностью и движением.

Художественное время в рассказе вполне конкретизировано. Можно предположить, что время, которое описывается автором, относится к периоду, известному как холодная война между СССР и Америкой. Это особенно заметно по реакции «человека в галстук», который, услышав про реку Миссисипи, протекающую в Америке, тут же оглядывается на портрет. Становится понятно, чей портрет висел на стене. Как и в других произведениях прозаика, в рассказе четко обозначено циклическое время. События происходят в летнее время, отмечаются времена суток: утро, вечер. Осмыслению времени способствует мотив перебираемых четок, проходящий через весь рассказ, в тесной связи с упоминаниями буддийских молитв, бурханов, бронзовых чашечек, с мыслью о возможности перерождения дедушки в Америке, там, где течет река Миссисипи. Рассказ Г. Башкуева, на первый взгляд, о простом, о жизни дедушки и его внука, приехавшего в гости. Но, как показывает анализ произведения, важнейшей является мысль о значимости маленького человека, ведущего обычную жизнь в любой стране и на любом материке. Очевидно, что для Г. Башкуева важно осмысление жизни человека в глобальном масштабе – планетарном, общечеловеческом.

В произведениях вышеназванных писателей наиболее полно определились значимые направления в развитии жанра рассказа в бурятской литературе. Рассказ сохраняет в целом традиционную жанровую форму, отличаясь рядом особенностей, связанных с общими тенденциями литературного процесса в России: стремлением к философским обобщениям, формой выражения авторского сознания, наличием лирического, личностного начала, углублением психологического анализа.

В раскрытии своеобразия бурятского рассказа значимое место занимает система духовно-нравственных, этических ценностей, которая отражает творческие поиски прозаиков. Разные пласты духовности, мифология, фольклор, буддизм, представляя единое пространство в современном рассказе, позволяют писателям раскрыть многие проблемы современного общества. Формирование нового художественного мышления писателей наиболее полно отражено в вопросах, связанных с осмыслением прошлого и настоящего, судьбы нации, человека.

Список литературы

1. Бадуева Г. Ц. Мотивы «тоонто» и «семья» в прозе А. Лыгденова // Евразийский фронт-ир. Концепт «национальное» в русском, монгольском и бурятском языках и литературах : материалы Междунар. круглого стола, 2–4 июня 2007 г. Улан-Удэ, 2009. С. 27–33.
2. Бадуева Г. Ц. Рассказ в литературе Бурятии: поиски жанровых форм. Улан-Удэ : Изд-во Бурят. госуниверситета, 2002. 118 с.
3. Балданов С. Ж. Бурятская литература сегодня: состояние, проблемы, перспективы // Вершины. 2000. № 1. С. 89–106.
4. Бальбуров Э. А. Поэтика лирической прозы (1960–1970-е гг.). Новосибирск : Наука, 1985. 136 с.
5. Башкуев Г. Т. Вверх по Миссисипи // На переломе. Публицистика. Проза. Пьесы. Улан-Удэ, 2007. 492 с.

6. Бурчина Д. А. Эпический образ сэргэ в бурятских улигерах // Мир Центральной Азии. Языки. Фольклор. Литература : материалы Междунар. науч. конф. Улан-Удэ, 2002. С. 15–25.
7. Васильева А. В. «Времен связующая нить...» (обзор литературы Бурятии 90-х гг.) // Проблемы бурятской филологии на современном этапе. Улан-Удэ, 1999. С. 209–216.
8. Гатапов А. С. Первая охота // Первый нукер Чингисхана. Рассказы, повести, статьи. Улан-Удэ, 2005. С. 58–67.
9. Жанчилов Б. Н. Уянгата расказууд // Байгал. 1990. № 5. С. 70–76.
10. Имixelова С. С. Роман И. Калашникова «Жестокый век» в художественном сознании современных бурятских прозаиков (на материале прозы А. Гатапова) // Вестник БГУ. Серия «Филология». Улан-Удэ, 2009. Вып. 10. С. 47–51.
11. Лыгденов А. Г. Отцовская коновязь. Улан-Удэ, 2005. 189 с.
12. Лыгденов А. Г. Үншэн // Байгал. 1995. № 1. С. 16–21.
13. Лыгденов А. Г. Морин хуур // Байгал. 1990. № 3. С. 35–38.

ORIGINALITY OF THE CONTEMPORARY BURYAT STORY

Tuyana B. Balarjeva

Irkutsk State University, Irkutsk, Russian Federation

Abstract. This article examines the features of the development of the modern Buryat story, identifies the characteristic features, genre and thematic diversity, notes their originality based on the material of A. Gataпов, G. Bashkuev, A. Lygdenov and others.

Keywords: Buryat story, A. Gataпов, G. Bashkuev, A. Lygdenov, B. Zhanchipov, questions of morality.

УДК 821.161.1Р

ОТ РАССКАЗОВ К СЦЕНАРИЮ И ФИЛЬМУ «ЖИВЕТ ТАКОЙ ПАРЕНЬ» В. ШУКШИНА

И. В. Шестакова

Москва, Россия

Аннотация. С использованием интермедиального подхода прослежена жанрово-видовая динамика текстов в процессе создания фильма «Живет такой парень». Автор, рассмотрев трансформацию рассказов в литературный, режиссерский сценарий и фильм, выясняет приемы межвидового синтеза и особенности художественной системы В. Шукшина. Значимыми доминантами, влияющими на становление творческой манеры писателя, были кинематографичность его прозы, сценарная техника повествования, монтажность сцен. Его креативная стратегия направлена на синтезирование двух видов искусства – литературы и кинематографа. Предложенная модель описания работы сценариста и режиссера может быть использована для изучения различных художественных текстов.

Ключевые слова: Василий Шукшин, жанр, интермедиальность, кинематограф, рассказ, синтез, сценарий, фильм.

Творчество В. Шукшина представляет собой сплав искусства, литературы, кинематографа. Своеобразие его рассказов, сценариев, фильмов обусловлено многогранной природой дарования писателя и режиссера. Цель данной статьи – выявить жанрово-видовую динамику текстов В. Шукшина

в процессе создания картины «Живет такой парень». Поставленная цель позволит выяснить принципы межвидового синтеза, проанализировать те изменения, которые претерпевает литературное произведение при преобразовании в киносценарий и фильм. Интермедиаальный подход, который «заимствует и ассимилирует свойства текстов других видов искусств», дает возможность осмысления проблемы «взаимодействия искусств», возникающей вследствие усложнения принципов организации художественного текста [5, с. 150].

Вхождение В. Шукшина в культурное пространство России началось с публикации в феврале 1963 г. в журнале «Новый мир» цикла рассказов «Они с Катуня» («Гринька Малюгин», «Классный водитель»). Уже тогда он, осознавая сценическую природу рассказов, принял решение об их экранизации. В июле был готов литературный сценарий «Живет такой парень», ставший для писателя новым опытом работы в этом жанре. Для реализации замысла автор в сценарии средствами литературы заложил тему, сюжет, образный строй будущего фильма. По мнению М. Кагана, сценарий одновременно выступает и как «предтекст кинематографа, и как самоценный художественный литературный текст, способный существовать в отрыве от фильма; он осознается как новый тип текста, способный выразить мироощущение современного человека, и одновременно – как наследник старших литературных родов» [3, с. 28].

Фундаментом для сценария «Живет такой парень» [7, с. 225–262] стали рассказы «Гринька Малюгин» и «Классный водитель», киногоеничные по своей природе. В центре каждого из них – насыщенное экспрессией событие: похищение невесты – в «Классном водителе», подвиг – в «Гриньке Малюгине». Общая для героев выбранных рассказов профессия шофера создавала возможность контаминации их образов, что становится важным принципом первичного синтеза. Объединяя в киногерое два разных характера, В. Шукшин отдает предпочтение «классному водителю» Пашке Холманскому, сохраняя его имя, яркую внешность, веселый характер, жизнелюбие. Оставив прежнее имя «Павел», он меняет фамилию: вместо Холманский – Колокольников, давая понять тем самым, что перед нами новый герой.

При переводе в сценарий рассказ «Гринька Малюгин» подвергается существенной переработке: опущены статическое описание образа жизни героя, некоторые второстепенные персонажи с их диалогами. Сократив два главных эпизода («Пожар на нефтехранилище», «В больнице»), В. Шукшин значительно разворачивает сцены снов героя. Творческая переработка рассказов обусловлена визуальной природой киноискусства и стратегией кинодраматизации. Необходимый метраж фильма он увеличивает за счет описания природного ландшафта (Чуйский тракт, Катунь) и интерьеров (деревенская изба, клуб, библиотека), создания вставных эпизодов (демонстрация мод в клубе, встреча с городской женщиной, сватовство Кондрата к тетке Анисье). В. Шукшин успешно внедряет визуальные и аудиальные элементы в текст сценария. Так, пролог, содержащий описание алтайской природы, получает

многофункциональное назначение. В нем воссоздается ведущий хронотоп художественного мира сценария, организующий композиционное единство сюжета-путешествия главного героя – хронотоп дороги. Вместе с тем пролог задает героико-романтическую модальность характера и действий Колокольникова. Поддерживают этот модус вставные сцены-связки в сценарии и фильме, посредством которых стыкуются центральные эпизоды разных рассказов: «похищение невесты» и «подвиг героя».

Конкретизация места действия (Горный Алтай) в прологе успешно сработала на обсуждении сценария редакционным советом киностудии имени М. Горького. Писатель А. Приставкин, отметив интересную композицию сценария, когда множество правдивых сцен «хорошо нанизывается на характер Пашки с его великолепной чистотой», подчеркнул второй план фильма: «самобытную, характерную обстановку края, где автор родился» [1, с. 77]. Эти рекомендации соответствовали замыслу В. Шукшина, открывшего сначала в прозе, а потом и в кинематографе свою «малую родину» и показавшего первозданную красоту алтайской природы.

Первый шаг синтеза двух рассказов осуществляется в сценарии посредством контаминации персонажей и сюжетов в новую целостность. Далее следует межджанровый синтез внутри литературного вида: два произведения в жанре рассказа объединяются в новом жанровом образовании «повесть» (эпический жанр, по объему средней формы, в отличие от рассказа – малой формы). Третьим шагом шукшинской стратегии синтеза являются эстетические установки автора при создании нового текста для кинематографа, результатом которого становится создание интермедийного текста, каким, по сути, является сценарий. Литературный сценарий «Живет такой парень» стал новым самобытным произведением, в котором В. Шукшин продемонстрировал владение приемами синтеза двух видов искусства. Он показал, что сценарий, определяющий монтажно-ритмический строй и особенности изобразительного решения будущего фильма, занимает достаточно независимое положение между литературой и кинематографом, представляя собой самостоятельную жанровую форму. Признавая сценарий литературным текстом, стоит отметить его ориентированность на семиотическую систему киноискусства.

Исследователь И. Мартынова считает, что в творчестве В. Шукшина существуют два способа создания текстов экранизаций: «киносценарная интерпретация ранее созданных рассказов и оригинальные тексты киноповестей» [4, с. 54]. В сценарии фильма «Живет такой парень» он использует тактику «киносценарной интерпретации», мотивирующую трансформацию рассказов в новый текст, где значимыми доминантами являются кинематографичность прозы, сценарная техника повествования, монтажность сцен, особое соотношение ремарок и реплик диалога. В «киноинтерпретации» используются особый киноязык и выразительные средства, существенно отличающиеся от литературных. В рамках установки на трансформацию текста сценария в текст фильма В. Шукшин использовал приемы и средства

композиционной организации сценария, обеспечивающие его динамичность, зримость, что становится принципом межвидовой характеристики кинематографичности.

Стоит отметить еще одну особенность дарования В. Шукшина, связанную с его профессиональной разносторонностью: он отличается в своем творческом процессе от работы профессионального сценариста, который зависим и от автора-писателя, и от режиссера-постановщика фильма. Он свободен от той и другой зависимости, будучи сам писателем-сценаристом-режиссером. Это обстоятельство позволило ему создать литературный сценарий как особое типологически автономное жанровое образование, которое позднее оформится в жанр киноповести. После утверждения и одобрения литературного сценария В. Шукшин самостоятельно создает режиссерский сценарий, разработка которого является основополагающим этапом производства фильма. В этом «техническом», по сравнению с литературным, сценарии доминирует служебная функция: он является вербально-знаковым эквивалентом фильма, в котором устанавливается «точная и обязательная последовательность моментов действия, разрабатываются в конкретной форме (мизансцены, “мизанкадры”) каждый отдельный момент действия, игра актеров, диалог, титры, звуки, шумы, эффекты освещения, планы, приемы съемки и монтажных переходов от куска к куску» [6, с. 21]. В режиссерском сценарии Шукшина присутствует разбивка на планы с указанием вида съемки с движения; содержание кадра с описанием места действия, обстановки, мизансцены. Таким образом, режиссерский сценарий представляет собой план перевода литературного сценария в фильм, в создании которого огромную роль играют не только сценарист и постановщик, но и вся съемочная группа (актеры, оператор, художник и др.).

Снимая фильм по готовому собственному, уже хорошо продуманному и неоднократно переработанному сценарию, В. Шукшин придерживается его основы, поэтому сохраняет все эпизоды, составляющие фабулу. Режиссер бережно относится к слову в диалогах, используя текст рассказов, но при этом перевод литературного текста в кинотекст потребовал от автора трансформаций, продиктованных творческой авторефлексией художника: сокращение некоторых сцен, числа действующих лиц, описательных «длинок». По свидетельству оператора В. Гинзбурга, «выразительная натура, новые места действия, неизменно возбуждали желание Шукшина поправить, переписать ту или иную сцену или написать новую. <...> Он всегда легко и даже с какой-то радостью трансформировал отдельные сцены, прислушиваясь к предложениям актеров, художника, оператора, или когда сталкивался с неожиданно возникавшими ситуациями, жизненными явлениями, глубоко возмущавшими или радовавшими его» [2, с. 215]. Так, во время съемок на натуре режиссер, увидев жизненные ситуации, включил в сюжет фильма: комическую сцену встречи с цыганами, которые гнали по Чуйскому тракту овец, и

сцену строившегося моста в Листвянке. Рождение новых сцен было продиктовано постоянным внутренним стремлением автора не утратить в своем фильме движения подлинной жизни с ее пестротой, постоянными встречами.

Режиссерский сценарий становится самостоятельным автономным текстом, где художник воплощает замысел, трансформируя его, отражая текучесть жизни. Если в литературном сценарии в прологе Шукшин сразу же задал героико-романтический пафос, описывая богатую природу, опасную шоферскую профессию, то в режиссерском он от этого отказался, создавая иную стилистику. Мотив малой родины главного героя Колокольниковца задан в содержании первого кадра – титры идут по карте Чуйского тракта. Замещение природного ландшафта схемой служит для обозначения маршрута Пашки: деревни Листвянка, Талица, Баклань, Манжерок, Долина Свободы. Эта география пути героя позволяет Шукшину-режиссеру запечатлеть дорогие сердцу родные места его детства и отрочества.

В процессе разработки постановочного сценария выясняется общий характер будущего фильма, его художественная направленность, отбираются смысловые эпизоды, сцены, выявляется вектор движения образов, решается монтажное построение его структуры. Режиссерская разработка – это и механизм преобразования литературного сценария в образность фильма. Именно с режиссерского сценария с раскадровкой каждой сцены, эпизода и начинается становление зрительного образа фильма. Монтажное сцепление и монтажные блоки выстраиваются в композицию таким образом, чтобы их соединения служили выражению авторской мысли. При соотношении литературного сценария с режиссерским стоит отметить идейную составляющую, которая сохранится в фильме, предназначенном для широкого круга зрителей.

Итак, динамика кинематографа В. Шукшина разворачивается как непрерывный полилог текстов рассказов, созданных на их основе сценариев, перекодирующих последние на язык другого искусства – фильма. Мы установили, что в картине «Живет такой парень» принципы межвидового синтеза получают предельное выражение. Причем главные компоненты кинематографа (сценарий, режиссура, актерское мастерство), сохраняя свою автономность, обеспечивают расширение своего места в культурном пространстве посредством постоянного взаимодействия. При анализе процесса создания киноленты, сопровождающегося «разгерметизацией» границ искусства, нами была определена шукшинская стратегия, в основе которой лежат художественно-эстетические установки на создание нового текста: объединение рассказов посредством контаминации персонажей и сюжетов в новую целостность, межджанровый синтез внутри литературного рода, создание сценария на границе литературы и кинематографа. Завершается эта стратегия написанием текста режиссерского сценария, по которому поставлен фильм.

Список литературы

1. Василий Шукшин: Жизнь в кино : сб. док. / сост. И. А. Коротков, Е. В. Огнева, В. И. Фомин. Барнаул : ГМИЛИКА; Алтайский Дом печати, 2009. 352 с.

2. Гинзбург В. Ученическая тетрадь в колленкоровом переплете // О Шукшине. Экран и жизнь : сборник. М., 1979. С. 213–223.
3. Каган М. С. Морфология искусства: Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусства. Л. : Искусство, 1972. 440 с.
4. Мартянова И. А. Киновек русского текста: парадокс литературной кинематографичности. СПб. : САГА, 2002. 236 с.
5. Тишунина Н. В. Методология интермедиального анализа в свете междисциплинарных исследований // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века : материалы Международ. науч. конф. СПб., 2001. С. 149–154.
6. Туркин В. К. Драматургия кино. М. : ВГИК, 2007. 320 с.
7. Шукшин В. М. Живет такой парень : собр. соч. В 8 т. Барнаул : Издат. дом «Барнаул», 2009. Т. 1 : Рассказы 1958–1964. Посевная кампания. Живет такой парень. С. 225–262.

FROM SHORT STORIES TO SCREENPLAY AND FILM “THERE IS SUCH A LAD” OF SHUKSHIN

Irina V. Shestakova

Academy of Media Industry, Moscow, Russian Federation

Abstract. The article traces the genre-specific dynamics of texts in the process of creating the film “There is such a lad” using an intermediate approach. The author, having considered the transformation of stories into literary, director's scripts and a film, finds out the methods of interspecific synthesis and the features of V. Shukshin's artistic system. The significant dominants influencing the formation of the creative manner of the writer were the cinematography of his prose, the scenario technique of narration, the editing of scenes. His creative strategy is aimed at synthesizing two types of arts – literature and cinema. The proposed model of describing the work of a screenwriter and director can be used to study various artistic texts created by the author during the creative process.

Keywords: Vasily Shukshin, genre, intermediality, cinema, stories, synthesis, screenplay, film.

УДК 809.423-3:894.23-2

ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ КАК ЭЛЕМЕНТ РЕЧЕВОЙ ХАРАКТЕРИСТИКИ ПЕРСОНАЖЕЙ БУРЯТСКОЙ КОМЕДИИ

Т. Б. Тагарова

Иркутск, Россия

Аннотация. Статья посвящена функционированию субстантивных фразеологических единиц в языке современной бурятской комедии. Актуальность рассматриваемой проблемы связана с недостаточной исследованностью специфики бурятской драматургии. Жанровая особенность комедии заключается во взаимодействии с разговорным стилем. Речевое поведение персонажей отличается широким использованием негативно-оценочных фразеологических единиц, обладающих яркой коннотацией. Действующие лица характеризуются как своими речами, так и речами других персонажей. Разговорные фразеологизмы определяют социальный статус объекта и субъекта, выражают оценку действий героев с морально-этической, интеллектуальной и эстетической сторон, которая обусловлена нормативными требованиями, предъявляемыми в обществе. В то же время фразеологизмы выступают в роли средства эмоциональной разрядки человека.

Ключевые слова: бурятский язык, комедия, субстантивные фразеологические единицы, речевое поведение, Б. Пурбуев.

Бурятская драматургия, представленная такими талантливыми писателями, как Х. Намсараев, Ц. Шагжин, Д. Батожабай, Ш-Н. Цыденжапов, Б. Пурбуев и другие, отличается богатым выразительным языком. Народно-речевая культура особенно ярко, наглядно выражается в языке драмы, так как специфика жанра заключается в том, что он строится на диалогах, являющихся здесь по основной своей функции не сообщениями, а действиями. В каждой реплике в пьесе «...герой стремится переубедить или обмануть собеседника, внушить определенный взгляд на происходящее и тем самым подтолкнуть к поступку, который он считает целесообразным или выгодным» [5, с. 125].

Так, драме присущи простая структура предложений, вопросно-ответная форма, восклицательные предложения, краткие, афористические суждения, сентенции и фразеологические единицы, которым принадлежит особая роль при воздействии на ум, воображение и чувства читателя и зрителя. В тексте комедий особенно ярко, выпукло выступают фразеологические единицы, у которых наиболее сильный коннотативный потенциал, ибо они усиливают прагматическую направленность текста.

Всеобъемлющую трактовку коннотации дает В. Н. Телия, понимая под этим понятием «сущность, входящую в семантику языковой единицы и выражающую эмотивно-оценочное и стилистически маркированное отношение субъекта речи к действительности при ее обозначении в высказывании, которое получает на основе этой информации экспрессивный эффект» [6, с. 5].

Несмотря на то что в изучение бурятской фразеологии внесли большой вклад Т. А. Бертагаев (1949), Ц-Д. Б. Будаев (1964, 1970), Г. Ц. Пюрбеев (1972) [4], Ш-Н. Цыденжапов (1978, 1989, 1990, 1992) и другие ученые, фразеологические единицы в обозначенном аспекте еще недостаточно исследованы.

Писателями закономерно широко употребляются фразеологические единицы, относящиеся к разговорному стилю, основными чертами которых являются литературная сниженность, «сниженная» экспрессивно-стилистическая окраска [7, с. 168].

Язык драматургии особенно ярко соотносится с функционально-стилистическими вариантами бурятского языка на фразеологическом материале. Язык драмы взаимодействует не только с литературно-книжным стилем, но и с разговорным языком [2]. Как известно, факторы внутрестилевого деления языка драмы, обуславливающие характер его взаимодействия с тем или иным функционально-стилистическим вариантом языка, – это диалоги и монологи, жанровое своеобразие. Жанровое своеобразие пьесы накладывает существенный отпечаток на ее языково-литературную структуру. Так, реалистическая драма, комедия тяготеют к разговорному языку, а трагедия – к литературно-книжному.

В соответствии с этим язык комедий бурятских писателей выявляет яркую экспрессивность субстантивных фразеологических единиц с отрицательно-эмотивным значением, характеризующих лицо, его поведение и состояние по следующим критериям, например в комедиях Б. Пурбуева:

1. Морально-этический критерий, отражающий разнообразные отрицательные качества личности: *Хормойдоо халхи хабишуулан* ≈ ‘ветренная’ (букв. ‘в подоле ветер зажавшая’); *хүхэ үлэгшэн* ≈ ‘женщина легкого поведения’ (букв. ‘синяя сука’); *уһан тулам* ‘пьяница’ (букв. ‘водяной мешок’ (‘кожаный’)); *нохойн годон* ≈ ‘ничтожество’ (букв. ‘шкурка с ноги собаки’) и т. д.

2. Речь отрицательного персонажа комедии отражает и его интеллектуальную характеристику посредством фразеологических единиц отрицательно-оценочного плана: *уһан тархи* ≈ ‘голова дубовая’ (букв. ‘водяная голова’), *нойтон мунса* ≈ ‘дубина стоеросовая’ (букв. ‘мокрая дубина’). При этом речь отрицательного героя, содержащая резкие, грубые высказывания, характеризует его с негативной стороны. Ему дается отрицательная характеристика и со стороны других героев.

3. Эстетический критерий дает возможность описывать героя с внешней стороны. При этом отрицательным выглядит персонаж, внешний вид которого не соответствует общепринятым представлениям о норме физического состояния: *хүхэ зоболго* – о человеке худощавого телосложения (букв. ‘синее тощее мясо’, ‘падаль’); *духаа хатамар* ≈ ‘старый пень’ (букв. ‘иссохший затылок’); *манхайһан ороолон!* ≈ ‘толстый оборотень!’ и т. д. Приведенные фразеологические единицы вкладываются в уста героев комедии, выражающих свое отношение к не хорошему, по их мнению, человеку. Это субъективное отношение, так как будь положительный герой излишне худым, по отношению к нему подобрали бы другое определение, благоприятное, например *нарин хүн* – ‘тонкий человек’.

Также фразеологические единицы служат средством эмоциональной разрядки говорящего, семантика их полностью ориентирована на выражение эмоции – субъективного отрицательного отношения к объекту. Их дефиниции усиливают эмотивность выражения, по сути, бранного. Например: *Хара золиг!* ≈ ‘чучело гороховое’ (рел., букв. ‘кукла для выкупа за больного’); *һүүзыһэн хара ороолон!* ≈ ‘долговязый оборотень’; *бэлсыйһэн хара яндуул!* ≈ ‘пучеглазый негодник’; *Хараал шэнгэһэн үхэдэл!* ≈ ‘проклятый упырь!’ и т. д.

Истинная мотивировка отрицательно-эмотивной квалификации становится ясной с привлечением широкого контекста: *Ши юүгээшэн аад эндэ хамараа хабишуула болообиш? Һабишиһан хүхэ боохолдой!* – ‘Ты кто такой, что тут нос суешь? Черт худой, выжатый!’; *Үшөө нэрэгүй нэхытэнуүд байнабди. Ы-һи! Эдээндээ нэрэ үгэхэ эсэгэнь лэ һэн бээ.* – ‘Мы еще безымянные. Хи-хи! Отец должен был бы дать имя’; *Энээнтэйшые хөөрэлдэ, газаахи гонзогор модон столботойшые хөөрэлдэ – адли байха. Мүнөөхил нойтон*

мунса. – ‘Хоть с ним разговаривай, хоть с деревянным столбом на улице – одинаково. Всё та же дубина стоеросовая’ [3].

Для разговорной фразеологии в художественном тексте характерно ситуативно-смысловое наполнение: *үхэрэй уусада шаагдахан гуур* [1, с. 117] (букв. ‘личинка, впившаяся в крестец коровы’) ≈ ‘паразит’ (о человеке, живущем за чужой счет); *халааһан болоһон тэнүүл* [1, с. 32] (букв. ‘заплаткой ставший бродяга’) (о человеке, бывавшем у жены в отсутствие хозяина)) и т. д.

Таким образом, драматург дает максимально выразительную и предельно насыщенную картину речевого поведения человека в изображаемой ситуации. Душевные движения, эмоционально-экспрессивная оценочность наиболее успешно раскрываются посредством фразеологических единиц, повышающих изобразительность изложения, его образность. Жанр комедии демонстрирует широкие возможности употребления по преимуществу разговорной фразеологии, субстантивные же фразеологические единицы обладают огромным потенциалом в выражении эмоций субъекта речи. Материал подтверждает зависимость употребления фразеологических единиц от специфики жанра драматургии.

Список литературы

1. Багожабай Д. Б. Зүжэгүүд. Улаан-Үдэ : Буярадай номой хэблэл, 1981. 223 с. (= Пьесы. – Бурятское книжное издательство)
2. Кожина М. Н. К основам функциональной стилистики. Пермь, 1968. 180 с.
3. Пурбуев Б. П. Эрхэх наран... = Солнце возвращается... Агинское : Агын үнэн, 2003. 281 с.
4. Пюрбеев Г. Ц. Глагольная фразеология монгольских языков. М. : Наука, 1972. 208 с.
5. Сахновский-Панкеев В. О комедии. Л. ; М. : Искусство, 1964. 223 с.
6. Телия В. Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц. М. : Наука, 1986. 142 с.
7. Шанский Н. М. Фразеология современного русского языка : учеб. пособие. 4-е. изд., испр. и доп. СПб. : Спец. лит., 1996. 192 с.

PHRASEOLOGICAL UNITS AS AN ELEMENT OF THE CHARACTERISTICS OF CHARACTERS IN BURYAT COMEDY

Tatiana B. Tagarova

Irkutsk State University, Irkutsk, Russian Federation

Abstract. The relevance of the problem under consideration is associated with insufficient research of the specifics of drama in the Buryat language. The article is devoted to the functioning of substantive phraseological units in the language of modern Buryat comedy. The genre feature of comedy is the interaction with the conversational style. The speech behavior of the characters is characterized by the wide use of negative-evaluative phraseological units with a vivid connotation. The actors are characterized both by other characters and by their speech. Colloquial phraseological units determine the social status of an object and a subject, express an assessment from the moral, ethical, intellectual and aesthetic side, which is conditioned by the regulatory requirements imposed in society. On the other hand, phraseological units act as a means of emotional discharge of a person.

