

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФГАОУ «Сибирский федеральный университет»
Ассоциация преподавателей
русского языка и литературы высшей школы

Серия «Универсалии культуры»
Вып. VI

**СИБИРСКАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ
В ЗЕРКАЛЕ ЛИТЕРАТУРНОГО ТЕКСТА
Тропы, топосы, жанровые формы
XIX–XXI веков**

Монография

Ответственный редактор Н.В. Ковтун

Москва
Издательство «ФЛИНТА»
Издательство «Наука»
2015

Редакционная коллегия:

д-р филол. наук, проф.,
Президент Международного общества Ф.М. Достоевского *В.Н. Захаров*;
д-р филол. наук, проф., академик Независимой академии эстетики и свободных искусств,
главный науч. сотрудник-консультант СПБ ИИ РАН *Б.Ф. Егоров*;
д-р филол. наук, проф. *Е.Ш. Галимова*; д-р филол. наук, проф. *Н.В. Ковтун* (отв. ред.)

Рецензенты:

д-р филол. наук, доцент РГГУ, ведущий научный сотрудник МГУ им. М.В. Ломоносова.
Александр Марков (Россия)
д-р филол. наук, профессор, заведующий кафедрой славистики Фрибургского университета
Йенс Херльт (Швейцария)

С34 **Сибирская идентичность** в зеркале литературного текста: тропы, топосы, жанровые формы XIX—XXI веков. Серия Универсалии культуры. Вып. VI : монография / отв. ред. Н.В. Ковтун. — М. : ФЛИНТА : Наука, 2015. — 384 с.

ISBN 978-5-9765-2541-2 (ФЛИНТА)
ISBN 978-5-02-038961-8 (Наука)

Издание направлено на решение проблемы специфики локальной культурной традиции (на примере сибирской словесности XIX—XXI вв.). Ее особенности выражаются в характерных чертах *авторского самосознания* (областническая тенденция, социальная мифология «писателя из народа», хранителя сокровенной мудрости и проч.), наличии сложной сети *взаимодействий с традицией*, ассоциирующейся с историко-географическим центром страны, в попытках художественного *картографирования периферийных и «внеисторических» территорий* и в этом смысле в подключении их к магистральным направлениям исторического процесса, в *отборе жанровых моделей и тем*, особой актуализации некоторых из них (жанр травелога, тема переселения), в разнообразных *типах социальной и символической коммуникации* с государственным центром (от автономистского и сепаратистского дискурса раннего областничества до мифологии национальной аутентичности, локализованной именно на периферии и представляющей собой в этом отношении утопическую перспективу общенационального будущего).

Адресовано студентам, аспирантам, преподавателям вузов и всем любителям российской словесности

УДК 821. 161.1
ББК 83.362 Рос=Рус

Издание подготовлено в рамках поддержанного РГНФ научного проекта
№ 14-14-24003

ISBN 978-5-9765-2541-2 (ФЛИНТА)
ISBN 978-5-02-038961-8 (Наука)

© Коллектив авторов, 2015
© Издательство «ФЛИНТА», 2015

СОДЕРЖАНИЕ

От редакции	4
Раздел 1. Литературное воображение Сибири в XIX–XX веках. От идеологии к имагологии	
Анисимова Е.Е. (Красноярск). «Сибирские главы» путешествия В.А. Жуковского с цесаревичем Александром Николаевичем по России в 1837 г.: документ, биография, литература.....	9
Анисимов К.В. (Красноярск). Русская литература и Сибирь в XIX веке: восточный травелог как дискурсивный опыт территориальной интеграции (записки путешествий П.И. Небольсина).....	37
Шевчугова Е.И. (Красноярск). «Сибирские главы» путешествия И.А. Гончарова: образы, мотивы, интерпретация (на материале книги очерков «Фрегат “Паллада”»).....	56
Айзикова И.А. (Томск). Тема переселения в Сибирь в художественно-публицистическом творчестве Н.Д. Телешова.....	76
Разувалова А.И. (Санкт-Петербург). «Взгляните на Сибирь!»: Трансформация регионализма в советской литературе (на материале журнала «Сибирские огни», 1920-е — середина 1950-х г.).....	96
Раздел 2. Мифологема Сибири: «земной рай» или край света?	
Левашова О.Г. (Барнаул). Алтай и вся Сибирь в «Алтайском альманахе» (1914)	145
Ковтун Н.В. (Красноярск). «Беловодский метатекст» в современной русской прозе (к постановке проблемы).....	153
Непомнящих Н.А. (Новосибирск). Беловодье как «общее место»: современные литературные и иные интерпретации.....	190
Цветова Н.С. (Санкт-Петербург). Эсхатологическая топика в сибирской прозе второй половины XX века.....	203
Войводиц Я. (Загреб, Хорватия). Миф и неомифологическое сознание: Образ Сибири как пространства будущего в текстах В. Сорокина и В. Пелевина.....	233
Раздел 3. Специфика бытования «сибирского текста» в литературной ситуации XX–XXI веков	
Куляпин А.И. (Барнаул). Между Востоком и Западом: проблема сибирской идентичности в произведениях В. Шукшина	249
Кубасов А.В. (Екатеринбург). «Затеси» В.П. Астафьева как тип «сибирского текста»	263
Перкиёмяки М. (Тампере, Финляндия). Река как главная экологическая метафора в «Царь-рыбе» В. Астафьева.....	277
Хрящева Н.П. (Екатеринбург). «Ода русскому огороду» В.П. Астафьева: «драматизация» как основа жанрового синтеза	297
Степанова В.А. (Красноярск). Мировоззренческий дуализм прозы В.Г. Распутина	313
Солдаткина Я.В. (Москва). Сибирский пейзаж и сибирский характер в прозе А.Н. Варламова 1990—2010-х годов.....	327
Проскурина Е.Н. (Новосибирск). Образ Сибири в прозе Г.И. Климовской: между «милой провинцией» и «гиблым местом»	344
Галимова Е.Ш. (Архангельск). К вопросу о методологии исследования локальных (городских и региональных) литературных сверхтекстов (на примере Северного текста русской литературы).....	365
Сведения об авторах	381

ОТ РЕДАКЦИИ

Настоящая монография стала итогом работы над научным проектом с аналогичным названием. Издание посвящено проблеме специфики локальной культурной традиции (на примере сибирской словесности XIX—XXI вв.), которая формировалась в течение XVI—XIX вв. на периферии национального культурного ареала. Ее особенности выражаются в характерных чертах *авторского самосознания* (областническая тенденция, социальная мифология «писателя из народа», хранителя сокровенной мудрости и проч.), наличии сложной сети *взаимодействий с традицией*, ассоциирующей с историко-географическим центром страны, в попытах художественного *картографирования периферийных и «внеисторических» территорий* и в этом смысле в подключении их к магистральным направлениям исторического процесса, в *отборе жанровых моделей и тем*, особой актуализации некоторых из них (жанр травелога, тема переселения), в разнообразных *типах социальной и символической коммуникации* с государственным центром (от автономистского и сепаратистского дискурса раннего областничества до мифологии национальной аутентичности, локализованной именно на периферии и представляющей собой в этом отношении утопическую перспективу общенационального будущего).

В литературе второй половины XX в. идея избранности Сибири разворачивается уже не только в областнических текстах, но получает признание в творчестве знаковых авторов эпохи. Их усилиями *«сибирский текст»* обретает особый художественный статус. Современная проза фиксирует тенденцию остранившегося проживания человеком своего бытия в мире, когда время воспринимается как процесс существования, а пространство — как зримая реальность, открывающая свое трансцендентальное измерение. Эстетической особенностью сибирской литературы и является ее «склонность именно к реалистическому представлению метафизического диалога с миром»¹. Отсюда обращение к родной земле через Слово, когда вещее слово открывает перспективу судьбы.

¹ Плеханова И.И. Трансформация хронотопа современной сибирской прозы // Плеханова И.И. Константы переходного времени. Литературный процесс рубежа XX—XXI веков. Монография. Иркутск, 2010. С.10.

В ранних текстах В. Шукшина и В. Астафьева, В. Распутина и Л. Личутина образы Сибири, Севера мифологизируются, подсвечиваются сюжетами о граде Китеже, легендарном Беловодье, Сибирь, периферия осознается *подлинной Россией*.

Проблема исследования *локальных сверхтекстов* приобретает особую актуальность в литературоведении, историографии, социологии XX—XXI вв., переживающих подъем интереса к феномену периферийных культурных ареалов, маргинальных этнических, локальных традиций и порождаемых ими текстов, сценариев поведенческой саморепрезентации и идеологической легитимации. Кроме того, поставленная проблема представляет особый интерес в перспективе развития классической русской литературы, в пределах которой стремились утвердиться авторы — выходцы из Сибири. И, наконец, особого внимания заслуживают претензии локальной литературной традиции создать оригинальную поэтику, расставить особые акценты в утвержденной из культурного центра системе жанров.

Итак, авторы монографии сосредоточили свои усилия на описании и систематизации имплицированных в художественные и публицистические тексты сибирских писателей XIX—XXI вв. образных, мотивных и дискурсивных конструкторов, связанных с идентичностью локальной культуры и ее создателей. Идентичность понимается при этом в *социальном* (самоутверждение провинциала в элитарном литературном коллективе), *эстетическом* (тяготение к определенным темам и жанровым моделям) и *историко-культурном* смыслах. Последний аспект подразумевает объективную соотнесенность истории писательских сообществ в Сибири второй половины XIX—XX вв. с фундаментальной трансформацией имперской государственности (и ее нарративов) в национальную, создающую новые формы культурно-идеологической самолегитимации.

Настоящая монография, при всей актуальности поставленных в ней задач, вписывается в давнюю научную традицию. Теоретические основания современной отечественной «сибирики» были сформулированы еще в работах 1920-х годов (исследования М.П. Алексеева и М.К. Азадовского). Позднее сибирская литература интересующего нас периода изучалась преимущественно в *эмпирико-биографическом ключе* (работы Н.Н. Яновского, Ю.С. Постнова, В.П. Трушкина и др.). *Историко-литературный аспект* ее понимания был концептуально сформулирован в академическом двухтомнике «Очерки русской литературы Сибири»

(1982), а также в книге Б.А. Чмыхало «Молодая Сибирь: регионализм в истории русской литературы» (1992).

Особая глава в истории литературного сибиреведения была написана российскими медиевистами — прежде всего Е.И. Дергачевой-Скоп и Е.К. Ромодановской. Кроме того, отметим посвященные сибирской словесности исследования, проводимые учеными Томского государственного университета (Н.В. Серебренников, А.П. Казаркин, В.А. Доманский, И.А. Айзикова, Е.А. Макарова, Н.В. Жиякова и др.) и Сибирского федерального университета (К.В. Анисимов, Н.В. Ковтун).

Кроме того, серьезным подспорьем в деле изучения сибирского текста стали сборники статей, коллективные монографии, международные научные конференции, посвященные творчеству крупнейших представителей сибирской литературы: В. Шукшину — проводимые на регулярной основе филологами из Барнаула (С.М. Козловой, О.Г. Левашовой, А.И. Куляпиным, В.В. Десятовым), и В. Распутину, творчество которого изучается иркутскими специалистами (И.И. Плеханова, Т.Ю. Климова, С.Р. Смирнов).

Завершая предисловие, ее редакторы исполняют и самую приятную для себя миссию — благодарят коллег из отечественных и зарубежных вузов, работам которых эта книга обязана своим рождением.

Слова особой благодарности обращаем к нашим рецензентам — доктору филологических наук *Александру Маркову* и доктору филологических наук *Йенсу Херльту*, сотрудничество с которыми воспринимаем как большую творческую удачу.

Редакторы издания выражают признательность *Российскому научному гуманитарному фонду* и *Красноярскому краевому фонду поддержки научной и научно-технической деятельности*, которые поддержали настоящий научный проект.

Раздел 1

ЛИТЕРАТУРНОЕ ВООБРАЖЕНИЕ СИБИРИ В XIX—XX ВЕКАХ. ОТ ИДЕОЛОГИИ К ИМАГОЛОГИИ

Евгения Анисимова (Красноярск)

**«Сибирские главы» путешествия
В.А. Жуковского с цесаревичем
Александром Николаевичем по России
в 1837 г.: документ, биография, литература**

Целью настоящей работы является исследование в рецептивной перспективе культуры XIX — первой половины XX в. «сибирских глав» известного путешествия Жуковского с его августейшим воспитанником. Материалом для осмысления стали созданные во время путешествия дневники и письма Жуковского и его попутчиков, публиковавшиеся в современной периодике официальные отчеты о поездке, позднейшая систематизация и рецептивная судьба всех этих сведений. В качестве источников, в которых эта рецепция документирована, можно назвать газету «Северная пчела», сочинения П.А. Плетнева, К.К. Зейдлица, П. Загарина, А.Н. Веселовского, К.М. Фофанова, Элліса и Б.К. Зайцева¹, т.е. тексты, цепочка которых, соединяя разные в хронологическом и историческом отношениях эпохи, позволяет наблюдать выстраивание одного из парадигмальных образов Жуковского — воспитателя и ментора.

¹ См.: Северная пчела. 1837. № 135. 19 июня. С. 537; Путешествие по России Его Императорского Высочества Государя наследника цесаревича // Современник. 1838. Т. 9. С. 1—26; Seidlitz C. Wasily Andrejewitsch Joukoffsky. Ein Russisches Dichterleben. Mitau, 1870; Зейдлиц К.К. Жизнь и поэзия В.А. Жуковского. 1783—1852. По неизданным источникам и личным воспоминаниям. СПб., 1883; Загарин П. В.А. Жуковский и его произведения. М., 1883; Веселовский А.Н. В.А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения». СПб., 1904; Фофанов К.М. Стихотворения и поэмы / вст. ст., сост., подгот. текста и примечания С.В. Сапожкова. СПб., 2010. С. 282—288 (черновой автограф: РГАЛИ. Ф. 525. Оп. 1. Ед.хр. 243. Л. 1—7); Kobilinski-Ellis L. W.A. Joukowski. Seine Persönlichkeit, sein Leben und sein Werk. Paderborn, 1933. S. 228—229; Зайцев Б.К. Сочинения: в 3 т. Т. 3. М., 1993. С. 164—340; Переписка И.А. и В.Н. Буниных с Г.В. Адамовичем (1926—1961). Публикация О. Коростелева и Р. Дэвиса // И.А. Бунин: Новые материалы. Вып. I. М., 2004. С. 85; Носик Б. Царский наставник. Роман о Жуковском в двух частях с двумя послесловиями. М., 2001. С. 190—191.

Осмысление этого материала включает в себя два этапа. Первый — реконструкция образа Сибири в восприятии самих путешественников. На прощальной аудиенции Николай I объявил членам свиты наследника престола: «Я хочу, чтобы великий князь... видел вещи так, как они есть, а не поэтически. Великий князь должен знать Россию так, как она есть»¹. С учетом того, что одним из спутников цесаревича был известнейший поэт и его наставник В.А. Жуковский, на этот императорский инструктаж опоздавший, замечание невольно приобретало дополнительные подтексты. Оставленные наследником престола письменные свидетельства о посещении Сибири продемонстрировали в итоге именно тот поэтический взгляд на вещи, которого так опасался император. Сам Жуковский, напротив, вопреки ожиданиям его попутчиков и встречающих свиту жителей Зауралья показал практическую сметку и деловой подход в отношении самых разных вопросов — от производства до судебной системы.

Второй этап изучения путешествия 1837 г. — осмысление рецептивного текста русской культуры, внимание представителей которой было сосредоточено на уникальном прецеденте посещения Сибири будущим императором и его поэтом-наставником. Первые комментарии к этой беспримерной поездке стали появляться в русской периодике практически синхронно с передвижением поезда цесаревича по России. Позднейшие интерпретаторы «сибирского травелога» 1837 г., как правило, демонстрировали свои индивидуальные рецептивные подходы. Во многом эта закономерность была продиктована необходимостью включать эпизод поездки Жуковского с великим князем в общую концепцию жизни и творчества русского романтика. Так, одними путешествие Жуковского осмыслялось в категориях «царской педагогики», другими — как «сентиментальное путешествие», а третьими — как прощание поэта с Россией. В интерпретациях как отдельных эпизодов биографии наставника цесаревича, так и в общих принципах его жизнеописания можно наблюдать действие универсального рецептивного закона «изобретения традиции», когда прошлое демонстрируется в свете актуального настоящего. Кроме того, в ряде случаев заметным является стремление автора биографии установить аналогии между ним самим и объектом его описания, стремление, становящееся особенно настойчивым в твор-

¹ Николай I: наставления наследнику. Материалы к путешествию цесаревича Александра Николаевича по России и Европе в 1837—1839 годах / публ., примеч., ст. Н. Савовер // Наше Наследие. 1997. № 39—40. С. 56.

честве русских эмигрантов «первой волны». Так, Б.К. Зайцев в своем беллетризованном жизнеописании поэта «Жуковский» использует стратегию самоописания как на уровне отбора материала, так и на стилевом уровне.

В большей части поздних откликов на «сибирский травелог» Жуковского и его венценосного воспитанника в центре внимания находился эпизод ходатайства за ссыльных декабристов. Понятно, что в публикациях современников такие острые темы затрагивать было не принято. Детали помощи участникам событий 1825 г. получили широкую известность благодаря работе Н. Дубровина «Василий Андреевич Жуковский и его отношение к декабристам» (1902), которая позволяла рассматривать сибирский эпизод в широком контексте биографии и филантропической деятельности поэта¹. Однако для сторонников «сентиментального» подхода к жизнеописанию Жуковского, К.К. Зейдлица и А.Н. Веселовского, политический аспект путешествия по Сибири остался на периферии их интересов: Жуковский в глазах позднейших авторов отчетливо не был «одним и тем же».

Научная перспектива изучения путешествия по России Жуковского с наследником престола была задана работами Ю.М. Курочкина, А.С. Янушкевича и Р.С. Уортмана. С привлечением значительного массива документов, хранящихся как в столичных, так и в местных архивохранилищах, Ю.М. Курочкин осветил уральскую часть этой поездки в краеведческом ключе². Исследователь показал пересечение путниками Уральского хребта изнутри самого региона, дополнив уже известные сведения многочисленными локальными подробностями и прокомментировав целый ряд эпизодов путешествия и дневниковых записей Жуковского. А.С. Янушкевич ввел в научный оборот полный текст дорожных дневников поэта, сопроводив их обстоятельным комментарием³. Позднее исследователь осветил путешествие Жуковского по России в имагологическом аспекте и описал закономерности его «политической педагогики» на заключительном этапе обучения наследника

¹ Дубровин Н. Василий Андреевич Жуковский и его отношение к декабристам // Русская старина. 1902. Т. 110. Вып. 4. С. 45—119.

² Курочкин Ю.М. Уральский вояж поэта. Челябинск, 1988.

³ Янушкевич А.С. Неопубликованные страницы «Дневников» В.А. Жуковского // Новое литературное обозрение. 1997. № 28. С. 159—179; Янушкевич А.С. Путешествие великим князем // Жуковский В.А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. Т. 14. М., 2004. С. 434—463.

престола¹. В своем фундаментальном труде, посвященном динамике «сценариев власти» в Российской империи, Р.С. Уортман показал место путешествия по России 1837 г. в системе символов придворного церемониала николаевской эпохи². По мысли ученого, Николай I покончил с восходящей к смутам и переворотам XVIII в. привычкой воспринимать потомков как потенциальных соперников нынешнего царствующего властителя и предложил совершенно новый — династический сценарий власти. В рамках этого «семейного» сценария фигура наследника престола и процесс его образования, включая и путешествие по России 1837 г., приобретали первостепенное символическое значение.

Второго мая 1837 г. цесаревич Александр Николаевич в сопровождении свиты и своего наставника В.А. Жуковского отправился из Царского Села в путешествие по России. Эта поездка должна была завершить основной курс обучения наследника престола. В своей книге «Русская культура в зеркале путешествий» Е.Г. Милюгина и М.В. Строганов выделили четыре типа путешествий — *ученое, познавательное, представительское, путешествие-обозрение* — и отнесли поездку цесаревича к третьему типу, особенности которого заключаются, по мнению исследователей, в следующем:

Третий тип путешествия — это представительский вояж, имеющий двойственную цель. С одной стороны, путешествующее лицо (чаще всего это особа императорского дома или руководящее лицо страны) знакомится со страной и народом. Естественно, местные власти стремятся продемонстрировать перед этим лицом казовую, внешнюю сторону положения дел. С другой стороны, в течение представительского вояжа путешествующее лицо само представляется стране, репрезентируя реальность своего существования. И, разумеется, путешествующее лицо также стремится представить себя с казовой, благодетельной стороны. «Потемкинские деревни», которые культурная традиция прочно связала с путешествиями Екатерины II, на самом деле являются принадлежностью данной жанровой разновидности путешествия и уже поэтому не могут быть предметом оценки³.

¹ Янушкевич А.С. Путешествие В.А. Жуковского с великим князем по России в 1837 году как имагологический текст // Диалог культур: поэтика локального текста. Горно-Алтайск, 2014. С. 14—23.

² Уортман Р.С. Сценарии власти. Мифы и церемонии русской монархии. М., 2002. Т. 1. С. 473—482.

³ Милюгина Е.Г., Строганов М.В. Русская культура в зеркале путешествий. Тверь, 2013. С. 42.

В то же время, по мнению исследователей, «Путешествие по России с цесаревичем Александром Николаевичем» В.А. Жуковского (1837) представляет собой случай переkreщивания практически всех типов травелога: представительского вояжа, ученого путешествия, развлекательной прогулки и даже археологической экскурсии¹.

Закономерно, что включение в маршрут поездки дальней восточной окраины империи, Сибири, существенно активизировало мифопоэтическую подоплеку травелога, связало ее с поэтикой «обрядов перехода», усилило эмоциональное переживание опасности предприятия. Беспрецедентная поездка по России воспринималась в ключе мифологического «приобщения» царевича к своему будущему царству, становилась своего рода инициацией. В русских аристократических семьях XIX в. было принято заканчивать период обучения юноши путешествием, в которое необходимо было отправиться без родителей². Только после этого он мог полноценно войти во взрослую жизнь. Для большинства сверстников Александра Николаевича направлением такого путешествия была Европа, однако для него самого заграничному вояжу должна была предшествовать масштабная поездка по стране. Более того, посещение европейских держав юным цесаревичем неминуемо должно было означать выбор невесты, который окончательно закрепил бы статус взрослого наследника престола.

Согласно наблюдениям В.И. Тюпы, символические роли сибирского пространства в хронотопах произведений русской литературы определялись мотивами изгнания, каторги и ссылки и находились в тесной связи с социокультурной мифологией Сибири как таковой. «Сибирь в российском культурном сознании обрела характеристики и свойства мифологической страны мертвых»³, — отмечает исследователь. В этом контексте путешествие в Сибирь для молодого человека неизбежно воспринималось в категориях инициации, необходимого испытания для трансформации юноши во взрослого мужчину:

¹ Там же. С. 43.

² Лямина Е.Э., Самовер Н.В. «Бедный Жозеф»: Жизнь и смерть Иосифа Вильгорского: Опыт биографии человека 1830-х годов. М., 1999. С. 148. О традиции европейских путешествий см.: Тиме Г.А. О феномене русского путешествия в Европу. Генезис и литературный жанр // Русская литература. 2007. № 3. С. 3—18.

³ Тюпа В.И. Сибирский интертекст русской литературы // Тюпа В.И. Анализ художественного текста. М., 2009. С. 254.

В исследованиях этнографов лиминальной фазой переходного обряда инициации, как известно, именуется фаза символической смерти посвящаемого — посещения страны мертвых, хозяином которой обычно выступает тотемное животное. <...> Юноша, успешно выдержавший испытание смертью, после контакта (часто поглощения) с бестиарным первопредком (или праматерью, обернувшейся в сказках бабой-ягой) возвращался к жизни будто заново родившимся — в новом социальном статусе мужчины: воина, охотника и жениха¹.

Здесь необходимо отметить, что из всех членов путешествия 1837 г. наиболее теплые отзывы о Сибири оставил именно цесаревич. Очевидно, что сам Александр Николаевич осознавал, что поездка в Сибирь — главное испытание на его пути, которое он должен выдержать с честью. Встреченные же за Уралом инородцы в письмах цесаревича приобретают характерные для инициационной поэтики монструозные черты: «зверь, а не человек», «ужаснейший урод», «упыри» и т.д.² Ощущение опасности, беспрецедентности предпринятого путешествия в Сибирь является одной из лейтмотивных линий связанных с поездкой документов — как личных, так и официальных.

Другим фактором, повлиявшим на поэтику и рецепцию сибирского травелога Александра Николаевича и В.А. Жуковского, стал идеологический аспект путешествия. Р.С. Уортман, реконструировавший идеологические смыслы путешествия 1837 г., указал на значимость этой поездки в рамках династического «сценария власти» Николая I:

Путешествие Александра по России с апреля по декабрь 1837 г., после его девятнадцатого дня рождения, донесло династический сценарий до окраин империи. В сопровождении Жуковского и адъютанта Николая С.А. Юрьевича он проехал более тринадцати тысяч верст. Это было самое длинное путешествие царя или наследника по империи, приведшее его в те части страны, в том числе Сибирь, которые никогда ранее не посещались ни одним из членов императорской фамилии³.

По наблюдению исследователя, «Путешествие Александра показало эволюцию церемониала, впервые примененного на коронации 1826 г., —

¹ Тюпа В.И. Сибирский интертекст русской литературы. С. 255.

² Венчание с Россией. Переписка великого князя Александра Николаевича с императором Николаем I. 1837 год. М., 1999. С. 60, 62, 68. Далее это издание цитируется в тексте с указанием страниц в скобках.

³ Уортман Р.С. Сценарии власти. С. 473.

обращения к гласу всенародного одобрения в поддержку величественного молчания петербургского двора»¹. Так, общей закономерностью наставлений Николая I сыну станет пожелание сохранять определенную дистанцию в отношении губернского дворянства и, напротив, демонстрировать непринужденное, приветливое внимание к представителям демократических сословий — купечеству и крестьянству. Будущий монарх должен был репрезентировать себя не столько как глава дворянства, сколько как «народный царь».

Сибирский травелог 1837 г. включает в себя дорожные дневники и письма участников путешествия — прежде всего наследника престола Александра Николаевича, его наставника В.А. Жуковского и личного секретаря С.А. Юрьевича, а также напечатанные в «Северной пчеле» официальные отчеты о поездке. Особенности восприятия путешествия 1837 г. в этих документах определялись пересечением сразу нескольких культурных традиций. С одной стороны, понимание поездки ее участниками и наблюдателями диктовалось существующими мифопоэтическими и литературными кодами в широком диапазоне от древних сюжетов инициации и путешествующего царя до актуальных литературных претекстов — таких как «Телемахида» В.К. Тредиаковского или «Ревизор» Н.В. Гоголя. С другой стороны, путешествие цесаревича было связано с решением вполне конкретных идеологических и геополитических задач, а реальные впечатления зачастую заставляли усомниться в некоторых мифах и расхожих представлениях о России и Сибири. Попытаемся проследить закономерности формирования сибирского травелога 1837 г.

Итак, в восприятии путешественников и их близких путешествие по России XIX в. могло оказаться не только познавательным или развлекательным, но и опасным предприятием. Потому помимо официальных лиц, воспитателей и соучеников с цесаревичем в поездку отправлялись лейб-медик Енохин и специальная кухня, оберегавшая наследника престола от случайных трапез. Николай I составил подробные инструкции свите, исполнение которых должно было убереечь наследника от целого ряда подстерегающих его на пути опасностей:

Встав в 5 часов, ехать в 6 утра, не останавливаясь для обеда, ни завтраки (так в тексте. — Е.А.) на дороге до ночлега; буде на пути есть предмет любопытный, то остановиться для осмотра, не принимая нигде ни обедов,

¹ Там же. С. 477.

ни завтраков. <...>. Из каждого губернского города присылать мне фельдъегеря с известиями о благополучном путешествии Наследника, отправлять же их пред выездом в дальнейший путь. Фельдъегери будут для сего туда предварительно высланы. Доктору Енохину собственноручно присылать мне донесения о здоровье Его Высочества и сопровождающих теми же фельдъегерями <...>. На пути Его высочество никто ни под каким видом из местных начальников сопровождать не должен, что наистрожайше запрещено. <...>. Дорогой у церквей не останавливаться, разве что будет встреча с крестом, к которому прикладываться. Караулов нигде не принимать, ставить одних часовых у ворот дома и при экипажах. <...>. Приглашения принять (в Москве. — Е.А.) на балы как в зал Дворянского собрания, так и у знатных особ, но не на обеды, кроме у князя Сергея Михайловича Голицына (21—24).

Основания для беспокойства у императора были. Незадолго до во-
яжа Александра Николаевича, 26 августа 1836 г., во время поездки по
стране перевернулась коляска самого Николая I, в результате чего он
сломал себе ключицу (160). Даже в летнее время российские дороги
оставляли желать лучшего.

Дорога от Кевдо-Вершины до города ровная, хорошая и только в двух
местах перерезывается оврагами, из которых последний, на 7-й версте
от города, образует гору довольно длинную, но совершенно почти отло-
гую. <...> Подъезжая к последней горе, что против Шалалейки, ямщик не
сдержал лошадей и не затормозил экипажа, как требовала предосторож-
ность, надеясь, может быть, на то, что гора не крутая и лошади легко спу-
стят; но на половине горы дышловые лошади, не будучи особенно удержи-
ваемы, понесли раскатившийся экипаж, напиравший на них сзади своею
тяжестью; форейтор, к несчастью, свалился, и выносные лошади, никем не
управляемые, свернули в сторону и наскочили на край дороги; экипаж опро-
кинулся набок, и государь упал, сильно ушибся и при падении сломал себе
левую ключицу. К счастью еще, лошади в эту минуту сами остановились!
Граф Бенкендорф, сидевший по правую сторону государя, отделался одним
ушибом, то же самое испытал и ямщик, главный виновник случившегося.
Больше всех пострадал несчастный камердинер, сидевший на козлах, кото-
рый был ужасно разбит. Первое время государь был без чувств несколько
минут <...>.

Форейтор, как менее других пострадавший, послан был верхом в Чем-
бар с известием о случившемся несчастье, откуда не замедлила прибыть
помощь. <...>. Государь почувствовал себя лучше, сел сначала в экипаж
и приказал ехать шагом, но усилившаяся боль от толчков заставила его
выйти из экипажа и он всю остальную дорогу до города, верст шесть, про-
шел пешком, поддерживаемый под руку. Народ, сопровождавший его, освеще-

щал путь фонарями. Государь шел молча, нахмутив брови, и по временам
останавливался. Видно, что он страдал, но по лицу его нельзя было этого
заметить¹.

Весной-летом 1837 г. воспоминание об этой дорожной неприятности
для императорской семьи было все еще актуально. Так, проезжая мимо
того самого злополучного места в Пензенской губернии, цесаревич вер-
нулся к ней в письме отцу от 1 июля 1837 г.: «Я всё то же осматривал,
что Ты, милый Папа, в прошедшем году накануне твоего несчастного
происшествия, все здесь без ужаса не могут об этом вспомнить. Слава
Богу, что оно еще так прошло» (80—81).

Другая неприятность случилась с соучеником и приятелем наслед-
ника графом И.М. Виельгорским уже во время путешествия 1837 г.
В дороге сначала дала о себе знать полученная годом ранее травма ноги,
затем стало прогрессировать «раздражение в горле». Спустя два года,
вероятно, развитие именно этой болезни свело юного графа в могилу².
Неоднократно заболели во время путешествия и другие члены свиты
цесаревича.

Наиболее опасной частью пути, по мнению путешественников, была
Сибирь. Так, например, рассказывает о пересечении границы Сибири
член свиты наследника С.А. Юрьевич:

Сегодня в 4 часа пополудни, взобравшись на самый высокий пункт
Уральского хребта (близ станции Решеты, в 30 верстах от Екатеринбурга),

¹ Ильченко Д.В. Император Николай Павлович в уездном городе Чембаре // Русская старина. 1882. Т. 36. Вып. 12. С. 526—528. Впоследствии этот сюжет стал достоянием народной культуры и распространился в виде исторического анекдота о Николае I: «Однажды в дороге экипаж императора перевернулся. Николай Павлович, сломав ключицу и левую руку, семнадцать вёрст прошёл пешком до Чембара, одного из городков Пензенской губернии. Едва оправившись, он отправился поглядеть на местных чиновников. Они оделись в новую форму и выстроились по старшинству чинов в шеренгу, при шпагах, а треугольные шляпы держали в вытянутых по швам руках. Николай не без удивления осмотрел их и сказал губернатору: «— Я их всех не только видел, а даже отлично знаю!». Тот изумился: «— Позвольте, ваше величество, но где же вы их могли видеть?». «— В очень смешной комедии под названием “Ревизор”» (Григорян В. Николай Первый: царствование // «Вера»-«Эском». URL: <http://www.rusvera.mrezha.ru/663/5.htm>).

² Веневитинов М.А. Несколько слов о графе Иосифе Михайловиче Виельгорском // Русская старина. 1898. Т. 93. № 1. С. 97; Лямина Е.Э., Самовер Н.В. «Бедный Жозеф». С. 147.

на рубеже Европы и Азии, я, со спутником моим К.И. Арсеньевым, приказал подать себе по рюмке вина и выпили его за здоровье, каждый своего семейства, каждый за все свое, что оставили драгоценнейшего в Европе. Мы взглянули еще раз на Европу, вздохнули каждый про себя, и через минуту она была уже за горами¹.