Keywords: Buryat language, comedy, substantive phraseological units, speech behavior, B. Purbuev.

**В. РАСПУТИН И А. ВАМПИЛОВ:
ПРОДОЛЖЕНИЕ «ИРКУТСКОЙ ИСТОРИИ»**

УДК 82(571.53).09-31 + 82(092)Распутин

**ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВРЕМЯ И ПРОСТРАНСТВО
В ПОВЕСТИ В. Г. РАСПУТИНА «ПОЖАР»¹³**

Д. С. Кузовлева, А. В. Казорина

Иркутск, Россия

Аннотация. Рассматривается художественное пространство и время в повести В. Г. Распутина «Пожар», выявлены особенности поэтики произведения и авторской концепции действительности. Ключевым образом хронотопа в повести становится образ края, не только имеющий временные и топографические координаты, но и наполненный метафизическим содержанием. Хронотоп повести связан с онейросферой и насыщен инфернальными и эсхатологическими мотивами. При этом изображение пространства и времени в повести наделяется карнавальным мироощущением, отражающим состояние мира в момент крушения и восприятие действительности главным героем. Топографический и метафизический хронотоп в произведении противопоставлен психологическому.

Ключевые слова: В. Г. Распутин, хронотоп, повесть «Пожар», карнавализация, онейросфера, психологический хронотоп.

Творчество В. Г. Распутина в последние десятилетия является объектом пристального внимания в филологической науке. Предметом исследования в литературоведении часто становится круг социальных проблем, представленный в произведениях В. Г. Распутина, нравственно-философские искания писателя, особенности поэтики и стиля и др.

Практически сразу после публикации первых книг писателя в литературоведении обозначился вопрос о художественном времени в повестях и рассказах Распутина. По мнению ряда исследователей, принципы и способы создания хронотопа в его прозе обусловлены авторской концепцией мира и

¹³ Отдельные результаты представленного исследования были впервые опубликованы в статье: Казорина А. В., Кузовлева Д. С. Характерные особенности художественного пространства и времени в повести «Пожар» В. Г. Распутина: мифопоэтический аспект // Scientific Collection «InterConf»: with the Proceedings of the 4th International Scientific and Practical Conference «Science, Education, Innovation: Topical Issues and Modern Aspects» (Tallinn, Estonia, October 4–5, 2021). 2021. N 77. P. 131–140.

человека (Б. М. Юдалевич [7; 9], Ю. А. Дворяшин [1], Н. С. Тендитник [6], И. И. Плеханова [3] и др.). Хронотоп в повестях и рассказах писателя исследуется в разных аспектах: этнопоэтическом (О. Ю. Юрьева [8]), метафизическом (О. Н. Зайцева [2]), психологическом (В. К. Сигов [5]) и др.

В своей статье о повести «Прощание с Матёрой» О. Ю. Юрьева характеризует хронотоп как этнопоэтический, так как, по ее мнению, данный хронотоп базируется на знаковых русско-сибирских пространственных и духовных локусах, «...в которых воплотился глобальный конфликт эпохи: вечности и времени, культуры и цивилизации, природы и человека, добра и зла» [8, с. 294]. Понимание метафизического хронотопа у Распутина О. Н. Зайцева интерпретирует как чувство, определяя его в качестве «способности видеть основания бытия, “не лежащие в каком-либо конкретном содержании самого бытия, имеющие сверхопытный характер”» [2, с. 46]. Этой способностью наделен автор-повествователь и все значимые для В. Г. Распутина герои. В. К. Сигов изучал произведения писателя, опираясь на психологический анализ. Исследователь пишет: «Мы уделяем в отдельных частях работы главное внимание одному из аспектов поэтики, но при этом стремимся показать и взаимодействие художественных средств и приемов между собой» [5, с. 33].

Рассмотренные работы посвящены анализу повестей «Живи и помни», «Прощание с Матёрой», «Последний срок» и рассказов писателя. Повесть «Пожар», написанная в 1985 г. и воспринимаемая как продолжение повести «Прощание с Матёрой», становится своеобразным итогом творческих размышлений автора о духовном кризисе Советской России. Таким образом, новизну заявленного исследования определяет выбранное для анализа произведение, хронотоп которого до сих пор комплексно не изучен в литературоведении.

Цель статьи – рассмотреть художественное пространство и время в повести «Пожар» и выявить особенности поэтики повести и авторской концепции действительности.

В повести «Пожар» пространственно-временная модель мира определяется земными и небесными локусами (дорога, река, лес, облака, тучи). Образ времени в повести передан через категории сезонности (весна, март), суточности (ночь, утро), прошлого (когда-то). Кроме этих первоначальных категорий, можно выделить одну из особенностей временной модели мира Распутина: писатель создает время через сравнение разных поколений Сосновки.

Ключевым образом хронотопа в произведении становится образ края, не только имеющий временные и топографические координаты, но и наполненный метафизическим содержанием. Эта амбивалентность локусов становится в повести структурообразующей. Так, например, край связан не только с бездной, смертью и могилой, но этот же образ края соединяется с представлениями о границе, требующей защиты: во время пожара главный герой Иван Петрович с односельчанином Афоней работают с двух сторон, с краю, на границе с огнем, спасая добро.

Образ края как земной райской жизни появляется в описании поселка Сырники близ Хабаровска, в котором живет сын Ивана Петровича. Богатый красивый поселок, где сохранились изначальные законы человеческого общежития (выращивание садов, доброжелательные люди, взаимопомощь и поддержка), противопоставлен сибирской Сосновке, построенной как временное пристанище для жителей деревень, затопленных гидроэлектростанцией. Сосновка не укоренена в мире и природе: это поселок леспромхоза, жизнь которого зависит от скорости вырубки тайги. Эта кочевническая модель жизни, чуждая душе русского человека, становится страшной нормой: большинство жителей Сосновки приспособилось к новым законам (*«И когда грянула весть о затоплении, когда подошел срок переезжать... признать, Иван Петрович расставался с Егоровкой тяжело, не без этого, как всякий человек, имеющий память и сердце, и в то же время с тайным удовлетворением, что не он решал, а за него решилось, перевозил и ставил на новом месте он свою избу: там было хорошо, а здесь с годами должно быть лучше. Своими силенками Егоровке на ноги, похоже, никогда бы не подняться»* [4, с. 314–315], *«...они научились принимать это как положенное, как те же три пачки чая, выдаваемых бесплатно профсоюзом»* [Там же, с. 328], *«Ты тогда водку на гору за свои деньги не возил за-ради плана», «Без плана, видишь, не живем...»* [Там же, с. 329], *«...уж кто-кто, а он, съевший не одну собаку не одной породы на плане, жизнь свою отдавший плану, среди ночи просыпающийся, когда доводилось спать, от страха за план, как чумы, боящийся последних чисел месяца, когда в такой сложной технологии, какая и не снилась пшенице, вызревал план – уже он-то знал, что дело это не только хитрое, но и требующее много чего сверх всякой хитрости...»* [Там же, с. 329]), в поселке появились архаровцы, приезжие люди, охотники до легких денег, не желающие работать, без закона и правды живущие.

Новому разрушительному закону пытаются противостоять немногие жители Сосновки: главный герой Иван Петрович Егоров, лесничий Андрей Солодов, Афоня Бронников, Миша Хампо. Они, по мнению большинства, «мутят воду»: этот фразеологизм, несколько раз повторяющийся в повести, отражает систему перевернутых жизненных ценностей кочевой, неукорененной жизни архаровцев. Главный герой много размышляет о категориях добра и зла, противопоставляя прошлое настоящему: «Что затем произошло, понять нельзя. Кто напугал их, уже переступивших черту и вкусивших добра, почему они повернули назад? Не сразу и не валом, но повернули. Движение через черту делалось двусторонним, люди принялись прогуливаться туда и обратно, по-приятельски пристраиваясь то к одной компании, то к другой, и растерли, затоптали разделяющую границу. Добро и зло перемешались. Добро в чистом виде превратилось в слабость, зло – в силу» [4, с. 369]. Понимание хорошего человека тоже изменилось: если раньше, с горечью сопоставляет Егоров, хорошим считался умеющий сострадать, то те-

перь хороший человек тот, кто никому не мешает, не мутит воду. Праведничество немногих наталкивается на глухую стену непонимания со стороны и архаровцев, и своих же сосновцев: у лесничего сожгли баню и убили лошадь, единственную на весь поселок помощницу в период весенней вспашки, у Ивана Петровича разворотили палисадник, Миша Хампо гибнет в финале повести, пытаюсь спасти склад от разграбления архаровцами.

Неправильная жизнь Сосновки – «... жизнь, как и везде, из целого числа превращалась в дробь с числителем и знаменателем, где непросто разобраться, что над чертой и что под чертой, и тут бы потихоньку раскочегарилось, раз такое одно на всех нынче время» [4, с. 314] – противопоставляется не только идеальному общезнанию Сырников в Хабаровском крае, но и навсегда ушедшей под воду жизни Егоровки, родного поселка многих сосновцев, в том числе и Ивана Петровича. Герой много размышляет о том, чем для него была Егоровка: после войны, вернувшись с фронта осенью 1946 г., Иван Петрович долго привыкал к мирной жизни. Это противопоставление военного времени и послевоенного становится мерилom нравственности в повести: так, например, герой вспоминает статистику местного учителя, который посчитал, сколько человек в поселке умерло за последние четыре года. Выяснилось, что поселок потерял столько же, сколько в войну. Однако смерти эти в мирное время дурные, в отличие от фронтовых смертей, которые объединяли выживших, раскрывали уцелевшим смысл жизни.

После войны в Егоровке герой затосковал, хотел бросить печальную деревню, требующую труда и времени для восстановления. Но удержали Ангара, тайга, жена Алена, машина и работа. Всю свою жизнь шофер Егоров меряет шоферскими понятиями и категориями: решение остаться в Егоровке он воспринимает как «...сворот на нынешнее раздольное житье-бытье», «пошло–поехало как у всех: дети, работа, медленный и осторожный сворот на жизнь полегче и повеселей» [4, с. 321]. Этот «сворот», по мнению Ивана Петровича, уберег его от лукавого, который увел брата Гришку в город, где тот спился. Пространство города, появляющееся в повести, – это дьявольское и разрушительное пространство. Сила, приходящая из города, – архаровцы – тоже дьявольская и разрушительная. Поездка к детям Егорова с женой только укрепила героя в этом убеждении: дочь, живущая в Иркутске, в областном центре надорвалась, таская на девятой этаж вещи при переезде. Иван Петрович не смог принять «...и рад был уехать подальше от этих вызверяющих граждан городских удобств» [4, с. 347]. Жизнь в Егоровке, на родной земле, дала герою понимание, что для человека самое важное: «...каждому на своем заданном месте держаться правильного направления, а не кривить без пути и не завязывать его в узлы неопределенно-искательными перебежками» [Там же, с. 313].

Однако всё нарушается строительством плотины: Егоровка затоплена, Сосновка невыносима своим беспорядком, бесприютностью. Герой после поездки к сыну находится на перепутье: желание бросить Сосновку борется в нем с ответственностью перед землей, на которой столько лет прожил.

Иван Петрович размышляет о том, что за триста лет существования Егоровки «чудес и кудес» в жизни людей не было: деревня жила размеренной и упорядоченной жизнью. Зато Сосновка за двадцать лет своего существования поражает чудачествами постоянно. Герой воспринимает сосновскую жизнь как абсурд, бессмысленность, источником которого становится поведение сезонников, архаровцев. Эти отверженные, безразличные к делу люди отбывают жизнь как наказание. Егоров вспоминает текст телеграмм, которые архаровцы шлют из Сосновки по всей стране: «Третий день дождь, что делать?», «За ноябрем декабрь, не перепутай», «Не жди меня, но я вернусь» [4, с. 326]. В этих текстах потерянности сезонников во времени, она воспринимается трагикомически и демонстрирует абсурдность их жизни.

Разговор с Бронниковым об отъезде обнажил главную трагедию и тех, кто пытается жить праведно в этом разваливающемся, расшатанном мире; Егоров хотел услышать от Бронникова свои собственные мысли, что родная земля – это не место на карте, а чувство, живущее в душе, поэтому отъезд значения не имеет. «Думал, скажет Афоня: в нас она, в нас. Думал, начнет говорить, что уедем мы отсюда – и будто не было ее, Егоровки нашей, никогда, а пока здесь – и память о ней живет. Потому что и сам так же рассуждал» [4, с. 372]. Но Афоня не понимает Егорова, он неожиданно делится своими планами поставить памятник на реке в том месте, где раньше была родная деревня. Для Егорова это бессмысленный поступок, игрушка. В мире с расшатавшимися основами люди перестают понимать и слышать друг друга.

Центральное событие повести – пожар – становится главным испытанием героев, проверкой жизненных ценностей, способом постижения смысла. Благодаря образу пожара хронотоп повести связывается с онейросферой и насыщается инфернальными и эсхатологическими мотивами. При этом изображение пространства и времени в повести наделяется карнавальным мироощущением, отражающим состояние мира в момент крушения и восприятие действительности главным героем. Пожар в произведении так же, как большинство образов, амбивалентен. С одной стороны, это трагедия: гибнут люди, уничтожается нажитое добро, обнажаются самые низменные стороны человеческой души; с другой – пожар становится очищением и освобождением для главного героя, способом понять свое место в мире. Огонь в повести обладает живой, демонической силой, противостоящей человеку. Перед пляшущей, беснующейся стихией человек бессилен. В момент борьбы с огнем Ивану Петровичу открывается осознание неискоренной первобытности человека: «...вынося, выкрикивая себя из себя, может человек только бросаясь в атаку, бросаясь убивать или вынужденный разрушать, как теперь они, и что не придет же человеку в голову орать по-звериному, когда он, к примеру, сеет хлеб или косит траву для скота» [4, с. 298]. Крик жуткий, будто из самих стен, поражает героя. Присутствие дьявола становится зримым, ощущается: «Кричал диким ревом и Афоня Бронников, всегда спокойный и уравновешенный мужик, похожий сейчас на матерого дьявола» [Там же, с. 377]; «Дьявол с ними, пускай подавятся» [Там

же, с. 346] (об архаровцах, ворующих со склада всё, что только можно, во время пожара).

Пугающий образ пожара очень быстро сменяется образами вакханалии и праздника, объединившего всех жителей Сосновки: «...точно сквозящие фигуры, выплясывающие возле огня какой-то стройный танец» [4, с. 300]; «А мы просо сеяли, сеяли... А мы просо вытопчем, вытопчем» [Там же, с. 300]; «то знаки, которые могли означать только одно: еще, еще...» [Там же, с. 301]; «Тени от Ивана Петровича и от Афони, всё удлинясь и удлинясь в уродливом изгибе, перемахнули через забор и вознеслись над поселком» [Там же, с. 335]; «Пробивался с ревушим польханьем огонь, еще веселей и отрывистой раздавались голоса из цепочки, густо позвякивали бутылки, но был и еще один повторяющийся звук в этом месиве звуков – будто что-то мелодично выщелкивало или сухо взбулькивало» [4, с. 332]. Во время попытки спасти муку Иван Петрович порвал мешок. Это веселит Афоню Бронникова, который сравнил Егорова с готовым пирогом. Вокруг героя в свете огня один образ кажется фантастичнее другого: «кто-то в белой заячьей шапке, в прыжках и бросках перехватывая на лету выбрасываемое, выделявал такие коленца, какие не снились и циркачу» [Там же, с. 343], «будто в заведенной игре», «настоящим был только огонь, сосредоточенно и беззатейно перемалывающий всё, что подворачивалось на его пути» [Там же, с. 345].

Заканчивается карнавал пожара страшно: дракой и смертью Сони, архаровца, и Миши Хампо, праведника.

Ночь тушения пожара приобретает черты сновидческой реальности, в которой реализуются характерные особенности. Прерывистость присутствует в повествовании о пожаре; часто сюжетное повествование резко останавливается и сменяется рассуждениями или переживаниям Ивана Петровича: «...К Борьке охота, но не так бы, не так... Теперь только таскай и таскай. Иван Петрович подставлял плечо, стягивал на него с верхних рядов навала мешок, движением плеча укладывал его ловчей и разворачивался в сторону насакивающих в двери беснующихся огненных сполохов» [4, с. 308]. У главного героя отмечаются также провалы в памяти, за счет чего он ощущает непонимание происходящего: «“Кто это? знакомая какая-то!” – но успел оборвать себя, заставил себя узнать Алену...» [4, с. 308]; «И, взглянув на его черное и сухое, как обожженное, лицо с сильно обострившимся носом и вжатыми внутрь щеками, Иван Петрович напрочь забыл, зачем ему нужен был начальник участка, для чего он его разыскивал...» [Там же, с. 309]; «Тут заплясали на стене всполохи огня, заторопили, и Иван Петрович, потеряв всякую память, кинулся тем же путем обратно» [Там же, с. 295]; «К подскакивающему то и дело голосу начальника привыкли, но это был крик сумасшедший и потому неразборчивый. По ответу, отчетливому, хоть и тоже на парах – всех разогрел огонь, – Иван Петрович понял, что перед начальником Валя-кладовщица» [Там же, с. 308].

В произведении фиксируется своего рода отсутствие чего-то конкретного и четкого, запутанность и несостыковка происходящего: «Иван Петрович с минутным вниманием посмотрел ей вслед, но настолько всё смешалось в голове, настолько шарики зашли в нем за ролики...» [4, с. 307–308]; «...пытаясь что-то понять и понимая только, что невозможно понять, ничего невозможно понять из того, что он пытается извлечь из этого страшного равенства» [Там же, с. 324]; «И, додолбившись в бесконечных этих “как” и “почему”, не державших ответа, соскальзывающих с ответа, как с отвесной стенки, додолбившись до глухого тупика, до какого-то остростенного безжизненного узика – отступал Иван Петрович: ничего не понять» [Там же, с. 340].

Топографический и метафизический хронотоп в произведении противопоставлен психологическому. В центре произведения – пространственно-временная организация внутреннего мира главного героя – Ивана Петровича Егорова, пытающегося противопоставить внешнему разрушению представление о норме, опоре человеческой жизни. Так, например, образ края обозначен в начале повести через ощущения Ивана Петровича Егорова, который осознает, что силы у него на исходе. Эта усталость и подавленность героя связаны не столько с его психологическим состоянием, сколько с экзистенциальным осознанием жизни, достигшей значимого рубежа, пограничной ситуации. Последняя неделя Ивана Петровича и привычная дорога от гаража до дома кажутся ему невыносимо бесконечными и обозначают край, окончание одного периода жизни и страх перед новым. Эти трагические ощущения Ивана Петровича связаны с решением уволиться и уехать из Сосновки на Дальний Восток, к сыну. Сознание героя, близкое родовому сознанию, воспринимает предстоящий разрыв с местом, где прожил жизнь, как смерть. Дорогу от гаража домой Иван Петрович преодолевает, себя не помня. Эта потеря памяти – еще одно свидетельство разрыва с родной землей. По дороге домой герой мечтает о долгой ночи без меры и порядка, чтобы «отдохнуть, опаматоваться и протрезветь». Дома герой ложится в сенях на лежанке. Распутин пишет: «Ничего не хотелось, как в могиле» [4, с. 265]. Слова «март» и «смерть» для героя становятся созвучными. Эти ассоциативные связи бессознательно сближают представления героя о времени с мифологическими древними представлениями о весне как о начале нового года и новой жизни, о точке, в которой встречаются конец и начало.

Случившийся в поселке пожар и бессонная ночь борьбы с огнем и стали испытанием, вернувшем герою утраченный смысл жизни. В последние минуты пожара Иван Петрович поднимает глаза к горе и замечает, что «темь сыреет». Среди крика, свиста, треска и шума герой видит, как пламя распарывает небо. В этом образе почти демонический бунт, который проецируется на жизнь человека: люди с архаровскими законами замахнулись на установленный веками распорядок человеческого общежития. Этот конфликт и есть настоящий пожар, уничтожающий накопленные веками ценности. Финальный диалог Ивана Петровича с Бронниковым: «“Что будем делать, Афанасий? Ты знаешь, что теперь делать, нет?” “Жить будем”, –

морщась то ли от потревоженных ран, то ли от потревоженной души, сказал Афоня. “Тяжелое это дело, Иван Петрович, – жить на свете, а всё равно... всё равно надо жить”. И тоже спросил, отхлебнув из кружки: “А ты что решил делать?” “Будем жить”, – только и переставив те же самые слова другим порядком, ответил Иван Петрович» [4, с. 380]. Этот диалог отражает стоицизм тех, кто признал и принял новый порядок человеческой жизни, но мириться с этим порядком не собирается, потому что «не годится жить, соглашаясь с правдой лишь наполовину или отказываясь от нее вовсе» [Там же, с. 339].

Образ пространства в начале повести связан с образами ранней весны: мокрым снегом, ручейками, половодьем. Это описание поселка, полное беспорядка, противопоставлено образу Ангара-реки, с твердым берегом, еще белым и чистым, проглядывавшим в «загустевших чистой синью бархатных сумерках». Ангара – традиционный для Распутина образ реки-времени – в повести «Пожар» реализует представления писателя о незамутненном течении природной жизни, противопоставленной человеческому существованию. Но река эта сейчас еще замерзшая, недвижимая. Ее присутствие никак не помогает людям: Ангара рядом, а воды, чтобы тушить пожар, нет.

Чистота и незамутненность реки противопоставлена образу неуютного поселка, в котором улица смотрит в окна, потому что дома стоят без палисадников – своеобразной защиты человеческого жилья от неуютного мира. У Ивана Петровича палисадник был, но его сломали. Пристальное внимание автора к описанию дома поясняется размышлениями героя о жизни, которая держится домом, работой, людьми и землей. Эти четыре опоры идеального человеческого общежития в повести изображаются разрушающимися. Осознание этого разрушения заставляет героя принять непростое решение покинуть Сосновку. Ночь борьбы с огнем заставила героя по-другому взглянуть на мир родного края: Иван Петрович видит землю весной, гору, лес, кладбище. Далеко и чисто. А дальше: небо, поле, Ангара, солнце, лес, берег, снег, речной простор. «Тихая, печальная и притаенная, будто и она страдала от ночного несчастья, лежала в рыхлом снегу земля. От горы открытым полем она полого соскальзывала вниз и за редкими сосенками переходила в лед. По горе стоял лес, из него выдвигались в поле две темные пустошки, лес чернел и впереди, куда шел от поселка Иван Петрович, но там и совсем редью, за которой начинался залив. На притыке к первой пустошке, тесня ее от дороги, положено было кладбище, куда отдавать на днях отстрадававшегося егоровского мужика и потерявшего имя безвестного горемыку. Они, люди живые, отрядят, кого куда опустить, но ей, земле, решать, ей, вынашивающей правых и виноватых, своих и чужих, собственным поставом судить, что потом из кого выйдет» [4, с. 380–381].

Распахнувшееся пространство обозначает и открытое будущее. Герой чувствует в финале повести, что его вынесло на верную дорогу, он ощущает единение с природой: «...стучал дятел по сухой лесине, но не дятел это стучал, а благодарно и торопливо отзывалось чему-то сердце» [Там же, с. 381].

Так начало повести противопоставляется ее финалу: ощущение края жизни, ее бездны в конце повести сменяется образами неба и простора.

Художественное время и пространство в повести «Пожар» имеют сложную структуру, они наполнены inferнальными и эсхатологическими мотивами. В ходе повествования хронотоп приобретает черты сновидческой реальности, наделяется карнавальным мироощущением. Хронотоп отражает авторское понимание мира и человека, связанное с представлениями Распутина о тех вечных основах человеческой жизни, на которых издревле стоит мир.

Список литературы

1. Дворяшин Ю. А. Русская советская повесть 60-х – начала 70-х годов: (Эволюция жанра в творчестве В. Белова, В. Липатова, В. Распутина) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.02. Л., 1976. 21 с.
2. Зайцева О. Н. Возможна ли национальная метафизическая картина мира? (В. Распутин и современная поэзия) // Три века русской литературы: Актуальные аспекты изучения. Вып. 16: Мир и слово В. Распутина : материалы Междунар. науч. конф., посвящ. 70-летию В. Г. Распутина / под ред. Ю. И. Минералова, И. И. Плехановой, О. Ю. Юрьевой. М. ; Иркутск, 2007. 364 с.
3. Плеханова И. И. В. Шукшин, В. Распутин, Ю. Трифонов: (своеобразие художественной системы писателя) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01. Л., 1982. 17 с.
4. Распутин В. Г. Прощание с Матёрой. Пожар. М. : АСТ, 2021. 384 с.
5. Сигов В. К. Проза В. Распутина (Проблематика и поэтика) : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.02. М., 1984. 214 с.
6. Тендитник Н. С. Валентин Распутин: очерк жизни и творчества. Иркутск : Изд-во Иркут. ун-та, 1987. 232 с.
7. Юдалевич Б. М. «Диалектика души» в ранних произведениях В. Распутина // Очерки литературы и критики Сибири. Новосибирск, 1976;
8. Юрьева О. Ю. Хронотоп повести В. Г. Распутина «Прощание с Матёрой»: этнопоэтический аспект // Проблемы исторической поэтики. 2019. Т. 17, № 2. С. 290–310.
9. Якимова Л. П., Юдалевич Б. М. Сибирский очерк. 20–70-е годы. Новосибирск, 1983. С. 137–143.

ARTISTIC TIME AND SPACE IN THE STORY “THE FIRE” BY V. G. RASPUTIN

Darja S. Kuzovleva, Anna V. Kazorina

Irkutsk State University, Irkutsk, Russian Federation

Abstract. The article is devoted to the analysis of artistic time and space in the story “The Fire” by Valentin Rasputin. The features of the poetics in the story and author’s concepts of reality are identified. The bases chronotope in the work is the edge image which has time, location and metaphysical characteristics. Chronotope relates to the oneirosphere and has infernal and eschatological motives. When author describes time and space in the work, he means that all around Ivan Petrovich Egorov reminding carnival, where condition in the moment of destruction world opens perception of reality by the main character. The topographic and metaphysical chronotope oppose in the work to the psychological.

Keywords: V. G. Rasputin, chronotope, story “The Fire”, carnivalization, oneirosphere, psychological chronotope.

УДК 82(571.53).09-2 + 82(092)Распутин

ЛИЦО ОТ АВТОРА КАК СРЕДСТВО ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В ПЬЕСЕ В. РАСПУТИНА «ПОСЛЕДНИЙ СРОК»

А. Г. Лухнёв

Иркутск, Россия

Аннотация. Рассматривается образ Лица от автора и его значение для трансформации повести В. Распутина «Последний срок» в одноименную пьесу. Выявлены функции Лица от автора, установлено, что этот персонаж служит выражению основной идеи пьесы, придает пьесе публицистическое звучание. Найдено, что Лицо от автора стоит в ряду подобных персонажей – субъектов эпической формы, бывших в истории театра, и наследует функции античного хора, имеет сходство с конферирующим лицом, введенным Вл. И. Немировичем-Данченко, функционально соответствует основному принципу эпического театра, созданного Б. Брехтом. Сделан вывод, что Лицо от автора, способствуя раскрытию внутреннего мира главной героини, является средством психологизации действия.

Ключевые слова: Валентин Распутин, «Последний срок», инсценировка, Лицо от автора, субъект эпической формы.

В 1970-е гг. советский театр активно осваивал классическую и современную прозу, которая полнее и глубже постигала человека и отражала его жизнь (время, эпоху), чем драматургия. Среди прозаиков, чьи произведения появились тогда на сцене, был и В. Распутин. В 1970-х гг. писатель на основе своих повестей создал три пьесы (инсценировки): «Последний срок» (1977), «Деньги для Марии» (1978), «Живи и помни» (1979). Все три пьесы во МХАТе им. М. Горького поставил режиссер, заслуженный артист РСФСР В. Богомолов. Премьера спектакля «Последний срок» состоялась 10 июня 1977 г. В этой постановке среди действующих лиц присутствовало Лицо от автора.

Выступая заместителем рассказчика, действующего в прозе, Лицо от автора, как правило, находится вне иллюзорной истории и определяет особую форму сценического действия. В традиционном театре между сценой, где происходит воплощение иллюзорной истории, и зрительным залом есть граница – воображаемая четвертая стена сцены. В XX в. появились такие театральные формы, в которых эта граница упразднилась. Впервые в истории театра повествователь перешел из прозы на сцену благодаря Вл. И. Немировичу-Данченко: в спектакле «Братья Карамазовы» (1910) появился Чтец, в спектакле «Воскресение» (1930) – Лицо от автора. В названных постановках субъект эпической формы – Чтец и Лицо от автора – вел повествование, сопровождая, дополняя иллюзорную историю, и при этом обращался непосредственно к зрителю, т. е. принадлежал обоим реальностям: и сцене, и залу. Чтец, однако, выполнял служебную функцию – связывал эпизодов, а Лицо от автора позволяло решить более значительную задачу –

осовременить (адаптировать) проблематику Л. Толстого, т. е. этот образ был необходим как средство выражения идеи [14, с. 91]. В 1920–1930-х гг. в Германии Бертольд Брехт (под влиянием С. Третьякова) создал свой эпический театр, где из иллюзорной истории периодически выходил сам персонаж и исполнял песню-зонг, напрямую обращаясь к залу. Брехт использовал свой театр как средство пропаганды политических идей¹⁴ [14, с. 91].

В драме В. Распутина «Последний срок», выполненной по одноименной повести, образ Автора тоже причастен одновременно и сцене, и залу. В данном исследовании мы рассматриваем вопрос, почему В. Распутин сохраняет образ рассказчика при трансформации повести в пьесу. Значит ли это, что театр не имеет «своего» средства выразительности (средства передачи идеи), эквивалентного повествователю в прозе? Или же таково решение автора (который считает образ рассказчика лучшим), но театр имеет свои, альтернативные средства выразительности?

Первый основной вопрос потребовал решения следующих задач: 1) выявить особенности пьесы, сопоставив ее с повестью; 2) выявить функции Лица от автора в пьесе «Последний срок»; 3) определив в истории драмы предшественников («родословную») образа Автора, сопоставить их; 4) проанализировать рецензии на постановки пьесы «Последний срок».

Сопоставление повести и пьесы

Известно, что форма произведения предопределяется его содержанием, идеей. Какова идея повести «Последний срок»? И каковы пьесы? Совпадают ли они?

Целью В. Распутина в повести «Последний срок» было показать духовное величие уходящей, ныне исчезнувшей, русской деревни, воплощенной в образе главной героини; показать в сравнении с ее детьми, покинувшими деревню и живущими в других природных, социальных и экономических условиях. И при таком сопоставлении нравственные качества детей выглядят убогими. Причина этого духовного оскудения состоит, видимо, в отдалении человека от родной земли, которая, как мать, нуждается в заботе. Забыть свой сыновний долг (перед матерью, перед землей, перед родом) значит потерять себя, изменить себе. Объектом художественного исследования и изображения в повести является *душа* человека. Внутренний мир каждого персонажа, особенно главной героини, показан через его внутренние монологи, с помощью несобственно-прямой речи, т. е. речи персонажа в пересказе повествователя.

При сопоставлении пьесы «Последний срок» и одноименной повести становится видно, что сюжет у них один (сюжет повести переходит в пьесу

¹⁴ Брехт, упраздняя границу «сцена – зал», стремился показать, что иллюзорная история не полностью закрыта, оторвана от реальности, но что проблема, поднятая в иллюзорной истории, преодолена, как на сцене, так и в жизни [14, с. 92]. «Самое важное – научить зрителя принимать решения», – считал драматург, и эпический театр должен действовать на разум зрителя, должен повествовать о событиях, заставляя в них разбираться [20, с. 336–338].

почти без изменений). Не меняя сюжет в инсценировке, В. Распутин, очевидно, ставил в пьесе ту же цель, что и в повести: показать внутренний мир главной героини. Вероятно, достижению этой цели должны служить все средства выразительности драматического произведения, в том числе и Лицо от автора.

В пьесе реализованы следующие приемы перевода прозы в драму.

1. Для трансформации повести в пьесу писателем была проведена *диалогизация* – передача персонажам пьесы сказанного рассказчиком в повести и прибавление новых реплик (разговора). В пьесе мы нашли пять случаев диалогизации: 1) реплики детей во время приготовления каши [8, с. 420; 9, с. 16]; 2) перебранка детей на следующий вечер после приезда, когда Варвара и Люся порицают Михаила за нетрезвую жизнь и отношение к матери [9, с. 25]; 3) реплики детей по поводу отсутствия Таньчоры [8, с. 504; 9, с. 56]; 4) разговор Анны с детьми в ее сознании [9, с. 65–67]; 5) реплики детей, когда утром Анна встала и вышла на крыльцо [9, с. 72, 73]. Кроме того, в пьесе даны два диалога Лица от автора и Анны (см. ниже).

В ряде сцен прямой речью Анны становятся слова рассказчика повести и несобственно-прямая речь Анны в повести. Ими являются высказывания: о Таньчоре [8, с. 507, 508, 510, 511, 513; 9, с. 34–36]; о своей жизни [8, с. 531, 530; 9, с. 64]; во время разговора с детьми в своем сознании [8, с. 470, 472, 473, 533; 9, с. 65–67]; о чувстве стыда и негодования на то, что не умерла, как намеревалась [8, с. 540, 541; 9, с. 69]. Кроме того, высказывания рассказчика переданы Илье [8, с. 546; 9, с. 73], Люсе [8, с. 473–474, 480; 9, с. 66] и Наде [8, с. 554; 9, с. 77], и одно высказывание рассказчика повести становится ремаркой в пьесе [8, с. 432; 9, с. 20].

2. Пьеса отличается от повести композицией. Повесть состоит из 11 глав. В пьесе, как мы видим, произведено разделение глав повести на фрагменты, которые с определенного момента чередуются, о чем сообщает ремарка: «действие происходит попеременно: то в бане, то в комнате старухи» [9, с. 27]. Чередование сцен, подобное кинематографическому монтажу, предпринято, вероятно, с целью создания напряжения, контраста.

Функции Лица от автора

В течение действия пьесы Лицо от автора берет слово 39 раз (считаем каждое высказывание, которое может содержать одно или много предложений).

Между Анной и Лицом от автора происходит два диалога: разговор о Таньчоре [9, с. 34–36] и о жизни Анны [9, с. 64]. Лицу от автора принадлежат 10 реплик, обращенных к главной героине (кроме того, в диалоге с Анной читает строки письма Таньчоры), из них: шесть – вопросы, на которые Анна дает ответы; два – ответы на ее вопросы; одно утверждение и один вопрос, на который Анна не отвечает («Куда ты собралась? Куда тебе – сюда, что ли? / Усаживает на ступеньки крыльца» [9, с. 69]).

В 28 случаях образ Автора в пьесе равновелик рассказчику в повести, т. е., обращаясь к зрителям, Лицо от автора говорит словами рассказчика из повести (24 высказывания), кроме того, у Автора появляется пять новых относительно повести высказываний. Автор дает биографические справки о детях Анны (пять высказываний) [8, с. 401, 409, 402; 9, с. 6, 7]; говорит о том, что Анна живет у младшего сына [8, с. 424; 9, с. 7]; рассказывает о состоянии Анны накануне пробуждения [8, с. 406; 9, с. 12], о состоянии Анны перед пробуждением [8, с. 417; 9, с. 14]; о чувствах детей, об их страхе, горе и удовлетворении собой [8, с. 417; 9, с. 15–16]; говорит о том, что Анна ждала Миронику и дочь [9, с. 34] (нет в повести); сообщает мысли Анны о жизни в целом и о значении ее жизни [8, с. 487, 488, 537; 9, с. 42]; передает мысли Мироники [8, с. 493; 9, с. 46]; пересказывает сон Анны (в повести – воспоминание) [8, с. 535; 9, с. 55]; сообщает мысль Анны о жданной смерти [8, с. 525; 9, с. 63]; о том, что Анна слышит ночью [8, с. 528, 533; 9, с. 64]; о том, что она вспоминает своих находящихся рядом детей [8, с. 534, 532; 9, с. 64, 65]; о восприятии ночного времени Анной и ее решении [8, с. 536; 9, с. 67]; передает мысли Анны о смерти – переходе наверх, в неведомое существование [9, с. 68]; сообщает о чувствах Анны утром [8, с. 541, 542; 9, с. 68, 69]; о одиночестве Анны и Мироники [8, с. 545; 9, с. 72], в финале сообщает: «Ночью Старуха умерла» [9, с. 78]. Четыре новых относительно повести высказывания Лица от автора (кроме реплики о том, что Анна ждала Миронику и дочь) содержат философские мысли: 1) во вступлении он говорит, что жизнь убывает незаметно, а человек, не сознавая этого, живет в расчете на ее продолжение [9, с. 3]; 2) далее он размышляет о том, что определяет сходство людей [9, с. 7]; 3) об источнике жизненных сил человека [9, с. 26]; 4) в финале говорит о солнце и жизни в целом [9, с. 78]. В семи высказываниях Лицо от автора говорит о детях Анны. В большинстве высказываний – восемнадцати – Лицо от автора говорит об Анне, ее чувствах и мыслях.

*Особенности Лица от автора в ряду
подобных субъектов эпической формы*

Как было сказано в начале статьи, первые опыты эпизации театра были предприняты в постановках Вл. И. Немировича-Данченко. Вскоре и независимо от русского режиссера-новатора теорию эпического театра создал Б. Брехт. Рассмотрим, в чем сходства и отличия Лица от автора от его предшественников.

1. Лицо от автора сродни действовавшему в спектакле «Братья Карамазовы» (1910) Ттецу, который, помимо повествования (читал «отрывки из романа, не поддававшиеся инсценировке» [5, с. 273]), произносил реплики судьбы, т. е. участвовал в иллюзорной истории. Также и в «Последнем сроке» Лицо от автора, дважды вступая в разговор с главной героиней, становится участником иллюзорной истории и в то же время не влияет на ее ход.

2. Подобно тому, как Лицо от автора в спектакле «Воскресение» (1930) соединяло, сближало героев Л. Толстого с публикой, жившей в других социально-экономических условиях, распутинский Автор *сокращает дистанцию* между зрителем и Анной, дистанцию, существующую в силу того, что зритель и главная героиня принадлежат разным эпохам, разным социальным условиям.

Лицо от автора в исполнении В. Качалова обладало «сверхъестественными» способностями: этот субъект мог читать мысли и чувства персонажей иллюзорной истории и оставался для них невидим. В этом отношении образ Автора, созданный В. Распутиным, отличается тем, что общается с главной героиней, Анной, тогда как остальные персонажи его не видят и не знают о его существовании. Анна обращается к Лицу от автора на «ты» (говорит ему «ты много чего знаешь» [9, с. 35]), не называя его по имени.

3. Общий эффект от повествовательного элемента находим в пьесе В. Распутина и в театре Б. Брехта: как при исполнении зонга, например в «Трехгрошовой опере», проявляются те качества персонажа, которые иначе не могут быть открыты в иллюзорной истории [4, с. 255], так и Лицо от автора – alter ego главной героини – высказывает, открывает те грани ее личности, которые иначе остались бы «за кадром» (мысли о жизни, о смерти, сон – то, что прямо не связано с сюжетом). Но если в театре Брехта сам персонаж становится «субъектом эпической формы», то в пьесе В. Распутина персонажи, за исключением Лица от автора, не выходят из иллюзорной истории, к зрителю. Только однажды, после слов Лица от автора «ночью Старуха умерла», Анна, перейдя черту жизни, смотрит сквозь четвертую стену, сквозь границу «сцена – зал», о чем указано в ремарке: «Старуха выходит на авансцену. В полной тишине смотрит в зрительный зал. Одна секунда, две, три... пока не пойдет занавес» [9, с. 78].

4. После премьеры спектакля «Братья Карамазовы» (1910) критика восприняла Чтеца как возрождение античного хора [14, с. 90]. Хор в античной драме может быть похож на главного героя. Тогда, как правило, хор действует заодно с героем и примерно так же рассуждает. Реплики хора связывают сцены одного эпизода, сообщают о настроении героя, задают общий ритм сцены, дают нужный для зрителя комментарий [15, с. 80]. В античной трагедии партии хора содержат мудрость, рожденную тысячелетним народным опытом, часто полны размышлений на религиозно-философские темы. В трагедии классического периода хор – коллективный герой, выражающий точку зрения целой группы людей [Там же, с. 82] и поэтому имеющий эпический характер [Там же, с. 80].

Все эти признаки присущи Лицу от автора в пьесе В. Распутина: образ Автора близок главной героине, он связывает сцены, комментирует события, излагает философские мысли, освещенные народной мудростью. Следовательно, по своей функции Лицо от автора в пьесе «Последний срок» подобно хору античной драмы. Наличие одного Лица от автора вместо коллектива, кажется, имеет особый смысл: как нет многоликого хора на сцене,

так и былой деревни, бывшего дружного коллектива больше не существует, и старуха Анна осталась одна, последняя из той деревни¹⁵.

Кроме того, в античной трагедии хор и главный герой в наиболее напряженных моментах вместе исполняют коммос – общий плач, в котором хор выражает сочувствие главному герою [15, с. 80]. Особый коммос – плач по мертвому герою – звучит также между двумя частями действия, давая передышку зрителю после острых драматических событий [Там же, с. 80]. Так и в спектакле «Последний срок», по мысли В. Распутина, должно звучать хоровое пение, пение невидимого хора: в конце первого действия и в финале.

Античный хор, имеющий «характер поистине эпического повествователя <...> назидателен и прозаичен» [1, с. 84]. А таков ли образ Автора в пьесе В. Распутина?

Наименование «Лицо от автора» (не «рассказчик» или «повествователь»), точка зрения которого не всегда соответствует авторской) наводит на мысль, что этот персонаж выражает позицию писателя. Известно, что в прозе В. Распутина сильна публицистическая интонация (страстная проповедь) [16, с. 146, 153], выражается активная гражданская позиция автора [Там же, с. 150, 179, 183], особенно в повестях «Прощание с Матёрой» (1975) [Там же, с. 140, 151] и «Пожар» (1985) [Там же, с. 183, 184, 196]. С помощью разнообразных средств художественного мышления в прозе писатель стремится действенно, активно влиять на духовную жизнь общества, на разум и подсознание человека [Там же, с. 146]. Однако авторская оценка героев и событий в повести «Последний срок» заложена между строк [Там же, с. 69, 70]. В качестве же Лица от автора в пьесе «Последний срок» писатель, казалось бы, имеет возможность обратиться напрямую к публике.

Именно публицистической была интонация В. Качалова, исполнявшего роль Лица от автора в спектакле «Воскресение». В этой постановке театр МХАТ стремился, во-первых, обличить полицейски-бюрократическое государство и, во-вторых, показать духовную драму главного героя – его оторванность от народа, т. е. опять же раскрыть его характер (и ущербность морали старого общества). И ту и другую задачи помогал решить В. Качалов, «в роли которого сошлись две черты толстовского романа – его эпичность и публицистичность его монолога <...> он <Качалов> был историком, исповедником, судьей, жертвой, моралистом и просто свидетелем событий» [7, с. 130]. «Качалов был в этом спектакле <“Воскресение”> современным

¹⁵ Почему Лицо от автора общается только со Старухой и это органично? Потому что Старуха находится на границе жизни и смерти (и даже, как она говорит, вернулась к жизни «вдругорядь» [8, с. 486], перейдя границу дважды), и Лицо от автора тоже занимает пограничное положение относительно сцены и зрительного зала. Лицо от автора, обладающее сверхчеловеческими качествами (читает мысли персонажей и невидим для них), напоминает ангела. Это впечатление под стать уверенности главной героини в том, что она, ради встречи с детьми, вернулась (или возвращена) к жизни с того света.

художником, защитником и обвинителем одновременно <...> Он был настоящим актером-трибуном <...> был охвачен всей сложной проблематикой современности», его «полнота жизни <...> заражала зрителей» [6, с. 243].

Отличительной чертой советской драматургии 1970-х гг. стало возрастание авторской активности. Авторская точка зрения сказывалась в композиции пьесы, в сопряжении реального и воображаемого миров, в использовании монологов и открытого финала. В этом ряду средств передачи авторской позиции, которые сближали драму с публицистикой, появился и ведущий [21, с. 209].

Задача В. Распутина в пьесе, как мы предположили выше, состояла в изображении внутреннего мира старухи Анны и ее детей. Отрицательная оценка могла бы прозвучать со стороны Лица от автора в адрес детей Анны. Однако этого не происходит (высказывание «Сходство людей нынче определяется не столько родственными связями, сколько родственными условиями» [9, с. 6] содержит скрытую оценку и побуждает зрителя задуматься). Во-первых, потому что Анна, предупреждая обвинения со стороны Лица от автора, говорит: «Я не сердюсь на их, нет. Кто мне позволит сердце на них держать? Они потом сами с себя на десять рядов спросят»¹⁶ [9, с. 63]. И Лицо от автора подчиняется Анне. А во-вторых, потому что дети сами выказывают свои качества, на словах и на деле, пояснять их не требуется.

Лицо от автора не говорит и на остросоциальные темы, а «доверяет» высказаться персонажам. Например, Михаил сообщает, что прежде в колхозе «дружно жили», говорит о смене населения в деревне; Степан рассуждает об изменении женщины, ее новом облике и значении; старухи Анна и Мирониха осуждают пьянство. В беспамятности уличает своих детей сама Анна и высказывает основную идею пьесы, ее мораль: память о родной земле – это душа человека [9, с. 66]. Но это сказано Анной не наяву, а в ее воображении, т. е. и обличение – воображаемое. Значит, образ Автора введен В. Распутиным в действие пьесы не ради назидания¹⁷.

Авторская позиция В. Распутина выражается уже в том, что Лицо от автора находится рядом с главной героиней: он слышит и понимает ее, она доверяет ему сокровенные мысли, делится переживаниями. Лицо от автора так близко Анне, как должны быть ей близки ее дети. Так писатель призывает зрителя быть рядом с матерью и отцом, не терять ментальной связи,

¹⁶ Примечательно, что в повести этих слов нет, но их подтверждает сообщение повествователя о способности Михаила осознать свою вину: «Стыдить его <Михаила> сейчас бесполезно, он потом пристыдит себя сам, и это будет куда полезней» [8, с. 552].

¹⁷ В спектакле «Униженные и оскорбленные» (1970-е гг., режиссер и автор инсценировки В. Мажурин, Семипалатинский русский драматический театр) иллюзорную историю сопровождал своим рассказом Иван Петрович, литератор, представитель театра, и он же был одним из действующих лиц. Литератор наблюдал, размышлял об истоках несчастных событий и провоцировал зрителя на соразмышление. Образ литератора воплощал свойственный художнику дар видеть и слышать больше и глубже обыкновенного человека. В этом спектакле как прием был применен монолог: литератор обращался к залу с назидательной речью, с проповедью добра [2, с. 76].

взаимопонимания с ними, не забывать родного дома и родной земли. Потеря этих связей оборачивается для человека потерей себя.

5. Привлечение писателем Лица от автора как средства выразительности в инсценировке, по-видимому, связано с тем, что в литературе 60–70-х гг. «последовательно выдерживается точка зрения центрального персонажа, распространяющаяся на все конструктивные элементы произведения (Шукшин, Трифонов, Аксенов, Битов, Распутин, Белов, Зальгин и др.). Концентрация повествования вокруг персонажа меняет способы выражения авторской позиции» [3, с. 300]. Так, в повести «Последний срок» доминирует, определяет все качества произведения главная героиня [16, с. 63, 68], «язык повествователя и его образ мыслей органически сливаются с мироощущением Анны», т. е. рассказчик смотрит на происходящее, на мир так же, как Анна, и речь Анны не выбивается, а, напротив, гладью вплетается в языковую ткань всей повести [16, с. 70, 78]. В пьесе Лицо от автора тоже представитель главной героини, ее alter ego, ее внутренний голос¹⁸.

Подобный прием разделения образа главного героя на два голоса был применен Г. Товстоноговым при инсценировании повести В. Тендрякова «Три мешка сорной пшеницы» (1974): в действие был введен второй образ главного героя, но старшего возраста, который смотрел на себя молодого (в повести – вспоминал), оценивал себя вчерашнего и нынешнего. Это решение придавало действию напряжение и трагическое звучание [10, с. 50; 19, с. 110; 22, с. 170].

Отзывы критики о постановках

В. Распутин предназначал пьесу для МХАТа им. М. Горького, в рукописи пьесы указано: «Право первой постановки только МХАТу. В. Распутин». Режиссер В. Н. Богомолов лично общался с В. Распутиным в Иркутске, обсуждал замысел постановки, а писатель присутствовал на премьере [11]. Роль «От автора» исполнял народный артист РСФСР Петр Чернов. Театральный критик А. Семенов признал эту первую постановку успешной, отметил и значение Лица от автора: «В литературном первоисточнике характер ее <Анны> раскрывается в многообразных проявлениях и связях. <...> как многогранный ее духовный мир, ее жизненные связи, как глубоки ее внутренние монологи! Как это выразить на сцене?! <...> актриса уверенно входит в прозу Валентина Распутина и раскрывает характер Анны с присущим ей мастерством. <...> Частью своих забот Анна делится с лицом “От автора”. Этот прием позволяет и постановщику и актрисе найти сценический эквивалент внутренним монологам героини (выделено нами. – А. Л.) из повести» [11].

К. Рудницкий, говоря о принципах воплощения прозы на сцене, напротив, оценил эту постановку отрицательно: «А почтительность, пусть

¹⁸ Поэтому вполне органично, что роль Лица от автора в постановке МХАТа 2019 г. (реж., заслуженный артист России С. Пускепалис) исполняет женщина.

даже и любовная, увы, часто влечет за собой скверные последствия. Две постановки по прозе В. Распутина (“Последний срок” и “Живи и помни”), осуществленные на сцене МХАТ, сделаны с добродетельным намерением сохранить в чистоте манеру и стилистику автора. В результате прекрасная проза мгновенно выцвела» [10, с. 48].

В Иркутске первый спектакль «Последний срок» поставил режиссер Виктор Трегубенко в ТЮЗе имени А. Вампилова в 1994 г. Постановщик использовал авторскую инсценировку, на сцене присутствовал образ Автора в исполнении Владимира Безродных. Режиссер преобразовал одну из повествовательных страниц пьесы, и на сцене было воплощено воспоминание Анны о ее молодости: актриса Н. Юдина, исполнявшая роль молодой Анны, пластически передавала радостное восприятие жизни героиней [12]. Н. Гендитник отмечает в числе достоинств этой постановки добрую силу слова, действующую благодаря ведущему, и эмоциональный эффект неожиданного, открытого финала. По мнению критика, театр справился со своей задачей и смог заинтересовать зрителей, в том числе молодых [17]. В. Распутин, посмотрев спектакль, «не осудил строго попытку сделать постановку живой и шумной». Но, видимо, шумные сцены заглушили основную идею повести и пьесы [18, с. 53].

В Иркутском драматическом театре им. Н. П. Охлопкова постановку пьесы «Последний срок» («драма в двух действиях», как указано в афише) осуществил Г. Шапошников, и спектакль, премьеры которого состоялась 3 апреля 2008 г., по-прежнему остается в репертуаре театра. Лица от автора в этой постановке нет, но есть образ Таньчоры. Этот персонаж произносит вступительный монолог (данный только в пьесе), появляется в сознании Анны, беседует с ней, читает свое письмо, задает вопросы из ряда вечных, и Анна сообщает открытые ею в течение жизни ответы. Так и не приехавшая наяву дочь возникает в воображении матери и, находясь на сцене, остается невидимой для других героев. Благодаря образу Таньчоры¹⁹ перед зрителями открывается сознание, душа старухи Анны. Этот опыт Иркутского драмтеатра доказывает, что наличие именно Лица от автора при постановке пьесы «Последний срок» необязательно, если за счет другого средства решается основная задача – раскрытие внутреннего мира главной героини.

Выводы

При сопоставлении повести «Последний срок» и одноименной пьесы выявлено, что сюжеты их идентичны. Трансформация произведена за счет диалогизации и изменения композиции. В пьесе Лицо от автора выполняет следующие функции: информативную – знакомит с персонажами; композиционную – связывает сцены; связующую – сокращает дистанцию между героиней и зрителем; публицистическую – выражает авторскую позицию.

¹⁹ Роль Таньчоры прежде исполняла Татьяна Буйлова, теперь – Анна Берлова.

Лицо от автора, в большинстве случаев повторяя слова рассказчика в повести, с одной стороны, равновелико повествователю и, с другой стороны, становится участником иллюзорной истории, но не влияет на ее ход. Очевидно, основное внимание Лицо от автора уделяет главной героине, и как рассказчик, и как ее собеседник, способствуя самовыражению Анны в двух диалогах с ней. Главная функция нарратора как в повести, так и в пьесе – художественное освоение внутреннего мира героини.

Посредством образа Автора в пьесе «Последний срок» получила продолжение традиция античного хора (Лицо от автора занимает в пьесе «законное» место, унаследованное от древнегреческого хора), по-новому был реализован прием эпизодии театра, впервые открытый Вл. И. Немировичем-Данченко и разработанный Б. Брехтом в теории эпического театра (введение субъекта эпической формы).

Применение Лица от автора как средства выразительности в пьесе «Последний срок» не свидетельствует о неспособности театра дать эквивалентную замену рассказчику. Лицо от автора – это не столько средство, позволяющее перевести прозу в драму, и средство эпизодии драмы, сколько прежде всего средство психологизации действия.

Инсценировка повести «Последний срок», давая возможность визуализировать сознание и подсознание главной героини, картины ее сна, воображения, памяти, по-прежнему, и сегодня особенно, интересует современный театр [13, с. 87]. Постановки Иркутского драмтеатра им. Н. П. Охлопкова (2008) и МХАТа им. М. Горького (2019) – тому подтверждение. Главная героиня В. Распутина интересна и зрителю, ведь в образе Анны перед нами предстает русский человек, который, не обладая ни научными знаниями, ни новыми технологиями, знал, как жить, как умирать, пониманию которого были доступны вечные вопросы бытия.

Список литературы

1. Барт Р. Как играть античность // Работы о театре. М.: Ад Маргинем Пресс, 2014. С. 79–88.
2. Богданова П. Уже известная история // Театр. 1976. № 7. С. 74–80.
3. Вертлиб Е. Василий Шукшин и русское духовное возрождение // Русское – от Загосина до Шукшина (опыт непредвзятого размышления). СПб., 1992. С. 183–379.
4. Зингерман Б. И. Случай «Трехгрошовой оперы». У истоков эпического театра // Очерки истории драмы XX века. Чехов, Стриндберг, Ибсен, Метерлинк, Пиранделло, Брехт, Гауптман, Лорка, Ануи. М., 1979. С. 218–267.
5. Марков П. А. Новейшие театральные течения // О театре : в 4 т. М., 1974. Т. 1 : Из истории русского и советского театра. С. 255–321.
6. Марков П. А. Качалов. Статья вторая // Марков П. А. О театре : в 4 т. М., 1974. Т. 2 : Театральные портреты. С. 207–246.
7. Мацкин А. П. Портреты и наблюдения. М.: Искусство, 1973. 440 с.
8. Распутин В. Г. Последний срок // Повести. Предисл. С. Зальгина. М.: Молодая гвардия, 1976. С. 395–555.
9. Распутин В. Г. Последний срок. Драма в двух действиях. М.: Бюро распространения драм. произведений и информ.-реклам. материалов, ВААП, 1977. 78 с.
10. Рудницкий К. Л. Кентавры // Театр. 1979. № 6. С. 46–52.