Еще сильнее сгущает краски сам Жуковский в письме от 18 мая 1837 г. Л.К. Виельгорской, матери захворавшего попутчика. В объяснениях причин отказа сына от зауральской части поездки все более определенно звучит «воображаемая география» Сибири:

Признаюсь, это меня пугало насчет его (И.М. Виельгорского. — Е.А.) болезни в горле, которая могла распространиться и от пыли, и от недостатка в сне (ибо он дорогою не спит, а только дремлет и дремлет с открытым ртом). Вместо того, чтобы отвечать мне, он достал карту, развернул ее и начал делать какие-то кабалистические выкладки; и наконец вот что сказал мне: «Я с вами не поеду в Тобольск и Оренбург; оставлю вас [в] Вятке и поеду оттуда в Казань, где вас и дождусь; таким образом увижу с вами одну только лучшую часть России; и то время, которое проведете вы в трудных переездах и в которое сделаете 4500 верст только для того, чтобы увидеть несколько заводов, да Оренбургские степи, проведу на покое, укреплю свое горло и долечу свою ногу». <...> «Я уверяю вас, что теперь все мои беспокойства насчет его (И.М. Виельгорского. — Е.А.) кончились; теперь я уверен, что путешествие не повредит ему; он сделает одну приятную часть его и будет отдыхать в то время, когда мы будем скакать по горам и пустыням².

В лексиконе Жуковского слова «пустыня» и «Сибирь» были тесно связаны. Так, еще в 1830 г. он составил утопический проект амнистии декабристов в границах Сибири. Согласно этому тексту, будь участникам событий 1825 г. предоставлена свобода на территории Сибири, она должна была благотворным образом подействовать не только на них одних. Высокообразованные и усердные декабристы своими трудами на благо государства должны были преобразовать Сибирь. Однако, оценив неблагоприятные для подобных ходатайств обстоятельства, Жуковский не решился передать свое письмо с планом «сибирской» амнистии де-

кабристов венценосному адресату. В нем поэт охарактеризовал Сибирь следующим образом:

Сибирь — безлюдная пустыня или хуже, чем безлюдная пустыня; до сих пор она была населена преступниками, испорченными целою жизнью низких пороков. Это не поселенцы, способные образовать населенную ими страну; это разбойники, загнанные в лес без оружия.

Осужденные, о которых говорю (декабристы. — Е.А.), не принадлежат к сей ужасной категории: они жертвы заблуждения, смутившего рассудок, поколебавшего самую волю, но весьма далекого от низости и неизлечимости порока. В других обстоятельствах они были бы гражданами полезными; многими даже могло бы гордиться отечество. <...>.

Сибирь имеет нужду в людях, чтобы быть разработанною для просвещения: вечно ли ей быть пустынею или вертепом разбойников, смиренных от бессилия? Кто захочет пожертвовать своим отечеством для будущего неверного благоденствия чуждой ему пустыни. <...>. Но Провидение бедствием одной стороны хочет пролить добро на другую. Люди сии, могущие положить основание общественной образованности в глубине Сибири, теперь существуют в ней, и во множестве. Надобно только воспользоваться ими заблаговременно, пока их нравственные силы еще не раздроблены несчастием. До сих пор несчастие им учитель; скоро оно может сделаться их убийцею. Теперь еще они люди, скоро будут дышащие трупы.

Пусть же место ссылки обратится для них в отечество со всеми выгодами, какие всякое отечество представляет детям своим, и они воскреснут¹.

Тем не менее, находясь в 1837 г. в пути вместе с наследником, Жуковский ходатайство об амнистии декабристов Николаю I всё же отправил. С аналогичной просьбой обратились к императору цесаревич и А.А. Кавелин. К этому времени иллюзий относительно преобразования Сибири силами участников событий 1825 г. Жуковский уже не питал. Однако гуманистическая основа его мировоззрения осталась неизменной. Так, письмо поэта к императрице от 24 июня 1837 г. продемонстрировало, что граница между регионами по-прежнему имела для него прежде всего человеческое измерение:

И простясь с ними (с декабристами в Кургане. — Е.А.), я живо почувствовал, что такое изгнание. Мы исчезли для них как тени. На один миг явилась перед ними Россия, и родные, и погибшее прошлое, и осталось от всего безнадежное будущее. А их дети, оставленные в России или родившиеся в изгнании; а их родные, для которых давно совершившееся бедствие не состарилось, а свежо и живо, как в первую минуту! И всему этому будет

¹ Дубровин Н. Василий Андреевич Жуковский и его отношение к декабристам. С. 76—77.

¹ Дорожные письма С.А. Юрьевича во время путешествия по России наследника Цесаревича Александра Николаевича в 1837 году // Русский архив. 1887. Вып. 4. С. 456—457.

² Лямина Е.Э., Самовер Н.В. «Бедный Жозеф». С. 154, 155.

исцелением одно минутное появление Царского Сына, которое осветит и дальние края посещенной им Сибири!.. Не покажется ли Он всем, и страждущим за вину изгнанникам, и страждущим без вины отцам, матерям, братьям, сестрам и родным, и всем, у кого есть в груди сердце, не покажется ли Он чистым ангелом, слетевшим с неба примирителем и посредником¹.

Очевидно, что и образ сибирской «пустыни», часто встречающийся в письмах Жуковского, акцентировал не только ее малонаселенность, но и недостаток в высокообразованных, просвещенных людях. «Пустыней» называл Сибирь и Юрьевич в своем дорожном письме от 19 мая 1837 г.: «Если увидишься с графиней, матерью Виельгорского, то скажи ей, что эта мера не от крайности, но из предосторожности: доктор наш Енохин полагает, что больному нашему пребывание в Казани (почти месяц, пока мы туда прибудем) будет гораздо полезнее путешествия по степям и пустыням, куда мы теперь направляем путь свой, и что тогда он снова может присоединиться к нашему каравану и, вероятно, с большими силами»². Отметим, что в письмах от 18—19 мая 1837 г. речь идет именно о воображаемой Сибири, в реальности граница региона будет пересечена путниками лишь спустя две недели.

Однако, несмотря на опасения, заставившие авторов путевых записок применять к Сибири однообразные клише «сибирского текста» и даже отождествлять свою поездку с переходом каравана через пустыню, император Николай I, выдвинувший инициативу путешествия, расценивал ее как мероприятие необходимое, и на то у него были веские причины. Первым направлением вояжа наследника престола была выбрана именно Сибирь, а крайней точкой на востоке — Тобольск. В отличие от поездок инкогнито публичный церемониал путешествия царственной особы, как правило, предполагал символическое присоединение посещенной территории. Так, известный царственный вояж по территории России — поездка Екатерины II на юг империи — органично вписывался в её «греческий проект». Но в первой половине XIX в. перед Россией стояли другие геополитические задачи. По наблюдению историков, «Уже в первой половине XIX в. появляются в правительственных кругах сомнения в благонадежности сибиряков, предчувствие, что Сибирь может последовать примеру североамериканских колоний». Опасения

вызывали политические ссыльные, в особенности поляки, беглые крестьяне из центральных губерний, а также старообрядцы, в рядах которых была распространена мысль, что «Россия сама по себе, а Сибирь сама по себе»¹.

Поездка цесаревича 1837 г. хронологически находилась между двумя большими ревизиями Сибири — М.М. Сперанского 1819—1821 гг. и Н.Н. Анненкова начала 1850-х годов. Официально путешествие наследника престола ревизией не являлось, и император специально предостерегал сына от публичного выражения неудовольствия во время военных и гражданских смотров. Однако письма цесаревича Николаю I демонстрируют, насколько обстоятельно будущий венценосец фиксировал болевые точки в управлении регионами империи. Литературным кодом в этом диалоге отца и сына была комедия Н.В. Гоголя «Ревизор», поставленная годом ранее по личному распоряжению Николая I². Уже в письме Александра Николаевича отцу от 4 мая 1837 г. (т.е. на третий день путешествия. — *Е.А.*) из Верхнего Волочка читаем: «Городничий тамошний напомнил нам городничего из “Ревизора” своей турнюркой» (30). В ответ Николай Павлович пишет сыну 8 мая 1837 г. из Санкт-Петербурга: «Не одного, а многих увидишь подобных лицам “Ревизора”, но остерегись и не показывай при людях, что смешными тебе кажутся, иной смешон по наружности, но зато хорош по другим важнейшим достоинствам, в этом надо быть крайне осторожным» (130). Примечательно, что во время путешествия наследник посетил в Москве театральную постановку «Ревизора» (102).

После въезда цесаревича в Сибирь поэтика его писем к отцу начинает зримо меняться. Если ранее внимание в них концентрировалось в основном на военных смотрах и ревизионных наблюдениях, то в Сибири в них отчетливо вторгается авантюрный элемент, возникают целостные, законченные сюжеты. Основные темы, которые затрагивал цесаревич в своих сибирских письмах, — богатство, раскольники и разбойники. Причем все, по мнению Александра Николаевича, достойно удивления. Динамику оценочного спектра для цесаревича отличало постепенное усиление первых впечатлений: разбойники представлялись ему все бо-

¹ Сибирь в составе Российской империи. М., 2007. С. 32.

² Об отношении Николая I к комедии Гоголя «Ревизор» см.: Касумова А. Николай I. Гоголь. «Ревизор» // Петербургский театальный журнал. 2003. № 2 (32). URL: <http://ptj.spb.ru/archive/32/historical-novel-32/nikolaj-i-gogol-revizor-2/>

¹ Жуковский В.А. Письма к государыне императрице Александре Федоровне // Русский архив. 1874. Т. 23. Вып. 1. Стб. 61—62.

² Дорожные письма С.А. Юрьевича. Вып. 4. С. 452.

лее отчаянными, край — все более богатым, раскольники — все более опасными.

Дерзость разбойников, бежавших из сибирских рудников, по его словам, «превосходит все меры и непонятна» (31). Так, несколько раз цесаревич возвращался к истории разбойника Рыкова, в поимке которого он сам принимал заочное участие. Под Екатеринбургом этот грабитель напал на экипаж, проезжавший по дороге незадолго до кортежа наследника, последний же, узнав о происшествии, пообещал значительную сумму в качестве вознаграждения за задержание преступника. Вскоре великому князю сообщили, что Рыков был задержан в Екатеринбурге на квартире одного из заводских рабочих. В письме из Тобольска Александр Николаевич представил императору целую галерею отпетых сибирских разбойников: «осмотрел покои для пересыльной и самой тюрьмы, где содержится тот знаменитый разбойник Рыков, который <...> 4 раза бежал из каторги; там же этот бедняк, который бежал из Сибири и украл пушку у Михаила Павловича на Каменном острове, и там ещё другие каналы, безногий разбойник — бывший лекарь — тоже в третий раз из каторги бежавший» (58).

Богатство сибирского края также превзошло все ожидания цесаревича. Произвели впечатление не только устроенное хозяйство крестьян и хорошая черноземная почва, но и добываемые здесь драгоценные камни и металлы. «На сем месте находят: золото, серебро, платину, непомерное количество железа и медь» (55—56). Особое внимание в письмах к императору наследник уделил большой роли сибирского старообрядчества: старообрядцы не только имели своих представителей среди самых видных людей края и развитую систему церквей и монастырей, но также пантеон собственных святых: «К сожалению, Тагил гнездо раскольников самых отчаянных, у них там есть мощи какого-то попа их, которого они чтут святым, в тот день, т.е. 28 числа, они обыкновенно со всех сторон стекались на поклонение этим мнимым мощам» (56). Нужно отметить, что темы разбойничества, богатства и церковного раскола в письмах цесаревича тесно переплетаются, постоянно перетекают одна в другую, формируя, таким образом, целостный образ Сибири. Например, 28 мая 1837 г. из Екатеринбурга он писал:

В ½ 8 часа мы отправились на Яковлевский Верх-Исетский завод, примерного устройства, подобного по наружности нет, гошпиталя, н/а/пр/имер/, лучшего я нигде не видал. На заводе производится выработка железа, меди и промывка золотого песка, на котором весь Екатеринбург и стоит.

Что жаль — это то, что этим заводом управляет самый жестокий раскольник Китаев, про которого я выше говорил, прежде на этом заводе был знаменитый своими злоупотреблениями раскольник Зотов, следствие об нем производил в 182<8> г. Алек. Строганов. Многие говорят, что он не так виновен, в особенности товарищ его Харитонов, братья которого подали мне прошение. Они оба находятся ныне в Кексгольме.

Из завода Яковлевых мы прямо проехали в острог, где я видел бывшего начальника гранильной фабрики, несколько монахов-раскольников и некоторых каналов беглых каторжных, которые здесь промышляли разбоями, наподобие этого Рыкова, про которого я говорил уже (51—52).

Очевидно, что для Александра Николаевича фабриканты, старообрядцы и разбойники находились здесь в одном ряду. С одной стороны, формирующийся в письмах цесаревича образ Сибири включал реальные факты и наблюдения путешественника и отчасти подтверждал опасения об обособленности этого региона, с другой — отвечал мифопоэтическим канонам образа «иног царства». Сибирь представляла пространством исключительных возможностей и богатств и в то же время краем, мировоззрение жителей и бытовой уклад которого не умещался в традиционные представления о норме. Причем наиболее харизматичные обитатели Сибири, особенно запомнившиеся наследнику, преступали и гражданский закон (разбойники), и утвержденный религиозный обычай (старообрядцы).

Подобный образ Сибири дополнялся и закреплялся другим ключевым мотивом сибирского травелога 1837 г. Устойчивым мотивом писем императору, обрамляющим всю сибирскую поездку, стало экспрессивное восприятие наследником уральских инородцев, совмещающих в себе, казалось бы, несовместимые черты: азиатскую внешность и западноевропейский костюм. Показательно, что параллелью к ним становятся необычные животные этого края.

В письме моем из Тобольска я забыл сказать, что мне была представлена там пара вогулов, мужчина и женщина, первый довольно рослый, но, что всего страннее, что у него костюм сохранился времен Петра I, не русский, а род немецкого кафтана, волосы на голове зачесаны назад и сзади вшита маленькая коса, женщина ужаснейший урод, маленькая, черная, лицо плоское, две щели вместо глаз, одним словом, зверь, а не человек...

Еще видел я там дикую лошадь, более похожую на осла, и живого бобра, очень хорошенький зверек, но сердитый (60).

Есть в письмах цесаревича и зеркально отраженный образ: европейский человек в восточном костюме: «В Тюмень мы приехали в ½ 8 часа

прямо в собор. У меня представлялись чиновники и купцы, между прочим, один бывший 40 лет в плену у китайцев, он не забыл наш язык и сохранил костюм китайский» (57). Сибирский травелог наследника насыщен экзотическими подробностями и фиксирует ситуацию культурного фронта в этом регионе. Если воспользоваться терминами мифопоэтики, то можно сказать, что поездка будущего императора в Сибирь была «ориентирован[а] на “работу” по освоению хаоса, преобразованию его в космос»¹. «Центром мира» в этом случае выступало для путешественников более знакомое, нормативное пространство столицы и центральных губерний России. Периферия, напротив, демонстрировала взглядам проезжающих смешение разных признаков во всех сферах — от религиозных обычаев до особенностей костюма. В своих соображениях, высказанных в письмах Николаю I, наследник призывал упорядочить, нормализовать эти крайности: «одно средство — прекратить это переселение и гораздо строже поступать с ссыльными, второй раз провинившимися», «одно средство справиться с этим непомерным числом негодяев, усилить строгость наказаний и одним страхом на них действовать», «я этими раскольниками так наполнен, ибо здесь только об них и об золоте и слышно, впрочем, это положение точно заслуживает особенного внимания, ибо они могут быть приведены до крайности местными властями» и т.д. (54, 50).

В письме от 3 июня 1837 г. цесаревич дал подробный социально-бытовой портрет сибиряков, который, с одной стороны, прост и неприязнителен, а с другой — во многом объясняет амбивалентность образа Сибири первой половины XIX в.:

Здесь население надобно разделить совершенно на отдельные части. Старожилы, или коренные сибиряки, народ чисто русский, привязанный к своему Государю и ко всей нашей семье, нравственный, живущий спокойно и в благоденствии, ибо земля у них удивительна, все чернозем, народ собой видный, доказательство тому, что здесь я многих видел бессрочных и отставных из Гвардии и особенно из Семеновского полка — самого отборного людьми.

Другая же часть Сибири совсем другого рода и пагубная для сего края, это суть поселщики, или сосланные на поселение, которые больше ничего не делают, как бродят по большим дорогам, грабят и обижают жителей и для них настоящее бремя. Присмотр за ними невозможен. Мы заходили в несколько изб и крестьяне нам говорили, что когда они на работу уходят, то ставят на окошки хлеб да соль и квас для бродяг ссыльных, а не то зажгут им деревню или разграбят дома (53—54).

¹ Топоров В.Н. Модель мира // Мифы народов мира: в 2 т. Т. 2. М., 1982. С. 162.

Как видно из письма Александра Николаевича, и идеальный, и негативный варианты образа сибиряка представлялись наследнику людьми необыкновенными, демонстрирующими предельное воплощение либо положительных, либо отрицательных качеств.

Восприятие Сибири сановными путешественниками по мере продвижения их на восток претерпевало значительные изменения. Если первые впечатления о сибирских разбойниках, богатствах и старообрядцах по ходу путешествия только усиливались, то взгляд на инородцев, напротив, постепенно становился все более привычным и положительным. Если 7 июня 1837 г. башкиры представляются Александру Николаевичу «ужасными уродами», а кумыс — «гадким» напитком, то уже 13 июня его характеристика местной экзотики меняется на противоположную: «я заходил в кибитки к султану и видел его жен, довольно хорошеньких. Я начинаю привыкать к кумысу» (68).

В дальнейшей рецепции путешествия наследника престола по России в центр внимания выдвинулся сюжет его ходатайства за ссыльных декабристов. Однако по сравнению с обозначенными темами вопрос о «причастных к делу 14 числа», как называет декабристов Александр Николаевич, выглядит достаточно лаконично. Просьба наследника изложена в отчете Николаю I за 6 июня 1837 г., день пребывания путешественников в Кургане. Отметим, что именно в этом письме впервые за время всей поездки появляется имя Жуковского: через своего августейшего воспитанника поэт ходатайствовал за больного декабриста Фохта, которому требовалось высочайшее разрешение для того, чтобы съездить на лечение в Тобольск.

В записи от 6 июня 1837 г. письма императору Александр Николаевич ходатайствовал за облегчение участи ссыльным декабристам, аргументируя этот шаг их тихим поведением. В то же время аналогичное спокойное поведение ссыльных поляков, по мнению наследника, не должно было вызывать доверия императора и облегчения их участи:

Я нарочно справлялся об них (декабристах Кургана. — Е.А.), и узнал, что как они, так и живущие в Ялуторовске и в других местах, ведут себя чрезвычайно тихо, и точно чистосердечно раскаялись в своем преступлении, их раскаянию можно верить <...>.

Там же было несколько поляков, которые хотя ведут себя спокойно, но на них, мне кажется, понадеяться никак нельзя <...> (61).

«Сибирский травелог» Жуковского значительно отличался от дорожных писем великого князя. Сделанные во время поездки по цен-

тральной части России записи Александра Николаевича включали в себя, главным образом, изъявления сыновней любви, описания военных смотров и частные ревизионные замечания. С приближением к границам Сибири тексты цесаревича приобретали черты литературности и мифологизма, а некоторые увиденные им картины укладывались в стереотипные представления о границах обитаемой ойкумены. Дневники Жуковского, напротив, демонстрировали четкое видение границ между поэзией и жизнью. В качестве литературного «конвоя» для путешествия поэт использовал перевод индийской повести «Наль и Дамаянти». Образное мышление художника воплотилось в его многочисленных рисунках. Однако дорожные записи наставника оказались гораздо менее литературными, чем отчеты Николаю I от воспитанника. Если воспользоваться формулировкой императора, то можно сказать, что именно дневник Жуковского описывает «вещи такими, какие они есть».

«Сибирский текст» поэта представлен его подробным дневником за этот период, а также несколькими дорожными письмами, в частности эпистолярными «отчетами» о поездке императрице Александре Федоровне. Николай I распорядился, чтобы каждый из членов поездки вел дневник, вел его и цесаревич, однако записывал туда в основном лишь даты, расстояния и названия посещенных мест. Более подробно обстоятельства путешествия и их восприятие были отражены именно в его письмах отцу. Жуковский, напротив, делал гораздо больше записей в дневнике, что во многом диктовалось его непрерывной практикой ведения дневниковых записей¹. Однако по причине постоянной дорожной спешки они часто носили лаконичный характер.

Другая особенность дневника путешествия Жуковского — это то, что дорожные документы поэта представляли собой единый комплекс личных записей, сделанных на их обороте переводов и многочисленных рисунков, своеобразных «снимков» посещенных мест. Показателен и тот факт, что во время путешествия в направлении Сибири, 16 мая 1837 г., Жуковский начал перевод фрагмента первой главы индийской повести «Наль и Дамаянти» по немецкому переложению Ф. Рюккерта. Актуализация индийской темы при движении на восток симптоматична. По замечанию Э.М. Жилияковой, «Этот перевод Жуковский предпринял во время путешествия с великим князем Александром Николае-

вичем по северу России, Уралу и Сибири. <...> Эпическому развороту избранного сюжета повести соответствовал характер путешествия Жуковского с наследником на восток, масштабность открывающегося пространства России, встречи с неизвестным, грандиозность нравственных целей»¹. Также показательно, что во время последующего путешествия с наследником по Европе в 1838—1839-х годах поэт к работе над продолжением индийской повести не возвращался².

Сравнения Сибири с Индией были весьма распространенными как у современников Жуковского, так и у более поздних исследователей. Сибирь неоднократно сопоставлялась как с Новым Светом, «Индией» Колумба, так и с самой жемчужиной Великой британской империи. Например, 14 июня 1819 г. М.М. Сперанский в письме дочери писал из Тобольска: «Ты подумаешь, что даю тебе урок статистики. Мое намерение есть только остеречь тебя от модного ныне заблуждения превозносить Сибирь и находить в ней Индию»³. «Сибирь — драгоценный камень в имперской короне России», — отмечал почти два века спустя современный историк Д. Ливен⁴.

Нельзя не указать на некоторые соответствия реальных обстоятельств путешествия 1837 г. и литературных мотивов индийской поэмы, над переводом которой Жуковский начал работать на страницах дорожного дневника. Во-первых, главные герои «Наля и Дамаянти» — «царского сана», на долю которых выпало испытание. Они должны подтвердить свое моральное право на царские привилегии и семейное счастье. Во-вторых, центральным в повести становится мотив путешествия: реального и «внутреннего». Как отмечает А.С. Янушкевич, «Мотив пути, странствия приобретает в повествовании особый смысл. Полет коней, “без крыльев крылатых” — поэтическое выражение этого мотива. Но не менее значима в переложении Жуковского “дорога печали” <...>. Путь к себе оказывается дольше и труднее, чем сказочный полет богатырских коней. И Наль, и Дамаянти <...> преодолевают этот путь “мучительно долго”, чтобы “долгим страданьем свой выплатить долг”. Само слово

¹ Жуковский В.А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. Т. 5. М., 2010. С. 384. Комментарий.

² Там же. С. 385.

³ Письма М.М. Сперанского к его дочери из Сибири // Русский архив. 1868. Вып. 11. Стб. 1685.

⁴ Ливен Д. Российская империя и ее враги с XVI века до наших дней. М., 2007. С. 362.

¹ Янушкевич А.С. Дневники В.А. Жуковского как литературный памятник // Жуковский В.А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. Т. 13. М., 2004. С. 397.

“странствие”, столь частое в словаре переложений Жуковского, обретает поистине мировоззренческое значение»¹.

Отметим, что уже в «Плане учения», составленном Жуковским для цесаревича в 1826 г., процесс его образования и становления мыслился поэтом в жанре путешествия², по окончании же курса обучения оно было осуществлено в реальности. Очевидно, что предложенная Жуковским параллель преподавания как путешествия ориентирована здесь на литературные модели XVIII в. — воспитательный роман и роман-путешествие, которые были синтезированы одним из предшественников поэта — В.К. Тредиаковским. «Жуковский <...> высоко ценил “Путешествие Телемаха” французского писателя и педагога Франсуа Фенелона»³, перевод которого прославил поэта XVIII в. Сюжет «Телемака» был хорошо знаком и Александру Николаевичу, в государственном архиве сохранились его выписки из сочинения Фенелона. По наблюдению Р.С. Уортмана, это произведение занимало существенное место в нравственном воспитании будущего императора: «Александр Николаевич был первым русским наследником престола, воспитанным в убеждении, что одобрение народа является важной моральной основой самодержавного правления. Жуковский внушил ему, что с подданными его связывает любовь. Афоризмы, выписанные Александром из “Телемака” Фенелона в свою записную книжку, подчеркивали, что только смирение и самообладание привлекают к нему любовь подданных»⁴.

Ключевая идея «Телемахида» — «необходимость воспитания и просвещения будущего властителя»⁵ — непосредственно звучит и в «Плане обучения» Жуковского:

Во-первых, скажу: его высочеству нужно быть не ученым, а просвещенным (разрядка автора. — Е.А.). Просвещение должно познакомить его только со всем тем, что в его время необходимо для общего блага и, в благе общем, для его собственного. Просвещение в истинном смысле есть многообъемлющее знание, соединенное с нравственностью⁶.

¹ Янушкевич А.С. В мире Жуковского. М., 2006. С. 279.

² Жуковский В.А. Полн. собр. соч.: в 12 т. / под ред. А.С. Архангельского. СПб., 1902. Т. 9. С. 136.

³ Янушкевич А.С. Путешествие В.А. Жуковского с великим князем по России в 1837 году как имагологический текст. С. 17.

⁴ Уортман Р.С. Сценарии власти. С. 453.

⁵ Лебедева О.Б. История русской литературы XVIII в. М., 2003. С. 110.

⁶ Жуковский В.А. Полн. собр. соч.: в 12 т. Т. 9. С. 146.

Главную роль в воспитании наследника престола в «Телемахиде» Тредиаковского играли деятельность наставника и непосредственный опыт путешествия. Как отмечает О.Б. Лебедева, «параллельное воздействие на чувства и разум Телемака достигается в результате жизненного опыта, обретаемого им в путешествии, и усвоения моральных правил, преподанных мудрыми наставлениями его спутника и руководителя Ментора-Афины Паллады, которая ведет своего воспитанника к конечной цели странствия; и этой целью является не только обретение отца, но и становление личности Телемака как будущего идеального монарха»¹. Несомненно, что это сочинение XVIII в. было частью той культурной матрицы, от которой отталкивался Жуковский-педагог при составлении «Плана обучения» и осуществления его завершающего этапа — путешествия 1837 г.

По мнению Р.С. Уортмана, эпистолярная риторика Жуковского 1837 г. сближала путешествие наследника с еще одним романном образцом: «В своих письмах с описанием путешествия Жуковский выработал риторику близости. Путешествие было любовным романом между Александром и персонифицированной русской нацией, кульминацией которого было, по его словам, “всемирное обручение с Россией”»². Просветительская поэтика путешествия претерпевала изменения в рамках обновленного в националистическом духе «сценария власти».

В-третьих, сюжетобразующим для поэмы «Наль и Дамянти» был авантюрный литературный элемент (Наль — заядлый игрок в кости), по-своему воплотившийся в письмах цесаревича и рассыпанный там между разбойничьим, денежным и религиозным сюжетами. По наблюдению О.М. Фрейденберг, «наличие в эпической поэме мотива игры в кости с его культовым происхождением и возвышенных персонажей в роли проигравшегося игрока и шулера делают из эпизода Магабхараты драгоценный памятник»³. Древний эпос и педагогика Жуковского здесь звучат в унисон: правитель воспринимается, прежде всего, как человек.

О разбойниках, старообрядцах и инородцах, занимавших цесаревича, поэт в своем дорожном дневнике упоминает лишь бегло. В центр его внимания выдвигаются вопросы промышленного производства и встре-

¹ Лебедева О.Б. История русской литературы XVIII в. С. 110.

² Уортман Р.С. Сценарии власти. С. 478.

³ Фрейденберг О.М. Игра в кости. URL: <http://freidenberg.ru/Docs/Nauchnyetrudy/Stat%27i/Igravkosti?view=alt>. С. 10.

ченные им в пути люди. Жуковский проявляет значительный интерес к технической стороне посещенных предприятий. Ю.М. Курочкин, тщательно проанализировав связанные с зауральской поездкой 1837 г. документы, пришел к выводу, что Жуковский был самым внимательным участником осмотров заводов.

И кто бы из друзей и читателей Жуковского мог подумать, что этот поэт-романтик, автор фантастически-таинственных баллад и идиллических элегий, «населенных» средневековыми замками и привидениями, буколическими рощами в лунном свете, что он — певец Светланы и Ундины — так неожиданно для всех (а может, и для самого себя?) столь заинтересованно и увлеченно будет осматривать дымные и жаркие заводские цеха и вникать в тонкости грязного фабричного производства¹.

Действительно, дневниковые записи поэта пестрят производственными терминами, а очевидцы событий свидетельствуют о том, что «действительный статский советник Жуковский вертел колесо модели пудлингового стана»². В своей работе Ю.М. Курочкин указал на существенную разницу в восприятии уральских заводов поэтом и его спутниками. Несмотря на свою репутацию поэта-романтика, Жуковский на самом деле продемонстрировал большую обстоятельность, нежели его далекие от литературы попутчики. Если он в своем дневнике дает описание производства, активно привлекая профессиональную лексику («шустение», «кричное производство», «пудлингование» и т.д.), то письма полковника Юрьевича, напротив, демонстрируют подчеркнуто «поэтическое» видение ситуации: «Вечно в огне как циклопы выковывают сталь и железо на потребу артиллерии и флота»³.

Другим характерным примером практицизма Жуковского стало его дневниковое описание дела об изумруде Коковина. Цесаревич осветил происшествие в своем письме от 27 мая 1837 г. из Екатеринбурга следующим образом: «Из завода Яковлевых мы прямо проехали в острог, где я видел бывшего начальника гранильной фабрики, несколько монахов-раскольников и некоторых каналов беглых каторжников, которые здесь промышляли разбоями» (52). На поэта та же картина произвела более глубокое впечатление. В дневнике от того же числа Жуковский записал: «Тюремный замок. Похититель изумрудов в остроге с убийцами... Суд

Шемякин»¹. Позднее он вновь вспоминает об этом заключенном: «Разговор за обедом о деле Коковина. Без суда да не накажется»². Разыскания ученых показали, что не признавший своей вины начальник гранильной фабрики Я.В. Коковин был оговорен его врагами, желавшими завладеть редким драгоценным камнем³.

Поведенческие и дневниковые стратегии Жуковского, реализованные им во время путешествия 1837 г., обнаружили закономерность многих будущих «сибирских травелогов» XIX в. Если Александр Николаевич был первым посетившим Сибирь представителем правящей династии, то Жуковский открыл серию добровольных писательских путешествий на восток России. Путевые записки поэта во многом предвосхитили «этнографические» сибирские травелоги И.А. Гончарова и А.П. Чехова, демонстрирующие отход от чистой литературности. По наблюдению Т. Гроба, «подобная форма описания может появиться только в собственном пространстве рассказчика, в России. <...> Не экзотика, пусть даже “райская”, пробуждает интерес рассказчика, но пространство “другого”, которое на самом деле является моделью его собственного мира»⁴.

В этом смысле скрыто направленное на Жуковского замечание императора о ненужности «поэтического» взгляда на вещи могло быть скорее переадресовано другим членам свиты и даже самому августейшему путешественнику. Однако такая «антипоэтическая» установка Николая I была во многом подготовлена предшествующими разногласиями между императором и стихотворцем, в особенности недавним разбором пушкинских рукописей, который проходил в весьма напряженной атмосфере. «Уколы» персонально в свой адрес Жуковский в это время чувствовал при дворе постоянно.

Впоследствии в рецепции путешествия 1837 г. роли наставника придавалось исключительное значение, в то время как в реальной поездке положение поэта не было столь однозначным. В наброске «расписания

¹ Жуковский В.А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. Т. 14. М., 2004. С. 54.

² Там же. С. 55.

³ Курочкин Ю.М. Уральский вояж поэта. С. 30—33; Бахмутов В.М. Изумруд Коковина: исторический очерк. Красноярск, 2004.

⁴ Гроб Т. Писатель «в бегах»: путешествие Антона Чехова на остров Сахалин и на окраину литературы // Беглые взгляды: Новое прочтение русских травелогов первой трети XX века: сб. ст. М.: Новое литературное обозрение, 2010. С. 56.

¹ Курочкин Ю.М. Уральский вояж поэта. С. 18.

² Там же. С. 19.

³ Там же.

экипажей», собственноручно составленном Николаем I, имя Жуковского было пренебрежительно пропущено:

Четкое распределение мест в великокняжеском поезде невольно отразило не только установленную иерархию учащихся и учащихся, но и реальные отношения, существовавшие между членами этой иерархии. <...>. Оказалось, что, составляя свое «расписание», царь забыл еще о двоих участниках путешествия — Жуковском и Арсеньеве. Пришлось добавить в хвосте кортежа коляску для них. Эта характерная ошибка свидетельствовала о том, что значение Жуковского в глазах императора было весьма невелико. Несмотря на то, что формально он как наставник наследника по рангу уступал только попечителю Ливену и воспитателю Кавелину, в действительности положение Жуковского относительно прочих членов свиты было скорее маргинальным¹.

Из черновика неотправленного письма цесаревичу известно, что во время поездки экипаж Жуковского был вновь переставлен с нарушением существующей иерархии и без предупреждения наставника:

Я весьма недоволен, что вы рассудили меня разжаловать из попов в дьяконы, то есть взять у меня мой 3 № и дать мне 5. Для чего вы это сделали, не знаю, ибо никто из вашей свиты никогда не отставал от вас, а если кто и отставал, то много-много на час или на два — мой же экипаж тяжелее, и я теперь буду принужден тащиться шагом там, где коляска на тех же лошадях ехала бы рысью. <...> Было стыдно и досадно, но делать нечего².