11. Семенов А. «Последний срок» на сцене МХАТа // Восточно-Сибирская правда. 18 июня 1977. № 142 (17137). С. 4.
12. Семенов А. Старуха Анна и ее дети // Восточно-Сибирская правда. 6 июля 1994. № 140 (22143). С. 4.
13. Скороход Н. С. Как инсценировать прозу: Проза на русской сцене: история, теория, практика. СПб. : Петербургский театральный журнал, 2010. 344 с.
14. Скороход Н. С. Повествовательное и иллюзорное. Анализ постдрамы: ч. II // Вопросы театра. 2015. № 1–2. С. 86–96.
15. Стратилатова В. Хор в античной трагедии // Театр. 1969. № 2. С. 78–84.
16. Тендитник Н. С. Валентин Распутин. Очерк жизни и творчества. Иркутск : Изд-во Иркут. ун-та, 1987. 232 с.
17. Тендитник Н. С. От сердца, в порядке добровольного творчества // Вост.-Сиб. правда. 1994. 22 нояб., № 240 (22243). С. 6.
18. Тендитник Н. С. Валентин Распутин. Колокола тревоги: Очерк жизни и творчества. М. : Голос, 1999. 152 с.
19. Товстоногов Г. А. Театр, кино и проза // Товстоногов Г. А. Зеркало сцены : в 2 т. Л., 1984. Т. 1 : О профессии режиссера. С. 95–112.
20. Третьяков С. М. Люди одного костра. Литературные портреты // Страна-перекресток: Документальная проза. М., 1991. С. 307–440.
21. Финн Л. Теория драмы в движении // Вопросы литературы. 1982. № 7. С. 196–211.
22. Яснец Э. Я. Кирилл Лавров. Л. : Искусство, 1977. 240 с.

NARRATOR AS A MEANS OF ARTISTIC EXPRESSION IN V. RASPUTIN'S PLAY "THE LAST TERM"

Anton G. Lukhnjov

Irkutsk State University, Irkutsk, Russian Federation

Abstract. Narrator and his significance for transformation V. Rasputin's story "The Last Term" to the play of the same name are considered. Narrator's functions are revealed, the character is ascertained serve for represent the main idea of the play, attach didactic character to the play. Narrator is detected relate to similar personages – the subjects of epic form, which were in theater history, and inherit to antique choir, similar to entertainer, introduced by Vl. Nemirovich-Danchenko, correspond to the main approach of Brecht's epic theater. Narrator is the method of manifesting the psychological insight.

Keywords: Valentin Rasputin, "The Last Term", dramatization, Narrator, the subject of epic form.

УДК 82(571.53)(092)Распутин

НРАВСТВЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ ГЕРОИНЬ В. РАСПУТИНА

Раджпут Сатьябхан Синх

Хайдарабад, Индия

Аннотация. Образ русской деревенской женщины занимает важное место в творчестве Валентина Распутина. Она становится главным действующим лицом распутинской прозы, а русская деревня, русская сибирская природа – главными топосами. В своих произведениях Распутин всеохватно и глубоко изображает проблемы русской деревни, деревенского человека, исчезающей морали, окружающей среды, проблемы, возникшие из-за урбанизации и нового уклада жизни. В данной статье рассматриваются нравственные проблемы русской деревенской женщины на основе избранных произведений В. Распутина. Главные объекты нашего исследования – образы Василисы, Дарьи, Настёны, Надьки, Анны и др.

Ключевые слова: Валентин Распутин, деревенская проза, нравственные проблемы, образ женщины.

Валентин Григорьевич Распутин (1937–2015) – всемирно известный русский писатель крестьянского происхождения из Сибири. Кажется, что в суровом и нежизнеспособном климате Сибири могут выжить только сибиряки. Особенно трудно приходится деревенской женщине. Тяжелый русский деревенский быт сопрягается с рядом проблем различного рода, включая нравственные. Нравственные ценности порядочного, принципиального и смелого человека оказываются для него как будто угрозой, когда он отстаивает свою правоту. У распутинской сибирской деревенской женщины есть стойкие духовно-нравственные идеалы и понятие о должном, но иногда ее убеждения угрожают ей самой.

Объектом нашего внимания становятся произведения В. Г. Распутина «Василий и Василиса» (1966), «Последний срок» (1970), «Живи и помни» (1974), «Прощание с Матёрой» (1976) и др. Героини Распутина иногда оказываются в таком безвыходном положении, которое заставляет читателя задуматься об их столкновении с бытом, со строем, с самими собой.

В статье используются культурно-исторический и аксиологический методы, позволяющие наиболее полно выявить и адекватно описать проблемы нравственного порядка, с которыми приходится сталкиваться деревенской женщине – героине В. Распутина.

Женское терпение

Пьянство и побои – два широко распространенных злодейских преступления против женщины во многих странах мира: «Насилие против женщин не знает границ религий, культур и социальных слоев. Хотя формы насилия могут меняться, но основное намерение остается одним и тем же –

подчинять женщин, утверждать мужское господство. Формы насилия, такие как изнасилование и битье жен, признаются универсальными²⁰ [6, с. 1–2].

В деревенской прозе эпизоды пьянства часто сюжетно ведут к эпизодам избиения жены. Редко русская деревенская женщина оказывается способной восставать против пьяницы-мужа. В большинстве случаев ей приходится терпеть, страдать, плакать... и идти на компромисс, принимая подлый поступок мужа как свою судьбу. И она успокаивается этим. Героини Распутина тоже так думают. У Распутина большую роль играет принятие страдания как своей судьбы. Доказательство тому находим в образах Василисы («Василий и Василиса»), Анны («Последний срок»), Настёны («Живи и помни»), Катерины («Прощание с Матёрой») и др.

В рассказе «Василий и Василиса» Распутин описывает случаи из жизни героини как бы кинематографическими кадрами. Но кадры эти переполнены острыми семейно-общественными столкновениями. Автор отчетливо выявляет напряженность духовных столкновений, поступки Василия вызывают у жены боль и скорбь.

Есть явная странность в характере Василисы – ее замкнутость, что порождает отсутствие разговора между ними. Такое ее душевное состояние – следствие насилия.

Однажды, опьянев, как обычно, Василий захотел избить ее. Но, к его большому удивлению, она прижала его шею к полу с помощью ухвата. Она выпустила его через несколько минут, но он был оскорблен этой попыткой самозащиты, так как никогда не встречал отпора. Василиса сопротивляется мужу и защищает себя, тем самым возвышает женскую честь. Данный эпизод выявляет прямоту и неуступчивость Василисы (она может пойти даже против мужа, если считает, что тот неправ).

Однако Василий не смог пережить оскорбление женой. В другой раз он пошел на Василису с топором в руках. Она была беременной, и из-за его ожесточенного вида у нее случился выкидыш. С тех пор она не принимала его внутрь дома, не пускала на порог. Отстаивая свою женскую честь и гордость, она восстает против мужа, оказавшегося убийцей своего еще не родившегося ребенка. Совесть Василисы не позволяет ей простить его. Она гордая женщина.

Но не всегда русская деревенская женщина может восстать против пьянства и битья. К примеру, Андрей Гуськов («Живи и помни») бьет Настёну «до полусмерти» за то, что она не может родить ему ребенка. В. Распутин показывает пьянство и битье жен как большое прегрешение мужчины. Здесь будет кстати процитировать В. Астафьева: «А бить жен для сибиряков – занятие не только привычное, но даже модное» [1, с. 52].

Героине повести «Последний срок» – Анне – больно от пьянства своих сыновей. Ей больно, когда ее сын Михаил в пьянстве обижает ее, попрекает хлебом и приютом и когда он заставляет свою жену, «гонит» ее в

²⁰ Перевод с английского сделан нами.

магазин за вином против ее воли, злоупотребляет ее рабочим положением: «Ты там работаешь, тебе дадут». Катерина из «Прощания с Матёрой» страдает из-за сына-негодяя, который выпивает и поджигает избы других людей, страшает свою мать и обижает односельчан.

Пьянство как общественное зло и источник мучений русской женщины ведет к разрушению и разладу в семье.

Женщина и война

Немало горя приносит женщине война. Русская деревенская женщина угрозу Родине принимает в качестве личной беды. Патриотизм для нее – это «отечестволюбие». Поэтому во время катастрофы у нее всегда возрождаются нравственные силы и желание защитить Родину.

Василиса посылает Василия на фронт с пожеланием победы над врагом, прощается с ним, как это положено было делать в русской деревне в такое время. Временами даже кажется, что она смирилась, помирилась с ним, забыла о своем горе и простила мужа. Но нет. Василиса не встречает Василия, вернувшегося живым с фронта, как встречают фронтовика: она не переодевается, не хочет жить вместе с ним. Она отказала ему войти в дом. Этим своим поступком Василиса поразила всех – и мужа, и детей. Такого не ожидалось от нее, так как в соответствии с военными нравами она должна была встретить фронтовика-мужа как «новобрачная», устроить пир в честь солдата.

Дело в том, что она чрезвычайно строга к себе и другим. Она помнит о потерях: она еще не забыла поступок мужа, из-за которого потеряла неродившегося ребенка, а сейчас ее горе умножилось – на фронте погиб сын: «Сашку убили» [4, с. 217].

Василиса не принимает мужа, велит дочери прибрать ему в амбаре. Резко и решительно. Сами ее дети, у которых уже свои семьи, были удивлены такому решению, отказу. Они даже протестуют против нее. Удивлен был и сам Василий, который ждал, что после войны жена простит его, изменится к нему. Но этого не случилось. Он спрашивает ее: «Не хошь, стало быть, простить?» [4, с. 218]. Еще решительнее и суровее она отвечает ему: «Не будет нам житья вместе. Я, Василий, один раз сделанная, меня не переделать» [Там же, с. 218]. Но Василий возражает этому и говорит, что война всех переделала. Слова эти затронули Василису за живое: «Война, война... Война – она горе, а не указ. Она и так из баб мужиков понаделала. Когда это теперь новые бабы нарастут? Похоронить ее надо скорей, войну твою» [Там же, с. 218].

Весьма может быть, что Василиса никакого счастья в супружеской жизни больше не видит, даже тогда, когда вернувшийся живым с фронта муж кается перед нею за свое прошлое и просит у нее прощения. Дело в том, что ей тошно от всего этого. Поэтому она не в силах простить мужа. Это вершина, накал ее нравственного положения, самая горькая выразительность ее переживаний, страданий, за которые муж виноват столько же,

сколько война: оба забрали у нее сына, разрушили ее жизнь и навсегда оставили боль в сердце. Скорбь Василисы перешла всякие меры и теперь ее ничем нельзя успокоить.

Сострадание Василисы

В рассказе «Василий и Василиса» главная героиня выселила мужа из дому в качестве наказания. Однако ее мучения еще больше усилились. Вынужденный жить в разлуке, Василий нашел себе другую жену.

Василиса не могла принять свадьбу мужа спокойно. Она недолюбливает «сестричку» Александру, вторую жену Василия. На ее искреннее «здравствуйте» она злится и отвечает руганью. Понятно, что это из-за того, что теперь другая женщина занимает место, принадлежащее ей. Но это право никто у Василисы не отбирал, наоборот, она сама порвала отношения с мужем. Тем не менее Василиса считает себя оскорбленной и униженной. После женитьбы мужа она совсем изменилась. Никто ей не нравится, всех она упрекает, даже ругает. К дочерям и невестке она относится с недоверием, обижается по мелочам. И от этого положения она горько мучается. Значит, (как жена) она в душе еще любит мужа, не хочет потерять его, но (как мать) не может простить ему убийство неродившегося ребенка. Из-за этого положения она проходит сквозь тяжелое испытание. Это накал ее горести и страданий.

Наконец время доказало, что Василиса добрая, сочувствующая, отзывчивая, равнодушная к горю других людей женщина. Она не смогла видеть Александру в рыданиях. Дело было в том, что во время войны у Александры потерялся, пропал сын, который сейчас ей снится и в поисках которого она оказалась в этой деревне. Взволнованная ее плачем Василиса сочувствует ей. В этот момент все ее огорчения исчезли внезапно, и она становится олицетворением, воплощением доброты и отзывчивости. Вся ее неприязнь к Александре, ее нетерпение, обида исчезают, когда она видит, что та плачет, всхлипывает. Василиса успокаивает Александру, выслушивает исповедь о ее тяжелой судьбе, боли от потери сына и очень добродушно старается облегчить ее горе своими утешительными словами, будто бы она сестра ей: «Слезам горе не зальешь. У бабы, как у курицы, глаза на мокрое место поставлены» [4, с. 225].

Сердце Василисы полно сочувствия другой женщине. Ей самой больно, когда она видит слезы в чьих-либо глазах; она хорошо знакома с мучительно-неприятной повседневностью русской деревенской женщины: «Не могу, когда бабы плачут. Для меня это нож острый по сердцу. Жисть как пятак... Эх, бабоньки! Много плакать будем – сырость пойдет, а от сырости гниль заводится. Да кто вам сказал, что ежели плохо, то плакать надо?» [4, с. 226].

Как мать Василиса может очень легко понять горе Александры. Она понимает ее так, как одна русская деревенская женщина может постичь другую в беде. Она провожает ее с добрым пожеланием и с тем, что будет молиться за нее, ибо война их всех одинаково разрушила.

Нравственный идеал в образе Настёны

С точки зрения нравственности Настёна Гуськова («Живи и помни») являет собой образ идеальной женщины. В ее образе запечатлен своеобразный нравственный стержень русской деревенской женщины. Нравственность Настёны, наверное, самое сильное отражение распутинской философско-идеологической мысли о женщине.

Большой упор автор делает на терпимость в характере русской деревенской женщины. Почти все женские (конечно, положительные) образы у него обладают этим высоким качеством характера. Терпение женщины в какой-то мере является следствием мужского главенства в семье. Кроме того, терпимость необходима как для мужа, так и для жены, для того чтобы семейная жизнь была спокойной и приятной. Но терпимость женщины становится отрицательным качеством, когда она переходит крайний предел. Чрезвычайное положение, в котором оказалась Настёна, объясняет автор преданностью мужу. Чтобы наказать Гуськова, автору нужна была смерть своей героини («он потерял жену, потерял ребенка в этом случае» [2, с. 92]). Но она на стороне встречалась с дезертиром, и поэтому заслуживает наказания – по приговору своей совести.

Хотя свекровь Настёны довольна ее трудолюбием, но всё же она часто упрекает ее. Настёна молчаливо терпит всякую ругань и оскорбление – будь это от своих или от чужих. Этому она научилась в детстве, когда ходила из деревни в деревню в поисках работы и хлеба. Ее терпение не знает границ. Жизненный опыт сформировал «каменное терпение» [4, с. 17] в ее характере. Однако она терпела всё еще и потому, что не могла родить ребенка, из-за чего считала себя неполноценной, «не бабой, а только полбабы» [Там же, с. 18]. Бездетность она считала в себе «порчей» [Там же, с. 18] и поэтому мучилась постоянно. Крайность ее терпения заключается в том, что муж часто ругал и бил ее за «недостаток», но она терпела всё, молча принимая унижительные упреки.

После дезертирства Гуськова она встречает его тайно, воровски. Встречать родного мужа тайком от людей – дело странное и мучительное для любой женщины. Но такое положение для Настёны возникло в результате поступка мужа. В течение всей войны она была с людьми, с Родиной. Но после дезертирства мужа она пошла к нему и, таким образом, добровольно, против своей совести, оказалась на стороне преступника, предателя. Поступить так, конечно, подсказало ей ее представление о единстве мужа и жены («старинное правило: сошлись – надо жить» [5, с. 19]). По сути дела, она считала себя причастной к его дезертирству.

Совестливый человек долго не может жить с грехом, с преступлением («Как можно смотреть после этого людям в глаза...» [4, с. 207]). Настёна совестлива, ее грех постоянно с ней, в голове и сердце. Она чувствует себя «преступницей» перед людьми, перед обществом и «перед собой» [Там же, с. 206]. Она оскорблена самой собой, так как выступает против закона, против Родины, разрушает веру людей в себя. Хуже всего то, что она начала вести себя недостойно: воруется, врет и подводит, обманывает людей. Она мучается из-за всех этих мыслей и поступков. Ей стыдно даже перед мужем, ради которого она на всё идет. Настёне стыдно потому, что ей приходится таиться; она не та, за кого себя выдает, а иная, «другая».

Но измена, предательство – это следствие преданности своему мужу. Отсюда все мучения. Во всем она поддерживает Андрея, как достойная и уважаемая всеми женщина, – такой ее до недавних пор знали все в деревне. Но сейчас Настёна отчуждена от людей, от себя, и поэтому ей одновременно и стыдно, и страшно: «Стыдно... почему так истошно стыдно и перед Андреем, и перед людьми, и перед собой? ... Нет, сладко жить; страшно жить; стыдно жить» [5, с. 206–207].

С осознанием преступности своего поведения ее нравственный конфликт усиливается, становится еще более напряженным. В ней теперь живут два человека, две Настёны – и обе борются друг против друга. «Сладость» встреч с мужем, в те мгновения, когда она не чувствовала стыда, сменялась страхом. Особенно усилился страх тогда, когда она забеременела. Будет очень стыдно Настёне реальной от разоблачения Настёны-изменщицы. Ее смерть – это путь освобождения от незаслуженного стыда. Так ее нравственная тягость кончается трагедией. Однако этим она спасла от стыда и своего ребенка.

Бремя вдовства

Самоубийство Настёны – кульминация ее нравственных мучений. Однако виновным в трагедии является не только ее муж, но и дезертирство, и война. Еще одна проблема, которая ставит героиню Распутина в ситуацию выбора, поиска – это военное вдовство. Возьмем, например, образ Надьки, подруги Настёны.

Надька со своим мужем и детьми жила очень счастливо без всяких предчувствий о грядущей катастрофе. Но война мигом всё переделала: разрушила ее счастье, когда муж погиб на фронте в первые же дни начала боев. Отсюда все ее бедствия – совсем молодая, она осталась вдовой с маленькими детьми. Вся жизнь впереди, но для нее она пуста: «Не мог мой паразит живым остаться... Наклепал ребятешек и ...смертью храбрых. А что с его храброй смертью я теперь делать буду? Их [детей] что ли кормить? Кто теперь меня возьмет с этим табором? А мне только двадцать семь годов. Двадцать семь годов – и всё, отжила» [5, с. 63].

Надька знает, что ее мужа убили на фронте, он тут ни в чем не виноват. Однако она возмущена тяжестью выпавшего ей горя. Жить дальше ей кажется трудно и бессмысленно. С этих пор она никогда женой не будет, она навсегда останется лишь рабочей силой. Праздничные счастливые дни для нее уже кончились. Война отняла у нее мужа и взамен оставила неожиданные тягостные затруднения да страдания, вечное горе в сердце, вечный стон души.

Однако Надька – та деревенская женщина, которая никогда не боялась затруднений. Сейчас все ее силы отданы тылу. Молодой беспомощной вдове жить в любом обществе очень трудно. Раньше Надька никогда не сдалась мужчинам, часто смело беседовала с ними, горячо спорила: для нее мужчина в обществе не был оппонентом. Теперь она совсем одна, разрушена. Вдова без опоры. У нее есть свекровь да свекор, но она уже давно рассталась с ними. Они не будут поддерживать ее, не будут делить ее горе, ибо они не любят ее.

Ее дети часто ходят недокормленными и плохо одетыми. Ради них она работает круглые сутки, старается всеми способами улучшить их положение, гнет спину да часто ходит голодная. Как она ни старалась избежать голода, заботиться о детях, но было очень трудно. Она в отчаянии упрекает их, поскольку они съели то, что оставалось для них на следующий день: «Я уж два раза ее, муку-то, со слезами с горькими выписывала, мне ее больше никто не даст. А они хоть бы капельку че-нить понимали. Я для себя ее, че ли прятала, для себя берегла» [5, с. 65].

Явно в ее словах упреков меньше, чем боли. Подавляя свое горе, преодолевая свои чувства, она участвует в счастье других, разделяет их беду. Счастье другой женщины может иногда вызвать у молодой военной вдовы возмущение и уныние. Поэтому очень злится Надька, когда какой-то фронтовик возвращается с фронта и его жена готовится к встрече. Каждое такое событие обновляет, умножает ее горе. И волей-неволей она завидует ей. Именно так поступает Надька, когда вернулся с фронта муж Лизы, ее соседки. Настёна позвала ее пойти вместе повидаться да поздороваться с ним, но Надьку это сразу же затронуло за больное место: «А че на него глядеть? Только душу травить. На чужое счастье не наглядисься» [5, с. 65]. Это тоже ее, военной вдовы, особое нравственное состояние, когда хочется бунтовать против вдовства, войны.

Вообще, завидовать другим женщинам не в характере Надьки. В мирные времена она побежала бы поглядеть на любого солдата, знакомого или незнакомого, пошутила бы с ним вольно. Однако ужасная личная трагедия породила в ней тоску, чувства равнодушия, зависти да замкнутости.

Односельчанки не упускают возможности задеть ее, но Надьке это не помеха. Она радостно шутит с ними, разоблачая мужчину одной или другой подруги. Та подруга, наоборот, в свою очередь хочет обидеть Надьку: «Святой не святой, а с тобой займаться не будет. Зачем ему добрую птицу на сороку менять? Ты же сорока, тебе лишь бы пострекотать» [5, с. 70]. Надьку

прозывают «сорокой», и она не может не ответить: « – Ой, глядите-ка, сравнила! – Я сорока – ладно, а ты-то что за добрая птица? Уж не та ли, что вся в черном летает да одно только слово знает?» [5, с. 70].

Но все шутки имеют свои границы. Когда Лиза сказала, что она не смогла бы жить, если бы убили ее мужа на войне, Надьке от этого стало на душе очень тяжело: «Это че же – значит, мне, Катерине вот, Вере, Капитолине – всем нам руки на себя накладывать? Так, че ли? Думаешь, ты его больше всех любила, больше всех ждала? Думаешь, мы их сами потеряли? Ты, Лиза, не была в нашей шкуре и не говори. У меня бы и руки на себя не заржавело наложить, да ребятишек куда? От него только и осталось на белом свете, что ребятишки, – как же их-то загубить?» [5, с. 71].

Надька продолжает: «Ты не знаешь, как всё внутри головешкой облупилось, уж и не болит больше, а горелое-то куда-то обваливается, обваливается... Ты теперь будешь бабой, женой жить, будешь обниматься, миловаться, а я нет, я только рабочая сила, затычка во всякую дырку, кормилица-попилица, я для себя кончилась...» [5, с. 71–72]. Ее слова выявляют глубину томления всякой военной вдовы. Тут выражено тяжелое испытание, которое проходила русская деревенская женщина из-за вдовства, причиной которого была война. Надьке кажется, что Лиза сомневается в ее верности мужу, в ее любви к нему, как будто Лиза верна мужу, а другие женщины (у которых мужья погибли на фронте) нет. Поэтому ее слова вызывают гнев у Надьки. Изнутри ее души вытекает вдовье горе, протест против войны, тоска, неправившая печаль русской деревенской женщины.

Еще одно последствие войны – нехватка женихов. В творчестве Валентина Распутина прямо и откровенно говорится о недостатке женихов в русском послевоенном обществе. Например, Улита («Тетка Улита») в свою пору не могла выйти замуж по этой причине: война «подчистую повыбила мужчин» [4, с. 218]. Было не за кого выйти. А когда женихи подросли, она уже изросла. На всю жизнь она осталась одна, не смогла найти семейное счастье.

Нравственный стержень

Нередко русская деревенская женщина испытывает нравственные муки из-за недостойного, на ее взгляд, поступка, совершившегося когда-то в далеком прошлом. Такого, например, как воровство, измена, обман и т. д. Анна («Последний срок») до конца жизни не могла забыть, как она подаивала корову, отданную в общий двор в колхоз, пока однажды ее не заметила дочь. Ей было стыдно, она чувствовала себя плохим человеком. Она мучится из-за «воровства», потому что всегда работала честно, никогда не воровала и не брала у других обманом. Она переживает мучения совести за этот поступок, совершенный в далеком прошлом. Ей думается, что родная дочь уехала от нее в город именно из-за этого ее поступка, что до сих пор не простила мать. Так как она никогда не воровала, других не обманывала,

поэтому у нее такие мысли: «Стыд, его не отмоешь. Я отродясь не воровала, а тут хуже воровства вышло» [3, с. 86].

Такое состояние возникает от раскаяния у честного человека, который когда-то либо несознательно, либо принудительно совершил зло или повел себя недостойно, но потом опомнился и признался в своей неправоте.

Нравственные проблемы у русской деревенской женщины могут возникать также из-за ее особого понимания и восприятия некоторых социальных или бытовых объектов, в частности кладбища. Кладбище для героинь Распутина – «пристанище старших» [5, с. 243], святое место, которое не должно тревожить, достоинство которого не должно унижать. Если кто-либо волей-неволей поганит его, это вызывает у них непомерную скорбь. Именно поэтому переживают большую муку материнские старые женщины Дарья, Настасья, Сима, Вера, Катерина, Лиза, Татьяна, Маня, Тунгуска («Прощание с Матёрой»), когда «санитарная бригада» начала рубить кресты, пилить тумбочки на могилах. Эта «работа» обижает чутких женщин и доставляет им мытарство.

По представлениям распутинских героинь, покойные на кладбище не мертвые, а как бы живые жители кладбища. Можно понять их бережное отношение к могилам, к кладбищу: там лежат их предки. А к предкам положено иметь святое отношение. Если кто-нибудь мешает им или делает пакость на их «пристанище», то «мертвые ишо сами спросят» [5, с. 226]. Эти русские деревенские женщины встают против разрушителей. Дарья находилась в ярости и долго не могла успокоиться. Настасья возмущается из-за «издевательского» поступка, тогда как Катерине не верится, что «нехристи» имели какие-то права нарушить достоинство кладбища. Даже Сима не могла молчаливо смотреть на их «сотворение» и называет их, кляня по-христиански, «иродами». Вера Носарева, разглядев материнскую фотокарточку на земле, потеряла последнюю каплю терпения и с яростью пошла на мужиков.

Дарье не только горько от того, что беспокоят могилы. Она мучится, потому что считает себя виноватой в том, что поганят кладбище. Смотреть за могилами было ее обязанностью, а ей не удалось этого выполнить. Чужие люди нарушили покой могил – и искалечили ее душу. Ее свекровь да свекор, похороненные там, «понадеялись» на нее, но она не смогла их защитить, сейчас ей «и ответ держать нечем» [5, с. 233]; не только за «хальство» на кладбище, но и за то, что зальет водой, она «виноватая». Мучась так, она ищет себе наказания, хочет, чтобы ее немедленно забрала смерть. Еще более мучится она из-за своего посмертного отчуждения, отделения от того, что она будет похоронена не вместе со своим родом, а отдельно, где-то в чужом краю. Она ощущает, что будет порвана ее связь с предками, с родной землей и со своим родством. Ей кажется, что она не успела исполнить свой долг, ей не удалось оправдать ожидания, отстоять устои и идеалы своих предков, лежащих в могилах.

Дарья нравственно очень строгая и совестливая русская деревенская женщина. Ко всему она подходит с совестью. Она прожила почти столетнюю жизнь и научилась «от совести не терпеть» [5, с. 236]. Ее мучения – мучения совести. Ее разум подсказывает ей, что стояла бы Матёра, и в крайнем случае надо было перевезти могилы предков на другое место. Но спасти Матёру, Ангару, кладбище она не в силах. Оттого у нее тяжелое горе.

Высокоморальный образ русской женщины создал Валентин Распутин в Дарье. Таких прекрасных характеров мало в мировой литературе. Человечество всегда будет нуждаться в них.

* * *

Нравственные метания распутинских героинь могут иметь разные причины: пьянство мужей, насилие в семье, война, бездетность, дезертирство, вдовство, внутренняя требовательность к себе и т. д. Обман, унижение и оскорбление другим человеком также приносят им горе. Из-за своей душевной открытости к другому человеку они проходят через горькое испытание. Без сомнения, можно говорить о том, что Валентин Распутин является «архитектором» морального образа женщины.

Список литературы

1. Астафьев В. Перевал. Кража. М. : Детская литература, 1988. 304 с.
2. Раджпут С. С. Художественный облик реки Ангары в творчестве В. Распутина : дис. ... магистра филол. : 21.8.99. Нью-Дели, 1999. 99 с.
3. Распутин В. Повести. М. : Просвещение, 1990. 334 с.
4. Распутин В. Живи и помни. М. : Панорама, 1997. 434 с.
5. Распутин В. Живи и помни. М. : Эксмо, 2002. 704 с.
6. Thomas E. C. Protection of the Rights of Women // Employment News. New Delhi. 2005. 12–18 November. P. 1–2.

MORAL ISSUES OF VALENTIN RASPUTIN'S HEROINES

Satyabhan Singh Rajput

E F L University, Hyderabad, India

Abstract. Image of Russian village woman is one of the most important in the literary works of Valentin Rasputin. It is the principal character of Rasputin's prose. Russian village, Russian Siberian Nature is the significant loci. In his writings Rasputin widely portrays problems of Russian village, moral degeneration, environment, problems dealing with urbanization and new way of life. The paper demonstrates the analyses of moral problems of the Russian village woman on the basis of selected literary works of V. Rasputin. The main objects of research are Vasilisa, Daria, Nasteona, Nadka, Anna, and others.

Keywords: Valentin Rasputin, village prose, moral problems, image of woman.

УДК 82(571.53)(092)Распутин

СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫЕ ПРОБЛЕМЫ В ПРОЗЕ В. РАСПУТИНА: СОВРЕМЕННЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ В КИТАЕ

Чжан Лэй

Иркутск, Россия

Аннотация. Произведения В. Г. Распутина имеют огромное влияние на русскую литературу и культуру страны. Их отличает глубокий смысл, богатая идейная проблематика и художественная ценность. С 1980-х гг. значительное количество произведений Распутина было переведено на китайский язык, что способствовало началу исследований творчества писателя в Китае. Китайские ученые изучили переведенные произведения в разных аспектах. В настоящее время существует более 400 литературно-критических и научных статей, связанных с творчеством В. Распутина. В данной статье собраны и систематизированы современные исследования о произведениях писателя. Выделены четыре группы изучаемых проблем: этические, экологические, проблемы традиционной крестьянской культуры и религиозные. Дана характеристика каждой группы.

Ключевые слова: Валентин Распутин, распутиноведение в Китае, деревенская проза, идейная проблематика произведения.

Валентин Григорьевич Распутин (1937–2015) – известный русский писатель, публицист, общественный деятель – родился в п. Усть-Уда Иркутской области. Писатель за свою жизнь получил много почетных наград: Государственные премии в области литературы, искусства и архитектуры (1977, 1987), Государственную премию в области литературы и искусства (2003), Государственную премию за выдающиеся достижения в области гуманитарной деятельности (2012), звание Героя Социалистического Труда (1987), орден Ленина (1984, 1987), орден Трудового Красного Знамени (1981), орден «За заслуги перед Отечеством» IV степени (2002) и III степени (2007), а также многие другие ордена, медали, звания [9]. Все эти награды свидетельствуют о том, что В. Г. Распутин занимает значимое место в литературе и культуре России.

О Распутине написаны сотни исследовательских работ, среди которых выделяются в первую очередь российские. Китайские ученые также проявляют интерес к творчеству писателя. По характеру изучаемой проблематики их исследования можно разделить на четыре основные группы.

К первой группе работ в китайском распутиноведении можно отнести публикации, связанные с изучением *этической проблематики*, отразившейся в художественных произведениях писателя. Чжоу Чжэньмэй высоко оценил чувство социальной ответственности писателя в работе «Комментарии к нравственному исследованию творчества Распутина»²¹ [17] и отметил,

²¹ Здесь и далее названия китайских источников даются в нашем переводе.

что писатель ищет причины вырождения общественной морали в отношении человека к земле, к природе, в политических и экономических реформах и т. д. Анализ причин упадка общественной морали, отраженного в прозе писателя, можно найти в работе Цзян Липин «Достижение одной цели разными путями. Сравнение нравственного исследования у Трифонова и Распутина» [13], в которой проводится сопоставление нравственной проблематики «городского» писателя Ю. Трифонова и писателя деревенской прозы В. Г. Распутина. Автор отметил, что, хотя художественные воплощения идей у писателей различны, но цели творчества едины – направлены на общество. Чэнь Хуэйминь исследовала моральные и этические проблемы в творчестве В. Г. Распутина в работе «Распутин, стойкий духовный и нравственный хранитель (на примере “Живи и помни”»)» [18]. Ученый считает, что В. Г. Распутин является верным хранителем духа и нравственности своего народа. В творчестве писателя выражается обеспокоенность отсутствием твердых социальных убеждений, тревога об утрате аксиологических ценностей. В диссертации «О внезапных нравственных изменениях, отраженных в повестях Распутина» Сюй Шэнпин [10] представил сравнение старшего и молодого поколения, а также раскрыл процесс и причины моральных изменений молодого поколения, то, как писатель В. Г. Распутин пытался найти выход в ситуации упадка общественной морали. Старшее поколение является хранителем традиционных добродетелей, ему присущи высокие моральные качества, чувство ответственности перед своими предками и будущими поколениями. Однако с развитием науки и технологий общество претерпевало быстрые изменения, оказавшие негативное влияние на подрастающее поколение. Новое поколение, увлеченное борьбой за материальные ценности, утратило базовые чувства к природе и земле, забыло традиционные добродетели, стало безразличным к деревне, родственным связям.

Все исследователи данной группы подчеркивали чувство социальной и нравственной ответственности писателя, указывали, что оно является неизменным двигателем его творчества.

Вторая группа исследований – это работы, относящиеся к рассмотрению *экологической мысли* писателя. Она включает в себя следующие труды. Ван Юйцзе рассматривает в экологическом аспекте повести В. Г. Распутина «Прощание с Матёрой» и «Пожар» в публикации «Экологическая этика в творчестве Распутина и ее корни» [4]. Автор считает, что в прозе В. Г. Распутина, посвященной экологическим проблемам, проявляется любовь к природе, забота об экологической среде, призыв к гармонии человека и природы. Это тесно связано с русской культурной традицией, а также с высоким чувством социальной ответственности самого В. Г. Распутина как сибирского писателя. Чжан Госся и Чжан Ян интерпретировали экологическую этику в произведениях писателя через рассмотрение отношений его героев к земле, природе, религии («Об этике Распутина в экологической литературе» [14]) и указали на то, что экологическая этика писателя в его литературном творчестве воплощает человеческую боль и представляет сочетание

религиозной мысли и рационального мышления. Миропонимание писателя возникло на фундаменте национальной культуры, и потому в его творчестве сохраняется связь между человеком и традицией, между человеком и землей. В статье Лян Хунцзюня «Экологическое сознание Распутина в произведениях “Прощание с Матёрой” и “Байкал, Байкал”» [7] автор анализирует экологические идеи В. Г. Распутина, опираясь на раскрытие в прозе писателя отношения человека к природе. Этому же аспекту посвящена работа Чжоу Вэйвэя «Об экологическом сознании в творчестве Распутина» [16]. Влияние отчуждения человека, противоречия социальной жизни и человеческой природы, связь социального с экологическим средой обнаруживают тревоги писателя, вызванные современным состоянием мира. Интересны размышления Тянь Е в работе «На страже духовного дома человечества. О творчестве Распутина» [11]. В ней даются интерпретации персонажей с высоким уровнем экологического сознания, а также образа природы как среды обитания человеческой души. Лю Ци в труде «Экологические проблемы и искупительное сознание в произведениях Распутина» [6] указывал, что В. Г. Распутин достиг идеи экологического искупления через возвращение религиозных верований и понимание сути человеческой природы. По мнению автора, писатель обладал сильным экологическим сознанием, глубоко отражал и критиковал поведение людей, разрушающих природную среду.

Отдельные произведения В. Г. Распутина определяются в Китае как экологическая литература. Экологическое сознание в творчестве Распутина по мере углубления проблематики привлекает всё больше и больше внимания китайских исследователей. Многие из них рассматривают общечеловеческое значение творчества писателя именно в экологическом контексте.

К третьей группе отнесены исследовательские работы, связанные с изучением *деревенских, крестьянских традиций* в прозе писателя. К основным работам данной группы относятся следующие. Хан Цзэцзинь проанализировал статус-кво и традиции деревенской жизни в повести Распутина «Прощание с Матёрой» и романе Лу Яо «Жизнь» в работе «Культурное значение защиты родной земли» [12]. В повести «Прощание с Матёрой» и романе «Жизнь» им рассмотрены социальные противоречия современности, анализируется значение защиты традиционной сельской культуры. Ван Сяолян изучает отношения между человеком и деревней, изображенные в повести «Последний срок», в публикации «Последний крайний срок» [3]. Цель исследования – изучить мысли писателя о будущей судьбе человечества. Чжао Ян сосредоточился на рассмотрении отношений между человеком и природой в произведениях Распутина, на уникальности мира деревни в работе «Сознание местности в произведениях Распутина», анализируя изображение места проживания в творчестве писателя [15]. В работе «Комплекс родного пространства у Распутина» Дэн Яньян [5] рассматривает художественный комплекс деревни в прозе писателя с точки зрения отношения человека к родине и традициям, а также образы персонажей с выразительным деревенским характером. В произведениях В. Г. Распутина прослеживается

глубокая привязанность писателя к деревне. В своем творчестве он призывает людей вернуться в деревню и переосмыслить значение сельской жизни.

Рассмотренные выше исследования в основном направлены на изучение крестьянского сознания В. Г. Распутина, связанного с русской культурной традицией, в первую очередь на изучение отношения человека к земле.

Четвертая группа китайских исследований в области распутиноведения – это работы по рассмотрению *религиозной мысли* писателя. В работе «О религиозном сознании в творчестве Распутина» Ван Пэйин проанализировал персонажей и сюжеты, созданные христианским миропониманием В. Распутина, и попытался найти причины обращения писателя к религии [2]. Смысл христианской идеи спасения заставляет писателя уверенно указать путь к славе русского народа, попавшего в глубокие беды хаотического современного мира. Хотя путь надежды может оказаться неясным, писатель твердо уверен, что, пока православная церковь привязана к сердцу человека, люди смогут найти свой «духовный дом» и спасти душу. И тогда будущее России снова проявится как светлое и надежное. Ван Ешу и Сюй Шилинь в работе «Идея “спасения Православной церкви” в творчестве Распутина» [1] раскрывают ведущие аспекты православного сознания писателя при изображении образов старых людей. Соотнося религиозные мысли В. Г. Распутина с его художественным миром, авторы приходят к выводу, что писатель удачно воплощает христианские идеи в образе старого человека, унаследовавшего традиционные русские добродетели, тем самым усиливая привлекательность своих произведений. Ян Шихай в работе «Выявление раскола, стремление к сплоченности и единству – глубокий смысл работ Распутина» [19] указал, что прозаик придерживался религиозной мысли о единстве всего в творении, надеясь достичь духовного спасения и делая упор на память и обращение к православной церкви. В статье «Сознание религиозного искупления Распутина в сборнике “фантомных” романов» Минь Цзин [8] раскрывает социальные проблемы, объясняя религиозное сознание В. Г. Распутина как идею искупления, исследуя такое сознание как источник художественного мира. В. Г. Распутин – благочестивый сторонник православной церкви, как считает автор работы. Произведения писателя содержат глубокие религиозные мысли. Столкнувшись с тяжелым положением российского общества, писатель надеется помочь его спасению через возвращение традиционных религиозных убеждений. Таким образом, религиозная мысль об искуплении занимает важное место в творчестве В. Г. Распутина, на что обращают внимание многие ученые, изучая взгляды писателя и их истоки.

В заключение сделаем общие выводы. В Китае отмечено большое количество научных работ о творчестве В. Г. Распутина. Темы работ посвящены исследованию художественной и публицистической мысли писателя, его этического и экологического сознания, идей сохранения традиционной русской культуры. Активно изучаются основные аспекты религиозного сознания писателя, отраженные в его творчестве.

Список литературы

1. Ван Ешу, Суй Шилинь. Идея «спасения Православной церкви» в творчестве Распутина // Журнал Университета национальностей Внутренней Монголии. 2008. № 4. С. 46–48. = 王焯姝, 许适琳. 拉斯普京创作中的“东正教救世”意识 [J]. 内蒙古民族大学学报. 2008. № 4. С. 46–48.
2. Ван Пейин. О религиозном сознании в творчестве Распутина // Northern Essays. 2006. № 2. С. 55–59. = 王培英, 论拉斯普京创作的宗教意识 [J]. 北方论丛. 2006. № 2. С. 55–59.
3. Ван Сяолань. Последний крайний срок // Журнал Университета Суйхуа. 2016. № 2. С. 77–78. = 王晓兰, 《最后的期限》主题演讲 [J]. 《绥化学院学报》. 2016. № 2. С. 77–78.
4. Ван Юйцзе. Экологическая этика в творчестве Распутина и ее корни // Сибирские исследования. 2015. № 1. С. 59–62. = 王玉洁. 拉斯普京作品中的生态伦理观及其根源 [J]. 《西伯利亚研究》. 2015. № 1. С. 59–62.
5. Дэн Яньян. Комплекс родного пространства у Распутина. Педагог. ун-т Внутренней Монголии, 2012. = 邓燕燕, 拉斯普京的恋乡情结 [D]. 内蒙古师范大学, 2012.
6. Лю Ци. Экологические проблемы и искупительное сознание в произведениях Распутина. Ляонинский пед. ун-т, 2017. = 刘琦, 拉斯普京作品中的生态忧思和救赎意识 [D]. 辽宁师范大学, 2017.
7. Лян Хунцзюн. Экологическое сознание Распутина в произведениях «Прощание с Матёрой» и «Байкал, Байкал». Capital Normal University, 2013. = 梁鸿军, 从《告别马焦拉》和《贝加尔湖》看拉斯普京的生态意识 [D]. 首都师范大学, 2013.
8. Минь Цзин. Сознание религиозного искупления Распутина в сборнике «фантомных» романов. Педагог. ун-т Внутренней Монголии, 2013. = 闵晶. 从《幻象》小说集看拉斯普京的宗教救赎意识 [D]. 内蒙古师范大学, 2013.
9. Распутин Валентин Григорьевич : биобиблиогр. указ. / [отв. ред. Л. Ю. Олейник ; ред. Г. А. Борисова]. Иркутск : ИОГУНБ, 2017. 712 с.
10. Суй Шэньпин. О внезапных нравственных изменениях в повестях Распутина. Сианьский ун-т международ. исслед. 2011. 徐生平. 论拉斯普京小说中的道德突变 [D]. 西安外国语大学, 2011.
11. Тянь Е. На страже духовного дома человечества. О творчестве Распутина : дис. ... магистра филол. наук. Нанкинский педагог. ун-т, 2015. = 田野, 守护人类的精神家园—论拉斯普京的小说创作 [D]. 南京师范大学硕士论文, 2015.
12. Хан Цзэцзинь. Культурное значение защиты родной земли. О произведениях «Прощание с Матёрой» и «Жизнь» // Журнал Хайнаньского ун-та. 2012. № 2. С. 47–52. = 韩捷进, 守护乡土的文化意义——论小说《告别马焦拉》与《人生》[J]. 《海南大学学报》. 2012. № 2. С. 47–52.
13. Цзян Липин. Достижение одной цели разными путями. Сравнение нравственного исследования Трифонова и Распутина // Русская литература. 2003. № 6. С. 61–63. = 姜丽萍. 殊途同归—特里丰诺夫与拉斯普京道德探索之比较 [J]. 俄罗斯文艺. 2003. № 6. С. 61–63.
14. Чжан Госся, Чжан Ян. Об этике Распутина в экологической литературе // Журн. Дацзинского пед. ун-та. 2019. № 2. С. 74–80. = 张国侠、张扬. 论拉斯普京生态文学创作中的伦理观 [J]. 《大庆师范学院学报》. 2019. № 2. С. 74–80.
15. Чжао Ян. Сознание местности в произведениях Распутина : дис. ... д-ра филол. наук. Шанхайский ун-т международ. исслед., 2005. = 赵杨. 拉斯普京作品中的乡土意识 [D]. 上海外国语大学博士论文, 2005.
16. Чжоу Вэйвэй. Об экологическом сознании в творчестве Распутина : дис. ... магистра филол. наук. Шаньдунский пед. ун-т, 2014. = 周卫卫, 论拉斯普京创作中的生态意识 [D]. 山东师范大学硕士论文, 2014.

17. Чжоу Чжэньмэй. Комментарий к нравственному исследованию творчества Распутина // Литература, история и философия. 1991. № 4. С. 87–92. = 周振美. 评拉斯普京的道德探索 [J]. 文史哲. 1991. № 4. С. 87–92.

18. Чэнь Хуэйминь. Распутин, стойкий духовный и нравственный хранитель (на примере «Живи и помни») // Журнал Шэньянского ун-та (изд. по соц. наукам). 2015. № 6. С. 812–815. = 陈慧敏. 执著的精神道德守望者拉斯普京—以《活着，可要记住》为例 [J]. 沈阳大学学报 (社会科学版). 2015. № 6. С. 812–815.

19. Ян Шихай. Выявление раскола, стремление к сплоченности и единству – глубокий смысл работ Распутина // Журн. Центрального Южного ун-та. 2012. № 6. С. 204–210. = 杨世海, 揭示分裂, 追寻聚合统一—拉斯普京作品的深层内蕴 [J]. 中南大学学报. 2012. № 6. С. 204–210.

SOCIO-CULTURAL PROBLEMS IN V. RASPUTIN'S PROSE: MODERN RESEARCH IN CHINA

Zhang Lei

Irkutsk State University, Irkutsk, Russian Federation

Abstract. V. G. Rasputin is an outstanding Russian writer of contemporary literature with a high status in Russian culture. His works have a huge impact on Russian literature and culture of the country. V. Rasputin's works have a deep meaning, rich ideological problems and artistic value. Since the 1980s, a significant number of V. Rasputin's works have been translated into Chinese, which contributed to the beginning of research into the writer's work in China. Chinese scholars have studied the translated works in various aspects. Currently, there are more than 400 literary-critical and scientific articles related to the work of V. Rasputin. This article collects and systematizes modern research on the writer's works. Four groups of studied problems are distinguished: ethical problems, environmental problems, problems of traditional peasant culture and religious problems. The characteristics of each group are given.

Keywords: Valentin Rasputin, Rasputin studies in China, village prose, ideological problems of the work.

УДК 882(092)Вампилов

НЕИЗВЕСТНЫЙ ВАМПИЛОВ (ПО МАТЕРИАЛАМ МУЗЕЙНОГО ФОНДА КУЛЬТУРНОГО ЦЕНТРА АЛЕКСАНДРА ВАМПИЛОВА)

Е. О. Фалалеева

Иркутск, Россия

Аннотация. Описаны рукописи, черновики рассказов и стихов, фрагменты пьес и некоторые письма А. Вампилова, хранящиеся в фондах Культурного центра Александра Вампилова. Эти данные вводятся в научный оборот впервые. Черновики и наброски позволяют проследить развитие творческой мысли, проникнуть в суть творческой лаборатории начинающего драматурга. Варианты фрагментов пьесы «Старший сын» вносят новые подробности в развитие замысла комедии и эволюцию образа Бусыгина. Черновики вариантов пьесы «Двадцать минут с ангелом» раскрывают преобразование первоначального замысла. Ключевым моментом является изменение перечня действующих лиц, а следовательно, и фабулы, а также уточнение мотива щедрости «ангела», что кардинально меняет смысл пьесы. Письма, отправленные Вампилову театрами страны, демонстрируют часть истории взаимоотношений драматурга с театральной сферой.

Ключевые слова: Александр Вампилов, проза, поэзия, драматургия, рукописи, музейный фонд, Культурный центр Александра Вампилова.

История сохранения вампиловского наследия в Иркутске начинается с 1996 г., когда была создана общественная организация «Иркутский областной Фонд А. Вампилова». В 2012 г. на базе материалов, накопленных Фондом, был открыт Культурный центр Александра Вампилова – государственное автономное учреждение культуры Иркутской области. В Центре работает музейная экспозиция, посвященная драматургу, проводится активная культурно-просветительская работа. Фонды Центра А. Вампилова хранят рукописные материалы, относящиеся к раннему периоду творчества драматурга, а также фрагменты пьес, записные книжки и письма. Большую часть рукописей сохранила старшая сестра А. Вампилова Г. В. Гусева-Вампилова. Эти материалы позволяют по-новому взглянуть на эволюцию творчества драматурга.

В фондах Центра А. Вампилова хранятся рукописи с поэтическими и прозаическими произведениями, написанными юным Вампиловым. Многие из них были напечатаны, но есть и неопубликованные вещи. Интересна рукопись стихотворения «Любовь у гроба», написанного в духе баллады, в жанре, нехарактерном для вампиловской лирики. Подзаголовок гласит: «История, найденная в записках одного молодого человека в 1956 году, названная им “Балладой” и выданная за романтическую». Есть в этом стихотворении отголоски «Каменного гостя» Пушкина: умерший муж, вдова, соблазнение лирическим героем печальной вдовы:

*Вы плачете, Вам жалко,
Что смерть взяла любовь.
Сказала Вам гадалка,
Что не любить Вам вновь.
Не верьте же, не верьте,
(Ах, сколько в Вас огня),
Его не взять у смерти,
Любите же меня!
Смешное, право, слово.
Ха! Ревность мертвецов!
От горя от любого
Спасает нас любовь.*

По канонам жанра в этом стихотворении случается почти мистическое происшествие: утром, после ночи, проведенной за утешением вдовы, герой обнаруживает, что в гробу лежал его лучший друг. Этот интересный поэтический опыт Вампилова отличается от остальной лирики. По замечанию профессора, доктора филологических наук С. Р. Смирнова, стихотворение может быть пародией на опус графомана, героя будущего рассказа. Баллада, по нашим данным, не была опубликована.

Некоторые стихотворения А. Вампилова появлялись в периодической печати, а в 2017 г. они впервые были выпущены в сборнике «Звезда прекрасная сияла», куда вошли также стихи В. Н. Вампилова, С. В. Вампиловой. Предисловие к этому сборнику, написанное литературоведом С. С. Имихеловой, является, пожалуй, первым и пока что единственным научным комментарием по поэзии Вампилова.

Фонды Центра содержат также рукописи вампиловских рассказов. Это фрагменты или законченные произведения, как опубликованные, так и еще не видевшие свет. В списке экспонатов черновик рассказа «На другой день», наброски сюжетов, как например: «Сюжет: в многоквартирном коридоре. Молодой человек с девушкой в квартире tet-a-tet. Поздно. Соседи в коридоре...» Другие черновики рассказов (часть из них не закончены): «Южная ночь», «Ванька Голиаф», «Письмо, написанное при лунном свете» (в котором промелькнет фраза из «Записных книжек»: «Луна теперь обыкновенный уличный фонарь»), «Бунт <неразб.>», «В черемухе» (с подзаголовком «Грустный рассказ»), «Ангарский мост» и несколько без названий. В последнем автор воспевает красоту Ангары. Будь этот рассказ закончен и опубликован, он мог бы стать единственной вещью, где зафиксированы реальные иркутские топонимы и возвышенно описано городское пространство.

Интересен черновик незаконченного рассказа «У запасного входа» (название зачеркнуто), в котором главными героями являются дежурный постовой дядя Кеша и ночной сторож Михаил Заринович. Диалог, на котором обрывается черновик, продолжится потом в опубликованном рассказе «Шорохи» (с подзаголовком «Рассказ ночного сторожа»), который, по сути, является монологом, его можно назвать скорее сценкой.

В рукописи:

«Дежурившему на этой улице постовому дяде Кеше скучно. Два раза прогулявшись туда и обратно, дядя Кеша шмыгает в подъезд универсального магазина. Там, у запасного входа, на ящичке из-под вина сидит ночной сторож Михаил Заринович Пнев <...> Дядю Кешу встречает молча, не шелохнувшись и <не> подав голоса. Михаилу Зариновичу тоже скучно.

– Есть у тебя спички? – говорит дядя Кеша, подумав.

– Есть, – охотно отзывается Михаил Заринович.

Он распахивает тулуп и небрежно бросает ружье под ноги, достает спички.

– Как караулится? – говорит дядя Кеша, закуривая.

– А чего караулится? – быстро отвечает старик».

На этом рукопись обрывается. В начале рассказа читаем:

«– Вам спичек? Пожалуйста. Чем я здесь занимаюсь? Да вот: кому спички понадобятся, кому время, кому, может, поговорить...» [с. 508–509]. Практически полностью совпадает описание сторожа. В черновике: «У Михаила Зариновича всё под стать его угрюмому занятию: возраст 59 лет,

борода 15 сантиметров, ружье 16 калибр». В рассказе: «Я – ночной сторож. Для этого у меня есть все данные: возраст 64 года, борода 15 сантиметров, ружье 16-й калибр» [1, с. 509].

Таким образом, мы можем наблюдать творческий процесс, в котором намерение написать рассказ повлекло за собой создание монолога в духе сценического текста. Не видится ли здесь тонкий переход от прозы к драматургии? Описание окружающей обстановки, собеседника и даже сама завязка диалога оказываются ненужными. В конечном счете автор оставляет лишь речь сторожа. Кстати, рукопись рассказа «Шорохи» также наличествует в фонде Центра А. Вампилова.

Ночной сторож – герой еще одного неоконченного рассказа под названием «Романтики». Здесь его имя – Илья Тимофеич. Необычно то, что перед рассказом Вампилов дает перечень действующих лиц, как в пьесе. Но возможно, что в черновике он таким образом просто сделал для себя пометки.

Перекличка с драматургией есть еще в одном рассказе (сохранился только фрагмент). В нем есть отрывок из популярного в свое время городского романа «Не года, а жемчужная нить»: «Токарь Вася и учетчица Зина бродят по парку. Ему двадцать один, а ей девятнадцать. “Не года, а жемчужная нить”, – справедливо упомянуто об этом возрасте в какой-то забытой песенке». Строка появится позже в пьесе «Прощание в июне» в исполнении Букина.

Сохранилась рукопись очерка «Город без окраин» о Москве, который был написан Вампиловым, судя по всему, во время учебы на Высших журналистских курсах Центральной комсомольской школы, где он проходил обучение в 1961–1962 гг. С большой долей вероятности можно сказать, что именно по этой рукописи очерк печатался в книге «Дом окнами в поле» (1981). Комментарий в издании гласит, что очерк опубликован впервые и, «очевидно, написан в 1962 году», но это ошибка. Репортаж вышел в газете «Советская молодежь» 20 декабря 1961 г. В рукописи присутствует обилие редакторских комментариев, которые, к слову, весьма жесткие (напр., «Логика?», «Какое нам сейчас дело до того, как автор месил грязь и обтирал палисадники?», «Зачем дается вся эта натура?» и т. п.). Скорее всего, автором комментариев был один из преподавателей на курсах, но, возможно, и редактор «Советской молодежи». Вопросы красной пастой, расставленные на каждой странице рукописи, остались без ответа: в итоге очерк вошел в перечень вампиловского наследия именно в том виде, в котором его создал Вампилов.

Хранятся в фондах Центра А. Вампилова и фрагменты драматических произведений. Это титульный лист, на котором обозначено: «История одной пощечины. Водевиль. А. Санин, 12 августа – 2 сентября 1963 года». К сожалению, продолжения мы не имеем. Из письма репертуарно-редакционной коллегии Управления театров (от 28.06.1969), подконтрольного министерству культуры, мы узнаем еще одно название несостоявшейся пьесы – «Станция “Половина”».

С пьесой «Старший сын» связано несколько экспонатов. Во-первых, это титульный лист пьесы «Добрый вечер, папа!», в списке действующих лиц – Студент, Красавица-машинистка, Отец семейства, а также Отец I – трусливый, Отец II – бесстрашный, Отец III – сентиментальный, Отец IV – скромный и Отец V – пьющий. Это, очевидно, один из самых первых набросков пьесы. По нему видно, насколько сильно модифицировался замысел.