Несколькими неделями позднее Жуковский был обойден орденом по случаю юбилея бракосочетания Николая Павловича и Александры Федоровны. 6 июля 1837 г. поэт записал в дневнике: «Три Александровские ленты. Мне пощечина»³. Причина переживаний Жуковского заключалась отнюдь не в его мнительности — императорский жест обратил на себя внимание и всех других членов поездки. «Жаль нам, что Жуковский не попал в число награжденных. Он еще прежде свадьбы состоял при Императоре. Все того времени даже придворные служители получили свои награды», — написал Юрьевич жене 6 июля 1837 г.⁴.

¹ Лямина Е.Э., Самовер Н.В. «Бедный Жозеф». С. 149—150. Позднее из-за болезни Ливена Жуковский занял соответствующее своему положению место и получил в спутники Иосифа Виельгорского (Там же. С. 150).

² Жуковский В.А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 14. С. 449—450.

³ Там же. С. 65.

⁴ Дорожные письма С.А. Юрьевича во время путешествия по России наследника Цесаревича Александра Николаевича в 1837 году // Русский архив. 1887. Вып. 5. С. 59.

В то же время анализ идеологических расхождений между императором и Жуковским, проделанный в специальной работе Т. Гузаирова, показал, что «Николай I в целом поддерживал общее направление обучения своего сына “царской науке”, разработанное Жуковским. Диалог Жуковского и Николая I был сложным, с обидами и разочарованиями, но поэт и царь, объединенные общей целью воспитания наследника престола и хорошо знавшие друг друга, в конечном итоге находили компромисс»¹. Это касалось, в частности, сходного у обоих отношения к восстанию декабристов, а также осознания необходимости образовательного путешествия наследника по России.

Проницательность Жуковского и его внимание к деталям, проявившиеся и при осмотре заводов, и при посещении тюрем, обусловили еще одну особенность его дорожного дневника. Ею стало необыкновенно большое количество имен встреченных им в пути людей, как будто путешественник пытался сохранить в памяти образы и фамилии каждого из них. Многие из записей сопровождаются краткими пометами и характеристиками, о некоторых сказано подробнее. К этой черте дневниковой поэтики относятся филантропические сюжеты путешествия Жуковского 1837 г., наиболее известным из которых стал эпизод его помощи декабристам². Именно на нем впоследствии концентрировали свое внимание биографы поэта, часто изображая жизненный путь наставника будущего Александра II как непрерывную цепь человеколюбивых деяний.

По мнению Т. Гузаирова, посещение декабристов в Сибири оказало влияние не только на судьбы ссыльных, но и серьезным образом воздействовало на мировоззрение самого поэта. Размышления о том, какие внутренние изменения произошли с декабристами, по мнению исследователя, легли в основу его известной статьи «О смертной казни»:

Покаяние и принятие наказания — это путь, согласно Жуковскому, способный привести разбойника к Богу (к библейскому сюжету о казни Иисуса он позднее специально обратился в своем дневнике). Провозгласить амнистию возможно лишь тогда, когда осужденный приобщился к “новому воспитанию”, т.е. к религии. Именно поэтому, как представляется, в 1850 г. поэт выступил против сторонников амнистии. Отмена наказания (в данном случае, смертной казни) лишала преступника возможности обрести веру.

¹ Гузаиров Т. Жуковский — историк и идеолог Николаевского царствования. Тарту, 2007. С. 57.

² Подробнее об этом см.: Дубровин Н. Василий Андреевич Жуковский и его отношение к декабристам. С. 45—119.

Окончательному укоренению такой точки зрения на наказание и амнистию способствовала, на наш взгляд, встреча поэта с декабристами во время путешествия с цесаревичем по России в 1837 г.¹

Напомним, что рецепция статьи Жуковского «О смертной казни» оказала значительное влияние на русскую литературу XIX—XX вв., воплотившись в известных романах «Идиот» Ф.М. Достоевского и «Приглашение на казнь» В.В. Набокова.

Другими известными сюжетами поездки 1837 г. стали встречи поэта с А.И. Герценом и А.В. Кольцовым, тогда еще малоизвестными широкой публике. Герцен оставил в «Былом и думах» воспоминания о встрече с наследником и Жуковским в Вятке, во время движения поезда цесаревича в направлении Сибири. Вследствие протекции поэта он был переведен из Вятки во Владимир. В интерпретации Герцена центром сюжета о путешествии цесаревича является популярный в русской культуре мотив о государе-избавителе². В то же время юмор и поэтика жеста отсылают читателя к уже названной комедии Гоголя «Ревизор»:

Пока я занимался размещением деревянной посуды и вотских нарядов, меда и чугунных решеток, а Тюфяев (губернатор. — *Е.А.*) продолжал брать свирепые меры для вящего удовольствия «его высочества», оно изволило прибыть в Орлов, и громовая весть об аресте орловского городничего разнеслась по городу. Тюфяев пожелтел и как-то неверно начал ступать ногами.

Дней за пять до приезда наследника в Орлов городничий писал Тюфяеву, что вдова, у которой пол сломали (чтобы к приезду наследника починить деревянные тротуары. — *Е.А.*), шумит и что купец такой-то, богатый и знаемый в городе человек, похваляется, что все наследнику скажет. Тюфяев насчет его распорядился очень умно: он велел городничему заподозрить его сумасшедшим (пример Петровского ему понравился) и представить для свидетельства в Вятку; пока бы дело длилось, наследник уехал бы из Вятской губернии, тем дело и кончилось бы. Городничий все исполнил: купец был в вятской больнице.

Наконец, наследник приехал. Сухо поклонился Тюфяеву, не пригласил его и тотчас послал доктора Енохина свидетельствовать арестованного купца. Все ему было известно. Орловская вдова свою просьбу подала, другие купцы и мещане рассказали все, что делалось. Тюфяев еще на два градуса

перекопился. Дело было нехорошо. Городничий прямо сказал, что он на все имел письменные приказания от губернатора.

Доктор Енохин уверял, что купец совершенно здоров. Тюфяев был потерян <...>.

Недели через три почта привезла из Петербурга бумаги на имя «управляющего губернией». В канцелярии все переполошилось. Регистратор губернского правления прибежал сказать, что у них получен указ. Правитель дел бросился к Тюфяеву, Тюфяев сказался больным и не поехал в присутствие.

Через час мы узнали, он был отставлен — *sans phrase*...

Весь город был рад падению губернатора, управление его имело в себе что-то удушливое, нечистое, затхло-приказное, и, несмотря на то, все-таки гадко было смотреть на ликование чиновников¹.

Другой эпизод, написанный Герценом также в гоголевском ключе, юмористически демонстрировал другую неперемнную черту вояжа 1837 г. — доходящее до экзальтации мистическое преклонение перед наследником престола:

Вечером был бал в благородном собрании. Музыканты, нарочно выпитые с одного из заводов; приехали мертвецки пьяные; губернатор распорядился, чтоб их заперли за сутки до бала и прямо из полиции конвоировали на хоры, откуда не выпускали никого до окончания бала.

Бал был глуп, неловок, слишком беден и слишком пестр, как всегда бывает в маленьких городках при чрезвычайных случаях. Полицейские суетились, чиновники в мундирах жались к стене, дамы толпились около наследника в том роде, как дикие окружают путешественников... Кстати, об дамах, в одном городке был приготовлен после выставки «гуте». Наследник ничего не брал, кроме одного персика, которого кость он бросил на окно. Вдруг из толпы чиновников отделяется высокая фигура, налитая спиртом, земского заседателя, известного забулдыги, который мерными шагами отправляется к окну, берет кость и кладет ее в карман.

После бала или гуте заседатель подходит к одной из значительных дам и предлагает высочайше обглоданную косточку, дама в восхищенье. Потом он отправляется к другой, потом к третьей — все в восторге.

Заседатель купил пять персиков, вырезал косточки и осчастливил шесть дам. У кого настоящая? Все подозревают истинность своей косточки...².

На судьбу Кольцова Жуковский оказал благоприятное влияние не столько протекцией, сколько тем, что придал ему большой вес своим вниманием во время путешествия. В Воронеже все были потрясены не-

¹ Гузаиров Т. Жуковский — историк и идеолог Николаевского царствования. С. 119.

² Об этом см.: Никанорова Е.К. Мотив «неузнанного императора» в историко-беллетристических произведениях конца XVIII — начала XIX в. // Роль традиции в литературной жизни эпохи. Сюжеты и мотивы: сб. науч. тр. / под ред. Е.К. Ромодановской, Ю.В. Шатина. Новосибирск, 1995. С. 44—45.

¹ Герцен А.И. Былое и думы. Т. 1. М., 1931. С. 235—237.

² Там же. С. 236—237.

Русская литература и Сибирь в XIX веке: восточный травелог как дискурсивный опыт территориальной интеграции (записки путешествий П.И. Небольсина)

поддельным интересом, который продемонстрировал известный поэт и наставник цесаревича к провинциальному поэту-прасолу¹. За вниманием Жуковского постепенно последовало признание народного поэта. За некоторыми дневниковыми записями поэта стоят менее известные, но не менее драматичные человеческие истории. Более гибкий распорядок дня и неподдельный интерес к человеку часто позволяли поэту видеть больше, чем это было возможно для главного участника представительского вояжа. Потому и Сибирь представлялась поэту не столько в виде определенного ландшафта или своеобразных обычаев, сколько в личном, человеческом ключе.

Подводя итоги, нужно отметить, что в сознании Жуковского и наследника престола сформировались разные версии образа Сибири. Восприятие Александра Николаевича во многом опиралось на известные ему культурные модели подобных путешествий в широком диапазоне от инициации до ревизии провинции. В описании сибирских реалий цесаревич часто прибегал к типологизации и обобщениям, стремясь систематизировать те явления, которые не укладывались в его представления о норме. Восприятие Сибири Жуковским, напротив, продемонстрировало умение разделять литературный «конвой» путешествия, которым стала для поэта восточная повесть «Наль и Дамаянти», и обстоятельства реальной поездки, в которые он стремится вникнуть максимально объективно. Встреченные в Сибири люди, напротив, представлены в дорожных записках Жуковского подчеркнуто персонально.

Динамика рецепции путешествия 1837 г. показала, что в разные эпохи актуализировались различные детали этой знаменитой в истории русской культуры поездки. Так, задачей современников Жуковского были презентация самого события широкой читающей публике и систематизация разнообразия сопровождавших его эмпирических фактов. Последующие биографы включали «сибирский травелог» поэта и его воспитанника в свои оригинальные концепции его жизни и творчества. Поэтому каждая новая эпоха формировала свою версию поездки в Сибирь — от «сентиментального путешествия» к главному источнику крестьянской реформы 1861 г.

Проезжавший весной 1890 г. по Сибири на Сахалин А.П. Чехов пронизательно улавливал историческое освоение громадных территорий русского Востока с успехами национальной литературы, которая на момент его путешествия пока еще не могла похвастаться своей популярностью в крае. Уже на Урале Чехов отметил, что «в здешних краях» о Мамине-Сибиряке «говорят больше, чем о Толстом»¹, то есть «локальное» было, на взгляд писателя, популярнее «общерусского». На Амуре отчужденность повествователя от местной среды, а ее, в свою очередь, — от русской культуры достигла своего предела.

...Во всем чувствуется что-то свое собственное, не русское. Пока я плыл по Амуру, у меня было такое чувство, как будто я не в России, а где-то в Патагонии или Техасе; не говоря уже об оригинальной, не русской природе, мне все время казалось, что склад нашей русской жизни совершенно чужд коренным амурцам, что Пушкин и Гоголь тут непонятны и потому не нужны, наша история скучна и мы, приезжие из России, кажемся иностранцами².

Впрочем, если развитие культурного потенциала отдаленного региона и казалось неопределенным по своему содержанию, а также проблематичным как таковое (в очерках «Из Сибири» Чехов сокрушенно заметил: «спрос на художество здесь большой, но Бог не дает художников»³), то в принципе ничто не мешало самой национальной словесности, дислоцированной согласно логике протекавших в России социальных процессов почти исключительно в столицах, «вообразить» восточные окраины государства при помощи уже наработанного словаря «своих» мотивов и сюжетов. Сибирские «Патагония» и «Техас» могли интегри-

¹ Жуковский В.А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. Т. 14. С. 453.

¹ Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Т. 4. М., 2009. С. 71.

² Чехов А.П. Остров Сахалин // Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Т. 14—15. М., 1978. С. 42.

³ Чехов А.П. Из Сибири // Там же. С. 14.

роваться в единое русское пространство не только через риторику политических деклараций и/или череду военных и экономических свершений, но также благодаря художественному языку — когда особую роль начинал играть перенос топики формирующейся классической традиции на историко-культурные реалии в прошлом колониального мира, а в настоящем — активно осваиваемой национальной периферии. В этом смысле читатель мог столкнуться с актом своего рода переименования: переносясь из привычного хронотопа в отдаленную географическую обстановку, тот или иной известный «русский» сюжет делал эту обстановку, ее правила, условия, бытовые декорации знакомыми. Далекое и чужое становилось близким и своим благодаря узнаванию, в котором медирующую роль играл литературный интертекст.

Данную тенденцию можно противопоставить другой стратегии в геокультурном мире русской литературы XIX в. Проанализировавшие ее Ю.М. Лотман и В.И. Тюпа показали существенное семиотическое усиление концепта сибирской периферии, ассоциативно и функционально увязывавшейся с сюжетом об инициации, временном пребывании героя в подземном мире каторги, претерпеванием там ритуальных мук — залога грядущего «воскресения»¹. Номинативный аспект этого сюжета проявился, в частности, в приведенном Ю.М. Лотманом примере того, как даже ссылка в деревню в Костромскую губернию могла именоваться представителем декабристской эпохи «сибирской»². Сам факт такого рода репрессии был тривиален ввиду частотности, но вот наименование локуса наказания — отчетливо неординарным и культурно значимым. Название определяло функцию места и наоборот: назначение локуса опознавалось по его имени.

Однако безотносительно к литературному мифотворчеству идеологическим мейнстримом XIX в. была территориальная интеграция земель империи в рамках гомогенизирующего национального дискурса³. Важную роль в этом процессе играли травелоги, стоящие как жанр на гра-

¹ Лотман Ю.М. Сюжетное пространство русского романа XIX столетия // Лотман Ю.М. О русской литературе. СПб., 1997. С. 723—725; Тюпа В.И. Сибирский интертекст русской литературы // Тюпа В.И. Анализ художественного текста. М., 2006. С. 254—264.

² Лотман Ю.М. Декабрист в повседневной жизни // Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М., 1988. С. 173.

³ См.: Ремнев А. Вдвинуть Россию в Сибирь. Империя и русская колонизация второй половины XIX — начала XX века // Новая имперская история постсоветского пространства. Казань, 2004. С. 223—242.

нице художественной беллетристики и наукообразной non-fiction. И если наукообразие этих текстов соприкасалось скорее с экзотизацией (сибирские климат, природа, общество, в котором не было дворянской усадьбы и крепостного мужика, характеризовались существенным своеобразием), то литературно-беллетристический инструментарий призван был сыграть прямо противоположную роль: дать читателю возможность установить сходство со знакомой ему Россией, узнать знакомое в далеком и незнакомом. То, что эрудированный русский человек не знает собственного Отечества, расположенного за пределами столиц, стало публицистическим лейтмотивом еще во времена Белинского, побуждавшего писателей создавать «физиологии» разных территориальных и социальных миров¹.

Частным моментом этого буквального информационного вакуума было отсутствие путеводителей по России — аналогов распространенных на Западе печатных guides или бедекеров. Лакуна была крайне значима: небольшие книжки путеводителей были словно «свернутой» формой травелога; они прямо восходили к древнейшим видам жанра — периплам, периэгесам, итинерариям, соотносились с отечественными путниками, дорожниками и скасками. На это затруднение жалуются как иностранцы, так и русские путешественники. Создавший масштабный рассказ о зоологической экспедиции по Сибири в 1876 г. О. Финш сетовал, что немецких ученых весьма обременял излишний запас продовольствия, который они брали с собой ввиду, как им казалось, отсутствия приличных станционных трактиров. Последние, впрочем, встречались регулярно, однако прочесть о них было негде: «нет книг-путеводителей (вроде путеводителя по Норвегии Беннета), в которых было бы на это указано и обращено особенное внимание»². До Финша о том же писал герой этого раздела книги П.И. Небольсин (1817—1893), русский историк, путешественник и весьма самобытный исследователь Сибири³. Выхав в Барнаул из Петербурга и встретившись в почтовом экипаже с опытным в

¹ Одинок В.Г. В.Г. Белинский и проблема региональных литератур // Одинок В.Г. Художественно-исторический опыт в поэтике русских писателей. Новосибирск, 1990. С. 173—174.

² Финш О., Брэм А. Путешествие в Западную Сибирь. М., 1882. С. 9.

³ См. о Небольсине в общем контексте сибиреведения XIX в.: Мирзоев В.Г. Историография Сибири. М., 1970. С. 218—226. А. Вдовин подчеркнул оригинальность наследия Небольсина в рамках ориенталистского дискурса при общем небольшом количестве работ об этом авторе. См.: Вдовин А. Русская этнография 1850-х годов и этос цивилизаторской миссии: случай «литературной экспедиции» Морского министерства // Ab Imperio. 2014. № 1. С. 102.

вояжах спутником, он услышал от него раздраженную сентенцию: оказывается, не описаны даже близлежащие к столицам местности. «Помилуйте! Кто описал? и где? У нас нет ни одного “Guide”, а что и писано, так тоже под сомнением. Нет, я положил себе не верить ничему, кроме собственных наблюдений»¹. На фоне провалов в описании даже окружавших столицы местностей Сибирь представлялась настоящей terra incognita. Предваряя анализ принадлежащих перу П.И. Небольсина сочинений, скажем несколько слов о самой повествовательной стратегии, ориентирующей читателя на процесс узнавания. Авторы XIX в. здесь, конечно же, не были первооткрывателями. Они лишь модифицировали ту установку, которая повсеместно встречается в европейских записках о путешествиях в далекие земли, одной из которых было Московское государство, ставшее с XVI в. постоянным предметом словесных и живописных воспроизведений многими европейскими писателями.

Если взять за основу сам жанр в некотором отвлечении его от конкретики отдельных национальных литератур с их собственными периодизациями, то внутри этой огромной традиции, восходящей еще к античным землеописаниям, можно выделить, в сущности, единственную периодизирующую границу. Она отделяет новый этап рационального знания от пронизанных мифопоэтикой, архаичным символизмом и аллегоризмом произведений ренессансной и доренессансной эпох. Проанализированный М. Фуко эпистемологический сдвиг, произошедший в Европе в XVII, а в России — в XVIII в.², трансформировал сам принцип травелогового письма, заменив стремление автора идентифицировать, *узнать* реалии и соотнести их с прообразами из греко-римской географической классики установкой на классификацию и *изучение*. В еще не созданной истории русских восточных травелогов³ описанный Фуко переход к рациональной эпистеме крайне важен. В своем изначально осторожном, преимущественно меркантилистском отношении к главной русской восточной

¹ Небольсин П. Заметки на пути из Петербурга в Барнаул // Отечественные записки. 1849. Т. 63. № 4. С. 220.

² Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. М., 1994.

³ Подступы к теме см. в: Kalinowska I. Between East and West: Polish and Russian Nineteenth-Century Travel to the Orient. Rochester, 2004; Schimmelpenninck van der Oye D. Russian Orientalism. Asia in the Russian Mind from Peter the Great to the Emigration. Yale, 2010; Иванова Н.В. «Литературные путешествия» в Сибирь: поэтика «Писем с берегов Лены» Н.С. Щукина и «Писем из Сибири» П.А. Словцова // Вестник Московского гос. областного ун-та. Сер. Русская филология. 2010. № 1. С. 186—192.

колонии — Сибири московские власти словно намеренно сторонились какой бы то ни было программности, отдав осмысление громадного массива североазиатских земель на откуп фольклорному мифотворчеству и официально (необычайно интересному, но при этом маргинальному) тобольскому летописанию XVII столетия. Как точно заметила В. Кивельсон, русские в Сибири даже стремились сохранить местные топонимы, отразив их в названиях новых городов и острогов¹, а Ю. Слѣзкин, в свою очередь, подчеркнул исходную веротерпимость колонизаторов (оборотную сторону безразличия, основанного всё на том же коммерческом интересе), сменившуюся решительной политикой обращения аборигенов в христианство только с приходом в начале XVIII в. «рациональной» эпохи². Создать свою ориенталистскую символическо-политическую программу, очевидно, не было сколь-нибудь значимой целью царского официоза.

На русском материале движение от *узнавания* к *изучению* хорошо заметно при сопоставлении лишь двух примеров (их число при необходимости может быть увеличено): первый взят нами из созданных в 1670-е годы записок Николая Спафария о его дипломатической поездке в Китай, второй — из книги П.-С. Палласа «Путешествие по разным провинциям Российской империи» (1773). В первом автор сверяет наблюдаемую реальность с классическими для него образцами. Во втором — подчиняет свой нарратив потенциально бесконечной кумуляции новых наблюдений, знаний и фактов.

Так, в глазах Николая Спафария сибирская тайга превратилась в Герцинский лес («по-еллински “Эркиниос или”, а по-латински “Эрциниос силва”, се есть, Эрkinский лес»), драгоценные собольи шкуры — в золотое руно, а Уральский хребет — в Гиперборейские горы³. Паллас же, избрав «достоверность» «главным свойством» своего громадного сочинения и сославшись на «малое время», заставившее пренебречь «красивым слогом»⁴, продемонстрировал особенности нового типа травелогового повествования, с одной стороны, надежно закрепляющего исключительную зависимость науки от государства и монарха как его

¹ Кивельсон В. Картографии царства: Земля и ее значение в России XVII в. М., 2012. С. 244. Ср.: Слѣзкин Ю. Арктические зеркала: Россия и малые народы Севера. М., 2008. С. 49—53.

² Слѣзкин Ю. Арктические зеркала: Россия и малые народы Севера. С. 68 и сл.

³ Спафарий Н.М. Сибирь и Китай. Кишинев, 1960. С. 40; 116; 37.

⁴ Паллас П.С. Путешествие по разным провинциям Российской империи. Ч. 1. СПб., 1773. Предисловие, без пагинации.

главы, а с другой — ставящего стилистику и композицию рассказа в зависимость от целей рациональной систематизации, столь же бесконечной, сколь неисчерпаема сама Натура.

Сколь ревностно я в моей науке справедливость наблюдаю (да может быть к моему несчастю и слишком), столь во всем оном описании моего путешествия я не выступал из нея ни наималейше: ибо по своему понятию взять вещь за другую и уважить больше, нежели какова она есть в самом деле, где прибавить, а где утаить, я считал за наказания достойной проступок против ученого свету, наипаче между натуралистами, где известно, что важное и полезное что открыть не состоит во власти естествонаблюдателя; он ничего более не может, как благоразумно и тщательно рассуждая, предать нам свое точнейшее наблюдение, но и к оному еще случая искать должно¹.

Впрочем, к началу XIX столетия после переворотов, произведенных в культуре, антропологии и политике теориями Ж.-Ж. Руссо и его последователей, устарела и эта рациональная программа с ее описательно-прагматической поэтикой. Незыблемость субъекта познания, рационализирующего хаос Природы при помощи таблиц и естественнонаучных выкладок, сменилась преклонением перед этой Природой, умалением всемогущества рассудка и желанием «чувствительного» соединения с окружающим разноликим Космосом. В реалиях России как континентальной империи это, в числе прочего, означало коррекцию оценочной оптики, направленной на этнографически разнородные периферийные пространства и их обитателей. Так, по точному замечанию Ю. Слезкина, в сентиментальную и романтическую эпохи произошло «перевоплощение бывших дикарей в детей природы»², и русская культура, напряженно всматриваясь в давно обретенный, отчасти познанный, но так и не ставший *своим* мир, начала опробовать на нем разнообразные практики интеграции, словно «переписывая» *чужое* в *свое*. Нациестроительный фундамент этого интереса не скрывался, и травелог как жанр пережил второй со времён Карамзина взлет.

* * *

В связи с намеченным кругом проблем рассмотрим более подробно тексты названного выше историка и этнографа П.И. Небольсина. В свою первую поездку Небольсин отправился в 1846 г. По ее итогам из-

¹ Паллас П.С. Путешествие по разным провинциям Российской империи. Ч. 1. СПб., 1773. Предисловие, без пагинации. С. I—II.

² Слёзкин Ю. Арктические зеркала: Россия и малые народы Севера. С. 96.

под его пера вышло сразу три разножанровых сочинения: книга очерков в духе натуральной школы «Поездка в Сибирь на золотые прииски»¹; травелог «Заметки на пути из Санкт-Петербурга в Барнаул»² и научное исследование «Покорение Сибири», посвященной эпосе Ермака³. Как писатель и публицист Небольсин руководствовался обязательной в контексте натуральной школы рациональной посылкой устранить невежество читающей публики относительно восточных окраин государства, а также — впрочем, во многом по инерции — романтическим стремлением к экзотике. При этом, будучи уже весьма далеким от образцов сентиментализма, достижения русской словесности этой эпохи он, несомненно, учитывал: призывы быть в рассуждениях «ближе» «к природе» и «откинуть немецкие теории»⁴ подкреплены заметной связью с А.Н. Радищевым как на идеологическом⁵, так и на сюжетном⁶ уровнях его произведений (не говоря уже о том, что первая часть описанного в травелоге маршрута — это буквальное повторение радищевского путешествия из Петербурга в Москву). В основу идеологии Небольсина была положена общая установка эпохи: стремление деэкзотизировать окраины, создать образ интегрированного национального пространства. Более или менее доходчиво донося до читателя эту установку сквозь конвенции художественного и научно-публицистического текста, в своей деловой переписке Небольсин выражал ее предельно открыто. А. Ремневым опубликован сохранившийся в одном из архивов воинственный призыв историка: «...«Надобно убить этого врага, надобно

¹ Небольсин П.И. Поездка в Сибирь на золотые прииски. Рассказы. СПб., 1848.

² Небольсин П. Заметки на пути из Петербурга в Барнаул // Отечественные записки. 1849. Т. 63. № 4; Т. 64. № 5; Т. 64. № 6; Т. 65. № 8; Т. 66. № 9; Т. 66. № 10; Т. 67. № 11; Т. 67. № 12.

³ Небольсин П. Покорение Сибири. Историческое исследование. СПб., 1849.

⁴ Там же. С. 71.

⁵ Мирзоев В.Г. Историография Сибири. С. 219.

⁶ Отметим здесь эпизод из травелога, названный «Дневник неизвестного господина», который представляет собой навеянное «Путешествием из Петербурга в Москву» вторжение «чужого» текста в свой собственный (Небольсин П. Заметки на пути из Петербурга в Барнаул // Отечественные записки. 1849. Т. 64. № 6. С. 185—193). Ср. найденные радищевским путешественником «бумаги моего друга», содержащие «Проект в будущем». Кроме того, отметим влияние со стороны Карамзина, «Бедная Лиза» которого упомянута на страницах записок о путешествии (Небольсин П. Заметки на пути из Петербурга в Барнаул // Отечественные записки. 1849. Т. 63. № 4. С. 238).

убить, с корнем вырвать мысль, укоренившуюся в сибиряках, что Сибирь не Россия”, что “Россия сама по себе, а Сибирь сама по себе”»¹.

На уровне поэтики реализация этого устремления привела к стиливым комбинациям, подчас кажущимся парадоксальными. Принадлежа в хронологическом и содержательном отношении к периоду господства в русской литературе натуральной школы, наследие Небольсина со стиливой точки зрения отчетливо двусоставно. Как и его современники Гоголь и Достоевский, хотя, разумеется, на другом эстетическом уровне, русский публицист-этнограф ставит тот же художественный эксперимент: используя достижения новейшего детализирующего, научно-описательного стиля, он пытается сочетать их с сентиментальными приемами письма, к которым жанровая форма путевых заметок его неизбежно подталкивала. Поэтому, с одной стороны, сам травелог может наполняться наукообразными выкладками, обширными перечислениями и таблицами, а с другой — в научном тексте автор неожиданно обращается к «простоте» и занимательности. Так, например, Небольсин сообщает, что монографии о Ермаке, «мы признали за необходимое придать самую простую форму рассказов, таким образом, чтоб каждая отдельная глава составляла отдельный рассказ, а не сухое ученое исследование, потому что здесь мы не пускаемся ни в какие учености, а тем паче в отвлеченности»².

Чем объясняется такой стиливой маневр? В.В. Виноградов видел в аналогичных приемах Гоголя и Достоевского борьбу с плоским натурализмом через воскрешение старых форм: на новом этапе стилистические ««мертвецы» начинают мстить своим убийцам»³. Однако у процесса была не только внутрилiterатурная подоплека, связанная с открытым Ю.Н. Тыняновым противоборством жанрово-стилевых моделей, но также существенный историко-культурный контекст. Русская историческая повестка дня первой половины XIX в. включила эстетические задачи литературы, и в частности травелога, в обширную программу нациестроительства как межсословной и территориальной интеграции. По мысли В.М. Живова, сентиментальная стилистика (двойко противопоставленная как риторической напыщенности старого классицизма, так

¹ Ремнев А. Россия и Сибирь в меняющемся пространстве империи, XIX — начало XX века // Российская империя в сравнительной перспективе: сб. статей. М., 2004. С. 310.

² Небольсин П. Покорение Сибири. Историческое исследование. С. 3.

³ Виноградов В.В. Поэтика русской литературы // Виноградов В.В. Избр. труды. М., 1976. С. 66.

и суровой научности рационального знания) в высшей степени отвечала требованиям национальной консолидации: социально обусловленные различия образовательных и культурных бэкграундов (последствия форсированной модернизации Петровской эпохи) преодолевались общностью сердечных порывов, разрушавших искусственные иерархии¹. Поэтому «простота» стиля (на самом деле весьма искусная и даже искусственная) была не только литературной техникой, но инструментальной, репрезентативной составляющей базовой идеологической стратегии.

Другим приемом, ориентированным на подрыв экзотического стереотипа, было чисто художественное по своей природе включение Небольсиным в текст травелога реминисценций из произведений формирующейся русской классики XIX в. — прежде всего из Пушкина и Гоголя. Известный читателю образ словно извлекался из своего оригинального литературного контекста и приурочивался к отдаленным окраинам государства. Идентифицируя скрытую цитату, читатель «узнавал» незнакомое в знакомом, благодаря набору расхожих клише словно приближался к Уралу и Сибири.

В итоге при очевидных следах использования литературной техники текст травелога — в противоположность научной книге о Ермаке — насыщается Небольсиным «сложными» систематизациями наблюдаемого материала в виде таблиц, словно составленных кабинетным ученым. И наоборот: опять-таки именно научный труд может неожиданно продемонстрировать следы «травелогового» авторского сознания, исходящего из того, что «узнать» — значит не просто систематизировать и сопоставить, а прежде всего побывать, наблюдать *лично*. Частным моментом этой установки историографа является его дискуссия с Карамзиным, который в глазах Небольсина был не просто ученым, но именно столичным интеллектуалом-педантом.

Наконец судьба привела нас самих в Сибирь. Видели мы Тобол, видели Иртыш, гуляли по великой реке Оби, плавали и по Енисею, и по Ангаре, сами жили в лесах, по неделям питались едва не одними сухарями, потерлись между простым народом, прислушались к его рассказам о Ермаке, ознакомились с его духом и ошупью дошли, кажется, до возможности понять, наконец, Ермаковы походы, отвыкнуть мерять всё на петербургскую мерку и смотреть на все происшествия глазами столичного жителя половины XIX столетия².

¹ Живов В.М. Чувствительный национализм: Карамзин, Ростопчин, национальный суверенитет и поиски национальной идентичности // Новое литературное обозрение. 2008. № 91 (3). С. 119; 122.

² Небольсин П. Покорение Сибири. Историческое исследование. С. 5.

В стилистико-повествовательных стратегиях преломляется четкая историко-культурная позиция писателя, заключающаяся в стремлении интегрировать Сибирь «внутри» общерусской воображаемой географии — связь этой тенденции со сценариями национальной консолидации начала — середины XIX в. представляется очевидной¹. Ермак в этом контексте оказывался игроком той же национальной пьесы, что и Кузьма Минин, князь Пожарский, Иван Сусанин и другие персонажи русского «героического» пантеона. Итак, точкой отсчета, по Небольсину, является равнозначность Сибири XVI—XVII вв. иноплеменным и иноконфессиональным землям Европы.

Со словом «Сибирь» соединялось значение, близко подходящее к тому, какое в старину мы придавали слову «немцы». На западе Швед и Француз, и Цесарец были, в понятиях русского, неученого народа, — одна нехристь, те же немцы. Так и на дальнем северо-востоке: и Остяк, и Вогулич, и Киргиз, и Нагаец — всё это была та же нехристь, всё одна чужь заблудящая, басурманы из Сибири².

Понимая разницу между морскими и сухопутными империями («На Западе территории европейских государств <...> должны будут разомкнуться и разделиться в другие края света <...>, а наша мать святая Русь так обширна, что и через триста лет громадная русская национальность останется по-прежнему цела и нераздельна»³), Небольсин рисует картину обрусения Сибири, уже свершившегося в историческом прошлом и настоящем, но только до сих пор не оцененного современниками, которые продолжают рассматривать огромное государство как мозаику из плохо пригнанных друг к другу, малознакомых и взаимно отчужденных компонентов.

В самой же Сибири народ русский <...> дружески сближался с покоренными племенами, неведомо самому себе прививал к ним свои поверья и

¹ Ср.: Ремнев А. Вдвинуть Россию в Сибирь. Империя и русская колонизация второй половины XIX — начала XX века // Новая имперская история постсоветского пространства. Казань, 2004. С. 226—227. Подробнее о конструировании образов Сибири в русском политическом и культурном сознании XIX в. см.: Bassin M. Imperial Visions. Nationalist Imagination and Geographical Expansion in the Russian Far East, 1840—1865. Cambridge, 2004; Тюпа В.И. Сибирский интертекст русской литературы; Родигина Н.Н. «Другая Россия». Образ Сибири в русской журнальной прессе второй половины XIX — начала XX века. Новосибирск, 2006.