Есть также страница рукописи «Старший сын», на которой сохранился вариант сцены, где Сильва и Бусыгин мерзнут во дворе. Разительное отличие варианта от канонического текста в поведении Бусыгина. Если в пьесе Бусыгин, когда Сильва начинает исполнять романс, ограничивается коротким, но емким «Перестань», то в варианте Бусыгин сам подначивает Сильву спеть:

Бусыгин. Ну хорошо. Я говорю, ты слушаешь, мы оба мерзнем, а они спят под теплыми одеялами. Так дело не пойдет!.. По-моему, надо их будить!

Сильва. А как?.. Р-р-р... Последний хмель выходит!

Бусыгин. Спой-ка им что-нибудь. Для начала.

Сильва. Р-р-р... (Двигается, чтобы согреться, потом поет и пританцовывает).

В обоих случаях текст исполняемого романса не изменен.

Некоторые отличия от конечного текста пьесы имеет и фрагмент вставки к странице под номером шесть. Это эпизод знакомства Бусыгина и Сильвы. В рукописи:

Бусыгин. Недурно. Такая работа понадобится мне летом.

Сильва. Пока никаких вакансий. Но, возможно, кто-нибудь сольется за зиму. Так что забегай.

Бусыгин. Как-нибудь забегу.

Сильва. У нас общие интересы. Я чувствую... А в настоящее время? Трудисься?

Бусыгин. Студент. Всего навсего.

В пьесе:

Бусыгин. Где-нибудь работаешь?

Сильва. Обязательно. Пока в торговле. Агентом.

Бусыгин. Что это за работа такая?

Сильва. Нормальная. Учет и контроль. А ты? Трудисься?

Бусыгин. Студент.

Сильва. Мы будем друзьями, ты увидишь! [1, с. 94].

Эти черновые фрагменты вносят новые подробности в картину эволюции образа Бусыгина. Образ главного героя претерпевает изменения в результате творческих поисков автора, приобретая всё больше положительных качеств, человечности и порядочности. Он всё более далек от сомнительного, возможно, даже преступного мира, к которому относится Сильва. И тогда обосновано то, как легко Бусыгин становится частью странной и доброй семьи Сарафановых.

Частично история взаимоотношений Вампилова с театрами страны раскрывается посредством писем, отправленных драматургу завлитами и режиссерами. Среди отправителей – Московский академический театр им. Вл. Маяковского, Мурманский областной драматический театр, Государственный русский драматический театр им. Н. К. Крупской (Киргизия) и др. Другая корреспонденция – поздравительные открытки и телеграммы. Часть «театральных» писем набрана на пишущей машинке на официальных бланках, некоторые же написаны от руки, поэтому расшифровать адресатов таких посланий становится затруднительно. Практически в каждом письме встречаются схожие просьбы: «Хотелось бы знать, когда мы можем надеяться с Вами повстречаться и читать “Валентину” <...> Вы знаете, как мы заинтересованы с Вами работать» (театр им. Вл. Маяковского, письмо от 18.10.1971); «Наш театр очень заинтересовался Вашей пьесой “Старший сын”. Думаем осуществить ее постановку. Может быть, вы не откажете в любезности познакомить нас со своими другими пьесами? Например, “Утиная охота”» (Мурманский театр, 23.11.1970); «Обращается к Вам зав. лит. Русского драматического театра им. Н. К. Крупской – Татьяна Скляр, по рекомендации Виктора Сергеевича Розова. Нам бы очень хотелось получить от Вас Ваши пьесы: “Утиная охота” и “Провинциальный анекдот”» (5.12.1971); «Дорогой Александр Валентинович! Во-первых, я жду Вашу новую пьесу...» (журнал «Театр», 11.01.1971).

Еще одно письмо (от 17.10.1971) из театра им. Вл. Маяковского открывает историю некоего конфликта Вампилова с театром: «Ваше письмо нас с Виктором Яковлевичем (В. Я. Дубровский – завлит театра. – Е. Ф.) очень взволновало. <...> Вы знаете, как Андрей Александрович (А. А. Гончаров – главный режиссер театра. – Е. Ф.) заинтересован в работе с Вами, не раз он Вам говорил об этом и до “Валентины”, и после. <...> Что же касается интервью Андрея Александровича в печати, то он, пока пьеса не включена в репертуар Управления культуры, и Вас, и других авторов умышленно не называл, дабы не повредить делу. В наших официальных письмах Управления культуры по репертуарным планам /кто из драматургов нам пишет пьесы/ театр не раз называл Вашу пьесу, тем более, что она по договору с нашим театром. <...> Всё-таки мы не теряем надежды, что Вы смените гнев на милость и поскорее вышлете пьесу, хотя понимаю, как Вам приятны заявления в печати других главрежей». Далее идет приписка от руки (видимо, Виктора Яковлевича): «Саша! Твое письмо удивило и огорчило. Вроде ты не говоришь напрямую, что забираешь пьесу, а вроде написал письмо именно с этой целью <...>». Словом, мы наблюдаем неприятие Вампиловым ситуации, когда театр, взявший в работу пьесу, не решается заявить об этом публично. Для драматурга это и оскорбительно, и является поводом для сомнений – а вдруг пьесу снова забракуют, ведь так уже было не раз. В общей картине взаимоотношений Вампилова с московскими театрами обозначенный конфликт – очередная иллюстрация сложной и неоднозначной истории «непризнания» Вампилова при жизни.

Вампилов получал письма и от кинорежиссеров: В. Н. Григорьев, режиссер «Ленфильма», высказывал большое восхищение в адрес «Утиной охоты» и выражал надежду на ее экранизацию: «Восхитила характерами героев, аскетизмом и жестокостью формы, вместившей черт знает сколько про нашу жизнь, сочетанием горести и пронзительности – чисто гоголевской. <...> Пьеса удивительно русская, и вместе с тем мирового класса по своим достоинствам – я в этом убежден. <...> Хотел бы вашу пьесу поставить в кино. Сами понимаете, это дело почти невероятное в смысле проходимости, но чем черт не шутит, а вдруг?» (письмо от 7.10.1971). Официальная культура еще долго не допустит экранизацию «Утиной охоты» к массовому зрителю. Как мы знаем, фильм «Отпуск в сентябре» по пьесе «Утиная охота» был снят В. Мельниковым в 1979 г. и пролежал на полках до 1987 г.

Интерес представляет папка драматурга А. Д. Симукова, с которым Вампилов познакомился на Высших литературных курсах. В ней, помимо прочего, – экземпляр «Прощания в июне» (журнал «Театр», 1966, № 8) с дарственной надписью: «Алексею Дмитриевичу Симукову, моему учителю – первый блин, изготовленный исключительно благодаря его помощи. С уважением Вампилов. 13 сентября 1966 г.». В работе над «Провинциальными анекдотами», судя по всему, Вампилов тоже консультировался со своим наставником. У А. Д. Симукова сохранилось два машинописных экземпляра «Двадцати минут с ангелом», причем один из них наиболее приближен к тексту, который мы знаем, другой же – один из первых вариантов пьесы, где на титульном листе обозначено «Происшествие в одном действии» и от руки написана дата – 1963 г. Текст изобилует авторскими правками. Действующими лицами в данном варианте пьесы являются тунеядцы Несудимов и Белоштан, квартиродатель Надежда Филипповна и Лопатин (ср. с еще одним вариантом пьесы, опубликованном в «Драматургическом наследии» А. Вампилова, где действующие лица – Святус, Сероштан, Петрик и Нинэль Филипповна [2]). Действие происходит не в номере гостиницы, а в городской квартире. Сюжет и фабула в целом схожи, есть совпадения и в конкретных репликах, например в сцене просьбы в распахнутое окно. В машинописи: «Граждане! Обратите внимание! Чрезвычайное происшествие! Тяжелый случай! Два молодых человека остались без копейки... Граждане! Кто даст займы сто рублей?!»; и в опубликованном тексте: «Люди добрые! Помогите! Тяжелый случай! Безвыходное положение! <...> Граждане! Кто даст займы сто рублей?» [1, с. 276]. Вампилов много работал над пьесой и к ее итоговому варианту пришел далеко не сразу. Машинописный экземпляр, принадлежавший А. Д. Симукову, во многом отличается от канонического текста. Одно из самых существенных отличий, помимо перечня действующих лиц, заключается в финале пьесы. В первоначальном варианте «ангел» Лопатин не выдает причины своей щедрости. Он лишь говорит, что Белоштан и Несудимов одичали, они просто люди «темные» и «не-

умытые», и уходит. По-иному смысл поступка и смысл пьесы в целом раскрывается в окончательном варианте, где Анчутин признается: ангел оказывается не безгрешен, и это чудесным образом преображает всех героев.

Другой машинописный экземпляр «Двадцати минут с ангелом» из папки А. Д. Симукова практически полностью совпадает с каноническим текстом, за исключением некоторых реплик. В подзаголовке указано: «Анекдот второй», т. е. экземпляр относится к тому времени, когда Вампилов уже объединил две одноактовки в «Провинциальные анекдоты».

В своей книге «Чертов мост, или Моя жизнь как пылинка Истории (записки неунывающего)» А. Д. Симуков вспоминает своего студента по Литинституту А. Вампилова, перед которым он открыл двери в большую драматургию. Наверное, это справедливое утверждение: А. Д. Симуков действительно был причастен к становлению Вампилова-драматурга, это подтверждает дарственная надпись, приведенная выше, в которой Вампилов называет Симукова своим учителем.

Таким образом, неопубликованные рукописи, наброски, черновики, хранящиеся в Центре А. Вампилова, вносят новые подробности, способствующие пониманию сути творческого процесса драматурга. А переписка с театрами и театральными деятелями в очередной раз свидетельствует о непростой и трагической истории взаимоотношений драматурга со столичными театрами.

Список литературы

1. Вампилов А. В. Дом окнами в поле. Иркутск : Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1981. 640 с.
2. Вампилов А. В. Драматургическое наследие. Иркутск : Иркут. обл. тип. № 1, 2002. 844 с.

UNKNOWN VAMPILOV ACCORDING TO THE MATERIALS OF THE MUSEUM FOUNDATION OF THE ALEXANDER VAMPILOV CULTURAL CENTER)

Ekaterina O. Falaleeva

Cultural Center of Alexander Vampilov, Irkutsk, Russian Federation

Abstract. The article describes manuscripts, drafts of stories and poems, fragments of plays and some letters of A. Vampilov, kept in the funds of the Cultural Center of Alexander Vampilov. This data is being introduced into scientific circulation for the first time. Drafts allow tracing the development of creative thought, penetrating the essence of the creative laboratory of a playwright. Variants of fragments of the play “The Elder Son” bring new details to the development of the idea of the comedy and the evolution of Busygin’s image. Drafts of versions of the play “Twenty Minutes with an Angel” reveal the transformation of the original concept. The key point is the change in the list of characters, and, consequently, the plot, as well as the motives of the generosity of the “angel”, which radically changes the meaning of the play. The letters sent to Vampilov by the country’s theaters show part of the history of the playwright’s relationship with the theater industry.

Keywords: Alexander Vampilov, prose, poetry, drama, manuscripts, museum fund, The Alexander Vampilov Cultural Center.

УДК 725.94(092)Вампилов

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОБРАЗЫ ПАМЯТНИКОВ АЛЕКСАНДРУ ВАМПИЛОВУ

А. Е. Сокольников

Иркутск, Россия

Аннотация. Статья посвящена анализу художественных образов памятников Александру Вампилову. Особое внимание уделено связи памятников с творчеством и личностью драматурга. Новизна данной работы заключается в обобщении и соотношении скульптурных композиций с традициями установки памятников в России. В результате была выявлена культурная значимость памятников А. Вампилову и их соответствие традициям установки.

Ключевые слова: Александр Вампилов, художественный образ, композиция, скульптура, памятник, кенотаф.

В истории нашей страны традиция устанавливать памятники в честь выдающихся правителей, полководцев, деятелей культуры, значимых событий в виде скульптур, колонн, обелисков берет свое начало с правления Петра I, который открыл дорогу к европейской культуре. Несмотря на это, только при Екатерине II эта традиция начинает приживаться в России. Естественно, первые памятники были посвящены императорской семье, героям войн и военным победам России. Прославление своей эпохи продолжается вплоть до конца правления Александра I.

Первые памятники деятелям культуры появляются при правлении Николая I: Ломоносову, Державину, Крылову, Карамзину. «Создание памятников становится более демократичным, ими интересуется общество» [7, с. 12]. При Александре II открывается московский памятник А. С. Пушкину, при Александре III – Н. В. Гоголю, М. Ю. Лермонтову, при Николае II – И. С. Никитину.

Каждая скульптурная композиция имеет свой художественный образ, основанный на жизни и творчестве человека. Например, на памятнике И. А. Крылову в Санкт-Петербурге постамент украшен горельефами с героями басен. Крылов сидит с открытой книгой и задумчиво смотрит вдаль. Место установки памятника тоже важно. В Летнем саду при Петре I был создан лабиринт эзоповых басен, где среди пышной зелени и фонтанов возвышалась статуя античного баснописца в окружении героев его произведений. Большинство скульптур было уничтожено наводнениями, поэтому «с целью возобновления традиции просвещения будущих поколений было вполне логичным установить там же памятник автору современных басен» [5].

Общий принцип разработки проекта памятников за две сотни лет кардинально не поменялся, кроме того, что сегодня каждый гражданин Российской Федерации может составить заявку для рассмотрения в городскую

думу. В заявке должны быть расписаны заслуги человека или значимого события, тематика памятника, то, как он будет выглядеть и где будет установлен. Рассмотрением заявок занимается специальная комиссия по монументальному искусству [3]. При одобрении заявки объявляется конкурс на разработку проекта памятника, где среди работ отбирается лучшая. Экспертная комиссия определяет, является ли памятник художественно значимым объектом. Место для установки утверждается комитетом по градостроительству и департаментом культурного наследия. Кроме того, в заявке должны быть указаны источники финансирования проекта. Оплату осуществляет заявитель. Денежные средства могут быть собраны путем сбора пожертвований или за счет спонсоров, заинтересованных в проекте. В стоимость входят: работы по проектированию, установке и облагораживанию прилегающей территории [9]. После прохождения всех необходимых бюрократических этапов, начинается создание скульптуры по проекту и ее установка в согласованном месте.

Имя Александра Вампилова вошло в мировую историю искусства [6]. Его произведения переведены на многие языки мира. По его пьесам снимаются фильмы и ставятся спектакли. И конечно же, такая масштабная личность достойна памятника. К 2021 г. существует уже несколько скульптурных композиций, у каждой из которых есть свой художественный образ и значение.

Памятник в Иркутске

Иркутский памятник Александру Вампилову был создан московским скульптором Михаилом Владимировичем Переяславцем и поставлен в Иркутске в сквере рядом с Иркутским академическим драматическим театром им. Н. П. Охлопкова в 2003 г. (рис. 1).

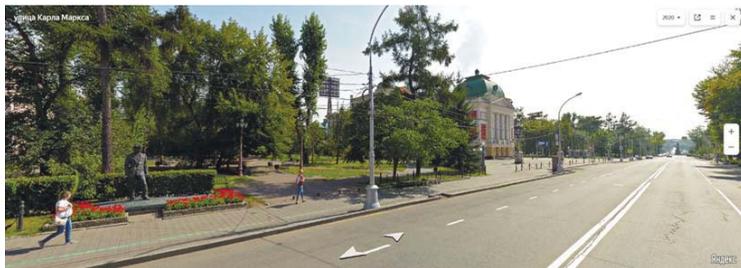


Рис. 1. Панорама ул. Карла Маркса в летнее время. Портал «Яндекс.Карты»

Скульптура А. Вампилова – это композиция, которая использует окружающие ее элементы. Основной частью является фигура драматурга, стоящая на большой прямоугольной плите (параллелепипеде). Оба элемента выполнены из бронзы. Плита установлена поверх клумбы. В летнее время там пестрят яркими красками цветы, а позади деревья создают пейзажный фон,

насыщенный зелеными оттенками. Памятник стоит перед сквером, рядом с тротуаром и проезжей дорогой, является его парадной частью.

По левую руку от Вампилова находится Драматический театр, где впервые был поставлен спектакль по его пьесе «Старший сын». Позади, за сквером – Дом актера. Кроме того, на ул. Карла Маркса, где установлен памятник, стоит здание Иркутского государственного университета, в котором учился Вампилов. Расположение имеет не только композиционную значимость, но и историческую. Драматург хотел покорить Москву, чтобы его пьесы ставили в столичных театрах, но был отвергнут западом. В том направлении смотрит его бронзовая, застывшая в едином движении фигура.

Драматург одет в рубашку, пиджак, брюки, на ногах старые туфли. На шее галстук, не туго затянут под горло, а свободно вытянут. Одежда помята, с выраженными складками. На голове драматурга копна кучерявых взерошенных волос, лицо выбрито. Правая рука находится в кармане брюк, левая расслаблена, висит свободно. Вампилов стоит не ровно, опирается на выпрямленную правую ногу. Левая нога выдвинута вперед и согнута в колене (рис. 2). На лице драматурга выражена задумчивость и тоска. Голова чуть наклонена вниз, глаза у скульптуры без зрачков, смотрят не вдаль, а будто в пустоту (рис. 3).



Рис. 2. Фотографии памятника в полный рост, Иркутск



Рис. 3. Отдельные элементы иркутского памятника

«Настроение у него растерянно-элегическое» [1, с. 19] – это описание состояния Третьякова из пьесы «Дом окнами в поле», которое можно соотнести с настроением, выраженным на лице Вампилова. Меланхоличный, смотрящий в пустоту по направлению к западу взгляд. «Во всем у него – в том, как он одевается, говорит, движется – наблюдается неряшливость, попустительство, непритворные небрежность и рассеянность» [1, с. 301] – скульптура будто списана со страниц «Прошлым летом в Чулимске», только вместо Шаманова смотрит сквозь прохожих его вечно молодой создатель.

Еще одним важным элементом является плита, на которой стоит памятник (рис. 4). Это песчаный берег оз. Байкал, где волны подступают к ногам писателя. Видны камни, одинокая раковина моллюска, позади отпечатки следов чаек. В волнах оставлен автограф: «А. Вампилов». Очень важно, что волны не смыли его имени. Имя Александра Валентиновича Вампилова после его смерти стало известно не только в Сибири и России в целом, но и на западе – в Европе и США.



Рис. 4. Постамент иркутского памятника

Памятник Вампилову в Иркутске – это художественное произведение, в котором зашифрована жизнь и творчество драматурга. Окружающие объекты создают композиционную целостность, являются важными элементами, связанными с биографией автора. Памятник хорошо вписан в сквер. Фигура высотой 2,5 м не смотрит свысока с гигантского постамента, а находится наравне со «зрителями» (рис. 5).



Рис. 5. Общий план, Иркутск

Памятник в Кутулике

15 августа 2012 г. в п. Кутулик Аларского района Иркутской области был установлен памятник А. Вампилову. Скульптор – Болот Цыбжипов (Улан-Удэ).

Данный памятник очень важен для истории поселка, где рос и учился будущий драматург Вампилов. Важно отметить не только расположение памятника, но и отношение кутуликчан к объекту искусства. Памятник за 9 лет остался в идеальном состоянии.

Вампилов сидит на пеньке. Его поза максимально открытая, ноги не скрещены. Он в костюме и туфлях. Пиджак сложен на правом бедре, с лапами, спадающими до земли. В левой руке Вампилова тетрадь и ручка. Рукава рубашки закатаны. Драматург смотрит вдаль. Лицо спокойное, с легкой улыбкой на уголках губ (рис. 6). В этой скульптуре у Вампилова осмысленный взгляд, есть зрачки (в отличие от иркутского памятника). В Кутулике драматург спокоен. Он любил свой поселок и людей, живущих там.



Рис. 6. Отдельные части памятника, Кутулик

Нельзя не упомянуть об очерках «Как там наши акации?» и «Прогулки по Кутулику». Акации в Кутулике можно встретить повсюду. Можно сказать, что весь поселок стал частью композиции скульптуры знаменитому

земляку: стадион; старая школа (теперь библиотека им. Вампилова), выглядывающая из акаций; железная дорога; вокзал; церковь, переоборудованная в кинотеатр и обратно ставшая церковью. Именем Вампилова названы две библиотеки, а также одна из улиц.

Целостная картина складывается вкуче с окружающим пространством. Памятник установлен в небольшом сквере между мемориальным музеем Вампилова и библиотекой. Эти два здания непосредственно связаны с Александром Валентиновичем. Музеем стал дом, где в детстве жил Вампилов (рис. 7), библиотекой – школа, в которой он учился. «А наша школа, деревянная, двухэтажная, всё та же, разве перекрашенная и в который раз отремонтированная» [1, с. 431]; «Я помню его [дом] уже покрытым тесом и крашенным в цвет желтых березовых листьев» [1, с. 438]. За скульптурой драматурга находится краеведческий музей Аларского района, а чуть дальше – сцена и «зрительный зал», состоящий из нескольких рядов лавочек под открытым небом.



Рис. 7. Мемориальный музей Вампилова, Кутулик

«Вышло так, что давно уже я здесь не живу, а приезжаю сюда, получается, редко и ненадолго» [1, с. 437], – пишет Вампилов в своем очерке. Теперь он навсегда останется в своем родном поселке рядом с домом, школой и, конечно же, акациями.

Памятник в Черемхово

Черемховская композиция «Три драматурга» (рис. 8) была установлена 19 июля 2012 г. Автором является иркутский скульптор Карим Мухамедеев.



Рис. 8. «Три драматурга», Черемхово

Скульптура установлена перед Черемховским драматическим театром имени В. П. Гуркина. «Три драматурга» – Владимир Павлович Гуркин, Михаил Алексеевич Ворфоломеев, Александр Валентинович Вампилов – вписаны в общее пространство небольшой площади перед театром и занимают одну из прилежащих скамеек. Вампилов стоит, облокотившись на край скамейки. Его руки и ноги перекрещены, лицо сосредоточено, глаза смотрят в сторону Гуркина и театра. Ворфоломеев находится позади, опираясь руками на спинку скамейки, ноги перекрещены. Гуркин сидит, левой рукой покрывает спинку скамейки, а правая рука лежит на колене. Ноги его перекрещены.

Между драматургами ведется диалог. Рассказчиком выступает Владимир Павлович. «Обычно разговорчивые, его собеседники делались молчаливыми» [2, с. 284], – эта цитата из записных книжек Вампилова довольно ярко описывает композицию. Александр Валентинович и Михаил Алексеевич внимательно слушают. Их лица обращены к Гуркину (рис. 9).



Рис. 9. Гуркин, Ворфоломеев, Вампилов

Относительно театра фигуры расположены по порядку: Гуркин, Ворфоломеев, Вампилов. Композицию можно прочесть как слева направо, так и справа налево. Слева направо: Гуркин прожил дольше всех – 58 лет, Ворфоломеев – 51 год, а Вампилов умер самым молодым, в 34 года (не дожив двух дней до 35). Справа налево: Вампилов – самый старший среди драматургов – родился 19 августа 1937 г., Ворфоломеев – второй по старшинству – родился 9 октября 1947 г. Самый младший среди них Гуркин, он родился 13 сентября 1951 г.

Судьбы всех трех драматургов связаны с Черемхово. Вампилов и Ворфоломеев здесь родились. Семья Гуркина переехала в Черемхово, когда Владимиру Павловичу было 7 лет (в 1958 г.). В 2005 г. Гуркину было присвоено звание почетного гражданина Черемховского района.

Композиция установлена на небольшом «островке», выложенном красной плиткой. Рядом с бронзовой скамейкой, являющейся частью скульптуры, по обе ее стороны полукругом стоят две деревянные. «Три драматурга» – это трансформирующееся пространство, которое может меняться в зависимости от того, кто сядет на соседнюю скамейку.

Камень-символ в Листвянке

17 августа 1992 г. был открыт кенотаф Александру Вампилову – камень-символ (рис. 10, 11). Его можно увидеть на повороте Байкальского тракта, перед причалом «Рогатка», по пути в п. Листвянка. Камень находится недалеко от того места, где скончался А. Вампилов [4].



Рис. 10. Общий план памятника в Листвянке

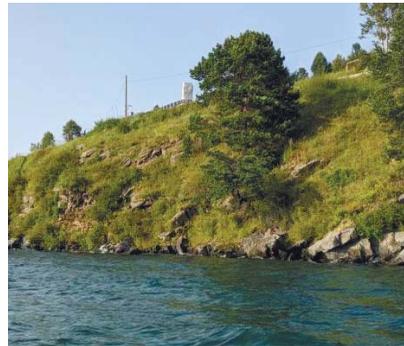


Рис. 11. Вид на памятник с парома

Камень возвышается на крутом берегу оз. Байкал. Это площадка с невысоким ограждением. Слева расположены небольшой стул и столик, справа сам камень. Всё сделано из белого мрамора.

Камень-символ выполнен единым монолитным блоком в виде параллелепипеда. Верхняя его часть гладко обработана и обтесана, на ней располагается портрет драматурга и надпись «17 августа 1972 года здесь утонул Александр Вампилов». Нижняя часть камня необработанная, грубая. Благодаря такому контрасту создается ощущение незавершенности: недоделанной до конца работы, не дожитой до старости жизни, недописанной до конца пьесы.

Памятник в Москве

Во дворе Московского театра Олега Табакова на ул. Чаплыгина в 2007 г. был установлен памятник трем драматургам: Виктору Сергеевичу Розову, Александру Моисеевичу Володину и Александру Валентиновичу Вампилову (рис. 12). Скульптор Альберт Серафимович Чаркин, архитектор Иван Петрович Саутов.



Рис. 12. Панорама двора Театра на ул. Чаплыгина, Москва

Три скульптуры стоят полукругом. Вампилов в центре между Розовым и Володиным. Он самый молодой среди них. Рукава рубашки закатаны по локоть, руки в карманах, пиджак свисает с предплечья правой руки (рис. 13). Лицо спокойное, взгляд осмысленный – по этому внешнему описанию памятник можно сопоставить со скульптурой Вампилова в Кутулике.

Между драматургами ведется диалог, как и в черемховской композиции. Но нет среди них центрального рассказчика. Каждый из собеседников находится на своем постаменте, их взгляды не пересекаются (рис. 14). Несмотря на свою разрозненность, скульптуры являются частью общей композиции. «Драматурги стоят, будто бы непосредственно общаясь друг с другом и со всеми людьми, которые к ним подходят. Памятник охотно рассматривают и фотографируют и взрослые, и юные зрители подвального театра» [8, с. 87].

Организатором установки памятника был Олег Павлович Табаков. Он отдал дань уважения драматургам, на пьесах которых воздвигался его театр: «Благодаря их таланту, по сути, и состоялась полноценная творческая жизнь подвального театра» [8, с. 87]. В «Табакерке» ставились «Провинциальные анекдоты» и «Старший сын» Вампилова, «Обыкновенная история» Розова, «Старшая сестра», «Две стрелы» и «Кастручка» Володина.



Рис. 13. А. Вампилов



Рис. 14. Володин, Вампилов, Розов

Заключение

Установка памятников – это не только дань памяти выдающимся людям, но и акт творчества. Памятник – произведение искусства, которое становится общественным достоянием с момента его открытия. Это кусочек истории в музее под открытым небом.

«Искусство существует для того, чтобы исказить действительность, потому оно и называется искусством» [2, с. 277], – писал Александр Валентинович в своей записной книжке. В Иркутске, Кутулике, Черемхово, Москве образ Вампилова везде разный. Каждый скульптор дал ему уникальное настроение, каждый видел по-своему. Вампилова помнят: около памятников драматургу можно увидеть цветы, а на афишах театров названия спектаклей по его пьесам.

Художественные образы памятников пересекаются не только с личностью, но и с творчеством драматурга, создавая более глубокую картину восприятия композиций. Каждая скульптура находится на своем месте и имеет культурную ценность – соответствует традициям установки памятников в России.

Список литературы

1. Вампилов А. В. Дом окнами в поле. Иркутск : Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1982. 640 с.
2. Вампилов А. В. Стечение обстоятельств : рассказы, очерки, пьесы. Иркутск : Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1988. 448 с.
3. Как установить памятник // Мослента. URL: <https://moslenta.ru/card/pamyatnik.htm?full> (дата обращения: 17.05.2021).