² Небольсин П. Покорение Сибири. Историческое исследование. С. 30.

³ Там же. С. 145.

обычаи, незаметно, без насилий, подавлял их национальность — если только национальность может существовать у диких племен, к которым самое слово «нация» неприменимо — и, поставив их, сколько можно было, в уровень с самим собою, довел их до того, что Сибирь, за исключением крайних пределов севера и юга, почти совершенно обрусела...¹.

Однако это чудесное преображение лишь оттеняется невежеством современной публики, представители которой основательно будут говорить о взятии Кохогуакана, Ицтапалана, о заселении островов Натуна, о подвигах французов в Алжире, об особенностях природы в Новой Зеландии... но какие обстоятельства сопровождали покорение приамурских стран, какие теперь есть у нас колонии в Киргизской степи — многие ли это у нас знают?.. У нас нет даже справедливых сказаний о том, как Ермак покорил Сибирь!².

Таким образом, в аспекте адресации текст Небольсина наводит социальный мост между интеллигентной публикой и «народом», а на уровне содержания рассказывает о подобном воссоединении, уже состоявшемся в отечественной истории, в сценариях которой, как ему кажется, Сибирь топографически и этнографически словно «влилась» в Россию. Нам осталось подробнее разобрать репрезентирующий эти коллизии стилистико-повествовательный элемент дискурса Небольсина.

В приведенной выше цитате о русификации Зауралья важным концептом является слово «дружески», относящееся к «сближению» русских с аборигенами. В отличие от старых стратегий символического узнавания и рационального классифицирования освещение «дружбы» затребует мелодраматические стилиевые и сюжетные повороты: наследие сентиментализма в этом отношении будет постоянно актуальным. В отсутствие надежных сведений о походе Ермака Небольсин предлагает своему читателю лишь догадываться о сюжетах в духе «Бедной Лизы», но только из эпохи конца XVI в.

Ермак приучал к себе татар, ладил с ними и умел расположить их в свою пользу. Добрые татарки, вероятно, играли тут тоже не последнюю роль. Повествования о расселениях русских по Сибири, в продолжение последующего столетия, наводят нас, стороною, на мысль, что туземные обитательницы этих краев много делали добра нашим героям; нет сомнения, что многими удачами казаки были обязаны именно женщинам. Поэтому мы никак не можем веровать в то, во что веровал Карамзин, именно в удиви-

¹ Небольсин П. Покорение Сибири. Историческое исследование. С. 113.

² Там же. С. 2.

тельную неземную чистоту нравов наших удальцов в отношении к сибирским красавицам и в непонятную, непостижимую скромность, при которой наши казаки не смели будто бы «тронуть ни волоса у местных жителей»¹.

Критика Карамзина, автора главной русской сентиментальной повести, здесь, как несложно понять, ведется с одной из позиций самого карамзинского мира: создатель грустного повествования о дворянине и крестьянке противопоставляется верноподданному историографу государства Романовых.

Финал травелога, писавшегося одновременно с научнымopusом о Ермаке, выдержан в сходной идеологической тональности: обозревая алтайские горные заводы, Небольсин пишет об их промышленном экспорте в столицу и сравнивает Барнаул с уголком Петербурга². Восторжествовав на окраинах империи, культура словно выравнивает статусы центра и периферии. Однако при всей своей идеологической притягательности данная ситуация скорее идеальна, и потому заметки об этом последнем пункте путешествия окрашены двойственным чувством: налицо быстрое развитие южной Сибири, но также очевиден и сохраняющийся барьер между нею и Европейской Россией, поэтому авторское сознание начинает колебаться между оценочными полюсами сходств и отличий. «Ну что, сударь мой, как вам наша Сибирь понравилась? Полюбился ли вам Барнаул наш? — спросил меня Степан Алексеич <...> — Нешто, Степан Алексеич, недурно, да всё оно, знаете, как-то не то. Как волка ни корми, а он всё в лес смотрит»³. Успешно осуществленное на примере Ермака соединение имперского сюжета о покорении с идеей национального синтеза было обусловлено гибкостью и податливостью самого человеческого материала, анализ которого у Небольсина-историка, последовательно стремившегося, как ранее и Карамзин, индивидуализировать Ермака, был направлен на обоснование величия самого характера завоевателя, побеждавшего не столько военной силой, сколько мощью своей натуры. Способный к душевным метаморфозам, драматически раздвоенный и трагически обреченный, Ермак одерживал прежде всего моральную победу над своими противниками. В этом отношении он резко контрастировал с испанскими колонизаторами: доказатель-

ствам разительного отличия Ермака от Писсаро и Кортеса Небольсин посвятил несколько специальных страниц своей книги¹. В сюжете о духовной победе цивилизационные отличия делались несущественными по тем же причинам, по каким у Карамзина крестьянки «любить умели» принципиально так же, как и баре. Однако именно здесь навеянная, казалось бы, личным опытом сибироведа-путешественника монография Небольсина превращалась в интеллектуальную спекуляцию: он видел Сибирь, но не видел Ермака; территория была предметом реальных наблюдений, но ее покоритель — объектом увлеченного идеологического фантазирования. «Простота» стиля научной книги трансформировалась в более сложную повествовательную амальгаму травелога.

Отличие от работы, посвященной взятию Сибири, авторская установка в «Заметках на пути из Петербурга в Барнаул» очевидно двойственна. Стилизованные «простота» и верность «природе», присутствующие, впрочем, и здесь, дополняются выдержанными в строгом академическом духе выкладками и классификациями. Показательна сама артикуляция научного подхода. Во-первых, Небольсин сетует на то, что край, располагающий прекрасными ландшафтами, тем не менее, совершенно дик и по этой причине может привлечь к себе пока только путешественника, едущего с определенным практическим заданием:

А, впрочем, право, здесь прекрасно: когда-нибудь, лет через сто, или и раньше, при каком-нибудь естественном перевороте, например, если благодетельный Ледовитый океан градусов хоть на десять затопит наш безлюдный север Сибири, когда жизнь будет бить ключом на юге ее, когда будут проложены шоссейные дороги по здешним дебрям и лесам — что за счастливы будут здешние обитатели и какая толпа будет бродить здесь путешественников. А теперь разве только какой-нибудь особый интерес заставит любопытного заглянуть в эти края².

Во-вторых, описание Сибири должно быть, по Небольсину, прежде всего профессиональным текстом, основанным на *знании*. В форме сожаления о недостатке такового эта мысль сообщается читателю в следующем пассаже:

...Привел нам Бог неожиданно видеть далекие края нашего отечества. И что ж мы видели? Мы видели то, чего растолковать не можем, а не можем растолковать виденного, потому что «этому мы не учились». И мы вообра-

¹ Небольсин П. Покорение Сибири. Историческое исследование. С. 19.

² Небольсин П. Заметки на пути из Петербурга в Барнаул // Отечественные записки. 1849. Т. 67. № 12. С. 311—312.

³ Там же. С. 312.

¹ Небольсин П. Покорение Сибири. Историческое исследование. С. 135—137.

² Небольсин П. Заметки на пути из Петербурга в Барнаул // Отечественные записки. 1849. Т. 67. № 11. С. 107.

жали, что мы правы?! Но не пропади у нас многие годы молодости в пустоте и ничтожности, умей мы дорожить временем, посвяти мы хоть половину попусту погубленных свободных часов дельным занятиям — не пришлось бы нам тяжко скорбеть за потраченную возможность собрать добрые плоды прожитого прошедшего¹.

Чертами, подтверждающими эти компоненты авторского сознания, являются ритуальные ссылки на немецких академиков XVIII в.², обширные статистические таблицы, которыми пестрит текст, а также полная уверенность в том, что местная культура произрастает исключительно от усердия центральных властей.

...Повсюду, как видится, одно только правительство кладет прочное основание всему и служит примером частным лицам к утверждению и распространению в далеком крае разнородных отраслей промышленности...³.

Малознакомое пространство словно побуждает его исследователя набросить на него сетку рубрик, колонок и цифр, спрятав личную эмоцию за их нейтральностью и универсальностью.

Характерно, что этот перелом в повествовательной стратегии делается заметным именно по мере продвижения путешественника на восток. Небольсин оформляет первые разделы своего травелога как насыщенные разговорами со спутником и местными жителями бытописательные сцены с отчетливым кулинарным акцентом — прекрасно понимая, что формальное описание прилегающей к столицам провинции давно дано и что если и есть в ней что-то неоткрытое, то это сам народ в его повседневных свойствах. Однако по мере продвижения к Уралу стремление наблюдать однородное русское население натывается на разнообразие этнокультурных реалий Востока; единство сменяется пестротой.

...Пустившись в первый раз вниз по матушке Волге, предаешься мечтам о том, что наступает наконец пора взглянуть на коренную Русь, во всей красе русской национальности. <...> думаешь себе, что вот, авось Бог даст наткнуться на что-нибудь такое, что напомнило бы Москву с ее боярами и фабриками, и Торжок с его простолюдем, и старину, и русский ум, и то, и се... тщетные ожидания! Именно тут-то, по моей дороге, и не

¹ Небольсин П. Заметки на пути из Петербурга в Барнаул // Отечественные записки. 1849. Т. 67. № 12. С. 300.

² Там же. Т. 64. № 5. С. 34; Т. 65. № 8. С. 170.

³ Там же. Т. 66. № 10. С. 278—279.

было того, на что я рассчитывал: просто дичь какая-то... и по весьма естественной причине: я ехал почтовой дорогой и кроме станций, почтовых смотрителей, ямщиков, татар, мордвы, черемис, чувашей и вотяков, да изредка барщинского мужика, не встречал ничего; что ж тут утешительного?¹.

Примечательно, что здесь же наряду с описанием разнообразия этнического Небольсин вспоминает и о многообразии социальном:

У нас на Святой Руси столько разных наименований наших сословий, пользующихся одно перед другим привилегиями, что одно исчисление этих делений, разделений, подразделений и как будто отдельных корпораций могло бы составить довольно любопытную страницу².

Наконец картины этой вариативности, заставляющей путешественника ощутить свою отчужденность от всех этих не укладывающихся в какую-либо систему хаотических множеств, провоцируют его восклицание о дикости восточных регионов империи. «Вот я теперь ровно за две тысячи верст от Питера; мне остается еще столько, да еще полстолька. Что же я должен встретить в Перми, за Пермью и так далее? Вероятно, дичь страшнейшую»³. Сознание путешественника претерпевает раздвоение: с одной стороны, он восторгается величественными ландшафтами Урала, противопоставляя их скучным видам Западной Европы, а с другой — в скором времени в Сибири вдруг начинает тосковать по уюту тех же самых близких ему, освоенных и окультуренных европейских мест. Ср.:

...Серьезный с вида русский крестьянин, чисто и опрятно одетый, молодцеватее и умнее любого немца; что белокурая или черноглазая кержачка, радушно обслуживающая путнику всем по возможности, красивее рыженькой немочки Рейна <...>, необъятные русские леса с их вековыми кедрами, соснами, с медведями и соболями, как-то больше и понятнее говорят русской душе, чем все эти сады и рощицы, в которых рука садовника изнасиловала природу и все живое подчинило бестолковым формальностям и стеснительным, без нужды, условиям⁴.

Что за тоска, что за мученье ехать степями от Тобольска до Томска! Едешь день, едешь два, едешь неделю — и всё одно и то же и, кроме раскинутых селений на дальних расстояниях одного от другого — не встречаешь

¹ Там же. Т. 64. № 5. С. 1.

² Там же. С. 5.

³ Там же. С. 7.

⁴ Там же. С. 11—12.

ничего. Дорога хороша, травы гигантского размера, но ведь это нисколько не утешает путника, которому хотелось бы леса, гор, хорошенек пейзажей и, главное, удобств в дороге. А какие здесь удобства?¹.

Четко заявленная здесь антитеза *природы* и *культуры*, положительный и отрицательный акценты внутри которой, впрочем, могут меняться по произволению путешественника и в зависимости от его душевного состояния, последовательно руководит важным правилом наррации: экспансия природы в наблюдаемой реальности компенсируется наукообразием стилистики травелога. Недостаток «культуры» повествователя уравнивается намеренным «культуроцентризмом» текста: «сибирские» разделы путешествия Небольсина наполняются обширными историческими компиляциями и статистическими таблицами, соответственно человек в его сентиментально-психологическом измерении уходит из фокуса авторского внимания.

Впрочем, конечно же, речь не идет о внезапном и полном переходе повествователя на язык схем и цифр. Зазор для прежней стилистики сохраняется, ибо, как показал материал книги Небольсина о Ермаке, историческая интеграция, «сборка» разноликой империи в национальную целостность продолжает оставаться главной темой исследователя. Тем более важны прецеденты «психологизации» именно сибирских страниц его травелога. Обратим внимание на два эпизода.

К востоку от Оби путешественник остановился на станции, хозяином которой был пожилой сибиряк Архип Сысоич, живший там с женой и двадцатилетней дочерью Глашей. Сысоич совсем не похож на Самсона Вырина, он стар, кряжист, умен, но Глаша столь же смела, как и Дуня из пушкинской повести. Встреча и беседа героя с сибирским станционным смотрителем, в которой последний рассказывал путнику о беззакониях старой зауральской жизни, окольцована двумя «чувствительными» сценами, в которых главную роль играет Глаша. Вначале она целует незнакомца-путешественника, а затем, после отцовских рассказов, предлагает ему побыть «у нас денька два»², после чего — бежать с нею на золотые прииски, куда отправлялся герой. Инвертированный пушкинский сюжет соединен здесь со стилистикой в духе Карамзина — сдержавшему себя путешественнику Глаша, которой уже подыскали

жениха «гадкого-прегадкого», на прощание говорит: «Ты, как черствый хлеб, жёсток. Но Христос с тобой! иди... скажи мне только одно слово... только одно слово... Вспомнишь ли ты хоть раз про бедную Глашу?»¹. Цель достигнута: спустя четыре года герой помнит о встреченной им в Сибири девушке. «Да, прошло уж четыре года этому довольно обыкновенному в дороге происшествию, а все хорошенек Глаша не выходит у меня из памяти»².

Второй пример представляет собой более сложную амальгаму мотивов, на сей раз гоголевских, которые сложно счесть столь очевидной интертекстуальной переключкой, как предыдущий случай. Перед нами скорее стилизация, призванная воскресить в сознании читателя общую атмосферу ранней «украинской» прозы Гоголя. Один фактор, впрочем, был у Небольсина тождествен гоголевской установке: автор травелога демонстрирует «странные» события, происходящие на экзотической периферии. Однако то, что Гоголь подавал как истинную экзотику, Небольсин подает как экзотику «знакомую», квази-экзотику, референциально отсылающую читателя не столько к неведомой сибирской «украине», сколько к хорошо знакомой ему поэтике «Вечеров на хуторе близ Диканьки». Итак, в заключительных разделах «Заметок на пути из Петербурга в Барнаул» встречаем следующий эпизод.

На прииске Воскресенском, расположенном в томской тайге, во время масленичных гуляний путешественник повстречался с малоросси-янином Михайлой Ковалем. Сам Михайло предстает перед читателем прежде всего как исполнитель старинных украинских песен. Фольклорность образа отсылает к системе гоголевских рассказчиков из «Вечеров» — от Рудого Панька до дьячка ***ской церкви Фомы Григорьевича и его деда. Однако сам Михайло — герой особой истории, которую узнает повествователь. Михайло женился по любви на девице Параске, вскоре у них родилась дочь Маруся, в которой оба родителя души не чаяли. Однако «часто мать, прижимая к груди любимую дочку, смотрела на нее отуманенными от слез глазами. “Дитя мое, дорогое, ненаглядное! часто думала она: что тебя ждет не сем мире? Тебе готовится несчастье!”». Параска «чаще и чаще задумывалась об участи дорогого ребенка, и все более и более ее смущали страшные предчувствия, что ее Марусенька будет несчастна, Марусенька забудет Бога, предст-

¹ Небольсин П. Заметки на пути из Петербурга в Барнаул // Отечественные записки. 1849. Т. 64. № 5. С. 23.

² Там же. № 6. С. 184.

¹ Там же.

² Там же.

ся греху и сделается ведьмой»¹. Однажды, одержимая своими страхами и предчувствиями, Параска затопила печь и бросила в нее девочку. «Ребенок бился, но мать прижала его кочергой и выжидала конца: злодеяние совершилось...»². Пришедшему вскоре Михайле жена во всем повинилась, началось следствие, однако на суде Михайло взялся выгораживать преступницу, в итоге он оказался в Сибири, а Параска умерла.

Безотносительно к тому, опирался ли в своем рассказе Небольсин на известные ему реальные факты, чуткий читатель не мог не опознать в этой истории гоголевского колорита. «Страшное», локализовавшееся автором «Вечеров» на южной окраине России, здесь перемещалось на ее северо-восточную окраину, не утрачивая, впрочем, литературной «памяти» о своих малороссийских корнях. Более или менее похожие сюжетные ситуации встречаем у Гоголя в «Вечере накануне Ивана Купалы», а также в «Страшной мести», где в обоих случаях жертвой колдовских сил оказывается ребенок. В первом рассказе это шестилетний мальчик Ивась, брат влюбленной героини. Его, украденного цыганами, убивает Петрусь в качестве платы нечистой силе за деньги, благодаря которым он добился разрешения жениться на своей возлюбленной. Во втором рассказе жертвой злых сил становится маленький сын Катерины, которого ее отец-колдун убивает прямо в колыбели.

Задачей фрагмента с Глашей было, очевидно, сокращение психологической дистанции между повествователем и теми реалиями, которые он описывал, что благодаря эффекту сопричастности делало его не только аналитиком, но и участником местной жизни, а затем и простого читателя вводило словно изнутри в житейскую обстановку отдаленного мира. Нарочитая же экзотика сюжета о Михайле Ковале при всей своей очевидной принадлежности корпусу мифологизированных историй о сибирских преступниках работала на создание экзотического эффекта лишь отчасти. Одновременно отсылая читателя и к «страшному» миру настоящих таежных приисков, и к вымышленному, но знакомому миру гоголевских повестей, сюжет о преступном малороссе позволял смотреть на далекую окраину как бы сквозь призму известной книги. В этом смысле произнесенный Чеховым в «Острове Сахалине» приговор о том, что в Сибири «Пушкин и Гоголь <...> непонятны и потому не

¹ Небольсин П. Заметки на пути из Петербурга в Барнаул // Отечественные записки. 1849. Т. 67. № 12. С. 287.

² Там же.

нужны»¹, заранее оспаривался литературной техникой путевых записок Небольсина: читал сибиряк Карамзина с Гоголем и Пушкиным или не читал, но сам его мир воспроизводился с учетом художественного опыта этих авторов.

Производство ощущения эмоциональной сопричастности как фрагмент дискурса записок о путешествии, принадлежащих перу Небольсина и многих его предшественников и современников, отсылает нас к выделенной в самой начале этого раздела традиции *узнавания*, в рамках которой новое географическое знание проецировалось на *loci communes* античных землеописаний. Тонкая связь между нею и анализировавшимся здесь материалом просматривается в сфере взаимодействия автора с теми литературными источниками, которые он считает для себя классическими. Как мы уже говорили выше, писатель XVI—XVII вв., воодушевленный идентификацией, допустим, Рифейских гор на картах «Тартарии», соотносил свои «находки» с общеевропейским ресурсом знаний, подбирая реальное соответствие тому или иному образу. В данном случае момент узнавания также присутствует, но он относится не к конкретике образа, а к преемственности стиля в самом широком смысле этого слова. Характерное для карамзинского травелога обозрение окружающего мира как бы сквозь призму прочитанных книг² передано и последователю Карамзина Небольсину (отмеченные полемические выпады имеют частный характер), который демонстрирует своему читателю палитру заимствований из русской литературы предшествующего периода. И если в рамках архаической стратегии узнавания новооткрытые земли «подключались» к объяснительным схемам в качестве референтов, «взыскующих» свои знаки, если в рациональную эпоху они делались объектом описания при помощи абстрактного и принципиально «всемирного» языка науки, то в XIX в., как показывают приведенные примеры, инструментом означивания выступает сама национальная литература, в мотивной оптике которой воссоздается образ отдаленного региона, сложно и поэтапно расстающегося с признаками своей отчужденности.

¹ Чехов А.П. Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. 14—15. М., 1978. С. 42.

² Лотман Ю.М., Успенский Б.А. «Письма русского путешественника» Карамзина и их место в развитии русской культуры // Лотман Ю.М. Карамзин. СПб., 1997. С. 531.

Екатерина Шевчугова (Красноярск)

**«Сибирские главы» путешествия
И.А. Гончарова: образы, мотивы,
интерпретация (на материале книги
очерков «Фрегат “Паллада”»)**

Путешествие И.А. Гончарова, итогом которого явилась книга очерков, длилось более двух лет: 7 октября 1852 г. экспедиция вышла из Кронштадта, возвращение писателя в Петербург состоялось 25 февраля 1855 г. Основные вехи обозначены так: 9 сентября 1854 г. повествователь оказывается в Якутске (часть VII второго тома «Обратный путь через Сибирь»), в конце ноября отправляется из Якутска в Иркутск (части VIII «Из Якутска» и IX «До Иркутска»), который покидает в январе 1855 г. На этом оканчиваются и его заметки о Сибири. К «сибирским главам» примыкает очерк «По Восточной Сибири. В Якутске и в Иркутске», написанный в конце 1880-х годов, более чем через 30 лет после возвращения. Принципиальное его отличие от основной книги не только в присутствии ему дискурсе воспоминания (два тома «Фрегата...» писались во время путешествия), но и в изменении главного объекта повествования: автор сосредоточен на описании людей, тогда как в основном томе — на самом путешествии, дороге, быте сибиряков и коренных жителей тех мест.

«Сибирским главам» в книге отводится всего около ста страниц: вероятно, сказывается усталость путешественника, насыщенность впечатлениями, сложность почтового сообщения. Меняется и характер передвижения: от дальнего плавания, которое продолжается уже без малого два года, повествователь чувствует потребность «полечиться берегом» — так начинается его долгий путь через Сибирь. Гончаров сравнивает пеший путь с морским, и это сравнение оказывается не в пользу первого: «Да, это путешествие не похоже уже на роскошное плавание на фрегате: спишь одетый, на чемоданах; ремни врезались в бока, кутаешься в пальто: стенки нашей каюты выстроены, как балаган; щели в палец; ветер сквозит и свищет — все а жог, а слава Богу, ничего: могло бы быть и хуже»¹.

¹ Гончаров И.А. Полное собр. соч. и писем: в 20 т. СПб., 1997. Т. 2. С. 652 (в цитатах курсив писателя. — *Е.Ш.*)

Неоднократно писатель, славившийся привычкой к комфорту, обращает внимание на разницу в отношении к природным и бытовым неудобствам в Петербурге и в путешествии: «Как бы, кажется, около половины сентября лечь раздетому спать на дворе, без опасности простудиться насмерть? Ведь березовая кора не бог знает какие стены. В Петербурге сделаешь это и непременно простудишься, в Москве реже, а еще далее, и особенно в поле, в хижине, кажется, никогда»¹. Примечательно в этом отношении замечание В.А. Туниманова: «Переход от сорокаградусной жары к сорокаградусным морозам автор перенёс неожиданно легко; быстро свыкся он и со специфическими особенностями многомесячного странствия по Сибири, которая произвела на него не менее сильное впечатление, чем дикий заморские чудеса»².

При всей значительности гончаровской библиографии в целом и исследований «Фрегата...» в частности анализу «сибирских глав» уделяется значительно меньше внимания, чем «экзотическим» африканским, китайским, японским и др. частям книги очерков. Например, в известной биографии Гончарова из серии «ЖЗЛ» Ю.М. Лощица на нескольких страницах говорится о сибирской части путешествия, но в центре рассмотрения не образ Сибири, созданный писателем, а то, какими трудами он преодолевал последнюю часть пути³. В.А. Котельников, вообще, считает, что протянувшееся на тысячи вёрст возвращение автора через всю Сибирь сопровождалось «заурядным — сравнительно с морской частью путешествия — процессом обыденного знакомства с климатом, рельефом, растительностью, населением, административным устройством северной Азии». И дело не в однообразии и бедности тех суровых мест, продолжает учёный и вспоминает о ярчайших впечатлениях В.Г. Короленко, который побывал в Сибири примерно в то же время, а в особой миропознавательной и повествовательной интенциях Гончарова⁴. В одной из самых новых монографий — книге В.И. Мельника «Гончаров» (2012) — справедливо указывается, что писателя Сибирь поразила своими масштабами, широкими нравами и подбором людей, свободных, энергичных, предприимчивых, волевых, с независимым характером — и всё это во

¹ Там же. Т. 2. С. 669.

² Там же. Т. 3. Примечания. Ч. 5. С. 498.

³ Лощиц Ю.М. Гончаров. М., 2004. С. 122 и далее.

⁴ Котельников В.А. *Повторение* Ивана Гончарова // *Sub specie tolerantiae*. Памяти В.А. Туниманова. СПб., 2008. С. 514—531. С. 521—522.

многим благодаря отсутствию крепостного права, а также культурной миссией русских подвижников. На деятельности миссионеров, особенно святителя Иннокентия, автор исследования и сосредоточивается¹. Хотя скудость библиографии по «сибирским главам» «Фрегата...» и кажется закономерной в силу удалённости самого предмета изображения — Сибири — от центров изучения творчества писателя, но значимость этой части книги признаётся безусловно. Так, В.А. Туниманов характеризует «сибирские главы» как динамичные и концептуальные, в своём роде не менее поэтичные, чем морские². А Е.А. Краснощёкова, в монографии которой гончаровской Сибири уделяется специальное место (и это почти единственный пример такого внимания к «сибирским главам»), считает, что здесь писатель создаёт некую утопию, проект будущего, молодой России, которую можно противопоставить как излишне рациональному Западу, так и отставшей по многим параметрам Европейской России³.

Предчувствуя встречу с сибирской землёй, Гончаров пишет: «...мне лежит путь через Сибирь, путь широкий, безопасный, удобный, но долгий, долгий! И притом Сибирь гостеприимна, Сибирь замечательна»⁴. В ранних редакциях далее следовало уточнение: «стоит внимания и изучения»⁵. Во многом реальные впечатления совпадут с ожиданиями и, конечно, обогатятся. В августе 1854 г. остаётся всего 500 вёрст до Аяна, первого пристанища на берегах Сибири. Знакомство с краем открывается встречей на маньчжурском берегу с мангунами, ороча, или, по-сибирски, тунгусами. Строго говоря, на современной карте России — это Дальний Восток, еще не Сибирь, а для повествователя-путешественника это долгие подступы к ней.

¹ Мельник В.И. Гончаров. М., 2012. С. 173.

² Гончаров И.А. Полное собр. соч. и писем: в 20 т. СПб., 1997. Т. 3. Примечания. Ч. 5. С. 498.

³ Краснощёкова Е.А. Иван Александрович Гончаров: Мир творчества. СПб., 1997. С. 209.

⁴ Гончаров И.А. Полное собр. соч. и писем: в 20 т. СПб., 1997. Т. 2. С. 627.

⁵ Там же. Т. 3. С. 310. Книга очерков «Фрегат “Паллада”» выдержала 5 прижизненных изданий, до этого публиковалась частями в журналах. Писатель при подготовке каждого следующего издания вносил ряд изменений. См. об этом: Пинженина Е.И. Автор и герой в романной трилогии И.А. Гончарова (структура текста и типология характеров): дис. ... канд. филол. наук. Красноярск, 2011. Глава 1. § 2.

На протяжении всех «сибирских глав» рассказчик обращает внимание на *языковые черты* тех, кого он встречает на своём пути. Это продолжение тенденции, принятой автором во время путешествия. Так, говоря об охоте на лосей, он уточняет: «или *сохатых*, по-сибирски»¹, как раньше упоминал запомнившиеся слова и выражения африканских племён, корейцев, японцев и пр. Указывает автор и на другие лексические особенности: «Надо знать, что здесь делают большое употребление или, вернее, злоупотребление из однако, как я заметил»². Находим и описания некоторых черт языковой картины мира местного населения: «Например, у якутов нет слова *плод*, потому что не существует понятия. Под здешним небом не родится ни одного плода, даже дикого яблока: нечего было и назвать этим именем. Есть рябина, брусника, дикая смородина, или, по-здешнему, *кислица*, морошка — но то ягоды»³. Обращают на себя внимание путешественника фонетические и грамматические особенности местных говоров: «Что значат трудности английского выговора в сравнении с этими звуками, в произношении которых участвуют не только горло, язык, зубы, щеки, но и брови, и складки лба, и даже, кажется, волосы! А какая грамматика! то падеж впереди имени, то притяжательное местоимение слито с именем и т.п. И всё это преодолено!»⁴

Наибольший интерес представляет *образ Сибири*, созданный Гончаровым. Обозначим ключевые составляющие. Во-первых, это *качественное своеобразие* Сибири по сравнению с Европейской Россией, повествователь даёт ей особое наименование — сибирская Русь: «Нужды нет, что якуты населяют город, а всё же мне стало отрадно, когда я въехал в кучу почерневших от времени, одноэтажных, деревянных домов: все-таки это Русь, хотя и сибирская Русь! У ней есть много особенностей как в природе, так и в людских нравах, обычаях, отчасти, как вы видите, в языке, что и образует ей свою коренную, немного суровую, но величавую физиономию»⁵. Причём в ранних редакциях (1858 и 1862 гг.) этот пассаж был гораздо объёмнее и лиричнее: «Взгляните на усеянные

¹ Гончаров И.А. Полное собр. соч. и писем: в 20 т. СПб., 1997. Т. 2. С. 626. Подобные примеры можно множить: «вьюга, или, по-здешнему, *пурга*» (Т. 2. С. 650); «...снег глубок, бежать вязко, или, по-здешнему, *убродно*» (С. 700); «отдыхания шарф *закуржавевает* и примёрзнет к лицу» (Т. 3. С. 320) и т.д.

² Там же. Т. 2. С. 662.

³ Там же. С. 689.

⁴ Там же. С. 690.

⁵ Там же. С. 673.

мшистыми кочками необозримые пространства тундр, или на дикие и угрюмые, без растительности, горы, с нетающим снегом в трещинах, на реку, которая повезёт вас на своих водах не одну тысячу вёрст, на дикий, сбившийся в непроницаемую чашу, на тысячу же вёрст, сосняк, ельник и исполинскую лиственницу; увидите иногда зимой пылающее в ослепительном кроваво-розовом пожаре полночное небо и тут же у кого-нибудь, может быть у себя, побелевший, как снег, нос и замерзающее, при сорокаградусном благорастворении воздуха, дыхание; а летом не увидите ни яблока, ни вишни. Вы скажете — это Сибирь <...> которую её разумные обитатели нарекли *матушкой*, как мы, зауральские жители, нарекли Русь, Москву и Волгу! Вглядитесь в эту матушку, и вы увидите, что она имеет особенную физиономию»¹. Судя по всему, в целях сокращения текста, Гончаров делает фрагмент короче и суше, хотя это было самое эмоционально насыщенное описание Сибири во всей книге.

В.А. Котельников справедливо отмечает, что «интимные эмоциональные вспышки» писатель пытается замаскировать, однако не всегда успешно². Путешественник радуется, когда по мере приближения к Европейской России картина меняется, сохраняя при этом своеобразие: «Слава Богу! всё стало походить на Россию: являются частые селения, деревеньки, Лена течет излучинами, и ямщики, чтоб не огибать их, едут через мыски и заимки, как называют небольшие слободки. В деревнях по улице бродят лошади: они или заигрывают с нашими лошадьми, или, испуганные звуком колокольчиков, мчатся что есть мочи, вместе с рыжим поросенком, в сторону. Летают воробьи и грачи, поют петухи, мальчишки свищут, машут на проезжающую тройку, и дым столбом идет вертикально из множества труб — дым отечества! Всем знакомые картины Руси! Недостает только помещичьего дома, лакея, открывающего ставни, да сонного барина в окне... Этого никогда не было в Сибири, и это, то есть отсутствие следов крепостного права, составляет самую заметную черту ее физиономии»³.

Второй определяющей особенностью сибирского края становится *огромное пространство, его протяжённость*. VII часть второго тома книги очерков, озаглавленная «Обратный путь через Сибирь», начинается с прибытия команды в порт Аян, повествователь уточняет, что до Петербурга, а значит, до дома, остаётся 10 500 вёрст. Автор объясняет:

¹ Гончаров И.А. Полное собр. соч. и писем: в 20 т. СПб., 1997. Т. 3. С. 316—317.

² Котельников В.А. Указ. соч. С. 529.

³ Гончаров И.А. Полное собр. соч. и писем: в 20 т. СПб., 1997. Т. 2. С. 709—710.

сначала ехать 200 вёрст верхом, затем 600 вёрст по речке Мая, потом еще 400 до Якутска, Леной 3000 вёрст до Иркутска, затем ещё 6000 от Иркутска до Петербурга. Немыслимое расстояние по тем временам: от Петербурга до Москвы немногим более 600 вёрст.

Эмоциональная доминанта описаний может быть как положительной, близкой к удивлению, восхищению просторами: «На Каменской станции оканчивается Якутская область, начинающаяся у Охотского моря, — это две тысячи верст: до Иркутска столько же остается — что за расстояния! Какой детской игрушкой покажутся нам после этого поездки по Европейской России!»¹; так и ироничной: «Что толку, — пишет повествователь, — что Сибирь не остров, что там есть города и цивилизация? да до них две, три или пять тысяч верст!»². Или замечает: «Двести верст — небольшая станция!»³.

При всём том именно в Сибири чувствуешь себя путешественником в исконном смысле этого слова, — полагает писатель: «“Свет мал, а Россия велика”, — говорит один из моих спутников, пришедший также кругом света в Сибирь. Правда. Между тем приезжайте из России в Берлин, вас сейчас произведут в путешественники: а здесь изъездите пространство втрое больше Европы, и вы все-таки будете только проезжий. В России нет путешественников, всё проезжие, несмотря на то что теперь именно это стало наоборот. Разве по железным дорогам путешествуют? Они выдуманы затем, чтоб “проезжать” пространства, не замечая их. Теперь я вижу, что у нас, в этих отдаленных уголках, только еще и можно путешествовать, в старинном, занимательном смысле слова, с лишениями, трудностями, с запасом чуть не на год провизии, с перинами и самоварами. Да и то, благодаря здешнему начальству, исчезает понемногу. И здесь заводятся удобства: того и гляди скоро не дадут выспаться на снегу и в поварни приставят поваров — беда: совсем истребится порода путешественников!»⁴.

Дополняет характеристику Сибири *образ пустыни*, который устойчиво присутствует на страницах книги очерков: «Пустыни, пустыни и пустыни, девственные, если хотите, но скучные и унылые»⁵. Чаще всего в восприятии путешественника сибирская пустыня печальная или

¹ Там же. С. 704.

² Там же. С. 634.

³ Там же. С. 686.

⁴ Там же. С. 696—697.

⁵ Там же. С. 642.

просто скучная, что подчёркивается повторами или игрой слов: «...сам уселся на берегу на медвежьих шкурах. Нельзя сказать, чтоб было весело. Трудно выдумать печальнее местности. С одной стороны Лена — я уж сказал какая — пески, кусты и луга, с другой, к Якутску, — луга, кусты и пески»¹.

Образ пустыни поддерживается описаниями *суровой природы* Сибири. Так, в ранних редакциях был позднее изъятый пассаж: «Что за край! Зимой льды и холод, летом туманы и холод, хотя и не такой как зимой, однако ж вот теперь 14 июня, день жаркий, а к вечеру надо одеваться в байковое пальто»². Тем не менее и здесь писатель находит возможность для поэтических впечатлений: «И какое здесь прекрасное небо, даром что якутское: чистое, с радужными оттенками!»³. А описание сибирского леса в пустыне В.А. Туниманов называет «романтической» фантазией Гончарова: «Я сейчас из леса: как он хорош, осыпанный, обременённый снегом! Столетние сосны, ели, лиственницы толпятся группами или разбросаны врозь. Взошёл молодой месяц и осветил лес, чего тут нет? Какой разгул для фантазии: то будто женщина стоит на коленях, окружённая малютками, и о чём-то умоляет: всё это деревья и кусты с нависшим снегом; то будто танцующие фигуры; то медведь на задних лапах; а мертвецов какая пропасть!»⁴.

Пустыня постепенно «наполняется» по мере приближения к относительно крупным населённым пунктам: «Печальный, пустынный и скудный край! Как ни пробуют, хлеб всё плохо родится. Дальше, к Якутску, говорят, лучше: и население гуще, и хлеб богаче, порядка и труда больше»⁵. И действительно, спускаясь по реке Мае, автор замечает, что переселенцы всё более хвалят своё житьё-бытьё⁶. «Еду я всё еще по пустыне и долго буду ехать: дни, недели, почти месяцы. Это не

¹ Гончаров И.А. Полное собр. соч. и писем: в 20 т. СПб., 1997. Т. 2. С. 671. О том же: «Не забудьте, всё это в краю, который слывет безымянной пустыней! Он пустыня и есть. Не раз содрогнешься, глядя на дикие громады гор без растительности, с ледяными вершинами, с лежащим во всё лето снегом во впадинах, или на эти леса, которые растут тесно, как тростник, деревья жмутся друг к другу, высасывают из земли скудные соки и падают сами от избытка сил и недостатка почвы» (Т. 2. С. 681).

² Там же. Т. 3. С. 310.

³ Там же. Т. 2. С. 699.

⁴ Там же. С. 705.

⁵ Там же. С. 651.

⁶ Там же. С. 653.

поездка, не путешествие, это особая жизнь: так длинен этот путь, так однообразно тянутся дни за днями, мелькают станции за станциями, стелются бесконечные снежные поля, идут по сторонам Лены высокие горы с красивым лиственничным лесом. Еще однообразнее всего этого лежит глубокая ночь две трети суток над этими пустынями»¹.

В таком пространстве обретается *иной* по сравнению с европейской частью России *человек*: «Вы, конечно, не удивляетесь, что я не говорю ни о каких встречах по дороге? Здесь никто не живет, начиная от Ледовитого моря до китайских границ, кроме кочевых тунгус, разбросанных кое-где на этих огромных пространствах. Даже птицы, и те мимолетом здесь»². И человек ощущает себя другим: «Тоска сжимает сердце, когда проезжаешь эти немые пустыни <...> Выработанному человеку в этих невыработанных пустынях пока делать нечего. Надо быть отчаянным поэтом, чтоб на тысячах верст наслаждаться величием пустынного и скукой собственного молчания, или дикарем, чтоб считать эти горы, камни, деревья за мебель и украшение своего жилища, медведей — за товарищей, а дичь — за провизию»³.

Именно в сибиряке, человеке, который ещё только «вырабатывается», полагает писатель, заложен *потенциал развития* Сибири. Размышления о судьбе сибирского края сформулированы в публицистических отступлениях. Доминанты здесь: величие, скорое пробуждение, необходимость титанической работы: «Несмотря, однако ж, на продолжительность зимы, на лютость стужи, как всё шевелится здесь, в краю! Я теперь живой, заезжий свидетель того химически-исторического процесса, в котором пустыни превращаются в жилые места, дикари возводятся в чин человека, религия и цивилизация борются с дикостью и вызывают к жизни спящие силы. Изменяются вид и форма самой почвы, смягчается стужа, из земли извлекается теплота и растительность <...> Кто же, спросят, этот титан, который ворочает и сушей и водой? кто меняет почву и климат? Титанов много, целый легион; и все тут замешаны, в этой лаборатории: дворяне, духовные, купцы, поселяне — все призваны к труду и работают неутомимо <...> А создать Сибирь не так легко, как создать что-нибудь под благословенным небом...»⁴.

¹ Там же. С. 699—700.

² Там же. С. 644.

³ Там же. С. 645.

⁴ Там же. С. 677—678.

Как много уже сделано, восхищается повествователь, через преодоление, чаще всего вопреки, а не благодаря обстоятельствам, природным особенностям. Обращаясь в письме к Аполлону Николаевичу Майкову, Гончаров отмечает характерную особенность — соединение дикого и освоенного, опасного и вполне комфортного: «...подвиги, совершаемые в здешнем краю, о котором свежи еще в памяти у нас мрачные предания как о стране разбоев, лихоимства, безнаказанных преступлений? А вот вы едете от Охотского моря, как ехал я, по таким местам, которые еще ждут имен в наших географиях, да и весь край этот не все у нас, в Европе, назовут по имени и не все знают его пределы и жителей, реки, горы; а вы едете по нем и видите поверстные столбы, мосты, из которых один тянется на тысячу шагов. Конечно, он сколочен из бревен, но вы едете по нем через непроходимое болото. Приезжаете на станцию, конечно в плохую юрту, но под кров, греетесь у очага, находите летом лошадей, зимой оленей и смело углубляетесь, вслед за якутом, в дикую, непроницаемую чащу леса, едете по руслу рек, горных потоков, у подошвы гор или взбираетесь на утесы по протоптанным и — увы! где романтизм? — безопасным тропинкам. Вам не дадут ни упасть, ни утонуть, разве только сами непременно того захотите...»¹.

Многое в Сибири путешественник рассматривает через оппозицию «свое — чужое» или «русское — нерусское», причём первое явно со временем начинает преобладать: «Много русского и нерусского, что со временем будет тоже русское»². Особенно это становится заметно при взаимодействии русских и местного населения. Любопытен эпизод, в котором рассказывается об употреблении якутского языка: повествователь удивляет обычай русских якутов (есть ещё якутские якуты) говорить между собой по-якутски. Сначала он обнаруживает эту особенность в общении отца с дочерью Матрёной (оба русские): «Ох, еще сильна у нас страсть к иностранному: не по-французски, не по-английски, так хоть по-якутски пусть дети говорят!»³. Затем в общении братьев, тоже русских. Поселенцы поясняют: «Обычай такой...»⁴. «Сами якуты, затрудняясь названием многих занесенных русскими предметов, называют их русскими именами, которые и вошли навсегда в состав якутского язы-

ка. Так хлеб они и называют хлеб, потому что русские научили их есть хлеб, и много других, подобных тому»¹.

Уделяет внимание автор *этнографическим зарисовкам*, описывая и русских и якутов. Например, о семье русских в Семи Протоках (недалеко от Аяна) пишет: «Мы вошли в их бедную избу, пили чай и слушали рассказы о трудностях и недостатках, с какими, впрочем, неизбежно сопряжено первоначальное водворение в новом краю. В избе и около избы толпились ребятишки с голыми ногами, грудью и даже с голым брюхом. Мы дали им две рубашки, и мальчишки с гордостью и радостью надели их. Благодарностям не было конца»². При этом уровень жизни не зависит от национальной принадлежности, скорее это следствие жизни в скудном и тяжёлом для хозяйствования краю, поскольку ту же бедность видим и в семьях якутов: «Якуты — народ с широкими скулами, с маленькими глазами, таким же носом; бороду выщипывает; смуглый и с черными волосами. Они, должно быть, южного происхождения и родня каким-нибудь маньчжурам. Все они христиане, у всех медные кресты; все молятся; но говорят про них, что они не соблюдают постановлений церкви, то есть постов. Да и трудно соблюдать, когда нечего есть. Они едят что попало, белок, конину и всякую дрянь; выпрашивают также у русских хлеба»³.

Всего в Аяне, пишет Гончаров, обретается около 200 жителей: чиновники с семьями, казаки, состоящие на военной службе, и якуты на службе штатской. Конечно, именно якуты привлекают внимание рассказчика: «Якуты все оседлые и христиане, все одеты чисто и, сообразно климату, хорошо. И мужчины, и женщины носят фризковые капоты, а зимой — олений или нерпичий мех, вывороченный наизнанку. От русских у них есть всегда работа, следовательно, они сыты, и притом, я видел, с ними обращаются ласково»⁴. При этом всё равно автор замечает: дико, бедно, хотя по-своему опрятно⁵. Гончаров констатирует: «Две якутки хлопочут около какой-то кастрюли. По платью их не отличишь от мужчин, только и можно узнать по серьгам»⁶. Вообще, якутка описывается как «какое-то существо, всего меньше похожее на жен-

¹ Гончаров И.А. Полное собр. соч. и писем: в 20 т. СПб., 1997. Т. 2. С. 680.

² Там же. С. 674.

³ Там же. С. 659.

⁴ Там же. С. 662.

¹ Там же. С. 689.

² Там же. С. 650.

³ Там же. С. 651.

⁴ Там же. С. 633.

⁵ Там же. С. 657.

⁶ Там же. С. 658.

щину»¹. В ранних редакциях далее следовал нелестный комментарий: «похожее больше на поставленную на задние ноги корову»², который снимается автором при переработке текста. Замечает он и следующее: «Видел якутку, одну, наконец, хорошенькую и, конечно, кокетку»³.

Хотя повествователь далёк от иллюзий насчёт воспитания «младенцев человечества» и пишет, что «...якуты теперь едят хлеб, а не кору, носят русское сукно, а не сырую звериную кожу! Дикие добродетели, простота нравов — какие сокровища: есть, о чем вздохнуть! Говорят, дикири не пьют, не воруют — да, пока нечего пить и воровать; не лгут — потому что нет надобности. Хорошо, но ведь оставаться в диком состоянии нельзя. Просвещение, как пожар, охватывает весь земной шар»⁴, но миссию русских священников и чиновников видит в *просвещении* дикого края. С большим уважением описывает автор деятельность священника Запольского, который воспринимает путь в две-три тысячи вёрст к подопечным как нормальную привычную для себя работу: «...ведь я не первый: там, верно, кто-нибудь бывал: в Сибири нет места, где бы не были русские». Замечательные слова!»⁵. При этом, по замечанию В.А. Туниманова, Гончаров противопоставляет «русский цивилизаторский путь европейскому и американскому как более осторожный, предполагающий мирное и постепенное приобщение народов Сибири к условиям новой жизни, к успехам современного прогресса»⁶. Добавляя к этому бескорыстие цивилизаторской миссии России, писатель восхищается русскими подвижниками: для них это обычный труд из гуманных просветительских целей, а не ради выгоды⁷. Специально подчёркивает повествователь отсутствие материального интереса миссионеров: «Чукчи остаются до сих пор еще в диком состоянии, упорно держатся в своих тундрах и нередко гибнут от голода, по недостатку рыбы или зверей. Завидная добыча, нечего сказать! Зачем же посылать к ним? А затем, чтоб вывести их из дикости и заставить жить по-человечески, и всё даром, бескорыстно: с них взять нечего.

¹ Гончаров И.А. Полное собр. соч. и писем: в 20 т. СПб., 1997. Т. 2. С. 659.

² Там же. Т. 3. С. 315.

³ Там же. Т. 2. С. 663.

⁴ Там же. С. 695.

⁵ Там же. С. 687.

⁶ Там же. Т. 3. С. 520. О том, что Сибирь увидена Гончаровым в масштабном контексте всемирного движения к «цивилизации», рассуждает В.И. Мельник. См.: Мельник В.И. Указ. соч. С. 172.

⁷ Гончаров И.А. Полное собр. соч. и писем: в 20 т. СПб., 1997. Т. 3. С. 520, 522.

Чукчи держат себя поодаль от наших поселенцев, полагая, что русские придут и перережут их, а русские думают — и гораздо с большим основанием, — что их перережут чукчи. От этого происходит то, что те и другие избегают друг друга, хотя живут рядом, не оказывают взаимной помощи в нужде во время голода, не торгуют и того гляди еще подерутся между собой»¹. Подлинным титаном считает автор архиепископа Иннокентия². Именно описанная Гончаровым миссионерская деятельность просветителей позволяет Е.А. Краснощёковой назвать сибирскую Русь «Россия молодая», где цивилизаторы создают «просветлённое бытие» через распространение христианской веры и разумной политики местных властей³.

Повествователь *предчувствует изменения*, должны произойти в этом пока диком краю: «...якуты робки и послушны <...> Подъезжаете ли вы к глубокому и вязкому болоту, якут соскакивает с лошади, уходит выше колена в грязь и ведет вашу лошадь — где суше; едете ли лесом, он — впереди, устраняет от вас сучья; при подъеме на крутую гору опоясывает вас кушаком и помогает идти; где очень дурно, глубоко, скользко — он останавливается. “Худо тут, — говорит он, — пешкьюем надо”, — вынимает нож, срезывает палку и подает вам, не зная еще, дадите ли вы ему на водку или нет. Это якут, недавно еще получеловек-полужверь!»⁴.

В VIII главе II тома, озаглавленной «Из Якутска», представляют интерес впечатления писателя от самого города: здесь 2700 жителей, «Якутск построен на огромной отмели, что видно по пространным пескам, кустам и озерам. И теперь, во время разлива, Лена, говорят, доходит до города и заливают отчасти окрестные поля.

От нечего делать я развлекал себя мыслью, что увижу наконец, после двухлетних странствий, первый русский, хотя и провинциальный, город. Но и то не совсем русский, хотя в нем и русские храмы, русские дома, русские чиновники и купцы, но зато как голо всё! Где это видано на Руси, чтоб не было ни одного садика и палисадника, чтоб зелень, если не яблонь и груш, так хоть берез и акаций, не осеняла домов и заборов? А этот узкоглазый, плосконосый народ разве русский? Когда я ехал по дороге к городу, мне попадались навстречу якуты, якутки на волах, на лошадях, в телегах и верхом.

¹ Там же. Т. 2. С. 691—692.

² Краснощёкова Е.А. Указ. соч. С. 215.

³ Там же. С. 211.

⁴ Гончаров И.А. Полное собр. соч. и писем: в 20 т. СПб., 1997. Т. 2. С. 680—681.

Городские якуты одеты понаряднее. У мужчин грубого сукна кафтан, у женщин тоже, но у последних полы и подол обшиты широкой красной тесьмой; на голове у тех и у других высокие меховые шапки, несмотря на прекрасную, даже жаркую, погоду¹. Якуты стригутся, как мы, оставляя сзади за ушами две тонкие пряди длинных волос, — вероятно, последний, отдаленный намек на свои родственные связи с той тесной толпой народа, которая из Средней Азии разбрелась до берегов Восточного океана. Я в этих прядях видел сокращение китайской косы, которую китайцам навязали маньчжуры. А может быть, якуты отпускают сзади волосы подлиннее просто затем, чтоб защитить уши и затылок от жестокой зимней стужи»².

Несколько примечательных эпизодов «сибирских глав» посвящены *проблеме выпивки*. Так, тунгус, прозванный моряками с фрегата Афонькой, подрабатывает то проводником, то охотником. На вопрос, чего хочешь за труды, отвечает — бутылочку³. И медвежью шкуру добывает по тому же тарифу: «за бутылочку». И к команде старается выходить во время раздачи вина. Хотя нельзя сказать, что проблема носит массовый характер. Гончаров специально говорит об отсутствии вина: «А вина нет нигде на расстоянии тысячи двухсот верст. Там, где край тесно населен, где народ обуздывается от порока отношениями подчиненности, строгостью общего мнения и добрыми примерами, там свободное употребление вина не испортит большинства в народе. А здесь — в этом молодом крае, где все меры и действия правительства клонятся к тому, чтобы с огромным русским семейством слить горсть иноплеменных детей, диких младенцев человечества, для которых пока правильный, систематический труд — мучительная, лишняя новизна, которые требуют осторожного и постепенного воспитания, — здесь вино погубило бы эту горсть, как оно погубило диких в Америке»⁴.

«Я выше сказал, что от Якутска до Охотского моря нет вина; против тайного провоза его приняты очень строгие меры. Если зло затем и прокрадется, так в такой незначительной степени, что оно уже не составит общей гибели»⁵. Вероятно, именно такое впечатление хотел создать

у читателя автор, либо не зная о многочисленных нарушениях закона, либо сознательно их редуцируя с целью создания целостной картины. В Примечаниях к «Фрегату...» по этому поводу специально указано, что запреты на ввоз и торговлю вином постоянно нарушались и контрабанда спирта в Восточной Сибири к середине XIX в. приобрела широкий размах¹. Но даже употребление вина здесь имеет особенности, обусловленные отдаленностью края. Гончаров рассказывает, что у И.И. Андреева состоялся прощальный обед в честь писателя: «Не было забыто и “холодненькое” (шампанское) из-за хребта. Оно там стоило семь рублей бутылка — это правда; но там нет ни театров, ни других увеселительных мест, ни тех дам... которые стоят мужчинам больших расходов, так что денег было тратить некуда»².

Главы «Фрегата “Паллада”» насыщены картинами экзотических мест, впечатлениями от природы Манилы, Явы, Африки, Японии и т.д. На этом фоне *описания природы Сибири* довольно скудны и однообразны. Рассказывая о Якутске, повествователь прямо заявляет: «Правду сказать, и нечего описывать. Природа... можно сказать — никакой природы там нет. Вся она обозначена в семи следующих стихах, которыми начинается известная поэма Рылеева “Войнаровский”»:

На берегу широкой Лены
Чернеет длинный ряд домов
И юрт бревенчатые стены.
Кругом сосновый часток
Поднялся из снегов глубоких,
И с гордостью на дикий дол
Глядят верхи церквей высоких»³.

На фоне скудной природы художественным контрастом выделяются люди, с которыми знакомится Гончаров во время своего странствования по Сибири: «Сколько холодна и сурова природа, столько же добры и мягки там люди. Меня охватили ласка, радушие, желание каждого жителя наперерыв быть чем-нибудь приятным, любезным»⁴. Даже спустя 30 лет после возвращения из путешествия писатель вспоминает радушие местных жителей: «В самом деле, сибирские природные жители добрые люди. Сперанский будто бы говаривал, что там и медведи до-

¹ В ранних редакциях следовало: «Если станет очень жарко, якут снимает шапку и подставляет голову под солнце». (Т. 3. С. 316).

² Там же. Т. 2. С. 671—672.

³ Там же. С. 626.

⁴ Там же. С. 685.

⁵ Там же. С. 695.

¹ Там же. Т. 3. С. 760.

² Там же. С. 72.

³ Там же. С. 55.

⁴ Там же. С. 56.

брее зауральских, то есть европейских. Не знаю, как медведи, а люди в самом деле добрые. Я в день, в два перезнакомился со всеми жителями, то есть с обществом, и в первый раз увидел настоящих сибиряков в их собственном гнезде: в Сибири родившихся и никогда ни за Уральским хребтом, с одной стороны, ни за морем, с другой — не бывших. Петербург, Москва и Европа были им известны по слухам от приезжих “сверху” чиновников, торговцев и другого люда, как Америка, Восточный и Южный океаны с островами известны были им от наших моряков, возвращавшихся Сибирью или “берегом” (как говорят моряки) домой, “за хребет”, то есть в Европу¹. Оригинальность, своеобразие, достоинство, независимость, неописуемый, но чётко улавливаемый «шик» — так Гончаров характеризует своих сибирских знакомых: например, вспоминает, что Иван Иванович Андреев «вошел в комнату своеобразно, свободно, с шиком, свойственным сибирякам»². Встречается более общее заключение, относящееся уже не к единичному знакомому, а к сибирякам в целом: «Всё это составляло сибирскую буржуазию, там на месте урожденную, выросшую и созревшую, или, скорее, застывшую в своих природных формах и оттого имеющую свой сибирский отпечаток: со своим оригинальным свободным взглядом на мир Божий вообще — и свой независимый характер, безо всякой печати крепостного права, хотя в то же время к “предержащим властям” почтительную, скромную, но носящую в себе свое достоинство»³.

В ранних редакциях книги очерков был ещё один замечательный фрагмент, точно характеризующий *сибиряка* в понимании писателя: «Увидите вы потом скачущего на бешеной тройке, запрятавшегося в повозку, зарывшегося в меха человека — и всё: лошади, повозка, человек и кучер его, и усы, и борода, и брови у обоих — всё оковано льдом и засыпано снежным пухом; услышите, что он мчится за несколько сот вёрст к приятелю на именинный пирог или за четыре тысячи вёрст перемолвить о деле; взгляните на его дорожный провиант — чуть не камни: щи в кусках, мёрзлая, сырая, наструганная, как щепки, рыба; узнаете, что он никогда не бывал в больших городах, не знает наших театров, раутов, пуще всего тесноты, что он не переступал за Уральский хребет, но увидите, однако ж, у него на столе живые ананасы и апельсины, он пьёт шампанское как квас, небрежно сыпет груды золота, которые находит

у себя под ногами, на своём золотом дне, и сыплет часто на помощь своим же братьям, сибирякам, да на благосостояние своей же любимой Сибири, иногда брызги металла летят дальше, перескакивают за Урал. Это опять сибиряк. Увидите в лесу косматого, неуклюжего обитателя, гонящегося за оленем, — оленя, отрывающего из-под глубокого снега мох, скачущего по горам дикого козла, прыгающих по деревьям соболей, белок — это всё сибиряки и сибирячки»¹.

На страницах «сибирских глав» появляется и *герой-подвижник*, который вызывает искреннее уважение повествователя. Даже не герой, а персонаж, не претендующий на героизм или признание своих заслуг: «На Мае есть, между прочим, отставной матрос Сорокин: он явился туда, нанял тунгусов и засеял четыре десятины, на которые истратил по 45 руб. на каждую, не зная, выйдет ли что-нибудь из этого. Труд его не пропал: он воротил деньги с барышом, и тунгусы на следующее лето явились к нему опять. Двор его полон скота, завидно смотреть, какого крупного. Мы с уважением и страхом сторонились от одного быка, который бы занял не последнее место на какой-нибудь английской хозяйственной выставке. Сорокин живет полным домом; он подал к обеду нам славной говядины, дичи, сливок. Теперь он жертвует всю свою землю церкви и переселяется опять в другое место, где, может быть, сделает то же самое. Это тоже герой в своем роде, маленький титан. А сколько их явится вслед за ним! и имя этим героям — легион: здешнему потомству некого будет благословить со временем за эти робкие, но великие начинания. Останутся имена вождей этого дела в народной памяти — и то хорошо. Никто о Сорокине не кричит, хотя все его знают далеко кругом, и все находят, что он делает только “как надо”. На стенах у него висят в рамках похвальные листы, данные ему от начальников здешнего края»².

Исследовательница Е.А. Краснощёкова справедливо замечает, что в пробуждение Сибири вовлечены все слои общества: крестьяне-переселенцы, торговцы, чиновники, миссионеры, большинство из которых — энтузиасты, наделённые христианскими добродетелями³. Гончаров обращает внимание на сибирское *чиновничество*: «Сколько трудов, терпения, внимания — на таких пространствах, куда никто почти не ездит, где никто почти не живет! Если б видели наши столичные чиновные

¹ Гончаров И.А. Полное собр. соч. и писем: в 20 т. СПб., 1997. Т. 3. С. 57.

² Там же. С. 64.

³ Там же. С. 57.

¹ Там же. С. 316—317.

² Там же. Т. 2. С. 683.

³ Краснощёкова Е.А. Указ. соч. С. 213.

львы, как здешние служащие (и сам генерал-губернатор) скачут по этим пространствам, они бы покраснели за свои так называемые неусыпные труды...»¹. Через 30 лет в очерке-воспоминании «По Восточной Сибири» суждение писателя остаётся тем же: «...глухой край, требующий энергии, силы воли, железного характера, вечной бодрости, крепости, свежести лет и здоровья»².

С благодарностью пишет Гончаров об одном из чиновников: «И то сколько раз из глубины души скажет спасибо заботливому начальству здешнего края всякий, кого судьба бросит на эту пустынную дорогу, за то, что уже сделано и что делается понемногу, исподволь, — за безопасность, за возможность, хотя и с трудом, добраться сквозь эти, при малейшей небрежности непроходимые, места! В одном месте, в палатке, среди болот, живет инженерный офицер; я застал толпу якутов, которые расчищали землю, ровняли дороги, строили мост. В Алданском селении мы застали исправника К.П. Атласова: он немного встревожился, увидя, что нам троим, с четырьмя людьми при нас и для выюков, нужно до восемнадцати лошадей. “Я не знал, что вы будете, — сказал он, — теперь, может быть, по станциям уже распустили лишних лошадей. Надо послать нарочного вперед”. Мы остались тут ночевать; утром, чем свет, лошади были готовы. Мы пошли поблагодарить исправника, но его уже не было. “Где ж он?” — спрашиваем. “Да уехал вперед похлопотать о лошадях, — говорят нам, — на нарочного не понадеялся”. На третьей станции мы встретили его на самой дурной части дороги. “Всё готово, — сказал он, — везде будут лошади”, — и, не отдохнув получаса, едва выслушав изъявления нашей благодарности, он вскочил на лошадь и ринулся в лес, по кочкам, по трясине, через пни, так что сучья затрещали»³. Разумеется, не всё идеально в сибирском краю. Повествователь с удовольствием рассказывает анекдот, приключившийся с ним, когда он пытался добиться у ямщиков очередной смены лошадей, получая в ответ мало вразумительные объяснения «нет и не знаем, когда будут»: «Я прожил полторы сутки, наконец созвал ямщиков, и Шеина тоже, и стал записывать имена их в книжку. Они так перепугались, а чего — и сами не знали, что сейчас же привели лошадей»⁴.

¹ Гончаров И.А. Полное собр. соч. и писем: в 20 т. СПб., 1997. Т. 2. С. 660.

² Там же. Т. 3. С. 59.

³ Там же. Т. 2. С. 682.

⁴ Там же. С. 706.

Выделяет повествователь два типа чиновников: неизменное восхищение вызывает у него деятельный генерал-губернатор Восточной Сибири Н.Н. Муравьев-Амурский, а гражданский губернатор П.П. Игоров (по указанию Гончарова, имя вымышленное) представляет другой тип: «И вдруг такому деятелю, в своем роде титану, как Муравьев, дали в помощники чиновника, дельца, редактора докладов, донесений и отношений! “Да ведь вы не на своем месте!” — хотелось мне сказать после первых свиданий и разговоров с губернатором. У меня еще так свеж был в памяти образ настоящего пионера-бойца с природой, с людьми на месте — с инородцами, разными тунгусами, орочами, соседними с Сибирью китайцами, чтоб отвоевать от них Амур, <...> он одолевал природу, оживлял, обрабатывал и населял бесконечные пустыни»¹. Конечно, не всех чиновников поголовно может назвать повествователь подвижниками: «Если медведи в Сибири, по словам Сперанского, добрее зауральских, зато чиновники сибирские исправляли их должность и отличались нередко свирепостью»². Но в целом, вывод, к которому приводит читателя автор, вывод, складывающийся из мозаики персонажей «сибирских глав», множества человеческих лиц самых разных сословий, состояний, видов деятельности, даже национальностей, сформулирован еще в первых редакциях: «Но кто бы ожидал, что в их скромной и, по видимому, неподвижной жизни было не меньше движения и трудов, нежели во всяких путешествиях? Я узнал, что жизнь их не неподвижная, не сонная, что она несколько не похожа на обыкновенную провинциальную жизнь; что в сумме здешней деятельности таится масса подвигов, о которых громко кричали и печатали бы в других местах, а у нас, из скромности, молчат»³.

Наконец, особым образом подсвечена в «сибирских главах» и *фигура самого повествователя*: здесь в основном обнаруживается характерное для всей книги желание оправдать собственное присутствие на страницах текста. Приведем замечание из <Предисловия автора к третьему изданию «Фрегата “Паллада”»> 1879 г.: «Утверждают, что присутствие живой личности вносит много жизни в описания путешествий: может быть, это правда, но автор, в настоящем случае, не может присвоить себе ни этой цели, ни этой заслуги. Он, без намерения и также по необходимости, вводит себя в описания, и избежать этого для него было трудно.

¹ Там же. Т. 3. С. 60.

² Там же. С. 59.

³ Там же. Т. 2. С. 684—685.

Эпистолярная форма была принята им не как наиболее удобная для путевых очерков: письма действительно писались и посылались с разных пунктов к тем или другим друзьям, как это было условлено между ними и им. А друзья интересовались не только путешествием, но и судьбою самого путешественника и его положением в новом быту. Вот причина его неотлучного присутствия в описаниях»¹. Кроме того, от издания к изданию в ходе авторской корректуры происходит сокращение, эмоциональное сглаживание текста, самоустранение повествователя². При этом Гончаров верен себе, говоря о последних неделях путешествия, он признаётся: «Мне хотелось скорей в Европу, за Уральский хребет, где... у меня ничего не было. Брат мой был женат, сестры были замужем, одна из них вдова. Все они были заняты своими интересами. В Петербурге тоже я был один, свободен, как ветер»³.

В.А. Туниманов в Примечаниях к Полному собранию сочинений и писем И.А. Гончарова делает вывод, с которым трудно не согласиться: писатель «открыл русскому читателю Сибирь, и, возможно, это самое значительное открытие во “Фрегате...”»⁴. Исследователи отмечают, что образ Сибири у Гончарова получился во многом идеализированным, и объясняют это авторской концепцией изображения: намеренным избеганием драматических эпизодов, описания конфликтов, противоречий⁵, — концепцией, которая действовала на протяжении всей книги очерков. О важности «сибирских глав» «Фрегата...» говорит и тот факт, что в черновиках ключевого романа писателя «Обломов» основная деятельность Штольца первоначально была направлена именно на преобразование и благо Сибири⁶.

На страницах «сибирских глав» книги очерков складывается особенный гончаровский образ Сибири. С одной стороны, этот образ коррелирует с традиционным для русской литературы сибирским хроно-

пом: страна холода, зимы, ночи¹; место отдалённое, характеризующееся этнической инаковостью². С другой стороны, Гончаров подчёркивает другие черты сибирского края, принципиально важные для себя: здесь смешано своё и чужое, дикое и привнесённое русскими, Сибирь своеобразна, имеет особую физиономию, почти неограниченный потенциал развития, это край огромных, немыслимых для европейца просторов, суровой природы и часто трудной для возделывания земли, и в то же время место, где живут необыкновенные люди — сибиряки, сильные, свободные, способные на титанический труд. Не подлежит сомнению вера писателя в большое будущее Сибирского края.

¹ Гончаров И.А. Полное собр. соч. и писем: в 20 т. СПб., 1997. Т. 3. С. 82.

² Пинженина Е.И. Автор и герой в романной трилогии И.А. Гончарова (структура текста и типология характеров): дис. ... канд. филол. наук. Красноярск, 2011. Глава 1. § 2.

³ Гончаров И.А. Полное собр. соч. и писем: в 20 т. СПб., 1997. Т. 3. С. 78—79.

⁴ Там же. С. 521.

⁵ С.Н. Гуськов называет это характерной для Гончарова апологией обыкновенного. См. об этом: Гуськов С.Н. Жители Луны (комментируя «Фрегат “Палладу”») // *Sub specie tolerantiae*. Памяти В.А. Туниманова. СПб., 2008. С. 545—551; 550.

⁶ Краснощёкова Е.А. Указ. соч. С. 217.

¹ Тюпа В.И. Мифологема Сибири: к вопросу о «сибирском тексте» русской литературы // *Сибирский филологический журнал*. 2002. № 1. С. 27—35; 28. При этом важная для В.И. Тюпы характеристика Сибири как места временной смерти и инициации Гончаровым не актуализируется, напротив, писатель подчёркивает, как всё живёт, шевелится в этом холодном, суровом краю.