4. Камень-символ (Вампилов Александр Валентинович) // Литературная карта Иркутской области. URL: <http://litera.irklib.ru/object/1815455392?lc=ru> (дата обращения: 10.08.2021).
5. Памятник Ивану Андреевичу Крылову в Летнем саду Санкт-Петербурга // Гид по Петербургу. URL: <https://peterburg.guide/pamjatniki/krylovu-v-letnem-sadu/> (дата обращения: 16.05.2021).
6. Румянцев А. Г. Вампилов. М. : Молодая гвардия, 2017. 332 с.
7. Сокол К. Г. Монумены империи. М. : Грантъ, 2001. 458 с.
8. Табаков О. П. Счастливый билет: моя настоящая жизнь: в 2 т. М. : АСТ, 2021. Т. 2. 352 с.
9. Темякова Т. В. Установка памятников в городах России: теоретико-прикладной аспект // Научно-методический электронный журнал «Концепт». 2017. Т. 44. С. 66–68. URL: <https://e-koncept.ru/2017/570145.htm> (дата обращения: 12.05.2021).

ARTISTIC IMAGES OF MONUMENTS TO ALEXANDER VAMPILOV

Alexander E. Sokoltsov

Irkutsk State University, Irkutsk, Russian Federation

Abstract. The article is devoted to the analysis of artistic images of monuments to Alexander Vampilov. Special attention is paid to the connection of monuments with the work and personality of the playwright. The novelty of this work lies in the generalization and correlation of sculptural compositions with the traditions of monument installation in Russian Federation. As a result, the cultural significance of the monuments to A. Vampilov and their compliance with the traditions of installation are revealed.

Keywords: Alexander Vampilov, artistic image, composition, sculpture, monument, cenotaph.

УДК 82-31+821.161.1

ГЕРОЙ ВАМПИЛОВА И ОБРАЗ СТРАДАЮЩЕГО ИНДИВИДУАЛИСТА В ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX В. (ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ ПАРАЛЛЕЛИ)

Н. В. Шестакова

Иркутск, Россия

Аннотация. Предпринята попытка исследовать образ страдающего индивидуалиста в русской и зарубежной литературе XX в., установить (А. Вампилов – Дж. Осборн) и наметить (А. Вампилов – Г. Бёльль) типологические параллели, указать на эстетические основания для сопоставления; определить художественные закономерности и литературные пути их возникновения. Страдающие индивидуалисты Джимми Портер и Зиллов – герои разных эпох, но типологически близки. Реакции Джимми Портера более внешние, внутренняя драма Зилова обладает меньшей социальной наглядностью, имеет более глубокий подтекст и более сложна в своем завершении. Намечена перспектива в исследовании игровой природы шутовства Ганса Шнира и Зилова. Поднимается вопрос о стадийных и ментальных различиях текстов. Исследована проблема соотношения типологических моделей образа и индивидуальной авторской традиции: созданные А. Вампиловым идеи и характеры философски и эстетически самоценны.

Ключевые слова: А. Вампилов, Дж. Осборн, Г. Бёльль, Зиллов, Джимми Портер, Ганс Шнир, типологические параллели, образ индивидуалиста, художественная ментальность, русская и западноевропейская литературные традиции.

Проблема существования типологических параллелей между творчеством Вампилова и произведениями западноевропейской литературы, несмотря на интерес к ней отечественных исследователей (Н. П. Антипов, И. И. Плеханова, С. Р. Смирнов, Н. М. Кузнецова и др.), остается недостаточно изученной. Современные дискуссии сосредоточены в основных направлениях: традиций литературного экзистенциализма, западноевропейской драматургии XX в. («новая драма», «театр абсурда», «пластический театр» Т. Уильямса), зарубежного кинематографа.

Нас интересует проблема поиска эстетических оснований для установления типологических параллелей и проблема определения закономерностей и путей их возникновения через систему различных компонентов художественной структуры текста.

Сибирский писатель, органично вошедший в русскую национальную традицию и ставший классиком отечественной литературы, по логике своего художественного развития становится в один ряд с классиками мировой литературы, не утрачивая национальной самобытности. Самобытность Вампилова определяется его художественной стратегией – он ориентировался на существующие в искусстве формы как писатель, знавший художественные законы мирового литературного процесса (см.: [3]), но *идеи и характеры в его произведениях определенно индивидуальны*. Эстетическая продуктивность пьес Вампилова рождает новые исследования, множественные интерпретации, связана и с наличием образов-«загадок» (Зилов) и объясняется, на наш взгляд, тем, что, воспринимая открытия регионального, национального и мирового литературного процесса, драматург не столько предавался художественной рефлексии, сколько воплощал свой уникальный жизненный опыт, хотя и такой короткий. Все эти вопросы сосредоточены главным образом вокруг героев вампиловских пьес и споров вокруг них.

Типология вампиловских героев достаточно подробно представлена в вампиловедении. Н. В. Погосова подчеркивает их разнообразие и выделяет общие черты: созвучность эпохе, архетипичность, стремление к нравственному поиску, «странность», чистоту, инфантилизм, бунтарство либо социальную апатию, эскапические настроения, а главное – близость к русской, а не западноевропейской традиции [7].

Быстравая модель типологических параллелей, очертим общий круг произведений. Это пьеса английского драматурга Дж. Осборна «Оглянись во гневе» (Look Back in Anger, 1956/1959²²), роман немецкого писателя Г. Бёлля «Глазами клоуна» (Ansichten eines Clowns, 1963/1964), роман английского писателя Г. Грина «Комедианты» (The Comedians, 1966/1966). В связи с исследуемым вопросом значимы и произведения американских и латиноамериканских авторов – роман Джона Стейнбека «Зима тревоги нашей» (The Winter of Our Discontent, 1961/1962), роман Х. Кортасара «Игра в клас-

²² Здесь и далее указаны дата написания произведения и дата его перевода на русский язык.

сики» (Rayela, 1963/1986). Среди названных произведений в основном перечислены романы, но в этом нет противоречия. Стратегия развития современного зарубежного романа отличается изменением художественной структуры, природы конфликта и связана с использованием драматургических форм. Отмечаем, в свою очередь, и тяготение Вампилова-драматурга к романским формам и приемам построения образа в пьесах. Из широкого круга произведений выделим пьесу Джорджа Осборна «Оглянись во гневе».

Процесс создания и восприятия образа трудноуловим, он связан одновременно с аналитическим мышлением и стихийной стороной сознания и создателя текста, и его исследователя. Насущен вопрос о его ментальной основе: «...умонастроения, мыслительные установки, коллективные представления» как «исторически складывающаяся структура» [4, с. 251] сочетаются, на наш взгляд, с законами индивидуального творчества, что актуально при исследовании именно вампиловских пьес. Выявление литературных параллелей возникает и по стихийному пути – через непосредственное восприятие текста, ориентацию на пафос или образы (так, более экспрессивной является пьеса Осборна, а более направленной на подтекст – пьеса Вампилова; образы Джимми Портера и Виктора Зилова в равной степени эстетически активны), и по осознанному пути – через установление исследователем эпохальной связи, по методу изображения (это система мотивов, детали, композиция, функция ремарок, звуковые образы). Значение второго пути представляется более важным, так как позволяет проследить формирование общей идеи, понять авторскую концепцию жизни.

В конце 50–60-х гг. XX в. в западной литературе возник новый тип героя – «рассерженный молодой человек», центральный образ пьесы Джона Осборна «Оглянись во гневе». Настроения послевоенной эпохи, отмеченные политическим и общественным оптимизмом, сменились разочарованием. Выступающий против буржуазного уклада жизни, резко высказывающийся по поводу благополучия и комфорта старшего поколения, противостоящий общественным нормам одинокий герой-бунтарь восходит к образу индивидуалиста, берущего свое начало из шекспировской традиции (Гамлет) и романтизма. Типология романтических бунтарей расширилась еще в XIX в.: страдание и самолюбование, разочарованность и эгоизм, способность чувствовать красоту и жестокие провокации, экзистенциальная мука и капризность, жертвенность и инфантилизм были уже не столько связаны с амбивалентностью и дуализмом внутри одного типа, сколько, на наш взгляд, претендовали на постепенную дифференциацию и переход в другой тип. Говоря о герое Вампилова, сосредоточимся на образе Зилова, в котором находим эволюционное завершение характерологических черт Колесова и Шаманова. Представим более расширенное цитирование пьесы Осборна.

Мы не располагаем сведениями о том, читал ли Вампилов пьесу Осборна, и если читал, то при каких обстоятельствах и в какой период своего творчества. Однако вопрос о возникновении типологических сходжений «Осборн – Вампилов» Н. П. Антипьев поднимал еще в 1980 г. [1]. Называя

эти схождения парадоксальными, исследователь указал на эстетическую значимость образа в установлении типологических схождений, связал их с национальной традицией, выделил некоторые мотивы и детали, а также интонационные соответствия в пьесах.

Пьеса Осборна написана в 1956 г., переведена на русский язык и опубликована в 1959 г. «Утиная охота» Вампилова написана в 1967 г., опубликована в 1970 г. Несмотря на временной разрыв, мы наблюдаем черты общей характерологии, возможно, близких психотипов, проявление одинаковых эмоциональных реакций героев на окружающее неблагополучие при стабильной и ментальной дистанции. Именно через сопоставление художественных образов можно яснее уловить связь времен в их эпохальном значении, установить соотношение генезиса и полигенезиса в процессе формирования природы конфликта и образной ткани произведения, говорить об общей эстетической основе литературного процесса. Установление параллелей нам представляется логичным и продуктивным: по замечанию К. М. Нартова, уловить всеобщий, всечеловеческий смысл «на родной почве часто бывает гораздо сложнее, ибо слишком ощутимо конкретно-историческое значение произведения, знание национальных, социально-исторических условий его возникновения» [5, с. 47]. Добавим, что обращение к тексту иностранного автора, в свою очередь, расширяет представление об отечественной литературе.

Герой Осборна охарактеризован сразу в первой же развернутой ремарке: он представляет собой «раздражающую смесь» противоположных качеств, он нетерпеливый, навязчивый, самолюбивый, темпераментный и при этом въедливо честный [6]. Образ Зилова вырисовывается постепенно, несколько иная природа отчаяния дает отличающиеся, хотя также противоположные, характеристики: ироничный и страдающий, импульсивный и равнодушный, понимающий и жестокий.

Женские образы обеих драм типологически соотносимы: в Элисон подчеркнута тонкость в облике, затаенная строптивость, ее состояние – на пределе внутренних возможностей из-за постоянных провокаций и упреков. Мотив несостоявшегося материнства Элисон и неродившийся ребенок Галины и Зилова, усталость от провокаций мужей, характер женского соперничества (линии Элисон/Елена, Галина/Вера) – сближение очевидно. Женщины для Джимми – символ шума и беспорядка, он и презирает их, и нуждается в них. Элисон соглашается с Еленой, что они обе не то, что ему нужно («...что-то среднее между матерью и куртизанкой» [6]). Для Зилова женщина может быть удобной (Вера), может быть святой и чистой, как природа (Ирина, Галина в пору их любви).

Примечательно, что Элисон сообщает Клиффу, а не мужу, о своей беременности. Жестокий инфантилизм Джимми проявляется в его желании жене потерять родившегося ребенка (до того, как он узнал о ее беременности), испытать потрясение для того, чтобы самому получить «экзистенциальную» встряску: «Если бы у тебя появился ребенок, а потом умер. Пусть

бы он рос, пусть бы из этой морщинистой массы оформилось человекообразное лицо. <...> Как бы я хотел видеть, как ты это переживешь. Быть может, тогда ты сама обрешь лицо» [6]. Индивидуально-стилевые тенденции текста обнаруживают использование экспрессионистских красок, что характерно и для ремарок («Голова Элисон запрокидывается, словно для крика. Безгласный рот открыт, губы дрожат» [6]). Лиризм и поэтичность сопровождает лучшие сцены вампиловской пьесы («реконструкция» воспоминаний Зиловым любви к Галине), но, когда он виноват, он нападает и провоцирует.

Новаторство драматургов проявляется и в подчеркнуто экзистенциальном (постмодернистски окрашенном) решении темы любви. Джимми нуждается в любви, любит, а потом чувствует себя обманутым. Любовь Элисон он эмоционально характеризует как «заглатывание и переваривание другого» [6], как потерю свободы и индивидуальности. Для Элисон же идеал – «любовь без всяких мыслей» [6], природное, а не интеллектуальное переживание. Зилов идет тем же путем, что и литературный предшественник: в воображении представляя любимых женщин – Ирину и Галину, «приписывает» Галине слова о себе, «умершем»: «Мы прожили шесть лет, но я его так и не поняла» [2, с. 534]. Это тип схождения, возникающий на основе архетипических и ментальных – жертвенность и стоицизм русской женщины – свойств характера.

По характерологии близки и второстепенные героини пьес – Елена и Вера. Елена не позволяет Джимми манипулировать собой, отрезвляет его своим равнодушием (таким же образом Диме в «Утиной охоте» удастся воздействовать на Зилова), а когда расстается с ним, любя его, говорит о своей ошибке – романе с Джимми, о своей вере в добро. Душевная глубина Веры открывается после встречи с Кузаковым. Такой тип героини необходим и как противовес женственной героине (Элисон, Галина), и для заострения конфликта. Мы наблюдаем перерастание устойчивого типа, выход за рамки ампулы.

Джимми устраивает безжалостные провокации, добиваясь реакции Элисон, а попытки вызвать жалость к себе (воспоминания об умиравшем отце) и искренни²³, и провокативны. Тема умершего отца в «Утиной охоте» разрешается по-иному и глубже характеризует героя. В разговоре с Саяным Зилов насмешливо рассказывает, как отец («старый дурак», «собака», «папаша») шантажирует родню письмами. Он не помнит точно возраст отца. Это один из значимых мотивов в «Постороннем» (L'Étranger, опубл. в 1942 г., первый русский перевод – 1966 г.) А. Камю (еще одна параллель), но организованный в другом – экзистенциальном ключе: Мерсо не помнит возраст матери, объясняя это утратой понимания и интереса друг к другу, интуитивно чувствуя процесс «стирания» сопереживания. Автор соотносит указанный мотив с проблемой уникальности бытия человека, вступающей в конфликт с социальными категориями. В «Утиной охоте» два эпизода, связанные с образом отца, характеризуют реакцию Зилова. Так, умолчания и

²³ Этот мотив автобиографичен: Осборн посвящает пьесу своему отцу.

паузы передают его состояние. Когда он получает телеграмму, он подавлен, затем становится собранным и решительным, корит себя за то, что за четыре года не навестил отца, но под влиянием разоблачительной встречи с Галиной и Ириной принимает решение ехать «завтра», деловито диктует заказ официанту Диме, который только что сочувствовал его горю. «Бифштексы. Что-нибудь холодное, вина бутылку и коньяку – двести...» [2, с. 577], – этот психологический защитный механизм (привычно для Зилова вытесняющий всё, что становится неудобным, некомфортным, мысли об ответственности и возможность действия) лейтмотивом проходит через всю пьесу. Траурная мелодия, сменяющаяся «своим развязным вариантом» [Там же], типологически восходит к чеховской атмосферной маркировке действия и «пластическому театру» Уильямса.

Герой пьесы Осборна самоуверен, его грубые комментарии, касающиеся всего (газетных заметок, женщин, родителей Элисон), выходки (дважды повторяющийся мотив порванной рубашки Клиффа) привычны для окружающих и не требуют объяснения причины. Вспоминаются эпизоды с Зиловым, который примитивно груб с Верой, бестактен с Кузаковым, закипает и накручивает себя в сценах с Галиной. Оба героя недооценивают преданных женщин, считают возможным комментировать интеллектуальные способности людей из своего окружения, оценивать глубину их мышления (линия Джимми – Элисон (сравнение ее с Мадлен), линия Зилов – Галина, Зилов – Саяпин, Зилов – Кузаков и т. д.).

Героев сближает мотив однообразной жизни и уходящей молодости. Джимми ненавидит воскресенья (мотив, характерный для западной интеллектуальной прозы); его приводят в отчаяние всеобщее безразличие, отсутствие веры, убеждений; ему не хватает жизни, и это искреннее отчаяние, несмотря на театральность жестов: «Давайте притворимся, что мы человеческие существа и действительно живем. <...> Притворимся, будто мы люди» [6]. Окружение Зилова искренне не понимает, чего ему не хватает.

И Джимми, и Зилов объективно видят процессы общественной жизни: Джимми понимает, что живет в «американский век», Зилов тяготеет абсурдным однообразием производственной жизни на работе и типовой модели жизненного пути советского человека (обсуждение Зиловым и Саяпиным карьеры и получения квартиры).

Степень напряжения Осборн передает через звуковые ремарки (стук утюга, тишина). Обнажение внутренних психических реакций, выраженных в ремарках, «выдает» героя и его истинные намерения: «Жизнерадостность на время покинула Джимми. Он чувствует некоторую сомнительность своей победы. Он не в силах взглянуть на Элисон и Клиффа, чтобы проверить действие своего красноречия» [6]. У Джимми – хорошо подготовленные атаки (его неуважительный монолог о родителях и брате Элисон разоблачителен и саморазоблачителен в контексте классовой неприязни), у Зилова наблюдаем импульсивность и эмоциональные перепады (эпизод с «пристраива-

нием» Веры, возникающий и пропадающий интерес к Кушаку). Демонстрируя игровую модель поведения, Зилов склонен к розыгрышам, происходит наложение быстрых, внешне не мотивированных реакций. Он способен мгновенно переключаться: в сцене признания Галине и разговоре о сокровенном – охоте – он поражен, увидев Ирину, но быстро («маленькая пауза») находит нужную интонацию и беспроегрывные слова универсального комплимента женщине: «Черт возьми!.. Ты просто королева!.. Какое платье! Чудо! Где ты его взяла? [2, с. 582].

Мотив дождя (типичный для западного романа XIX–XX вв.), мотив неукорененности (неуютные квартиры, ощущение транзитности героев), значимый, например, в романе Г. Грина «Комедианты», сопровождают действия обеих пьес.

Элисон говорит о собственной морали Джимми. Возникает парадокс целомудрия: Джимми выступает за «чистоту» в отношении во время ухаживаний за Элисон, затем «изводит» ее за это [6]. Она преданна любимому человеку, внимательна к памяти его умершего отца, к его друзьям (линия Джимми – Хью) и даже женщинам. Элисон, как и вампиловская Галина, претендует на уважение к своим чувствам. Линия Джимми – Клифф – Элисон сложна, читательское восприятие не поддается «русификации» (нежность Клиффа, его откровенные жесты и действия по отношению к Элисон); можно утверждать, что здесь проявляется ментальный казус. Зилов готов на всё ради друзей, но Джимми и Клифф равны, Зилов и Саяпин, Зилов и Кузаков, Зилов и Дима неравны. Общение Джимми с миром диалогично, общение Зилова остается монологичным даже в диалогах.

Мотив колокольного звона невыносим для Джимми. В пьесе Вампилова, напротив, мотив веры и церкви дан поэтично (рассказ Галины), подчеркнуто универсальное (языческое и христианское) чувство жизни у Зилова (мотив всеединства природы и церкви). Эти различия также имеют ментальную обусловленность.

Явная параллель – значимые детали в обеих пьесах: плюшевые игрушки белка и мишка как олицетворение простых чувств, личной истории и форма эскапизма в пьесе Осборна и кот, подаренный Зилону (но с иной, сниженной, символической направленностью).

Перед нами герои без цели. Отец Элисон, полковник Редферн, находит странной работу Джимми в киоске, Элисон говорит о том, что «ему, кажется всё равно, чем заниматься» [6]. Но полковник, человек другого поколения, тоже не удовлетворен настоящим: он был счастлив, когда служил в Индии. Элисон рассуждает: «Ты страдаешь оттого, что всё изменилось. Джимми страдает оттого, что всё идет по-прежнему» [6]. Это рассуждение героини расширяет проблематику пьесы, воспринимаемой как пьеса о «сердитой молодежи», до философской. Кушак, позиционирующий себя «немолодым», устроен и кажется доволен, пока Зилов не наводит его на мысль о существовании возможности легкомысленного флирта с Верой.

Джимми и Зилов относятся к типу героя-интеллектуала. Джимми читает газеты, беседует о Шекспире, Элиоте (модернистский мотив «беспольных людей» значим в контексте пьесы), использует в речи каламбуры и остро-слобие; как и Зилов, он говорит то ли в шутку, то ли всерьез. Но он включен в общественно-политический контекст, а Зилов аполитичен. Джимми не верит, что люди его поколения сумеют умереть во имя благородных целей, он говорит, что всё сделано в 30–40-е гг., что умрут они «за какую-нибудь прекрасную новую мировую ерунду» [6]. Буржуазное общество, по словам В. Ряполовой, предложило невозможные для такого героя формы существования: «на одном полюсе – человек-винтик, на другом – разнужданный эгоист» [8]. Тот же парадокс находим у Зилова, горящего «трудовой красотой». Анализируя образ Джимми Портера, исследователь указывает на «один из самых тяжелых недугов переходной поры – отсутствие созидательной философской системы» [Там же]. Поэтому герои создают свою мораль/«религию» или заняты поиском личной опоры (нежная игра в мишку и белку у Джимми, Природа и Женщина у Зилова). При этом они осознают свой эгоизм и страдают («Джимми. Я сделал это нарочно» [6]), но не могут иначе. Зилов, то угрожая, то уговаривая Галину, признается: «Я сам виноват, я знаю. Я сам довел тебя до этого... Я тебя замучил, но клянусь тебе, мне самому опротивела такая жизнь...» [2, с. 581]. Но ремарка «Искренне и страстно» [Там же] заставляет усомниться, где он играет, где говорит штампами, а где искренен. В драме А. Стриндберга «Фрекен Жюли» (Fröken Julie, 1888), относящейся к традиции «новой драмы», находим похожий прием обнажения нецельности героя (в том числе сословной): читатель так же сомневается в искренности Жана, делающего признания Юлии, и не понимает, где подлинные чувства, а где наигранные.

Героини демонстрируют и женский стоицизм, и мудрость: Элисон говорит Елене: «Не отнимайте у него мучений, без них он погибнет» [6]. Галина устало констатирует, что у ее мужа нет сердца.

Возникает герой, родившийся не в свое время, которому, по словам Елены, «нет места – ни в любви, ни в политике, нигде <...> ведь ему кажется, что он живет в разгар французской революции. <...> Он никогда ничего не совершит и ничего не достигнет» [Там же]. Элисон называет Джимми «выдающимся викторианцем» [Там же]. Человеческий и интеллектуальный потенциал Зилова не востребован: он, по собственному признанию, ко всему безразличен – к работе, друзьям и даже женщинам [2, с. 581].

Творческие поиски драматургов связаны с национальными художественными традициями. Мотив «выпотрошенных душ» (слова Елены) включается в английскую национальную традицию: герои Дж. Осборна сопоставимы с героями пьесы Б. Шоу «Дом, где разбиваются сердца» (Heartbreak House, опублик. в 1919 г.) с их обнаженными душами и «разбитыми сердцами». Пьесы А. Вампилова близки к чеховской традиции и элементами художественной структуры, и построением диалога, и подтекстом, и лиризмом, а еще особым типом универсализма, равного, на наш взгляд,

философичному охвату действительности и ее конфликтов. Это не «размытый» тип универсализма, возобладавший в эпоху постмодернизма, а типологически связанный с гуманистической традицией русской психологической прозы и драматургии.

Построение пьесы Осборна циклично (в третьем действии Клифф и Джимми в креслах читают воскресные газеты, так же стоит гладильная доска, только гладит уже не Элисон, а Елена, такие же потасовки между Джимми и Клиффом, как в 1-м действии, так же Джимми рвет рубашку Клиффа). Кажущая завершенность финала, звуковые образы – джазовые вариации на трубе Джимми, траурная и бодрая мелодии в «Утиной охоте» – также говорят о повторяемости и безысходности. В финале 3-го действия после ухода Елены Джимми, кажется, прозревает, произнося слова о том, что любовь – «это тяжелая работа», а «на земле нужно жить по-земному, выбора нет» [6]. Но после «проклятого» колокольного звона он опять обвиняет Элисон, не понимает ее. Его проникновенный монолог под занавес (о робких зверушках – белке и медведе, о нем и Элисон) лиричен, но сомнителен, как сомнительна надежда на полное воскрешение Зилова.

Страдающие индивидуалисты Джимми Портер и Зилов – герои разных эпох, но типологически близки в своем одиночестве и бунтарстве, а точнее в формах этого бунтарства. Реакции Джимми Портера более внешние, внутренняя драма Зилова обладает меньшей социальной наглядностью, имеет более глубокий подтекст и более сложна в своем завершении (плачет или смеется?), отсюда невозможность единственного прочтения и «загадка Зилова». Драматург, даже если предположить, что он читал пьесу предшественника, не перенес на русскую почву образ героя времени и тип конфликта: архетипические свойства литературных героев, нестабильная эпоха (время Зилова в контексте проблемы стабильным можно назвать условно, это время таких, как Кушак и Валерия), генезис образов, связанный с их романтическими свойствами, рождают типологическое сближение. Эстетическая самостоятельность Вампилова подтверждается логикой эволюции его творчества и героев: задолго до появления «Утиной охоты» Зилов присутствовал в писательском сознании Вампилова и был отчасти его отражением.

Не менее близкой параллелью к вампиловскому герою в проблемно-тематическом русле нам представляется герой романа Г. Белля «Глазами клоуна» Ганс Шнир. Некие совпадения отметим и в связи с характерологией писателей. Образ автобиографичен: бескомпромиссность писателя сочетается с лиризмом и человечностью, что можно отнести и к А. Вампилову. Г. Белль прибегает к дегероизации персонажа, романтически выступающего против официальной пропаганды, религиозного, общественного и политического лицемерия послевоенной Германии, трагически осмысливающей свое недавнее прошлое. Центральным для писателя становится образ «чудака», «клоуна», связанный с национальной традицией шутовской литературы, героя, бунтующего, но лирически чувствующего красоту и человечность. Многослойные женские образы (Мария – святая и грешная, преданная и предающая одновременно), умение описать любовь чувственно и в то

же время целомудренно и поэтично, структура монологического «романа-состояния», мотив телефонных разговоров – всё это сближает художественные миры Генриха Бёлля и Александра Вампилова.

Метания Ганса Шнира – это драматичный путь шестидесятника, ироничного интеллектуала, одинокого, ранимого, честного. Игровая природа шутовства в данном случае имеет иную этическую и эстетическую основу, нежели ту, которую демонстрирует по-трикстеровски играющий Зиллов. Это наблюдение может стать отправной точкой для следующего этапа исследования в вампиловедении.

Список литературы

1. Антипов Н. П. «Оглянись во гневе» Джона Осборна и «Утиная охота» Александра Вампилова // Традиции и новаторство в современной зарубежной литературе. Иркутск, 1980. С. 101–110.
2. Вампилов А. Утиная охота // Александр Вампилов. Драматургическое наследие / вступ. ст. А. Калягина, Г. Товстоногова. Иркутск, 2002. С. 530–601.
3. Мир Александра Вампилова: Жизнь. Творчество. Судьба : материалы к путеводителю / сост. Л. В. Иоффе, С. Р. Смирнов, В. В. Шерстов ; вступ. ст. В. Я. Курбатова. Иркутск, 2000. 448 с.
4. Менталитет // Западное литературоведение XX века : энциклопедия. М., 2004. С. 251.
5. Нартов К. М., Лекомцева Н. В. Взаимосвязи отечественной и зарубежной литератур в школьном курсе : книга для учителя / под ред. Л. Г. Нартовой, Н. А. Ремизовой. 2-е изд., перераб. и доп. М. : Флинта ; Наука, 2003. 336 с.
6. Осборн Дж. Оглянись во гневе / пер. Д. Урнова // Джон Осборн. Пьесы. Оглянись во гневе. Комедиант. Лютер. М., 1978. URL: <https://www.rulit.me/books/peisy-oglyanis-vo-gneve-komediant-lyuter-read-633219-1.html> (дата обращения: 22.11.2021).
7. Погосова Н. В. Типология героев Вампилова // Мир Александра Вампилова: Жизнь. Творчество. Судьба : материалы к путеводителю / сост. Л. В. Иоффе, С. Р. Смирнов, В. В. Шерстов ; вступ. ст. В. Я. Курбатова. Иркутск, 2000. С. 255–259.
8. Ряполова В. Послесловие // Джон Осборн. Пьесы. Оглянись во гневе. Комедиант. Лютер. М., 1978. URL: <https://www.rulit.me/books/peisy-oglyanis-vo-gneve-komediant-lyuter-read-633219-1.html> (дата обращения: 22.11.2021).

VAMPILOV'S HERO AND THE IMAGE OF SUFFERING INDIVIDUALIST IN WESTERN EUROPEAN LITERATURE OF THE 20th CENTURY (TYPOLOGICAL PARALLELS)

Natalia V. Shestakova

Irkutsk State University, Irkutsk, Russian Federation

Abstract. The article attempts to investigate the image of a suffering individualist in Russian and foreign literature of the twentieth century to establish (A. Vampilov – J. Osborne) and outline (A. Vampilov – G. Böll) typological parallels, point to aesthetic grounds for comparison; to determine artistic patterns and literary ways of their emergence. The suffering individualists Jimmy Porter and Zilov are heroes from different eras but they are typologically close. Jimmy Porter's reactions are more external, Zilov's internal drama has less social clarity, has a deeper subtext and is more complex in its completion. A perspective is outlined in the study of the nature of the buffoonery of Hans Schnier and Zilov. Significant is the question of the stadial and mental differences of texts. The problem of the relationship between typological models of the image and the individual author's tradition is investigated: ideas and characters created by A. Vampilov are philosophically and aesthetically valuable in themselves.

Keywords: A. Vampilov, J. Osborne, G. Böll, Zilov, Jimmy Porter, Hans Schnier, typological parallels, image of an individualist, artistic mentality, Russian and Western European literary traditions.

УДК 82(571.53).09

**«УТИНАЯ ОХОТА» А. ВАМПИЛОВА
И «ЗАЖИГАЮ ДНЕМ СВЕЧУ...» В. ГУРКИНА:
ОБ «АГРЕССИВНОЙ» ИСКРЕННОСТИ**

Ю. М. Брюханова

Иркутск, Россия

Аннотация. Сопоставляются главные герои пьес Александра Вампилова «Утиная охота» и Владимира Гуркина «Зажигаю днем свечу...». Основа типологического родства Зилова и Долина выстраивается на понятии искренности, которое претерпело значительный семантический сдвиг еще в 1960-е гг., а в 1970-е данный процесс породил так называемую агрессивную искренность. Анализ исходит из необходимости разграничения понятий: искренности как этического, социального и эстетического критериев (последнее можно рассматривать в рамках риторики). Не исключая значимости искренности как эстетического критерия, в статье акцент делается на первых двух выделенных понятиях как маркерах поведения героев Вампилова и Гуркина.

Ключевые слова: Александр Вампилов, Владимир Гуркин, искренность, хрущевская оттепель, эпоха застоя.

Знаменитая пьеса Александра Вампилова «Утиная охота» была написана в 1970 г. Первая пьеса Владимира Гуркина «Зажигаю днем свечу...» («Андрюша. Его история в трех частях») – в 1979 г. Причин рассматривать имена драматургов и их произведения в одном контексте немало.

Во-первых, Вампилова и Гуркина объединяет сибирское пространство и город Черемхово. Во-вторых, первые драматургические опыты Владимира Гуркина несут на себе отпечаток вампиловского следа. Т. Г. Бусаргина в очерке о творчестве драматурга отмечает: «Еще в 1972 г., в год гибели Вампилова, Гуркин пишет пьесу о студентах и, конечно же, под влиянием его “Прощания в июне”. Писал, как признавался автор впоследствии, “от избытка чувств”» [2, с. 15]. В-третьих, родственность художественных образов Виктора Зилова из «Утиной охоты» и Андрея Долина из «Зажигаю днем свечу...» кажется очевидной любому читателю, знакомому с тем и другим текстом. Здесь есть совпадения внешнего плана: героям около 30 лет, они женаты, но оба увлечены молодыми, отличающимися своей чистотой и искренностью героинями. И Зилов, и Долин со стороны выглядят не обиженными судьбой людьми, с собственным видением мира и не без способностей, тем не менее жизнь обоих героев – это крушение. Павел Руднев отмечает, что в Зилове «мы встречаем совершенно новый феномен, героя, который мог появиться только в XX веке: человек без воли к жизни, самоистребляющийся организм» [9, с. 102]. И. Плеханова, анализируя творчество Гуркина, пишет: «Первая психологическая драма “Зажигаю днем свечу...” (“Андрюша. Его история в трех частях”) (1979) рассказывает о де-

градации одаренного человека, предавшего свою душу» [7, с. 48]. Таким образом, помимо внешних сюжетных переключек, отмечается внутренняя психологическая близость героев.

И всё же при кажущейся общности образов Зилова и Долина между ними есть принципиальное различие. Двойственность Зилова связана с типологическим генезисом образа – между трикстером и демоном, по определению И. Плехановой и Н. Шестаковой [8]. Игра для Зилова носит драматургический, театральный характер, в то время как для Долина игра подчиняется правилам – правилам шахматной игры, отражающей красоту интеллектуального упорядочивания мира. Долин в этом знает толк – он легко обыгрывает даже мастера спорта по шахматам.

Показательна и портретная характеристика героев, подчеркивающая их несовпадение: если Зилов «довольно высок, крепкого сложения; в его походке, жестах, манере говорить много свободы, происходящей от уверенности в своей физической полноценности» [4, с. 129], то Долин толстый, лысый, в очках («Андрюша, ты явно пользуешься спросом у женщин. Что поделаешь, сейчас мода на толстых и лысых», – говорит Себаков [6, с. 29], а Люба в другом эпизоде замечает: «Какой заба-авный без очков» [Там же, с. 37]).

Долин типологически включается в парадигму не мифологических образов, а, скорее, в классификацию психологических типов. С одной стороны, он инфантилен, по-детски непосредствен; недаром в подзаголовке пьесы дается уменьшительно-ласкательная форма «Андрюша». Есть и еще одна любопытная деталь, подтверждающая инфантильность гуркинского героя: если Зилов у своих родителей уже четыре года не показывался и, как можно понять из текста, совершенно от них обособился, то Долина «до сих пор мама с папой деньги шлют» [6, с. 87]. Но с другой стороны, главный герой пьесы «Зажигаю днем свечу...» – преждевременно состарившийся человек. Катя говорит ему, что он заразил ее старостью [Там же, с. 93].

Как видим, образ Долина не копирует образ Зилова, но, безусловно, с ним связан. У обоих внешне благополучные бытовые условия, работа, семья, компания друзей и в то же время скука, апатия, попытки самоубийства. Это не индивидуальные характеристики Зилова или Долина, а обобщение, знак времени. Появление таких героев в литературе связано с социально-историческими условиями и трансформацией художественного сознания, зависимого от временного контекста. В ряд различных гипотез о том, что является предпосылкой создания таких типов, как Зилов и Долин, мы попытаемся встроить свою, связанную с понятием искренности. Оно, на наш взгляд, дает во многом объяснение поведению и образу мышления героев Вампилова и Гуркина.

Искренни ли эти герои?

В самом общем понимании искренний – это выражающий подлинные мысли и чувства (синонимы – правдивый, откровенный). В философии понятие искренности связано с истиной и непротиворечием мысли и слова.

Психология в основном рассматривает его как отражение личностной целостности, когда согласуются высказывание, мысли и поступки человека [1]. Однако простая и четкая на первый взгляд дефиниция в философской интерпретации и работах по психологии характеризуется отнюдь не однозначно. Сложно рассматривать искренность как безусловно моральный, этический критерий. Искренний человек убежден в том, что он говорит правду, но субъективное понимание правды не обязательно совпадает с объективной действительностью. Еще сложнее, когда речь идет об искренности как этической норме общественного устройства. Не существует четких критериев распознавания искренности человека, что оставляет возможность для обмана и введения в заблуждение. Риторика не скрывает, что искренность – это орудие оратора, желательное средство воздействия на слушателя; в данном случае искренность может противоречить исходной установке откровенности и правдивости, так как подразумевает в той или иной степени манипулятивное воздействие. Между искренностью и наигранностью грань очень тонка. Более того, человек может впасть в самообман и не всегда в состоянии оценить даже то, насколько он искренен сам с собой.

Широта трактовок слова «искренность» в бытовом и научном дискурсах, на наш взгляд, требует конкретизации и разведения в одном понятийном поле разных обозначений. Следует говорить об искренности как этическом критерии, социальном и эстетическом (последнее можно рассматривать в рамках риторики). Не исключая значимости искренности как эстетического критерия, мы обратимся к первым двум выделенным понятиям как маркерам поведения героев пьес «Утиная охота» Вампилова и «Зажигаю днем свечу...» Гуркина.

Для Зилова и Долина невыносимо следовать принципу искренности как социальному критерию. Они видят ложь окружающего мира и ведут наступление на нее, агрессивно разрушая жизни находящихся рядом людей и свои собственные. Зилов подставляет Саяпина, оскорбляет Веру, обманывает Ирину, разрушает надежду на семейное счастье у Галины. Герой Гуркина обманывает Катю, не раз подводит своих товарищей Байкова и Танова, последний из которых говорил о Долине, что тот «со всей искренностью и непосредственностью» «кушает людей» [6, с. 20].

И всё-таки ни Зилова, ни Долина не бросают: всегда кто-то оказывается рядом, даже когда уже невозможно оставаться рядом. Зилова спасает от самоубийства телефонный звонок, а также пришедшие вовремя Саяпин и Кузаков. Долина в его борьбе против алкоголизма всеми силами поддерживает Катю, хотя сил этих остается всё меньше и меньше. Возможно, именно откровенность, не вписывающаяся в общепринятые стандарты социального поведения, привлекает в этих героях. Не как нечто, чему хочется подражать, а как некое проявление жажды подлинного, истинных мыслей и чувств. Но эту жажду Зилов и Долин утолить не могут, они не обладают внутренней целостностью, которая является условием непротиворечия мысли, слова и

поступка. Поэтому их искренность приобретает агрессивный характер. Тапов раскрывается Долину: «Меня всегда сбивала с толку твоя агрессивная искренность, нежность, Андрей. В университете, да и потом какое-то время невольно чувствовал за тебя ответственность. И не я один. Уж какой был людоед Сахненко, но и он твои кости берег. Мне казалось, что ты этого просто не замечаешь, и я сбрасывал всё на твою распаханность, непосредственность, что ли. Но однажды я увидел, что качества перестали быть качествами и превратились в доспехи» [6, с. 19].

Зилов и Долин – это герои, скорбящие по потерянной чистоте и искренности, синонимом которой является истина. Они честны в том, что осознают свой провал. «...Ничего из нас уже не будет» [4, с. 168], – говорит Зилов Саяпину; «Я – фикция» [6, с. 115], – убеждает Долин Катю. В художественном пространстве пьес победителями жизни оказываются официант Дима, который умеет убивать уток, потому что они для него неживые, Борода и Муля, считающие себя «санитарами общества» и убивающие человеческое в человеке [6, с. 123].

Главные герои «Утиной охоты» и «Зажигаю днем свечу...» не признают фальшь, ложь, но не могут бороться за правду, так как они сами далеки от истины, она только мерещится им, они ее жаждут, но достичь не могут (в этом заключается трагизм их судьбы). Получается, что с помощью агрессии и грубости (не обязательно выраженной именно в речи) они пытаются противостоять не столько лжи (так как ей противопоставить нечего), сколько рутине и автоматизму. Подобное явление исследовал Борис Гройс. Его характеристика поведения людей в обществе вполне может объяснить некоторые поступки Зилова и Долина: «Тот, кто говорит и живет машинально, автоматически, без отклонений, по строгим правилам, вызывает у нас особенно интенсивное подозрение, что внутри он абсолютно другой, нежели на поверхности, – поскольку у нас возникает ощущение, что он не хочет нам себя показывать. В этом случае наблюдатель неизбежно начинает практиковать агрессивную, провокативную стратегию разоблачения, чтобы силой вынудить другого к признанию – и заставить его скинуть маску и показать свое истинное лицо. При этом наблюдатель рассчитывает не на что иное, как на произвольный сбой в программе, прорыв, движение, ошибку, неудачу – или, иными словами, появление другого, чуждого, необычного знака среди привычной рутины. Именно такой знак расценивается как проникновение во внутреннее другого» [5, с. 61]. Однако интересно, что в художественном мире пьес «провокативная стратегия разоблачения», используемая как Зиловым, так и Долиным, дает произвольный сбой не в программе тех, чье поведение кажется машинальным и автоматическим, а в программе самих главных героев.

Другой тип искренности – искренность как этический императив – явлен в женских персонажах: это Ирина из «Утиной охоты» и Катя из пьесы «Зажигаю днем свечу...». В их образах соединяется выражение подлинных

мыслей и чувств с внутренней целостностью, поэтому мысли, слова и действия друг другу не противоречат. В образе Ирины Вампилов расставляет акценты уже при первом ее появлении, что отражено в ремарке: «Ирине восемнадцать лет. В ее облике ни в коем случае нельзя путать непосредственность с наивностью, душу с простодушием, так же, как ее доверчивость нельзя объяснять неосведомленностью и легкомыслием, потому главное в ней – это искренность» [4, с. 155]. Внешней портретной характеристики Кати в пьесе Гуркина нет, но красноречивы ее поступки, спонтанные, непосредственные, настоящие. Ею двигало не любопытство, не жажда приключений, когда она вернулась в квартиру к незнакомому мужчине, куда она по ошибке попала с товарищами в новогоднюю ночь. Она чувствует одиночество Долина с самой первой минуты и не покинет его до конца (по крайней мере, если говорить о границах сюжета).

Искренность Зилова и Долина – это внутренняя убежденность человека в истинности того, что он делает и что он говорит, даже если слова и поступки не всегда согласуются между собой; главной целью проявления искренности становится борьба с «видимостью», «искусственностью» жизни, борьба за свое проявление в этой жизни, пусть и посредством агрессивных действий. Искренность же Ирины и Кати – это неотрефлексированная убежденность человека в истинности своих поступков и слов и, главное, соответствие этих поступков и слов.

Обращение к искренности в художественных произведениях 1970-х гг. невозможно без апелляции к историческому контексту. Не вдаваясь в подробности, напомним, что возникшая в период оттепели идея искренности как открытия истины в индивидуальном человеческом существовании очень быстро сделала искренность орудием манипуляции над общественным сознанием. Наступивший после оттепели период застоя снизил градус откровенности и степень воодушевления в попытке достичь светлого будущего. Именно в эпоху застоя, в 1970-е гг., создаются пьесы «Утиная охота» и «Зажигаю днем свечу...».

В этот период искренность воспринималась общественным сознанием как особая форма поведения человека, поэтому открытость заменяется этикетными формулами, что позволяет сохранять информационную и психологическую безопасность для большинства, но претит тому сознанию, которое воплотилось в образах Зилова и Долина. Зилов заявляет своим друзьям и знакомым: «Семья, друг семьи, невеста – прошу прощения!.. (Мрачно.) Перестаньте. Кого вы тут обманываете? И для чего? Ради приличия?.. Так вот, плевать я хотел на ваши приличия. Слышите? Ваши приличия мне опротивели» [4, с. 193]. Долин, когда пытается оправдаться перед Байковым и не потерять работу из-за очередного прогула, обращается к нему: «Если бы мне было наплевать... Я постарался бы выглядеть приличней. Неужели ты не понимаешь?!» [6, с. 76].

Петр Вайль и Александр Генис советское общество 60-х гг. называют «НЕсерьезным». «Отрицание “серьезности” подразумевало борьбу с фальшью» [3, с. 68], и это было осознанным действием. Но понятие правды, истины оказывалось неясным, туманным. Отсюда – актуализация жизни «в подтексте». «Бытовой ипостасью невысказанной правды была искренность. Истина лежала в подтексте, как золотой запас. А в качестве разменной монеты в обращение ввели предельную честность и надрывную откровенность» [3, с. 68]. Вайль и Генис говорят о том, что в эпоху 60-х максимально стирается грань между двумя полюсами: искренности и фальши. «Эпоха, заменившая знаки, конечно, не отменила любовь и дружбу, но загнала их в подтекст. Главные ценности жизни нельзя доставать наружу – иначе они заветаются, как фотобумага. Цинизм 60-х был маской, защищавшей чувства от инфляции» [3, с. 68]. На деле же оказалось, что такое поведение привело не к сохранению истинных чувств, а к тому, что маска стала заменять настоящее лицо. И в 70-е появился тип Зиловых и Долиных – героев, в которых сохранилась «НЕсерьезность» как борьба с фальшью, но в то же время произошла инфляция чувств. Истина для них по-прежнему туманна и неясна, но желанна – почти на уровне метафизически-религиозного вдохновения. Зилов говорит об утиной охоте: «Это как в церкви и даже почище, чем в церкви...» [4, с. 184]. А Долин безуспешно ищет на небе звезду, когда-то давно выбранную им себе в спутники: «Лет пятнадцать назад я тоже выбрал себе звезду. А потом прошло время, и забыл. Забыл какую, и вообще – выбирал ли. Пришлось загадать второй раз. Вот эту, крохотную, чуть различимую, где-то там, на отшибе – я помню. Казалось даже, что наш земной ветер сносит ее в сторону, такая она была маленькая. На следующий вечер я ее не нашел. Потом еще искал и бросил» [6, с. 130].

Неуловимая и невысказанная правда выражалась в 70-е уже не просто в надрывной, а в «агрессивной» откровенности, оказавшейся реакцией на искренность в социальном контексте. Но если рассматривать искренность как этический императив, то перед нами предстает ее девальвация, которая ведет к краху личной судьбы.

Образы Зилова и Долина, встроенные в один типологический ряд героев 70-х гг. XX в., фиксируют не только размывание понятия *искренность*, понимаемого как качество характера отдельного человека, но и редукцию этического императива, в результате чего оказывается нечего противопоставить усиливающемуся двоемыслию, имитации, деланности. Так отражаются движение времени и трансформация сознания человека – современника Вампилова и Гуркина.

Список литературы

1. Авакимян С. С. О понятии «искренность» и его трактовке в гуманитарных науках // Вестник Челябинского государственного университета. 2008. № 37. С. 5–9.

2. Бусаргина Т. Г. «Зажигаю днем свечу...» (О творчестве драматурга Владимира Гуркина) // Владимир Павлович Гуркин: драматург, актер, режиссер : библиогр. материалы к электрон. изд. / [сост.: Л. А. Мирманова при участии Л. А. Казанцевой]; Иркут. обл. гос. универс. науч. б-ка им. И. И. Молчанова-Сибирского. Иркутск, 2016. С. 11–40.
3. Вайль П., Генис А. 60-е. Мир советского человека. М. : Новое литературное обозрение, 1998. 368 с.
4. Вампилов А. Утиная охота // Вампилов А. В. Прощание в июне: Пьесы. М., 1984. С. 127–204.
5. Гройс Б. Под подозрением. Феноменология медиа. М. : Худож. журнал, 2006. 200 с.
6. Гуркин В. «Зажигаю днем свечу...» Андрияша. Его история в трех частях // Гуркин В. П. Любовь и голуби : Пьесы ; воспоминания о драматурге. М., 2014. С. 7–130.
7. Плеханова И. И. Почему Владимир Гуркин не писал трагикомедии?.. // Владимир Павлович Гуркин: драматург, актер, режиссер : библиогр. материалы к электрон. изд. / [сост.: Л. А. Мирманова при участии Л. А. Казанцевой]; Иркут. обл. гос. универс. науч. б-ка им. И. И. Молчанова-Сибирского. Иркутск, 2016. С. 41–51.
8. Плеханова И. И., Шестакова Н. В. Виктор Зилев – плачущий демон или смеющийся трикстер? (О типологической идентификации героя) // Сибирский филологический журнал. 2019. № 2. С. 124–135. <https://doi.org/10.17223/18137083/67/12>
9. Руднев П. Александр Вампилов. «Я не знал, что вы живой» // Руднев П. Драма памяти. Очерки истории российской драматургии. 1950–2010-е. М., 2018. С. 85–107.

**“DUCK HUNTING” OF A. VAMPILOV AND “I LIGHT A CANDLE
IN THE AFTERNOON” (“ZAZHIGAJU DNJOM SVECHU”) OF V. GURKIN:
ABOUT “AGGRESSIVE” SINCERITY**

Yulia M. Bryukhanova

Irkutsk State University, Irkutsk, Russian Federation

Abstract. The article is devoted to the comparison of the main characters of Vampilov’s “Duck hunting” and Gurkin’s “I light a candle in the afternoon” (“Zazhigaju dnjom svechu”). The typological close based on the term “sincerity”. Semantic of this word was transformed in 1960s – it was a cause of appearance of “aggressive” sincerity. The research demonstrates separate terms: sincerity as an ethical principle, sincerity as a social principle and as an aesthetic one. The main attention is paid to sincerity as an ethical and social principles, because it allows explain the consciousness and behavior of Zilov and Dolin.

Keywords: Alexander Vampilov, Vladimir Gurkin, sincerity, the Khrushchev Thaw, the Era of Stagnation.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Бадуева Гунэма Цыдыповна, кандидат филологических наук, доцент, Бурятский государственный университет имени Доржи Банзарова (Улан-Удэ), badgu@mail.ru

Баларьева Туяна Батуевна, кандидат филологических наук, доцент, Иркутский государственный университет (Иркутск), btuja@mail.ru

Брюханова Юлия Михайловна, кандидат филологических наук, доцент, Иркутский государственный университет (Иркутск), okt28@yandex.ru

Булгутова Ирина Владимировна, доктор филологических наук, доцент, Бурятский государственный университет имени Доржи Банзарова (Улан-Удэ), irbulgutova@mail.ru

Горбунова Елена Марковна, кандидат филологических наук, доцент, Иркутский государственный университет (Иркутск), yelena.gorbunova.55@mail.ru

Дулова Наталья Всеволодовна, кандидат филологических наук, Иркутский государственный университет (Иркутск)

Зюрик Анастасия Юрьевна, студент бакалавриата, Иркутский государственный университет (Иркутск), taisiazurik@gmail.com

Иванова Валентина Яковлевна, кандидат филологических наук, кандидат культурологии, Иркутский государственный университет (Иркутск), i_valya@mail.ru

Казанцева Лидия Афанасьевна, заслуженный работник культуры Российской Федерации, главный библиограф, ГБУК Иркутская областная государственная универсальная научная библиотека им. И. И. Молчанова-Сибирского (Иркутск), lak1935@mail.ru

Казорина Анна Владимировна, кандидат филологических наук, Иркутский государственный университет (Иркутск), anna-kazorina@mail.ru

Козлова Светлана Михайловна, доктор филологических наук, профессор, Алтайский государственный университет (Барнаул), kozlova41@mail.ru

Кузовлева Дарья Сергеевна, студент бакалавриата, Иркутский государственный университет (Иркутск), dashamrs@gmail.com

Кузьмищева Наталья Михайловна, кандидат филологических наук, доцент, Иркутский государственный университет (Иркутск), natashakuz@inbox.ru

Лурье Елена Борисовна, научный сотрудник, отдел Государственного музея истории российской литературы имени В. И. Даля «Дом-музей Б. Л. Пастернака» (Москва), elena.lurie@gmail.com

Лухнёв Антон Геннадьевич, аспирант, Иркутский государственный университет (Иркутск), luhnev.ant@yandex.ru

Макарова Елена Антониновна, кандидат филологических наук, доцент, Национальный исследовательский Томский государственный университет (Томск), elena_mak2004@mail.ru

Мельникова Софья Владимировна, кандидат филологических наук, доцент, главный библиограф, Иркутская областная государственная универсальная научная библиотека им. И. И. Молчанова-Сибирского (Иркутск), memuaristika@yandex.ru

Митрофанова Арина Анатольевна, кандидат филологических наук, доцент, Санкт-Петербургский государственный университет (Санкт-Петербург), a_blum@mail.ru

Налегач Наталья Валерьевна, доктор филологических наук, доцент, Кемеровский государственный университет (Кемерово), nalegach@list.ru

Папкина Елена Алексеевна, кандидат филологических наук, доцент, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН (Москва), elena.iv@bk.ru

Плеханова Ирина Иннокентьевна, доктор филологических наук, профессор (Иркутск), oembox@yandex.ru

Подрезова Наталья Николаевна, кандидат филологических наук, доцент, Иркутский государственный университет (Иркутск), koine@list.ru

Раджпут Сатьябхан Синх, кандидат филологических наук, доцент, зав. кафедрой русских исследований, Хайдарабадский университет иностранных языков (Хайдарабад, Индия), ssrajput@mail.ru

Рыбальченко Татьяна Леонидовна, кандидат филологических наук, доцент, Национальный исследовательский Томский государственный университет (Томск), talery.48@mail.ru

Семенова Валентина Андреевна, критик и публицист, член Союза писателей России, редактор отдела художественной литературы Восточно-Сибирского книжного издательства в 1979–1996 гг. (Иркутск), va-semenova@mail.ru

Сесейкина Ирина Викторовна, кандидат филологических наук (Иркутск), ses-irina@yandex.ru

Скотницка Анна, хабилитированный доктор, профессор, Ягеллонский университет (Краков, Польша), anna.skotnicka@uj.edu.pl

Смирнов Сергей Ростиславович, доктор филологических наук, доцент, Иркутский государственный университет (Иркутск), ssrisu@yandex.ru

Собенников Анатолий Самуилович, доктор филологических наук, профессор, Военный институт ЖДВ и ВОСО (Санкт-Петербург), assoben52@mail.ru

Соколов Александр Евгеньевич, студент магистратуры, Иркутский государственный университет (Иркутск), aleihemjoker@gmail.com

Сумарокова Екатерина Валерьевна, старший преподаватель, Иркутский государственный университет (Иркутск), sumka1970@inbox.ru

Суханов Вячеслав Алексеевич, доктор филологических наук, профессор, Национальный исследовательский Томский государственный университет (Томск), slush@mail.ru

Тагарова Татьяна Боровна, доктор филологических наук, доцент, Иркутский государственный университет (Иркутск), boroevna@yandex.ru

Тапмэн Эрин Ши, аспирант, Принстонский университет (Принстон, Нью-Джерси, США), etupman@princeton.edu

Фалалеева Екатерина Олеговна, магистр филологии, главный научный сотрудник, Культурный центр Александра Вампилова (Иркутск), falaleeva.ekaterina@mail.ru

Чжан Лэй, аспирант, Иркутский государственный университет (Иркутск), 634883618@qq.com

Шерстов Владимир Владиславович, старший преподаватель, Иркутский государственный университет (Иркутск), sherstov-vv@yandex.ru

Шестакова Ирина Валентиновна, доктор искусствоведения, Академия медиаиндустрии (Москва), irina-shesta@mail.ru

Шестакова Наталья Валерьевна, старший преподаватель, Иркутский государственный университет (Иркутск), nwal2012@rambler.ru

Шинкарева Антонина Петровна, кандидат исторических наук, Иркутский государственный университет (Иркутск), ant-shink@yandex.ru

Штуккерт Мария Леонидовна, кандидат филологических наук, Иркутский государственный университет (Иркутск), torkwemashenka@yandex.ru

Научное издание

ЛИТЕРАТУРА СИБИРИ В СОЦИОКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Материалы Всероссийской (с международным участием)
научной конференции
Иркутск, 23–24 сентября 2021 г.

ISBN 978-5-9624-2052-3

Редактор А. В. Врон
Дизайн обложки: П. Н. Рубцова

Темплан 2022. Поз. 47
Уч.-изд. л. 24,4

ИЗДАТЕЛЬСТВО ИГУ
664082, г. Иркутск, ул. Лермонтова, 124
тел. +7(3952) 52-18-53
e-mail: izdat@lawinstitut.ru