² Анисимов К.В. Сибирский текст в «Братьях Карамазовых» Ф.М. Достоевского // *Сибирский текст в национальном сюжетном пространстве: монография* / отв. ред. К.В. Анисимов. Красноярск, 2010. С. 63—69; 68. Опять же писатель не привлекает внимание к проблематизированному сочетанию свободы и неволи, проще говоря, ни каторжными-ссылными, ни декабристами он особо не интересуется, хотя встречается с ними.

Ирина Айзикова (Томск)

Тема переселения в Сибирь в художественно-публицистическом творчестве Н.Д. Телешова

Талант Н.Д. Телешова (1867—1957), чье творчество теснейшим образом связано с именами таких русских реалистов конца XIX — начала XX в., как А.И. Куприн, И.А. Бунин, Н.Г. Гарин-Михайловский, С.Н. Сергеев-Ценский, В.В. Вересаев и другие, развивался под непосредственным руководством А.П. Чехова, который относился к молодому автору очень внимательно. По словам Телешова, Чехов всегда говорил, что писателю нельзя сидеть в четырех стенах и «вытягивать из себя» свои произведения, что необходимо видеть жизнь и людей, слышать подлинные человеческие слова и мысли и обрабатывать, а не выдумывать их. Однажды Чехов, встретившись с Телешовым, который ехал в Царицыно снимать дачу, настоятельно советовал ему:

Не ездите на дачу, ничего там интересного не найдете. Поезжайте куда-нибудь далеко, верст за тысячу, за две, за три. Ну, хоть в Азию, что ли, на Байкал. Вода на Байкале бирюзовая, прозрачная: красота! Если времени мало, поезжайте на Урал: природа там чудесная. Перешагните непременно границу Европы, чтобы почувствовать под ногами настоящую азиатскую землю... Сколько всего узнаете, сколько рассказов привезете! Увидите народную жизнь, будете ночевать на глухих почтовых станциях и в избах, совсем как в пушкинские времена, и клопы вас будут заедать. Но это хорошо. После скажете мне спасибо. Только по железным дорогам надо ехать непременно в третьем классе, среди простого народа, а то ничего интересного не услышите. Если хотите быть писателем, завтра же купите билет до Нижнего. Оттуда — по Волге, по Каме...¹

И Телешов через несколько дней уже плыл по Каме, направляясь в Западную Сибирь. Было это в 1894 г. Во время поездки писатель изучал жизнь крестьян-переселенцев, результатом чего и стало несколько рассказов, которые впоследствии были объединены им в цикл «Переселенцы», и цикл очерков «За Урал. Из скитаний по Западной Сибири».

¹ А.П. Чехов в воспоминаниях современников. М., 1960. С. 473 (перепечатано из кн.: Телешов Н.Д. Записки писателя // Телешов Н.Д. Избр. соч.: в 3 т. М., 1956. Т. 3. Гл. «А.П. Чехов»).

Именно эти произведения, создававшиеся параллельно в 1897 г., дополняющие друг друга, принесли писателю истинное признание и любовь читателей. О названном цикле рассказов нам приходилось писать ранее¹, что позволяет здесь сосредоточиться более на анализе очеркового цикла «За Урал» и на соотношении художественного и публицистического дискурсов о сибирских переселенцах.

Открытое субъективное начало очеркового цикла дает о себе знать в еще одном его подзаголовке: «Дорожные впечатления, слухи и встречи», а также в предисловии «От автора», где читателю сообщается, что несколько месяцев, проведенных автором в Сибири, новые места, люди и обычаи, а главное — открывшаяся ему «во всей своей наготе странная, почти неправдоподобная жизнь наших переселенцев, — жизнь на ходу, среди невзгод и лишений, голода и холода», произвели на писателя «неизгладимое впечатление всеильной власти нужды и народного горя, доходящего иногда до полного отчаяния...»:

Многое с тех пор, конечно, переменилось, как изменилось и главное переселенческое русло благодаря открытию сибирского железнодорожного пути. Но сами переселенцы с их горем и невзгодами остались те же, только вместо Тюмени свидетелями этих страданий сделались Челябинск, Омск и другие пункты. <...> Пусть в предлагаемой книге читатель не ищет научного исследования края, а выслушает только простой рассказ о встречах людей да попутных впечатлениях².

Первый же очерк «По реке Каме. Попутчики», в котором, в отличие от рассказов о переселенцах, точно указаны описываемые время и пространство, и при этом практически отсутствует пейзаж, знакомит читателей с попутчиками нарратора. Это — арестанты, находящиеся в «громадной общей каюте, похожей на клетку»³, под присмотром солдат плывущие на барже, которую догнал пароход, где находился повествователь. Всё его внимание приковано к их молчаливым взглядам, провожавшим, по его предположению, с завистью, раскаянием, а может быть, злобой проплывающих на корабле. Поставив себя на их место, нарратор с уверенностью думает о том, что его попутчиков эта встреча должна

¹ См. наш раздел «Цикл рассказов Н.Д. Телешова “Переселенцы”» в кн.: Айзикова И.А., Макарова Е.А. Тема переселения в Сибирь в литературе центра и сибирского региона России 1860—1890-х годов: проблема диалога. Томск, 2009. С. 217—237.

² Телешов Н.Д. За Урал. Из скитаний по Западной Сибири. М., 1897. С. 5—6.

³ Там же. С. 7.

была взволновать так же, как и его. Через короткое время он уже рассматривает пароход, тащивший баржу, на его палубе такие же грустные люди, это — переселенцы, отличающиеся от арестантов только тем, что они могут свободно перемещаться по палубе. Далее нарратор специально подчеркивает это «странное соседство и совпадение», он видит объективную связь этих групп людей и их положения в обществе. Не случайно он не только обращает внимание на канат, которым соединены пароход с переселенцами и баржа с арестантами, но и осмысливает это как насыщенный семантически знак:

Недаром оба судна отделены друг от друга таким длинным канатом! Одни едут в Сибирь искать благополучия, бегут от нужды и бедности из родной земли и тянут за собою другую партию, за которую так много и ясно говорят эти бритые головы, крепко прижатые лбами к решетке¹.

В очерке очевидно выделяются, исключая, как было сказано выше, природную сферу, материальное и духовное начала картины мира, для которого нарратор, по его словам, является абсолютно чужим человеком, ранее почти не видевшим переселенцев или не обращавшим на них внимание, не задумывавшимся о том, куда они едут, почему им собирают деньги и т.д.

На корабле он вступает в диалог с попутчиком-сибиряком, размышлявшим, как и нарратор, о переселенцах, которых он называет «грустным явлением на Руси». Словно читая мысли повествователя, он вводит его в курс дела:

Даже верного представления о них не имеется у нас ни в обществе, ни в печати. Я сам — сибиряк и видал их великое множество. Все они едут с золотыми мечтами, рассчитывают, что в Сибири молочные реки, а берега кисельные, и что там будет им только одна забота — плодиться, размножаться да наполнять землю... А приехали, — глядь, земля все такая же, урожая те же, работать нужно не меньше, только надел посolidнее. «Нет, — говорят, — здесь, братцы, плохо!» И едут обратно, растратив весь свой крестьянский капитал. А на родине уж все хозяйство разорено и все продано, и таким образом у них ни гроша в карманах!.. Кем же они становятся после этого? Нищими, ворами — вот и вся их несложная история!.. Вас, может быть, поразят цифры: в прошлом году, например, прошло через Тюмень около 80 тысяч душ — через одну только Тюмень! Однако многие уже успели сбежать... И такое переселенчество прогрессирует год от года!²

¹ Телешов Н.Д. За Урал. Из скитаний по Западной Сибири. С. 8.

² Там же. С. 9—10.

В ответ на вопрос, как к переселенцам относится местное население, он слышит следующее:

Прескверно! ...Их иначе и не зовут, как «самоходами»... Да и как не относиться враждебно, если в холерный год, например, эти самоходы бросали трупы прямо в озера, а рубахи с покойников на себя надевали. Да и мало ли безобразий они делают!¹

Почему-то не поверив собеседнику, вернее, тому, что он прав, нарратор захотел воочию увидеть «житье-бытье» самоходов, самостоятельно разобраться в причинах их «бегства из родной земли» и «соблазнах переселения». Рассказ, открывающий цикл «Переселенцы», называется «Самоходы», его главный герой — переселенец Устиныч, «невysokий старик лет семидесяти, с седой бородкой и светлыми грустными глазами». Впервые читатель встречает его сидящим на скамейке у ворот, ведущих во двор, где находится переселенческий барак, «весело» поглядывающим на небо, украдкой вздыхающим и думающим. «Пока Устиныч сидел и думал, его семья снаряжала повозку», — дополняет картину повествователь².

Этот герой, умирающий на пути к новым местам, к «земле обетованной», которая, по его словам, находится «далече», «на версты считать, не знаю, как и выговорить», является одновременно и действующим лицом новеллистического сюжета, непредсказуемость развития которого изначально задается образом повозки и мотивом дороги, которые стали почти обязательными в русской литературе при создании образа переселенца; и притчевым персонажем, переживающим общую и вечную ситуацию поисков идеального мира, ради достижения которого не жалуют жизни. Сквозь явную социально-историческую конкретность сюжета и героев отчетливо проступает их символическая семантика.

Читателю сообщаются следующие детали: герои отправляются в путь, уже проделав «семьсот верст», они уезжают на новое место всей семьей («А семья наша вот такая: я со старухой — это двое... Да Трифон — сын, да при нем жена, да детей четыре души — крохотных... Да еще, значит, пятый внук — Лександро. Выходит — девять душ, да десятая дочь... да еще две дочери...»³), потому что «четвертый год нет урожая», «а каждый рот хлебушка просит, а его, значит, нет и нет», их

¹ Там же. С. 10.

² Телешов Н.Д. Избр. соч.: в 3 т. М., 1956. Т. 2. С. 101.

³ Там же. С. 102.

тележка «набита разным тряпьем», в нее посадили только малых детей и немощную жену Устиныча. Поскольку лошадей у переселенцев нет, в повозку впряглись сам Устиныч, его сын Трифон и внук Сашутка, бабы с котомками за плечами, опираясь на палки, пошли за тележкой.

Историю этого старика мы находим в очерке «Самоходы», написанном в русле эстетики «живых цифр». Ср.:

Это был один из числа «самоходов», — истинный самоход, в полном значении этого слова. Ждет он с семьей из Челябинска шестую неделю, пробираясь в Барнаул. Причины, погнавшие его с родины, и надежды его очень характерны. Дома неурожай, последние всходы пожирает «кобылка», доходов нет, а подати, пропитание и старые недоимки требуют денег. Что делать? Как утопающий хватается за соломинку, так и «самоход» доверяется слухам, будто в Сибири хорошо и хлебно: он оставляет свое родное село, оставляет землю и хозяйство — в уплату за недоимки и уходит бездомным и нищим искать новое счастливое место, пробираясь тысячу верст пешком и кормясь исключительно «Христовым именем». <...> Мне довелось видеть «отъезд» этого старика... На вид ему было лет 70, а семья состояла из 9 человек, с женщинами и детьми. В тележку положили разный скарб и тряпье, посадили маленьких детей и старуху, и повозка, прошедшая уже верст 600—700, была готова к дальнейшему путешествию. Это была двухколесная ребристая таратайка, в роде тех, какие встречаются в больших городах для сбора костей и старого железа. В оглобли, вместо лошади, впрягся мужик, сын этого старика, а на пристяжке пошел сам старик, и с другой стороны 13-летний мальчик, его внук. Каждый из них надел на плечи веревку с широкою петлей, в роде бурлацких помочей, и семейная «тройка» потянула повозку, за которою побрели женщины, нагруженные узлами. <...> Не верится и не хочется верить в возможность такой нужды, но факты говорят сами за себя¹.

И далее идет большое авторское рассуждение о нечеловеческом отношении чиновников к переселенцам, которых они, а вслед за ними и окружающие, считают попрошайками и пройдохами. Между тем переселенец, «простой мужик», прав уже тем, что он «действует в важном вопросе, предоставляя кабинетным людям рассуждать о себе по географическим картам и браниться по его адресу какими угодно словами»².

По ходу развития сюжета новеллы герои, в отличие от очерковых, становятся героями *притчи*, что актуализируется образом «тройки»,

которую составили сын, отец и дед (понукая друг друга, «тройка малопомалу продолжала свой путь»¹), подчеркиванием особой смены художественного времени и состояния природы (выехали «на ночь глядя», к утру подъехали к переселенческому табору, раскинувшемуся в поле; в первый же день их застает в дороге гроза, непрерывный дождь наполняет водой колеи, и «тройка» «еле тащится по пустынному тракту»; позднее внимание героев фиксируется уже только на смене дней и ночей, а еще позже — недель, все дожди, грозы, ветра слились в одну непогоду). Преображенные в притчевых персонажей, герои идут за счастьем в «землю обетованную»: «Сekli их косые дожди, сушило их красное солнышко, обжигал их встречный ветер, слепивший глаза придорожною пылью»².

Встретив в начале пути переселенческий табор, Устиныч «побрел в середину табора поглядеть на людей». Среди переселенцев он заметил старика, сколачивающего детский гробик. Именно к нему он подошел «с разговором». Узнав, что старик хоронит в дороге уже второго внука, умершего от голода, Устиныч пытается его утешить («Не тужи, милый. Всяк человек там будет... Младенец — душа ангельская. Не тужи, милый»). В дальнейшем Устиныч увидит много одиноких деревянных крестов на краю дороги и только будет снимать шапку, едва задумываясь о том, кто лежит под ним: «ни имени, ни времени, ни причины не объясняет крест, и стоит он посреди степи, как упрек, как загадка»³.

Единичное теряется в пути, все его конкретные приметы (погодные явления, время суток, пространственные детали, события, люди) символизируются. И сам Устиныч, в рогожке, накинутой от дождя на плечи, «сделался похожим на попа в ризе». Герой менялся и внутренне, с каждым днем он все больше уставал, жизненные силы уходили из него, и грусть все больше «щемила его старое сердце». «Знать, надорвался!» — говорит он сам о себе, как о коренном в упряжке. Однако именно сейчас к герою, почти уже растворившемуся в общем потоке жизни, приходит жалость к себе:

И ему вдруг стало жалко себя. Потому стало жалко, что прожил он семьдесят лет на свете, сгорбил. Поседел, изломался, а ничего, кроме горя, кроме нужды и лишений, не видал от жизни. Даже теперь, на старо-

¹ Телешов Н.Д. За Урал. Из скитаний по Западной Сибири. С. 144—145.

² Там же. С. 146.

¹ Телешов Н.Д. Избр. соч.: в 3 т. Т. 2. С. 104.

² Там же. С. 108.

³ Там же. С. 111.

сти лет, когда и без работы уже стонут и ноют его надломленные, простуженные члены, он все еще гнется, все еще ломает спину под нуждою, под невольным ярмом. Идет он тысячу верст, голодает, мокнет под дождем, валяется, как последняя собака, на грязной земле и терпит и сносит все — ради того, чтобы прийти да умереть вдалеке от родины. «Эх, горе, горе!» — вздыхает старик, вспоминая свое родное село с широкой улицей, с рядами серых домиков, с белою как снег колокольнею. Вспоминаются ему и соседи, и старое разоренное гнездышко с раскосыми углами, с рас-
тасканной крышей¹.

Картина в сознании умирающего старика наполняется множеством конкретных индивидуальных деталей и оживает. И хочется Устинычу в эти последние часы жизни не поскорее дойти до неведомой «земли обетованной», куда направлялась их «тройка», а «подняться сейчас же и бежать без оглядки назад, где нет уже ни зерна его, ни клочка земли, — а там пускай оставляет душа его грешное тело, пускай относят его в эту знакомую белую церковь и проводят на знакомый погост, на облюбованное местечко, по соседству с добрыми людьми — земляками»².

В финале рассказа притчевое и новеллистическое начала стремительно и не раз сменяют друг друга. Притчевое слово почти сразу переводит трагическую сцену умирания старика у придорожного куста, ночью, в бреду жалующегося на то, что ему не дают «способия» и прогоняющего кого-то, кто занял его место («Мое место! Пошел ты! Говорят — мое!.. Убирайся...»), в архетипическую ситуацию. Этот переход обозначается описанием внутреннего состояния Сашутки, внука Устиныча, который, слушая бред деда, думал (точнее, ему «подсказывало» это его тоскующее сердце), что «дедушка отгоняет от себя смерть... Об этом же думали и другие»³. Далее параллельно описываются богатые похороны сибирского богача, в «свинцовом гробу, покрытом сухими венками с белыми и черными лентами», и более чем скромные проводы в последний путь Устиныча. Эта картина завершается следующим размышлением нарратора:

Освободилась его душа, изнывавшая семьдесят лет в его теле, ради которого он столько грешил, столько терпел нужды и горя, завидовал, унижался, боялся, и все это — прах и ничто. Такой же прах, такое же ни-

что, как и там, в запаянном свинцовом гробу, из которого уже никогда не выйти вечному одинокому пленнику. А Устиныч... когда-нибудь выглянет опять на здешний свет зеленой травинкой и будет опять красоваться на солнышке¹.

Притчевое начало, введенное в нарратив, создает такую картину мира, в которой человек — субъект выбора некой высшей силы, естественным образом обеспечивающей смертью одно коллективное бессмертие, уравнивающей всех, четко отделяющей главное от второстепенного. Не случайно сцена похорон Устиныча заканчивается следующей деталью: Сашутка «втыкает» в «бугорок из рыхлой земли», где похоронили деда, «молодое деревце с корнем и зеленью», и они уже вдвоем с отцом впрягаются в тележку, чтобы ехать дальше. Но уже двинувшись в путь, Сашутка и Трифон сбрасывают с себя пристяжку, встают на колени, кланяются в сторону могилы Устиныча. Мальчик плачет, желая услышать «ласковый знакомый голос деда “С Богом, Сашутка! С Богом”». «И некому уже так крикнуть, некому было утешить и ободрить его, и осиротевшей душе Сашутке не на что было откликнуться», — звучит голос повествователя, подчеркивающий трагизм утраты одного конкретного человека. Однако финальные его слова вновь обращают читателя к общему вечному течению жизни:

В последний раз взглянул Сашутка на видневшееся вдалеке село, в последний раз поклонился погосту и, обливаясь тихими слезами, нехотя взялся за веревку, подгоняемый строгим голосом отца, который «точно ударил его по сердцу этой строгостью»: «Ну трогай, Сашутка! Пора»².

В притчево-сказочном регистре звучит и развязка сюжета: «Через месяц изнуренная “пара” докатила, наконец, тележку до новой земли»³. Как видим, Н.Д. Телешов синтезировал в рассказе острую злободневность темы переселения в Сибирь, что было столь характерно для документально-очеркового дискурса о переселенцах, и ее универсальный, общечеловеческий потенциал, общий подход к проблеме переселения в Сибирь с интересом к личности переселенца, к его душе.

¹ Телешов Н.Д. Избр. соч.: в 3 т. Т. 2. С. 109.

² Там же.

³ Там же. С. 111.

¹ Там же. С. 111.

² Там же. С. 112.

³ Там же.

Особое место в цикле «За Урал. Из скитаний по Западной Сибири» занимает очерк «Демидовы и Тагил», в котором представлена общеизвестная версия истории тульских кузнецов Демидовых, застроивших Зауралье многими заводами, располагающих «громкими миллионными средствами»¹. Имя кузнецов Демидовых, переселившихся на Урал при Петре I, получивших в результате своей деятельности на Урале княжеский титул, овеяно многими легендами и является, конечно, исключением из общего правила «переселения». Кроме того, нарратор не преминул рассказать и истории о том, как демидовские заводы «принимали к себе беглых каторжников и ссыльных, беглых крестьян, рекрутов и притесняемых раскольников, все эти бесправные люди навсегда закабалились во власть Демидова»:

Чтоб не отвечать за них перед законом, их запирали, во время наездов ревизоров, в подземелье Невьянской башни и спускали туда воду из пруда... Таким образом своею смертью выручали беглые своих покровителей из неприятного положения. В этом же подземелье Акинфий впоследствии тайно чеканил монету, а с мастерами поступал так же, как и с беглыми, то есть топил их во избежание доноса².

В очерке, специально посвященном Невьянской башне, о ней приводятся и другие легенды, в том числе о привидениях замученных заводских рабочих, которые до сих пор «бродят по ночам, плачут и передают о себе и о своих мучителях ужасающие подробности»³. Кроме того, здесь же вводится одна из ключевых тем переселенчества в Сибирь — раскол. Опять-таки по рассказам попутчиков нарратор узнает о находящемся невдалеке от Невьянска местечке «Веселые горы». Узнает он и о том, что здесь в конце июня ежегодно «собираются со всего округа раскольники всех толков ... для поклонения могилам своих святых <...>. Таких могил 7, ...причем каждый “толк” молится отдельно. Молебствия на каждой могиле продолжаются по одному дню... Здесь читают акафисты и проповеди, а раскольники иного “толка” торгуют в это время съестными припасами, поют песни и даже будто бы слегка опохмеляются. На следующий день, у новой могилы “толк” меняется, и те, кто пели и веселились, идут на молитву, а кто молился, идет петь, пить и торговать.

¹ Телешов Н.Д. За Урал. Из скитаний по Западной Сибири. С. 26.

² Там же. С. 28—29.

³ Там же. С. 55.

В старину, во время гонения, эти горы были убежищем для раскольников; отсюда и получились могилы почетных “старцев”, которых, считая за святых, нынешние раскольники поминают за упокой»¹. Этим рассказам повествователю не хотелось верить, до такой степени «дикий и несообразный» казалась ему разъединенность раскольников «толков», допускавшая соединение несоединимого: религиозных обрядов, молитв, проповедей у могил «почетных старцев» для одних и веселья, торговли, разрешаемой в этот же день, для других.

Девятый очерк цикла посвящен Екатеринбург, который сами жители называют «воротами в Сибирь». Описав современный вид города и историю его создания, в следующем очерке «Золотые прииски» повествователь более подробно представляет свое посещение прииска, на котором «старатели», все — пришлые люди, моют золото, стоя по колено в воде: «с утра до вечера они рубили киркой каменистую почву, насыпали камни в тачку, стояли у чугунной дырявой плиты и шевелили мокрые камешки гребком»². Результат этого тяжелого труда потряс повествователя — ложка желтого порошка («чистого золота») и мизерная зарплата его добытчикам.

Очерк «Ирбитская ярмарка» также начинается с исторической справки — о возникновении Ирбита и традиции проводить в нем знаменитые ярмарки. Она уходит корнями своими в экономические потребности товарного обмена между Востоком и Западом, между центральной Россией и Сибирью:

Существует предположение, что в Ирбите с давних пор происходила мена между татарами и финскими народами Прикамского края, отчего и название города производят от татарского слова «ирыбъ», что означает съезд. Не легко было пробраться в те времена на Ирбитскую ярмарку какому-нибудь москвичу или нижегородцу. Тогда в большинстве случаев не знали, где ближе проехать — ехали понаслышке — почтовых лошадей и даже вольных ямщиков, местами, не было, — приходилось ездить на своих лошадях, везя с собою и товар. По дорогам чуть не на каждом шагу приходилось встречаться с злыми людьми: леса и большие дороги кишмя кишели разбойниками; на дороге существовали внутренние таможи, где осматривали самих, брали пошлины, а вместе с ними и неизбежные взятки. На переправах и перевозах — новые расходы, в городах — расспросы воевод и прочего начальства: что за люди? куда едете? зачем? — и новые взятки... Донесет Бог до Ирбита, — новые расходы и неприятности. Верхотурские

¹ Там же. С. 54—55.

² Там же. С. 62.

воеводы самовольничали здесь самым возмутительным образом. Кроме пошлин в казну, брали взятки в свою пользу, по своему усмотрению, и товаром и деньгами. Иногда, желая взять побольше, отсрочивали день открытия ярмарки на неопределенное время и запрещали собравшимся купцам торговать на том основании, что ярмарка еще не открыта. Поневоле купцам приходилось делать складчину, идти к воеводе с поклоном и нести «поминок», чтобы поскорее открыл ярмарку... А кроме воевод, нужно было уболаготворить еще разных приказных, подьячих, старост и других служилых людей¹.

И до сих пор Ирбит, в представлении автора-повествователя, это место, где «сходится Сибирь с Средней Россией»². Описывая ярмарочный бал со слов очевидцев, повествователь выходит еще на одну ключевую тему о переселенцах — самоидентификации. В частности, здесь он подчеркивает смывание в атмосфере праздника не только всех социальных, но и национальных границ:

В одной кадрили я видел танцевавших визави — молодого единоверца с казанским татаринцом, в национальном костюме, в другой кадрили — элегантного английского «комми» по меховой торговле визави с полновесным городничим. Польку-мазурку и польку *tremblant* прекрасно танцуют юные здешние кержачки. И где кроме необъятной Руси встречается что-нибудь подобное!³

Этим же мотивом пронизано описание народных уличных гуляний на Ирбитской ярмарочной маслянице:

...в толпе встретите вы лисью шубу купеческого приказчика и штофный шугай заводской бабы, и остроконечную вислоухую шапку башкирца, и тюбетейку татарина, и *gibus* петербургского негоцианта, и бобров и соболей иркутских купеческих сынков⁴.

Очерк заканчивается многогранным образом Ирбитской ярмарки, созданным, на первый взгляд, в духе карнавальнoй эстетики, но лишенным сути карнавальнoго мировидения, его идеи амбивалентности бытия, находящегося в постоянном развитии; легкого, веселого, празд-

¹ Телешов Н.Д. За Урал. Из скитаний по Западной Сибири. С. 67—68. Современную поездку на Ирбитскую ярмарку автор описывает в повести «На тройках», вошедшую в цикл «По Сибири». См. о поэтике повести в новейшем исследовании: Мамонтова О.А. Творчество Н.Д. Телешова в контексте русской литературы 1880—1920-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2013. С. 14.

² Телешов Н.Д. За Урал. Из скитаний по Западной Сибири. С. 70.

³ Там же. С. 71.

⁴ Там же. С. 72.

ничного расставания с прошлым во имя будущего. Этот образ символизирует историю заселения сибирского региона и современное его состояние, и мотивами и образами описания становятся следующие: дальняя трудная дорога, бездомье, голод, суета, разгул, утрата национальной идентичности, личностного начала. На Ирбитскую ярмарку «стремятся за барышами», получаемыми в «чаду и вихре»:

Ирбитская ярмарка — это место, куда всем и отовсюду ехать далеко и одинаково неудобно, но куда все-таки едут — с востока и запада, с севера и юга, куда привозят товаров на десятки миллионов рублей, где ютятся по каморкам, живут в магазинах, где встают до восхода солнца, а ложатся чуть не на утренней заре, где все кипит деятельностью, торопливостью и разгулом, <...> где татары, евреи, православные русаки и столичные коммерсанты пропивают магарычи, хлопчут, суетятся, работают, где до пены у рта спорят из-за гривенника в товаре и где ночи напролет просиживают за картами, спуская тысячи и пропивая сотни рублей. Ирбитская ярмарка — это съезд крупнейших коммерсантов, арфисток и фокусников, мелких торгашей и помещиков, фотографов и заводчиков, докторов и актеров, столичных шулеров и губернских карманников, <...> Ирбитская ярмарка — это истинная «смесь одежд и лиц, племен, наречий, состояний», это то самое место, куда стремятся за барышами из-за тридцати земель, куда везут все, чем богаты, — товар ли это, или талант, или досужее время, или шальные деньги; все здесь крутится и мешается в каком-то чаду и вихре, сюда съезжаются всевозможные увеселители, всевозможная беднота и нужда...; ...здесь делают громадные миллионные обороты временные отделения банков, <...> — словом, нет такого дела и предмета, которые не нашли бы здесь применения¹.

Границу между Уралом и Сибирью повествователь, несмотря на общепринятое мнение, что Екатеринбург — ворота Сибири, проводит через Тюмень:

Сибирь! Здесь уже истинная Сибирь, и не только географическая, а характерная, бытовая Сибирь, та самая, про которую сложили песенку местные стихотворцы:

За уральскими горами,	Адвокаты и актеры,
За дремучими лесами,	Феи милые и воры.
Во владеньях Ермака	Там богатства процветают,
Протекает Томь река;	Там таланты погибают,
По ней ходят пароходы,	Там дубина Ермака
Ездят разные народы,	По спине сибиряка
Из России эмигранты,	Триста лет уже гуляет,
Аферисты, арестанты,	Тешет ребра — просвещает! ²

¹ Телешов Н.Д. За Урал. Из скитаний по Западной Сибири. С. 73—74.

² Там же. С. 78.

«Песенка местных стихотворцев», плод народного творчества, представляет Сибирь теми же красками, какими ранее был создан образ Ирбитской ярмарки. Здесь так же откровенно демифологизируется сибирское пространство как земля обетованная, и, напротив, выстраивается оппозиция «процветающих богатств» и «гибнущих талантов», природных просторов и абсолютной, изначально заданной несвободы отправляющихся туда «российских эмигрантов», символом которой оказывается образ «дубины Ермака», триста лет гуляющей по ребрам сибиряков с целью их «просвещения».

Рассказ о Тюмени тоже начинается с истории создания города: «Город Тюмень построен был в 1586 году царем Феодором Иоанновичем на месте татарского города Чимги-Тура, где, по словам легенды, жил когда-то татарский князь с 10.000 подданных, отчего будто бы и произошло название Тюмень, что означает “десять тысяч”». Десятками тысяч считает, по наблюдению нарратора, современная ему Тюмень «рассейских переселенцев», находящихся под открытым небом в ожидании пароходов, чтобы плыть дальше: «К сожалению, этой отправки ожидать им приходится по две и по три недели, а пока терпеть нужду и холод да хоронить своих семейных, особенно ребятишек»¹.

Главным героем рассказа «Нужда» из цикла «Переселенцы» автор делает одного из таких «ребятишек», сироту Николку, брошенного родителями-переселенцами по дороге на новые места потому, что мальчик заболел и из-за него могли не пустить на пароход всю семью. Отец и мать Николки были уверены в том, что ему «не встать... все одно — помрет...», что, если даже они останутся в перевалочном пункте и не сядут на пароход со всеми переселенцами, чтобы плыть дальше, «Николка завтра же и помрет, как только все уедут»². Матери, конечно, «хотелось самой положить его в гробик <...>, помыть и поплакать над ним, а потом уж и ехать дальше»³, но и она понимала, что задержка в пути из-за Николки грозит смертью всей семье. Однако в финале рассказа читатель видит выжившего несмотря ни на что Николку, который живет в доме сторожа вместе с другими осиротевшими или, как и он, брошенными родителями-переселенцами детьми. Мальчик исхудал и побледнел после болезни и не помнит, чей он и откуда. Начиная новую жизнь, он отвечает на вопрос о том, как зовут его отца: «Тятка... — А мать как

зовут? — Мамка». «И больше ничего нельзя было от него узнать», — завершает свой рассказ повествователь.

Ситуация ожидания отправки парохода из переселенческого пункта, без конкретизации места действия, становится одной из ключевых и в рассказе из цикла «Переселенцы» — «Лишний рот». Его главный герой — молодой крестьянин Григорий, возглавляющий семью переселенцев. Уже сцена, знакомящая с ним читателей, показательна. Григорий встречается на улице сибирского города своего друга детства (от его имени ведется повествование):

Передо мной стоял молодой крестьянин, неуверенно улыбаясь и вертя в руках картуз. Глаза его тоже неуверенно глядели то на меня, то в землю, то в сторону; улыбка была несмелая, жалкая и нерадостная.

— Григорий я... — проговорил он, видя, что я не узнаю его. — Григорий... Тимофеев сын... Ершов. Бывало, в Кувалдино к нам чай пить ходили. К Тимофею, к отцу... Недели уж три стоим. <...> Проелись все, прохарчились. Не оставьте, сделайте милость. Помогите в беде. <...> Мы все здесь. Всем семейством... Переселяемся.

— А Тимофей?

— Тут же. Помирать вздумал старик, да что-то не помирает.

— Это ты про отца? — переспросил я не без укора.

Григорий спокойно ответил, не поняв моего упрека:

— Про отца.

— Да где он? В больнице, что ли?

— Где там — в больнице!.. В поле стоим. Валяется, как собака. И все мы там, как собаки¹.

Провожая героя-повествователя к отцу, Григорий всю дорогу ругает ссыльных арестантов, завидует им, потому что за ними («счастливыми», «душегубами») регулярно приходила баржа, а в ожидании ее они, по его словам, жили «в тепле, сыты, одеты, а мы — как собаки!». Позиция повествователя высвечивается подробным описанием «серой колыхающейся массы» арестантов, которых конвойные гонят в кандалах, босыми, а те, в отличие от Григория, не умеющего оценить свою свободу, обозленного на всех и все, шутят и смеются. Злоба и ненависть вновь сменяются у Григория заискивающим тоном и покорным взглядом: он просит спутника замолвить за них слово перед начальством, дать его семье уехать вне очереди («Нешто тут в очередь можно? Нешто всех переждешь! Которые ближние, тем подождать, а дальним никак невозможно. Мы самые дальние, нам на Амур»). И далее Григорий рассказы-

¹ Телешов Н.Д. За Урал. Из скитаний по Западной Сибири. С. 78—79.

² Телешов Н.Д. Избр. соч.: в 3 т. Т. 2. С. 143, 138.

³ Там же. С. 140.

¹ Там же. С. 159.

вает о чиновнике, от которого зависит порядок отправки переселенцев и которых, по его словам, ничего не делает для этого:

Чего же нас держат без толку? Чего баржей не дают? ... Чего без толку торчим на всяком месте! Только и слышим одну речь: это приказано, это не приказано. А дело стоит без последствий. Лето кончается. Куда ж мы к зиме-то в чужие места попадем, когда волку и тому жрать нечего? Заживем припеваючи на новых местах — с пустым брюхом! Без копеечки. <...> Три недели здесь маемся... Нету развязки. В каждом городе остановка: тут неделя, там две, всю душу вымотали, окаянные! В коровьих вагонах сюда притащили. Впоялку народ в вагоны наколачивали. <...> Знать бы — легче там околоть, дома¹.

За этими переживаниями Григорий совершенно забывает о том, что рядом, в поле, на рваной тряпке умирает его отец. Встреча с Тимофеем произвела на повествователя самое гнетущее впечатление и тем, в каком состоянии он застал старика, и его желанием умереть поскорее, чтобы не быть «лишним ртом» для семьи, но главное — тем, как равнодушно смотрел на умирающего отца Григорий, а вместе с ним и его жена и дети, чья реакция ничем не отличалась от реакции слабоумного младшего брата Григория, Афоньки. Предложенные повествователем деньги Григорий взял «угрюмо», долго рассматривал купюру, «словно оценивая ее силу <...> Я чувствовал, что он был недоволен мною. Я уходил тоже с нелегкими впечатлениями»². Попытка повествователя объяснить все увиденное «нуждой» оказывается малоубедительной и для него самого, и для читателя, т.к. в рассказе, и в цикле в целом, речь идет о более глубоких, сущностных проблемах, касающихся нравственности, души человеческой, вечных общечеловеческих ценностей.

Глава III этого рассказа представляет собой массовую сцену. В ней описывается переселенческий лагерь, в котором находится, как утверждает Григорий, тысяч двадцать народу. Все они, подобно Григорию, обозлены, обижены на начальство, друг на друга, все готовы унижаться перед первым встречным, только чтобы уехать из перевалочного пункта. Это уже не люди, а толпа, «ревушая, голосащая», машущая руками, угрожающая, жалующаяся и хныкающая, кланяющаяся и просящая «поговорить» с кем-то и «понудить» кого-то.

* * *

В очерке XXVI цикла «За Урал» Телешов обращается к типичной для литературы о переселении теме бродяжничества и создает обобщенный его образ под именем «неизвестный человек», которых бродит по Сибири тысячи. Нарратор, встречавший на своем пути множество бродяг, которым по сибирскому обычаю проезжие «бросают медные деньги, пятачок или гривенник»¹, убеждается в этом факте на собственном опыте:

Да, это не преувеличение: через Урал ежегодно переваливает в Россию до трех тысяч не помнящих родства. Ни в одном государстве ничего подобного нет и не может быть, и страшно подумать о тех условиях, которые создают такую жизнь. «Неизвестный человек» бьет направо и налево, пока его самого не убьют въ свою очередь. Жизнь — копейка!².

И далее, как всегда, это утверждение поддерживается рассказом, услышанным нарратором от судебного следователя, из его практики в Шадринске. По негласной традиции, сообщает следователь, Шадринский острог является для бродяг «своего рода спасательной станцией», т.к. бродягу, пойманного в Восточной Сибири, наказывают пятью годами каторги и плетью, в Западной — тремя годами без плетей, в Пермской губернии — ссылкой на поселение. Так что «заветная мечта каждого бродяги — добраться до обетованной земли, причем на проторенном бродяжническом тракте Шадринский уезд является заветною границей»³. К этой границе бродяги идут годами и летом стараются перейти через Урал в Россию. Те, кто выбивается из сил, «прямо идут в Шадринский острог на зимовку, судятся за бродяжничество и ссылаются в не столь отдаленные места, чтобы следующей весной снова предпринять многотрудный путь в “Расею”... “Неизвестный человек” бредет из Сибири в родную “Расею” неустанно, приходит ни к чему, высылаются обратно в Сибирь и опять бредет... Это какая-то мертвая тяга к родному пепелищу...» — заключает автор-повествователь, активно использующий столь характерные для литературы о переселенцах мотивы дороги, хождения по кругу, границы, обетованной земли и спасения, которое в сибирском тексте о переселении связывается с топосами Уральских гор, Пермской губернии, Шадринского уезда и острога и

¹ Телешов Н.Д. Избр. соч.: в 3 т. Т. 2. С. 160—161.

² Там же. С. 167.

¹ Там же. С. 164.

² Там же. С. 160.

³ Там же. С. 161.

«Расеи». Авторская позиция в отношении к «неизвестному человеку», диктуемая личной виной перед ним, однозначно гуманистическая:

Бог знает, — может быть, на душе у этого человека лежит тяжкое преступление, может быть, он громила, разбойник и «душегуб», но при встрече с ним не чувствуешь за собою никакого права считать его тем или другим, кроме несчастного и голодного человека...¹.

Последние главы цикла «За Урал» посвящены Кургану и Златоусту. Оставаясь верным единой композиционной традиции, поддерживающей единство и целостность цикла, Телешов и очерк о Кургане начинается с изложения легенды, связанной с историей города. И как во многих других очерках, в эту легенду вплетается тема переселения. На сей раз легенда о хане, потерявшем свою дочь, над могилой которой он приказал насыпать высокий курган, «куда зарыли много разных сокровищ, драгоценных камней, серебра и разных украшений», прерывается рассказом о «русских удалцах», «задолго до водворения здесь русских» проведавших «об этой могиле и, несмотря на беды от кочевавших неподалеку степных племен, пробирались сюда, чтобы пожить чем Бог послал. Бывало, в то время, как они рылись в курганах и буграх, киргизские наездники убивали их на месте или брали в плен»².

В связи с курганским топомосом в цикл вводится тема невольных переселенцев — ссыльных и декабристов, для многих из которых Курган стал местом ссылки в 1832 г. Автор вспоминает имена барона А.Е. Розена и Е.П. Нарышкиной, которые очень много сделали для Кургана, особенно для его системы образования. Город, соединенный сейчас с Россией железной дорогой, имеющий несколько учебных заведений, банк, выдержавший с успехом большую сельскохозяйственную и промышленную выставки, считает автор очерка, «во всех отношениях оправдал вещие слова барона Розена, который в 1837 г., уезжая, говорил, что Курган обещает быть не пугалищем, не местом и средством наказания, но вместилищем благоденствия в высшем значении слова»³.

Однако путь к прогрессу, замечает повествователь, и в конце XIX столетия прокладывается тяжким трудом переселенцев. В очерке описывается строительство железнодорожного моста через Тобол, которое ведется переселенцами, и их жилища, которые расположены символи-

чески — за городом, близ крестьянской больницы и кладбища. Жившие ранее под навесом, теперь переселенцы живут в купленных у киргизов юртах, т.е. тоже во временных пристанищах. Между тем через Курган с весны прошла уже шестая тысяча переселенцев, хотя повествователь застал в городе только 18 семейств, шедших из Полтавской губернии в Барнаул, претерпевая те невзгоды, которые и Телешов, и многие другие авторы уже не раз описывали в своих произведениях: от Кургана переселенцы поедут на лошадях, которых нужно еще купить, как и сено, и еду для семьи.

История Златоуста также передается повествователем сквозь призму темы колонизации Сибири:

Начало его относится к 1754 году, когда тульские купцы Мосоловы устроили на купленной у башкир земле железодельный и медноплавильный завод, впоследствии разоренный Пугачевым — по возобновлении он переходил неоднократно к разным владельцам и, наконец, с 1811 года остался за казною. Из Золингена и других мест сюда были вызваны оружейные мастера, и началась выделка холодного оружия. Теперь это обширный завод с тремя тысячами рабочих¹.

Последний очерк цикла — «На сопке», посвящен отъезду повествователя из Златоуста в Россию. Он начинается красноречивым утренним пейзажем, с рассеивающимся туманом, проявляющимися из тумана горами, тающими, уплывающими на север тучами и восходящим пригревающим солнцем, обещающим ясный день: «Внизу виднелись заводы, собор и памятник, по берегу широкого пруда раскинулось под горою большое селение; на лужайке пасся домашний скот, по дороге шли люди...»².

Подводя итоги своих «скитаний», и «внешних», и «внутренних», нарратор вновь задается вопросом о том, почему из центральной России, где не бывает случайных задержек поездов, где раскинулись прославленные хлеботорные русские губернии, с широкими полями и полноводными реками, «ежегодно тянутся многотысячные вереницы переселенцев, добровольно идущие по ту сторону Таганая искать новые счастливые места и заселять обширную Сибирь, чтобы слиться с ее прежним, вольным и невольным населением, прошедшим горнило этапов, перебродившим под гнетом и дающим в новых поколениях здо-

¹ Телешов Н.Д. За Урал. Из скитаний по Западной Сибири. С. 164.

² Там же. С. 188, 189.

³ Там же. С. 190.

¹ Там же. С. 205.

² Там же. С. 211.

ровых и честных тружеников». Прошедший вдоль и поперек уральские земли, он сам отвечает на этот вопрос:

Там, за Уралом, лежала обширная страна и покоилась накануне своего возрождения, страна с тяжелым и горьким прошлым, но с светлым и великим будущим...¹.

* * *

В заключение подведем некоторые итоги и сделаем несколько замечаний, связанных с методологической перспективой исследования описанных материалов, сам факт существования которых может и должен быть осмыслен как важнейшая страница в богатой и сложной истории *идентификации и самоидентификации сибирского региона* в качестве особого не только в географическом, но и в культурном плане пространства.

Интерес русской литературы, столичной и региональной, к теме переселения в Сибирь обнаруживается в пристальном внимании авторов к этому социально-историческому явлению, в их настойчивых попытках ввести данную тему в литературу, в активных и плодотворных жанрово-стилевых поисках, инициированных ее освоением. К данной теме обратились одновременно и классики, и полупрофессиональные писатели, авторы, занимающиеся проблемами переселенцев по зову совести и по долгу службы, живущие и работающие в центральной России, на Урале и в Сибири. Но и те, и другие были первопроходцами в разработке темы, в силу чего и освещали ее в так называемых промежуточных, публицистических жанрах (проблемная статья, путевые заметки, очерки), находящиеся вне литературных норм, в которых можно было *открыть* средства для новаторских решений проблемы развития русской литературы, и в жанрах собственно художественной прозы, главным образом, в малых эпических формах рассказов, повестей, складывавшихся в циклы. Эти жанровые пересечения, которые мы находим, в частности, в творчестве Н.Д. Телешова, выражали самую суть стиливых исканий отечественной словесности пореформенного, переходного, периода. Они позволяли обратиться к реальности, к достоверному будничному факту, найти плодотворные возможности взаимодействия литературы и жизни, субъективного и объективного, лирического и эпического, художественного и документального начал. Тема переселения в Сибирь

соотносилась в творчестве Телешова с выражением и его гражданской, и эстетической позиции, отвечая устремлению писателя к созданию таких произведений, в которых объединялось бы личное и общественное, гражданский пафос использовал бы стилистические возможности русской классической прозы.

Тема переселения в Сибирь, как можно видеть на примере творчества Н.Д. Телешова, оказалась удивительно адекватной ведущим процессам литературного развития конца XIX в. При ее освоении авторы прибегали и к цифрам, и к документам, и к художественным образам, и к архесюжетам, и к разным стилистическим интонациям (от серьезной, драматической и даже трагической до шутливой). Будучи в родстве с такими вечными темами, как человек и общество, человек и природа, человек и время, тема переселенцев оказалась открытой для широчайшего и глубочайшего содержания. В произведениях о переселенцах переплетались бытовые детали и комментарии автора-очевидца, автора-исследователя, социальный пафос и мифопоэтика. Тема постепенно «олитературивалась». Обращение к документам, а с другой стороны, к живым людям и ситуациям вело к «живой художественности», к которой была устремлена отечественная литература второй половины XIX в., и столичная, и региональная. Сама природа темы и подходы к ней, осуществляемые как бы изнутри, из периферии, и из центра, не позволяли остановить ее развитие на документально-публицистическом уровне или, напротив, развивать ее только в собственно художественном плане. Требовался диалог, такие «жесты», как взаимопритяжение и взаимоотталкивание литературных потоков, их ощущение самодостаточности и необходимости самоидентификации на фоне «другого».

¹ Телешов Н.Д. За Урал. Из скитаний по Западной Сибири. С. 212—213.

Разувалова Анна (Санкт-Петербург)

**«Взгляните на Сибирь!»:
Трансформация регионализма в советской
литературе (на материале журнала
«Сибирские огни», 1920-е — середина 1950-х гг.)**

В 1954 г., выступая на Втором съезде советских писателей, представитель Сибири Г. Марков произнес речь, которая сейчас воспринимается как отлично выполненное упражнение по описанию места в соответствии с имеющимися риторическими образцами:

Взгляните на Сибирь! Давно ли этот обширный край представлял собою океан диких лесов, гор, степей, могучие сплетения пустынных и своенравных рек! На этих безбрежных просторах населенные пункты были редкими островками, удаленными друг от друга на сотни, а то и на тысячи километров. Сибирь сегодня — это гигантский край, на просторах которого идет кипучая, созидательная жизнь. Сибиряки называют свой край великой стройкой коммунизма. <...> У нас, на наших глазах, происходят события, о которых прежде люди могли слышать только в сказках. В Иркутской области возник новый социалистический город Ангарск. Этот пятилетний малютка-богатырь растет не по дням, а по часам. Кое в чем он уже перегоняет своего трехсотлетнего брата — Иркутск. <...> Перед нами такое кипение человеческих страстей, перед нами такой величайший запас народного опыта, которых не могло быть в распоряжении художников ни в какую другую эпоху¹.

По существу, Марков перечислил основные мотивные составляющие территориального сибирского мифа в той его вариации, которая была характерна для советской послевоенной культуры и второй волны промышленного освоения региона. Главными отличительными признаками Сибири стали ее огромность и неосвоенность, превращавшие край, с одной стороны, в идеальное пространство для осуществления планируемого модернизационного рывка, с другой стороны, в исключительно эффектный объект литературно-кинематографических описаний — здесь легко было найти и монументальность, и героические будни, и сильные характеры, и поучительные «идейно-нравственные коллизии»,

¹ Второй Всесоюзный съезд советских писателей. 15—26 декабря 1954 года. Стенографический отчет. М., 1956. С. 121.

в общем, все то, чего требовала соцреалистическая эстетика. Свою речь Марков начал с ритуального упоминания о Максиме Горьком, точнее, о прозвучавшем на Первом съезде писателей и обращенном к литераторам его призыве сделать полем деятельности всю страну¹. На Втором съезде приехавший «с берегов далекой Ангары»² иркутский прозаик отрапортовал, что пропагандировавшийся некогда Горьким проект советской литературы успешно осуществляется:

В крупных экономических и культурных центрах Сибири — Новосибирске, Красноярске, Барнауле, Иркутске — существуют отделения Союза советских писателей, объединяющие многих опытных писателей и талантливую литературную молодежь. Но дело, разумеется, не только в том, что численно возросли писательские кадры на такой огромной территории, какой является Сибирь. Самое примечательное состоит в другом: неизмеримо вырос уровень всей литературной жизни у нас в Сибири, поднялось идейно-художественное качество творческой работы писателей, что является еще одним свидетельством изумительного роста советской литературы в целом³.

«Рост литературы в краях и областях — факт огромного политического и культурного смысла»⁴, — утверждал Марков, но тут же делал оговорку — факт, критикой до сих пор не истолкованный. Сам же оратор для осмысления творческих достижений земляков использовал весьма примечательные дефиниции литературных явлений. Будучи представителем Сибири, он идеологически выверенно рассуждал о «писателях-сибиряках», чьи произведения вошли в «общесоюзный фонд», упоминал о необходимости восстановить некогда издававшиеся в Ростове-на-Дону, Воронеже, на Урале и Волге межобластные альманахи⁵, в общем, презентовал региональный срез «создаваемой повсеместно»⁶ советской литературы, никак не намекая на особый семиотический статус Сибири или любой другой области. Докладывая о промежуточных итогах двадцатилетнего развития (если вести отсчет с 1934 г., Первого съезда писателей), Марков умудрился не использовать ни термин «сибирская литература», ни термин «литература Сибири». Но, вероятно, аудитория, к которой была обращена речь Маркова, и оратор, рассуждавший о «писателях-сибиряках», хорошо понимали предмет разговора. Было ясно по умолчанию, что речь

¹ Там же. С. 120.

² Там же. С. 119.

³ Там же. С. 120.

⁴ Там же.

⁵ Там же. С. 121.

⁶ Там же. С. 120.

шла об авторах, работавших с местным материалом, печатавшихся (в основном, но не исключительно) в местных издательствах и — в отдельных случаях — успешно пополнявших своими произведениями перечень общесоюзных литературных достижений. Отсутствие в риторическом обиходе поздней сталинской эпохи термина «сибирская литература» недвусмысленно свидетельствовало о характере перемен, произошедших в советской культуре с «литературным областничеством», краеведением, идеей местных «культурных гнезд»¹, в общем, с разнообразными формами и способами репрезентации регионального самосознания. Использование в речи Маркова вместо определения «сибирская литература» определения «писатели-сибиряки» было одним из многих красноречивых признаков формализации к середине 1950-х годов языка для обсуждения проблем, связанных с региональной идентичностью², и дополнительным доказательством их второстепенного характера для культурного самосознания эпохи.

¹ Впервые этот термин использован в работе: Пиксанов Н.К. Областные культурные гнезда. Историко-краеведный семинар. М.: Л., 1928.

² В период активного государственного строительства (1920-е — начало 1930-х годов) термины «регионализм», «региональный» при характеристике взаимоотношений внутренних областей страны с центром не использовались, они — элемент словаря, сформировавшегося позже. В первые два десятилетия советской власти комплекс тенденций, связанных с региональным самоопределением, обозначался словами «областность» или «областничество». В статье мы придерживаемся практики современного употребления термина «регионализм», подразумевая под ним разнообразные формы манифестации территориального самосознания как в сфере культуры, так и в сфере политики. Кроме того, мы используем термин «областность», позволяющий отграничить вопросы, связанные с проявлением территориальной идентичности, от «областничества» — обозначения интеллектуального движения второй половины XIX — начала XX в. Ср.: «Совершенно очевидно, что Н.К. Пиксанов в своей работе смешивает хотя бы терминологически два понятия: областность — особый комплекс явлений, связанных с областью, и соответствующий ему особый методологический путь изучения (введен Щаповым), и областничество — определенное общественно-политическое направление. Поэтому для нас неопределенны и двусмысленны предлагаемые в книге темы: “Короленко-областник”, “Областничество в научно-исторических построениях Костомарова”. То же — Щапова. Щапов никогда не был областником в прямом понимании этого слова. Еще более странно говорить о современном сибирском областничестве» (Казаринов П. Рецензия на книгу Н.К. Пиксанова «Областные культурные гнезда» (1928) // Сибирские огни. 1928. № 1. С. 268). Журнал «Сибирские огни» далее в ссылках — СО.

Отразившая идеологическую и эстетическую нормативность соцреализма речь Маркова — результат комбинирования и развития разнообразных политико-культурных дискурсов, прямо или косвенно затрагивавших столь существенные вопросы, как взаимоотношения центра и периферии, условия их взаимодействия, соотношение универсализующих модернизаторских стратегий и уходящей корнями в романтизм идеи местной самобытности. Распутывание этого дискурсивного «узла», реконструкция контекстов, в которые погружена речь Маркова и, шире, репрезентация «сибирского» в позднесталинской культуре, — перспективная задача для нескольких исследований. В этом разделе сосредоточимся лишь на трансформациях идеологии и поэтики «областности» в журнале «Сибирские огни»¹ с начала 1920-х до середины 1950-х годов.

Случай «Сибирских огней» замечательно отражает некоторые стороны советского культурного проекта, на сегодняшний день уже обстоятельно описанные в исследовательской литературе (прежде всего, комплекс «попутнических» тем и идей²). Нам же он интересен с точки зрения того, как идея «сибирскости» (и соответствующая поэтика) формулировалась и воплощалась в советском региональном издании, «снизу», а не «сверху». Здесь уместно вспомнить наблюдения Дж.М. Истера о борьбе в СССР 1920—1930-х годов центральной и региональной элит. По мысли историка, их сотрудничество и скрытая конфронтация, намерение центра единолично определять политический курс или противоположное намерение местных элит усилить свои позиции были важным фактором общественно-политической жизни двух послереволюционных десятилетий³. Поскольку в редколлегиях «Сибирских огней» входили партийцы довольно высокого уровня, редакторы-коммунисты были

¹ «Сибирские огни» были основаны в 1922 г. и стали вторым после «Красной нови» советским журналом. О становлении издания см.: Яранцев В.Н. Как все зажигалось // СО. 2007. № 3. URL: <http://сибирскиеогни.рф/content/kak-vse-zazhigalos>; Он же. Краткая история долгого пути // СО. 2012. № 10. URL: <http://сибирскиеогни.рф/content/kratkaya-istoriya-dolgogo-puti-0>

² См.: Очерки литературной критики Сибири / отв. ред. Л.П. Якимова. Новосибирск, 1987; Литературная критика журнала «Сибирские огни» (1920—1980-е годы) / отв. ред. В.Г. Одинокоев. Новосибирск, 1994; Горшенин А.В. Беседы о сибирской литературе. Новосибирск, 1997; Яранцев В.Н. Зазубрин. Человек, который написал «Щепку». Повесть-исследование из времен, не столь отдаленных. Новосибирск, 2012.

³ См.: Истер Дж.М. Советское государственное строительство. Система личных связей и самоидентификация элиты в Советской России. М., 2010.

вовлечены в перипетии партийной борьбы, а проблемы вокруг журнала в конце 1920-х — 1930-е годы обсуждались при активном участии руководителей края, есть смысл взглянуть на политику издания как на попытки местной культурной элиты согласовать свои интересы с интересами центра, напомнить о самобытности региона, оставаясь при этом на идеологически легитимных позициях.

В 1920-е годы идея «областности»¹ порождала противоречивые импликации. С одной стороны, коренные сибирские народности легко подпадали под категорию пострадавших от «колониального гнета», и на них распространялся принцип «положительной дискриминации», который, по мнению Т. Мартина, определял советскую национальную политику примерно до конца 1920-х². Подобно среднеазиатским окраинам империи, в силу сложившейся в 1920-е годы политической конъюнктуры, Сибирь могла рассчитывать на преференции «освобожденным революцией» местным народностям и на учет региональных интересов при выборе траектории собственного развития. Иначе говоря, в это десятилетие идея исправления перекосов в отношениях Сибири с центром

¹ Мы опираемся на идеи П. Бурдьё, полагавшего, что дефиниции региона географами, экономистами, социологами и, можно добавить, деятелями культуры, являются инструментом борьбы за власть. С точки зрения французского социолога, понятие региона опосредованно связано с «определёнными моментами государственной политики в области “изменения территории” или регионализации и с фазами активности регионалистских движений» (Бурдьё П. Идентичность и репрезентация: элементы критической рефлексии идеи «региона» // *Ab Imperio*. 2002. № 3. С. 48). Бурдьё предлагает видеть в «сражениях по поводу этнической или региональной идентичности — другими словами, по поводу свойств групп (стигм или эмблем), связанных с ее происхождением, определяемым через географическую привязку к местности», — «частный случай конфликтов по поводу классификаций, борьбы за монополию на власть, с помощью которой можно заставлять людей видеть и верить, знать и узнавать, с помощью которой можно навязывать легитимные определения делений социального мира» (Там же. С. 50). Ср. с рассуждениями современного литературоведа об «идее» региона: «...географический фактор лишь опора “идеи” региона. Последняя, разумеется, может включать в себя в той или иной мере осознанную территориальность, но только “идея”, а еще точнее — целый идейный комплекс, связанный с культурной региональной средой, может придать содержательное качество литературному развитию» (Чмыхало Б.А. Литературный регионализм. Красноярск, 1990. С. 6).

² См.: Мартин Т. Империя «положительной деятельности». Нации и национализм в СССР, 1923—1939. М., 2011.

была важным символическим ресурсом, продуманное использование которого казалось вполне допустимым.

С другой стороны, в начале 1920-х годов страна столкнулась с угрозой территориальной дезинтеграции, и потому впоследствии идеи большей культурной самостоятельности регионов казались центру подозрительными. В этом смысле «областность» как культурный ресурс имела довольно ограниченную, со временем все более сужающуюся и подлежащую контролю сферу применения. В силу ряда причин, о которых пойдет речь ниже, в 1930-е годы власть ликвидировала большинство местных инициатив, связанных с отстаиванием региональной специфики. Тем не менее сводить проблему только к «подавлению» не стоит, поскольку становление, развитие и изменение различных форм местного самосознания невозможно регулировать исключительно декретированием и репрессиями, в таких случаях, как правило, возникает «иллюзия краха регионализма»¹, который, несмотря ни на что, спустя некоторое время обнаруживает свое присутствие в новых неожиданных формах и дискурсах. Кроме того, в публичной культурной сфере власть, начиная с конца 1920-х годов, охотно обыгрывала нюансы, связанные с национально-географическим разнообразием страны. А поскольку развитие географически отдаленных и исторически «обездоленных» краев и областей было частью экономической политики, оно всегда оставалось важным элементом советского публичного дискурса. Нас будет интересовать существование идеи региона в довольно запутанной, можно сказать, двойственной ситуации, когда официально декларировался принцип интенсивного, поощряемого центром развития «областных» литератур (культур), но вместе с тем идеология «областности», окруженная шлейфом нежелательных политических ассоциаций, находилась под властным контролем. В центре внимания — содержательные и структурные трансформации идеи «областности» и способов ее репрезентации на страницах журнала «Сибирские огни» с 1920-х до середины 1950-х годов.

* * *

«Жизнь придвинула вплотную, в частности, к нам, литераторам-сибирякам, явления, деяния, события, о которых величайший певец нового социалистического мира — А.М. Горький мог говорить лишь как

¹ Чмыхало Б.А. Указ. соч. С. 68.

о мечте...»¹, — писал в статье «Навстречу Второму съезду советских писателей» А. Смердов, возглавлявший на тот момент Новосибирское отделение ССП. Обязательное упоминание о Первом съезде и Горьком превращало последнего в мифологическую фигуру одного из «отцов-основателей» советской литературы, на этот раз в Сибири², и задавало контуры сюжета «первотворения», в рамках которого писатели под руководством партии и при вдохновляющей поддержке народа создают на бывшей имперской окраине новую культуру. Однако не менее актуальной для понимания динамики развития литературы в Сибири была бы отсылка к другому Первому съезду, упоминать который в 1954 г. Смердов не стал, — это Первый Сибирский съезд писателей, состоявшийся в Новосибирске в марте 1926 года³. Вопрос о существовании и перспективах сибирской литературы был на нем центральным и обсуждался в двух докладах. Первый — о дореволюционном периоде — делал И. Гольдберг. Начав с разбора журнала «Иртыш, превращающийся в Ипокрену», вспомнив о Словцове, «областниках», Ершове, Федорове-Омулевском, Гребенщикове, А. Новоселове и др., он пришел к выводу, что обретение сибирской литературой «своего самобытного лица» тормозилось колониальными отношениями между центром и окраиной, в результате которых последняя долго оставалась «слабым и немощным отголоском и подголоском общерусской литературы»⁴. Импульс ее развитию, по мнению докладчика, дали революционные события начала XX в.: «Только в самое последнее время, примерно после 1905 года, сибирские литераторы и поэты начинают писать не только о Сибири (этнографически), не только для Сибири (проповедь областничества), но и по-сибирски, т.е. исходя из данных условий сибирского быта и его особенностей...»⁵. Вторил И. Гольдбергу В. Зазубрин⁶, анализирувавший развитие сибирской литературы после Октября 1917-го.

¹ Смердов А. Навстречу Второму съезду советских писателей // СО. 1954. № 5. С. 165.

² См. об этом: Максим Горький и сибирские писатели. Новосибирск, 1950.

³ См.: Первый Сибирский съезд писателей // СО. 1926. № 3. С. 202—232.

⁴ Там же. С. 220.

⁵ Там же.

⁶ Впервые Зазубрин, уроженец Пензы, оказался в Сибири в 1918 г. в Иркутском юнкерском училище, потом, послужив в армии Колчака, перешел на сторону красных, стал работать в газете «Красная звезда» в Канске. С 1923 г. — в Новосибирске.

Для него судьбоносный характер этой даты также был очевиден. Создание новой сибирской литературы в свете осуществляющихся грандиозных социальных перемен казалось ему не только возможным, но необходимым: «Будущее Сибири — блестящее будущее промышленной страны; будущее ее литературы — блестящее будущее литературы того класса, который является носителем светлейших идеалов всего человечества»¹.

Однако в термине «сибирская литература» можно было уловить политические коннотации, что не преминули сделать некоторые участники дискуссии, развернувшейся после докладов Гольдберга и Зазубрина. Так, В.Д. Вегман², проигнорировав особый семиотический статус Сибири и полемически уравнивая ее со среднерусскими областями³, заявил: «...о “сибирской литературе” так же нельзя говорить, как о тульской или рязанской литературе. Термин “сибирская литература” заключает в себе противопоставление ее русской литературе и потому пахнет политическим областничеством»⁴. В отличие от Вегмана, выплеснувшего страхи большевистского партаппарата перед опасностью «сибирского сепаратизма», Гольдберг и П. Казанский настаивали на решающей роли не политико-идеологического, а естественно-исторического фактора: «сибирская литература, несомненно, существует, поскольку существует своеобразная природа, история Сибири, своеобразный быт и порожаемая этими факторами своеобразная психология сибиряков...»⁵. Впрочем, никаких претензий на культурную автономию сибирской литера-

¹ Первый Сибирский съезд писателей. С. 224. О полемике на съезде вокруг понятия «сибирская литература» см. также: Яранцев В.Н. Зазубрин (Главы из книги) // СО. 2010. № 6. URL: <http://сибирскиеогни.рф/content/zazubrin-0>

² В.Д. Вегман (1873—1936), большевик с солидным партийным стажем, историк, был причастен к созданию «Сибирских огней», где впоследствии не раз публиковался. В 1920—1930-е годы был членом бюро Западно-Сибирского крайкома партии, возглавлял Сибистпарт, являлся членом редакционного совета Сибирской советской энциклопедии (см.: Тепляков А. Вениамин Вегман: материалы к биографии // СО. 2007. № 4. URL: <http://magazines.russ.ru/sib/2007/4/te.html>).

³ См. о «семантической насыщенности» концептов географической «периферии»: Анисимов К.В. Парадигматика и синтагматика «сибирского текста» русской литературы (постановка проблемы) // Сибирский текст в русской культуре. Вып. 2. Томск, 2007. С. 60—61.

⁴ Первый Сибирский съезд писателей. С. 224.

⁵ Там же. С. 225.

туры они не высказывали и оговаривались, что та является «своеобразной ветвью» общерусской литературы, «кровно с ней связанной»¹. Зазубрин в этом споре занял компромиссную позицию и, скорее, затемнил, чем прояснил суть дела, когда провозгласил: «...сибирская литература была, есть и будет. Но... она будет существовать до тех пор, пока по своему художественному значению не дорастет до масштаба общерусской или общесоюзной»². Позиция Зазубрина, таким образом, учитывала местную природно-культурную специфику, но предполагала в будущем «диалектическое» снятие противоречий между «общим» и «локальным» в акте обретения сибирской литературой творческой и идейной зрелости. Этот «синтезирующий» подход, с нашей точки зрения, был характерен для тех представителей региональной партийной и художественной элиты, кто вполне серьезно воспринял идею создания новой культуры (литературы) — прежде всего советской, но все же и сибирской. В позиции Зазубрина уже можно различить контуры будущего конфликта: отстаивая сибирский характер литературы, создававшейся местными писателями, но жестко требуя от нее идеологической «правильности», писатель выступал от лица советской региональной элиты, полагавшей, что она способна выработать собственное определение социальной реальности и имеет право формировать культурную политику. Впоследствии Зазубрин не раз возвращался к идее сибирской литературы³, подразумевая под нею прежде всего особый взгляд на изображаемую реальность и связывая ее становление, среди прочего, с преодолением высокомерно-предвзятого отношения к писателям-сибирякам со стороны Москвы. Этой теме была посвящена его нашумевшая статья «Литературная пушнина (По поводу пятилетия журнала “Сибирские огни”» (1927). Правда, в статье сибирская литература представала, скорее, желанной перспективой, чем данностью, поскольку в настоящее время, и Зазубрин это трезво понимал, положение дел определялось отсутствием серьезной культурной прослойки, абсентеизмом, привычным равнодушием центра к литературной продукции провинции:

Едут Уткин, Скуратов, Караваева «за границу» (в Москву), помещают в московских журналах свои, уже напечатанные в Сибири, вещи, Москва хвалит, отмечает, выделяет. Теперь, если автор, хоть раз хорошо прошедший на московском рынке, снова выступит в провинции со слабой вещью, а рядом с

¹ Первый Сибирский съезд писателей. С. 224.

² Там же.

³ Зазубрин был секретарем, а затем редактором «Сибирских огней» с 1923 по 1928 г.

ним будут вещи более яркие, но авторов, еще не «торговавших» с Москвой, Москва обязательно напишет:

— Рассказы, стихи бледны, провинциальны. Выделяются стихи... следует фамилия знакомого ей поэта. <...>

Видимо, у столичных рецензентов есть свой литературный Госплан или Наркомторг, согласно «регулирующих» предположений которых выходит, что в провинции могут быть вещи только малоценные, а писатели только начинающие¹.

Однако как дальновидный менеджер Зазубрин понимал: спрос на культурно-географическую инаковость у столичных экспертов, читателей есть, и потому, пока не выработался этот особый сибирский «взгляд», на общий литературный рынок местные авторы могут поставлять экзотизированное представление о Сибири и «сибирскости». «Вывоз» талантливых авторов в центр, акцентирование внимания на их «корнях» трактовались Зазубриным как естественный этап, предвещающий создание оригинальной литературы «на местах»:

Условимся, что журнал «Сибирские огни» и газета «Советская Сибирь» — начало литературной индустриализации. Следовательно, будет у нас местная литература, построенная на местном материале, но по значимости, по высоте качества продукции равная общесоюзной... <...>

... Итак, вывоз, вывоз и еще раз вывоз.

Будем пока вывозить в столицу наших кустарей-писателей для усовершенствования. Будем, значит, писать о наших богатствах, о неисчерпаемой нашей сырьевой базе. <...>

Но будем бороться с теми, кто уценивает нашу литпушнину за то только, что она добыта и выделана в Сибири².

Эмоциональный комплекс, подпитывавший зазубринскую идею советской сибирской литературы, включал в себя, среди прочего, оскорбленное чувство «местного патриотизма»³ и отсылал к культурному

¹ Зазубрин В. Литературная пушнина (по поводу пятилетия журнала «Сибирские огни») // СО. 1927. № 1. С. 202—203.

² Там же. С. 213.

³ Зазубрин, как и ряд других видных авторов «Сибирских огней» (например, В. Итин, М. Кравков), не был коренным сибиряком, но, безусловно, воспринимал «региональное» как строительный материал нового, рожденного революцией искусства. Не скрывая иронии в адрес поверхностно судивших о Сибири «наезжих», он тем не менее полагал, что «сибирскую литературу, точнее русскую литературу на сибирском материале, будут создавать и сибиряки и пришельцы» (см.: Первый Сибирский съезд писателей. С. 225).

опыту сибирского областничества. Именно областники (прежде всего Н.М. Ядринцев и Г.Н. Потанин), пропагандировавшие местный патриотизм, культурную самобытность края и его «деколонизацию», создали интеллектуальный контекст, в рамках которого рассматривались любые более поздние попытки истолковать судьбу региона. В 1920-е годы областничество в глазах новой власти было политически скомпрометировано поддержкой антибольшевистских сил, хотя в оценке дореволюционного периода деятельности его лидеров еще допускались разночтения. В 1923 г. в «Сибирских огнях» В.Д. Вегман опубликовал цикл статей о развешенных революцией «областнических иллюзиях»¹, но в дальнейшем на страницах журнала и в других изданиях периодически появлялись статьи историков, филологов, искусствоведов с более взвешенным подходом, частично реабилитировавшим если не областничество, то идею «областности». Одни авторы обнаруживали истоки «идеи колонизации и областности» в работах «прогрессивного» и политически не запятанного А. Щапова, а не «впряг[шихся] в колесницу буржуазии Ядринцева и Потанина»², другие критиковали областников за недостаток внимания к местному, в том числе «инородческому», элементу в искусстве³, третьи возвращались к идее «культурного» (не политического!) сепаратизма, впрочем, чтоб подчеркнуть — она была высказана еще до Ядринцева и Потанина⁴. Зазубрин тоже использовал тактику размежевания с областничеством — он разоблачал заблуждения Ядринцева и Потанина (в частности, отстаивание интересов сибирского промышленного капитала, народнические иллюзии, отсутствие политического радикализма), но отыскивал в их работах то, что «объективно» приближало революцию — к примеру, постановку вопросов о подчиненном культурно-экономическом положении Сибири и судьбе северных инородцев⁵.

¹ См.: Вегман В.Д. Областнические иллюзии, рассеянные революцией (Из истории возникновения Сибирской областной Думы) // СО. 1923. № 3. С. 89—116; Он же. Сиболдума // СО. 1923. № 4. С. 89—111; Он же. Областнические иллюзии, возрожденные колчаковщиной // СО. 1923. № 5—6. С. 140—162.

² Чудинов Д. Забытый предтеча // СО. 1924. № 5. С. 189.

³ См.: Первый сибирский съезд художников // СО. 1927. № 3. С. 204—231.

⁴ См.: Азадовский М.К. Сибирская литература. К истории постановки вопроса // Сибирский литературно-краеведческий сборник. Вып. 1 / под ред. М.К. Азадовского и И. Г. Гольдберга. Иркутск, 1928. С. 17.

⁵ Пятилетие «Сибирских огней». Торжественное заседание, посвященное 5-летию журнала «Сибирские огни», 21 марта 1927 г. в Новосибирске // СО. 1927. № 2. С. 186—187.

В середине 1920-х идея сибирского своеобразия в новых социальных условиях (и, соответственно, импликации, которые она порождала) обособывалась вполне по-марксистски. Ее приверженцы доказывали, что смена факторов общественно-экономического развития есть необходимое и достаточное условие для радикального обновления природы областнического подхода после 1917 г.: «Областничество питалось не только своеобразием Сибири вообще, но в особенности ее положением эксплуатируемой колонии. С исчезновением этой причины областничество исчезло. Своеобразие же Сибири осталось, остается и сибирская литература, и мешать ее с областничеством нет никаких оснований»¹. Новое областничество, уверяли они, не несет политического риска, оно лишь осмысливает природно-географическую, социальную и культурно-историческую самобытность региона, чтобы максимально раскрыть колоссальный потенциал Сибири, поставить его на службу новому строю и, более широко, — освобождающемуся от оков капитализма человечеству. В общем, создаваемое советское сибирское искусство казалось многим, в том числе и Зазубрину, немыслимым как без связи с регионом проживания, этнографически глубокого знания быта разноплеменной Сибири (что было невольным реверансом в сторону областничества), так и без соотнесения с «колоссальн[ыми] геологическ[ими] смещени[ями] в классовых пластах человечества»².

В данном случае важно, что полностью отказаться от термина «областничество» Зазубрин не мог, потому, отрекаясь от «старых» областников и приписывая им — тактически обоснованно, но исторически неверно — сепаратистские планы, редактор «Сибирских огней» себя и приверженцев курса на создание социалистической сибирской литературы продолжал именовать «областниками в лучшем, высоком смысле этого слова»³: «Мы не хотим походить на Иванов Непомнящих, мы хотим быть детьми Сибири. <...> Мы понимаем областничество, как изжитие туризма в искусстве»⁴. Последняя фраза, осторожно ограничивавшая амбиции неообластничества сферой искусства, была и полемическим выпадам против поверхностных заезжих наблюдателей⁵. Сомнения За-

¹ См.: Первый Сибирский съезд художников. С. 214.

² Пятилетие «Сибирских огней». С. 199.

³ Там же. С. 187.

⁴ Там же.

⁵ См. также замечания Зазубрина о презрении руководителей ВАПП — «людей союзного масштаба» к «"невежественной" провинции и ее журналу», сделанные в ходе полемики Сибирского союза писателей (создан в 1926 г.) с ВАПП'ом: Зазубрин В. Писатели и Октябрь в Сибири // СО. 1927. № 6. С. 188.

зубрина в ценности художественных высказываний о Сибири, на ходу сделанных «туристами», преследовали понятную цель — отстоять права местного культурного сообщества на материальные и символические ресурсы. В целом же, ретроспективно литературно-публицистическую продукцию «Сибирских огней» вплоть до конца 1920-х годов можно рассматривать как странный советский парафраз «областничества» — идеологически правоверный, но не в последнюю очередь вдохновленный идеей культурно-географической уникальности края.

Внимание к местному самосознанию и культуре в 1920-е годы воспринималось как одно из проявлений антиимперских и антиколониальных настроений, мощно повлиявших на бурное развитие краеведения в советской России. В 1928 г. С. Бахрушин писал:

После Великой Октябрьской революции исполнилось то, к чему всегда стремились лучшие представители сибирской мысли. Реорганизация жизни на новых началах, открывая всей Сибири в целом и отдельным ее областям возможность свободного развития, культурного и экономического, в частности, создала для местных народностей условия, благоприятные и для их национального возрождения. Естественно, что в такой момент особенно сильно чувствуется интерес к истории своего края. Этот интерес проявляется сейчас по всей территории Сибири и в многочисленных научных трудах по истории Сибири, и в образовании обществ, которые в числе прочих задач ставят себе и задачу исторического изучения отдельных областей¹.

Пафос статьи историка, впервые напечатанной в «Трудах I Сибирского краевого научно-исследовательского съезда»², выражал устремления значительной части интеллигенции, ставившей перед собой серьезные исследовательские задачи и надеявшейся применить свои знания и опыт для изучения отдаленных областей страны. В 1925 г. в Новониколаевске (Новосибирске) было создано Общество по изучению производительных сил Сибири (в 1927 г. переименовано в Общество изучения Сибири и ее производительных сил, далее — ОИС), которое развернуло широкую экспедиционную деятельность в регионе и занялось организацией научно-исследовательской, в том числе

краеведческой, работы¹ (среди организаторов и членов ОИС были, например, периодически публиковавшиеся в «Сибирских огнях» партийные деятели А.А. Ансон и Вегман и тесно связанный с журналом писатель М. Кравков). Общество издавало информационный бюллетень «Сибиреведение» (1927—1930), но, помимо него, в крае выходил еще ряд изданий, отражавших широкое увлечение краеведческими вопросами и сосредоточенных на местных истории и культуре — достаточно упомянуть этнографический сборник «Сибирская живая старина» (под ред. М.К. Азадовского и Г.С. Виноградова) и журнал «Жизнь Сибири». Структура «Сибирских огней» как периодического издания в 1920-е годы также во многом определялась общим краеведческим креном. В это десятилетие на страницах журнала из номера в номер публиковались статьи по сибирской истории, этнографические очерки об аборигенных народностях и старожильческом населении края, заметки о климатических и геологических особенностях региона, рецензии на популярные и специализированные издания, касающиеся Зауралья. В совокупности эти статьи свидетельствовали о довольно активной деятельности по конструированию исторической традиции региона. Разумеется, прежде всего авторы отыскивали зерна революционных идей, посеянных некогда декабристами, Чернышевским, политическими ссыльными, Лениным, то есть вписывали Сибирь в советский исторический нарратив, но вместе с тем отдавали дань уважения «сынам Сибири», чья деятельность — в какой бы сфере она ни протекала — способствовала развитию края². Внимание журнала

¹ О направлениях работы ОИС и его структуре см.: Красильников С. Общество изучения Сибири: от расцвета до заката (1925—1931) // Наука в Сибири. 2000. № 19 (2255). 12 мая. URL: <http://www.sbras.ru/HBC/article.phtml?id=14&nid=100>; Данилейко В.А. Научные организации 1920—1930-х годов и их роль в изучении севера Сибири // Вестник Томского гос. ун-та. История. 2013. № 2. С. 166—169.

² См.: Потанин Г. Гавриил Степанович Батеньков // СО. 1924. № 1. С. 66—74; Чудинов Д. Забытый предтеча. С. 170—189; Он же. Афанасий Прокопьевич Щапов // СО. 1926. № 1—2. С. 127—136; Вегман В.Д. Эпизод из жизни Щапова // СО. 1926. № 1—2. С. 137—146; В.Ш. Николай Иванович Наумов // СО. 1926. № 5—6. С. 257—259; Смирнов Б. Григорий Иванович Спасский (Материалы к биографии) // СО. 1927. № 1. С. 110—122; Косованов В.П. Пионер сибирской горнопромышленности // СО. 1927. № 3. С. 130—135; Варилье (Варнеке) Б. Встречи с Д.Н. Маминым-Сибиряком // СО. 1928. № 5. С. 169—172; Вяткин Г. Памяти А.Е. Новоселова // СО. 1928. № 6. С. 238—239.

¹ Бахрушин С.В. Задачи исторического изучения Сибири // Бахрушин С.В. Науч. труды: в 5 т. Т. III. Избранные работы по истории Сибири XVI—XVII вв. Ч. 2. История народов Сибири в XVI—XVII вв. М., 1955. С. 257.

² Съезд состоялся в Новосибирске в декабре 1926 г.

к историко-краеведческому компоненту, возможно, отчасти объясняется отсутствием достаточного количества ярких профессиональных беллетристических текстов. Тем не менее символическая реабилитация региона, питавшего надежды избавиться от клейма колонии, была немислима без погружения в историко-этнографические и краеведческие исследования. В этом смысле их появление на страницах «Сибирских огней» было ожидаемым и в целом благоприятным для культуры края симптомом.

В тот же период литературоведами, историками, искусствоведами осуществлялась теоретическая рефлексия понятий «сибирская литература», «сибирское искусство», «сибирика»¹. В развернувшейся полемике не раз звучал довод в пользу того, что «сибирика» не исчерпывается темой, это — особая поэтика изображения². Например, М.К. Азадовский в статье, посвященной сибирским произведениям В. Короленко, объяснял, что необходимо «пере[давать] *specificum* страны (имеется в виду Сибирь. — *A.P.*) в художественном плане»³, то есть не просто «писать Сибирь», но «писать по-сибирски». Разумеется, эта идея указывала лишь общее направление предполагаемого движения, но «наличие областного, сибирского мотива»⁴ в русской литературе было осознано, и современные художники могли сосредоточиться на выработке собственного языка описания территории, преодолевая, с одной стороны, романтические штампы, сложившиеся в изображении отдаленной и плохо изведанной земли, с другой стороны, примитивный «этнографизм», предполагавший коллекционирование примечательных деталей местного быта и культуры. Однако в прозе «Сибирских огней» 1920-х с ее преимущественным интересом, во-первых, к метафорически истол-

кованной ситуации освоения Сибири, вне зависимости от того, шла ли речь о прошлом (А. Новоселов «Лицо моей родины (Сибирские очерки)») или о периоде социалистического строительства (М. Кравков «Из Саянских скитаний», «Большая вода», В. Итин «Каан-Кэрэдэ», Н. Анов «Сайрам-Су»), во-вторых, к событиям Гражданской войны (А. Сорокин «Примитивы», М. Скуратов «Котел», А. Богданов «Родионова заимка», Р. Фраерман «Соболя» и др.), романтический и натуралистический дискурсы¹ по-прежнему оставались главным средством сюжетного упорядочивания материала и интерпретации изображаемого. Как следствие, «сибирское» часто связывалось не столько с отказом от клише, часть которых все так же прилежно тиражировалась, сколько со сменой точки зрения. В этих случаях характерные для «колониалистского» видения территории романтизация, ориентализация (обычно положительная), экзотизация пространства Зауралья осуществлялись как бы «изнутри». Они выражали самосознание обитателя географической периферии и по-прежнему работали на акцентирование «инаковости» отдаленной от центра территории, только теперь эту «инаковость» демонстрировали местные, а не «наезжие».

Более ярко этот процесс отразился в поэзии, публиковавшейся в «Сибирских огнях» в 1920-е годы. В ней идущая из XVII в. традиция истолкования Урала как границы между Европой и Азией реанимировалась чаще всего в романтических контекстах, позволявших обыгрывать конфликты *цивилизованного* и *дикого*, *старого* и *нового*. Лирический герой соотносил себя с пространством Зауралья, иногда нарочито противопоставленным Европе. Например, витальный потенциал экзотизированного сибирского типа объяснялся художниками его принадлежностью — по «крови» и культуре — Азии. В этом своем качестве он противопоставлялся подчеркнуто деромантизированному, гротескно «забытовленному» типу европейца, русского (не-сибиряка). На такой

¹ Некоторые аспекты этих дискуссий уже были рассмотрены исследователями. См.: Чмыхало Б.А. Литературно-критическая борьба в сибирских изданиях начала XX века. Красноярск, 1987; Анисимов К.В. Проблемы поэтики литературы Сибири XIX — начала XX века: Особенности становления и развития региональной литературной традиции. Томск, 2005. С. 7—11.

² См., например, соображения В. Правдухина о литературных «упражнениях туристов» С. Третьякова и Д. Бурлюка, которые пытались применить «язык и ритм “школы” Маяковского» к описанию Сибири и потерпели, по мнению критика, творческое поражение. См.: Правдухин В. Чужак Н. Сибирский мотив в поэзии. Чита, 1922 // СО. 1922. № 2. С. 169.

³ Азадовский М. Поэтика гиблого места (К пятилетию со дня смерти В.Г. Короленко) // СО. 1927. № 1. С. 142.

⁴ Цит. по: Правдухин В. Чужак Н. Сибирский мотив в поэзии. С. 167.

¹ Ср., например, с суждениями Б. Жеребцова об И. Гольдберге, прозу которого критик хвалит за отсутствие «развесистой клюквы» и понимание «закона тайги». Последний, в принципе, тоже является стереотипизированной объяснительной схемой, сформировавшейся внутри натуралистического дискурса: «Неписанный, неумолимый, суровый, жестокий закон тайги. Закон власти слепой природы над человеком. Жестокая борьба за существование выработала из сибиряка тип стойкого, сурового и крепкого борца. Одним из отобразителей этого типа в литературе является Гольдберг» (Жеребцов Б. Исаак Гольдберг // СО. 1926. № 5—6. С. 246).

антитезе строился конфликт в известном стихотворении Л. Мартынова: «Не упрекай сибиряка, / Что он угрюм и носит нож — / Ведь он на русского похож, / Как барс похож на барсука»¹. Из этого же ряда вольнолюбивый, чуждый условностям «природный» герой П. Васильева, двойником которого оказывается персонаж-азиат:

Я рос среди твоих степей / И я, как ты, такой же гибкий. / Но не для нас цветут у ней / В губах подкрашенных улыбки. <...> И там, в предгорьях Алтая, / Мы будем гости в самый раз. / Степная девушка простая / В родном ауле встретит нас².

(Само-)экзотизирующий эффект был результатом противопоставления сибирской «пестроты» и связанной с ней идеологии «плавильного котла» этнически более однородной центральной России. По сути, это очередной вариант позитивной мифологизации Азии, снимающий различия между *своим* (русским) и *чужим* (азиатским):

Косоглазый и скуластый люд, / Казачье и старожилый род, / Бродяжня, кочевники из юрт, / Это все — чалдонный мой народ. / Перебродит смешанная кровь, / Чтобы дух таежный не размяк, / Чтоб в другой украсился покрой / Разнородный статный сибиряк. / Всех сроднил сибирский их уклад, / И в тайге исподтишка возник / На чужой, на азиатский лад / Разговорный русский наш язык³.

Восприятие Сибири как территории интенсивной метисации, вытекающая отсюда убежденность в отсутствии «чистой» этнической первоосновы у сибирского типа также резонировали с сильными антиколониальными настроениями 1920-х⁴, что вылилось в интерес к некогда «угнетенным» коренным сибирским народностям. Зазубрин доказывал:

Необходим в нашей литературе туземец (особенно северный). Писать сибиряка старожилу, вообще, невозможно без туземного окружения. Сибиряк по существу метис. Для того, чтобы в сибиряке проследить и распутать густые узлы перекрещивающихся токов разнородной крови, писателю нужно знать ее подземные источники⁵.

¹ Мартынов Л. Не упрекай сибиряка... // СО. 1927. № 1. С. 94.

² Васильев П. Азиат // СО. 1928. № 3. С. 124.

³ Скуратов М. Сибиряки // СО. 1924. № 3. С. 95.

⁴ О политике советского государства в этот период по отношению к сибирским аборигенам см.: Слезкин Ю. Арктические зеркала. Россия и малые народы Севера. М., 2008. С. 159—304.

⁵ Зазубрин В. Литературная пушнина. С. 209.

Фольклор сибирских автохтонов, архаичную «наивную» образность их искусства предлагалось сделать основой аутентичной местной стилистики, которая должна была отличаться от, например, европейского академизма В.И. Сурикова¹. В 1920-е годы. «Сибирские огни» публикуют записанные поэтами, переводчиками, исследователями-этнографами фольклорные тексты², мифологические мотивы, связанные с искусством аборигенных народов, активно используются в журнальной прозе и поэзии. В те годы все это в совокупности рассматривалось как выражение духа нового советского искусства, чуждого принципу этнического доминирования. На Первом съезде художников Сибири (1927) «разноплеменн[ой] и многолик[ий]» сибирский край уподоблялся «разноликому и разноплеменному» СССР³.

На наш взгляд, обе эти метафоры (*Сибирь — Азия* и *Сибирь — СССР*), постоянно обыгрываемые на страницах журнала, определяли специфику регионального культурного самосознания в 1920-е годы Сибирским обосновывалась ценность советского (революция и последующие социалистические преобразования качественно меняют судьбу окраины), и напротив, советское рассматривалось как источник повышенного интереса к истории края. Безусловно, сильнейший импульс советское мифотворчество вокруг Сибири и советский парафраз областнических идей получили в начале 1920-х от мессианской концепции «перманентной революции» и большевистской тактики сближения с пролетариатом Азии⁴. Казалось, превращение бывшей колонии в плацдарм для

¹ См.: Первый Сибирский съезд художников. С. 218.

² См.: Казанский П. Хан-Алтай: алтайская народная песня // СО. 1926. № 3. С. 81; Хмелевский В. Легенды племени Туба // СО. 1927. № 2. С. 53—63; Пролог к богатырским былинам якутов (олонгхо). Пер. с якутского Г.В. Ксенофонтова // Там же. С. 64—67. В 1930-е годы, с началом модернизации окраин, и в послевоенный период публикаторская деятельность фольклористов становится более интенсивной и сосредоточенной во многом на современных образцах устного народного творчества. См. выдвинутое на Первом съезде советских писателей Западной Сибири (1934) предложение собирать «сибирский фольклор, особенно в национальных областях и районах», дабы «освежить писателей», по сути, предоставить им готовые, апробированные «народные» образно-риторические формы для концептуализации современных событий. См.: СО. 1934. № 4. С. 129.

³ Первый Сибирский съезд художников. С. 214.

⁴ Ср.: «Ленин говорил о российском севере и востоке как о территориях диких, но даже в самой настоящей дикости была своя польза, ибо если империализм — это капитализм в мировом масштабе, то “отсталые массы Востока” —

распространения революционных идей в азиатском регионе гарантирует окончательную и бесповоротную «советизацию» и самой Сибири, и прилегающих стран:

Вопросы мировой революции мы можем в своих вещах ставить уже и сейчас и в Сибири во весь рост. Для этого нам нужно только вспомнить, что наши ближайшие соседи — Китай и Индия. Проблема раскрепощения колониальных народов Востока есть проблема мировой пролетарской революции. Восток и мы, Китай, Индия, Тибет, Монголия, Советская Сибирь, СССР — вот где широчайшие возможности для творчества сибирского писателя¹.

Впрочем, советский экспансионизм в отношении азиатских стран не был чем-то уникальным. Достаточно вспомнить об «имперском мифотворчестве» кануна Русско-Японской войны² и распространенном убеждении, что русская культурная идентичность сформирована тесной связью с Азией — связью, едва ли не более тесной, нежели с Европой. В какой-то мере подобным убеждением уже в послереволюционный период вдохновлялось «скифство». Самым серьезным образом оно повлияло и на концепцию Н. Рериха, обосновывавшую исключительное место Сибири в будущей судьбе человечества³. Кроме того, реалии Гражданской войны в Сибири и на Дальнем Востоке (участие Японии в интервенции, действия китайских воинских частей против русских в Урянхае и Монголии⁴, массовое участие китайцев в Гражданской войне на стороне красных и на стороне белых, наконец, Монгольская операция и Северный поход Азиатской дивизии барона Унгерна) также сти-

это новый мировой пролетариат. В этом качестве, согласно Ленину, они были естественными союзниками революционных пролетариев Запада. «Мы все усилия приложим, чтобы с монголами, персами, индийцами, египтянами сблизиться и слиться; мы считаем своим долгом и своим интересом сделать это, ибо иначе социализм в Европе будет непрочен»». См.: Слезкин Ю. Указ. соч. С. 171.

¹ Пятилетие «Сибирских огней». С. 200.

² См.: Схиммельпенник ван дер О.Д. Навстречу восходящему солнцу: Как имперское мифотворчество привело Россию к войне с Японией. М., 2009.

³ См.: Roerich N. Altai — Himalaya. N.Y., 1929 (на русском языке: Рерих Н. Алтай — Гималаи: Путевые дневники. М., 1974). Одно время связующим звеном между Рерихом и «Сибирскими огнями» был эмигрировавший в 1920 г. сначала во Францию, а затем в США Г.Д. Гребенщиков. См.: Гребенщиков Г. Николай Рерих // СО. 1927. № 2. С. 147.

⁴ См.: Исповедников Д.Ю. Участие Китая в Гражданской войне в Сибири // Новый исторический вестник. 2011. № 29. С. 74—81.

мулировали, во-первых, восприятие войны как события, охватившего значительную часть азиатского макрорегиона¹, во-вторых, проникновение паназиатских мотивов в идеологически «советское» повествование. Однако по мере развертывания государственных программ индустриализации и коллективизации, то есть ближе к концу 1920-х годов, в представлениях об азиатском стали регулярно возникать негативные коннотации. Характерный пример — очерк Л. Мартынова «Крепости пролетариата», посвященный совхозам Омского округа Сибкрая. В нем автор очерчивал скорее психологическую, нежели географическую границу между Европой и Азией:

Азия. Спокойный мутный Иртыш, несущий свои воды с китайской границы в Ледовитое море. Река тихая и пароходы по ней ходят не спеша. Пассажирский опаздывает — это пустяк. <...> Азия. Где ее границы? Мы по наивности думаем, что где-то на Урале. Недаром там стоит столб с дощечкой: «Европа — Азия». Нет! Граница Азии лежит гораздо западнее².

Разумеется, рассуждения Мартынова варьировали многочисленные ленинские высказывания об азиатчине как синониме отсталости³. В актуальных для конца 1920-х — 1930-х годов модернизационных контекстах именно центральная власть и ее агенты на местах оказывались проводниками необходимых цивилизующих («европейских») влияний, способных преобразить лениво-сонную Азию. Тот же Мартынов, остро чувствовавший азиатскую природу сибирского пространства, довольно легко сменил ракурс взгляда на Сибирь, когда его лирический герой, сибиряк-азиат, резко отличающийся от ординарного русского обывателя,

¹ Ф. Тихменев по поводу «Двух миров» Зазубрина замечал, что в этом романе период Гражданской войны изображен как «жестокая азиатская баталия» (Тихменев Ф. О литературных «зазубринках» В. Зазубрина // СО. 1928. № 2. С. 214).

² Мартынов Л. Крепости пролетариата // СО. 1929. № 4. С. 171—172.

³ Ср.: «Бесправие крестьянства, составляющего девять десятых населения России, не может быть терпимо ни одного дня далее. От этого бесправия страдает и весь рабочий класс и вся страна; на этом бесправии держится вся азиатчина в русской жизни...» (Ленин В.И. Самодержавие колеблется... // Ленин В.И. Полное собр. соч. М., 1965—1975. Т. 7. С. 126); «А революционные классы народа, с пролетариатом во главе их, пользуются каждым затишьем, чтобы накопить новые силы, чтобы нанести новый и новый удар врагу, чтобы вырвать, наконец, с корнем проклятую язву азиатчины и крепостничества, отравляющую Россию» (Ленин В.И. Перед бурей // Там же. Т. 13. С. 331).

превратился в повествователя в очерковых текстах — европейца, готового нести дары модернизации азиатской окраине.

Ретроспективно побочным эффектом переосмысления фрагментов сибирского областничества в комбинации с мессианским намерением осуществить экспансию социализма на восток видится некоторое дистанцирование Сибири от властного центра, разумеется, не политическое, административное или экономическое, а символическое. Как следствие, далекая столица «очуждалась», а центр, если понимать под ним источник социально-культурных и политических инициатив, размещался внутри региона. Вероятно, потенциальной угрозы обособления было достаточно, чтобы власть взялась жестко пресекать даже «книжные», романтически-утопические парафразы областничества, весьма далекие от политической практики.

Так случилось в 1932 г. с литературной группой «*Сибирская бригада*». На допросах один из ее членов, постоянно сотрудничавший с «Сибирскими огнями» поэт П. Васильев, характеризовал шедшего с ним по одному делу и неоднократно публиковавшегося в том же журнале Л. Мартынова как человека с «областническими установками», считавшего «Сибирь не завоеванным краем»¹. Сам Мартынов признался следователям, что в 1920—1923, а затем в 1924—1926 гг. читал дореволюционные сочинения областников, общался с областнически настроенной сибирской интеллигенцией (в частности, с А. Сорокиным). Это, продолжал он «саморазоблачаться», способствовало зарождению у него идеи Новой Сибири, будущее которой могло бы определяться,

во-первых, огромными естественными возможностями страны; во-вторых, высоким качеством человеческого материала... Кряжистый, инициативный, предприимчивый сибиряк выгодно отличается от «лапотника» — забитого столетиями, прозябавшего в нужде и гнете российского крестьянина. Качество этого людского материала позволит ему не только использовать все возможности Сибири, но и устремиться на юг и восток, колонизируя прилегающие к Сибири и Средней Азии страны, Китай, Индию, Персию, Афганистан и сливаясь с народами этих стран².

Очевидно, ни к какому сепаратизму Мартынов не был склонен (хотя, вполне возможно, идея большей экономической независимости региона, которую он и его товарищи считали возможной и желательной, на-

¹ Цит. по: Поварцов С. Вакансия поэта // Сын Гипербореи. Книга о поэте. Омск, 1997. С. 61.

² Цит. по: Там же. С. 72.

стороживала ОГПУ). Собираясь «экспортировать» социализм в Индию и Китай и ориентируясь на культурно-идеологические приоритеты 1920-х годов, он предлагал очередную романтико-героическую революционную версию сибирского мифа, но упускал из виду, что та в начале 1930-х властью уже была «забракована». Покаяние Мартынова за областнический «анархо-индивидуализм с примесью романтизма, навеянного книгами по географии, истории, экономике родного края»¹, подчеркнуло мифотворческую, лишенную практического измерения природу его регионализма. Однако виртуальный характер этого причудливого симбиоза областничества с советскими экспансионизмом и мессианизмом не спас его сторонников — не только Л. Мартынова, но и Н. Анова, С. Маркова и др. Следствие приписало им опасные политические намерения — создание «независимой “белой Сибири”», распространение «культа колчаковщины и Колчака как предвестника и грядущего диктатора фашистской России»².

Другими словами, сконструированный к концу 1920-х годов образ Сибири с хорошо различимыми романтико-революционными чертами в своих главных интенциях противоречил меняющемуся политико-идеологическому курсу власти. В 1929 г. после баталий «Сибирских огней» с АПП'ом³ и партийной критики журнала за опасные правые умона-

¹ Поварцов С. Вакансия поэта. С. 75.

² Там же. С. 79. Обвинения в сибирском сепаратизме оказались удобным политическим инструментом и практиковались органами ОГПУ / КГБ позднее. В 1945—1948 гг. была предпринята попытка сфабриковать очередное дело о создании «сибирской партии», якобы ставившей себе цель отделить Сибирь от СССР. После четырех судебных процессов дело развалилось, а обвиняемый — начальник кафедры основ марксизма-ленинизма Новосибирского института военных инженеров транспорта Я.Г. Дерягин — был оправдан. См.: Папков С. «Сибирские сепаратисты» в 1945 году: «контрреволюция» на пустом месте // СО. 2011. № 6. URL: <http://сибирскиеогни.рф/content/sibirskie-separatisty-v-1945-godu-kontrrevolyuciya-na-pustom-meste>

³ См. полемические выступления и подытоживающие статьи о «правой опасности» и «левом загибе»: Круссер Г. О новом проекте идеологического разоружения // СО. 1928. № 4. С. 221—224; Он же. К туманным берегам // СО. 1928. № 6. С. 222—227; Курс А. Письмо в редакцию (ответ на письмо Г. Круссера) // СО. 1928. № 6. С. 248; Резолюция пролетарских писателей о группе «Настоящее» // СО. 1929. № 1. С. 211—212; Нужна ли нам художественная литература? (Отчет о диспуте) // СО. 1929. № 1. С. 192—200; Мисюров А. Критика лефой критики // СО. 1929. № 4. С. 217—220; Постановление ЦК ВКП(б) от 25 декабря 1929 г. «О выступлении части сибирских литераторов и литературных организа-

строения новая редколлегия была вынуждена пересмотреть политику издания. В этот период акцентирование местной сибирской специфики при описании единых для страны процессов социалистического строительства стало либо сопровождаться большим количеством оговорок, либо и вовсе осуждаться как еретическое (особенно если ему сопутствовало создание новых творческих объединений). Один из членов СибАПП'a иронизировал о группе «Памир», идейно и организационно предшествовавшей «Сибирской бригаде»:

...Это, видите ли, группа писателей, которые ставят себе специальной задачей описывать социалистическое строительство *на окраинах* (курсив мой. — А.Р.), но зачем для этого специальную организацию создавать? Почему — «Памир»? Как хотели памирцы «изображать» социалистическое строительство на окраинах? Если так, как в «Глухомани», то и надо было назвать не «Памир», а «Глухомань»¹.

Приводя рассказ Н. Анова в качестве негативного образца описания периферии, сибалповцы не только лишней раз пытались уколоть «Сибирские огни» за публикацию возмущившей их «Глухомани», но и расчетливо напоминали о партийной критике журнального курса в 1928 г. Деятельность журнала стала объектом рассмотрения специальной резолюции бюро Сибирского краевого комитета ВКП(б)², поставившей «элементы областничества и “провинциальной ограниченности”»³ в один ряд с другими подобными «грехами» «Сибирских огней» — «тенденцией сменовеховского национализма..., неправильным изображением советской деревни (как сплошной темноты и одичания), <...> трактовкой взаимоотношений города и деревни, как эксплуатации рабочим клас-

сий против Максима Горького» // СО. 1929. № 6. С. 181—182; Постановление бюро Сибкрайкома ВКП(б) от 26 декабря 1929 г. // Там же. С. 182—183; Итин В. О прошлом в связи с настоящим // Там же. С. 185—186; Высоцкий А. Два съезда // СО. 1930. № 1. С. 99—104; Он же. В творческий поход // СО. 1930. № 3. С. 107—114. О полемике между «Сибирскими огнями» и группой «Настоящее» см.: Яранцев В.Н. «Настоящее» — журнал несбывшихся надежд // СО. 2008. № 3. URL: <http://magazines.russ.ru/sib/2008/3/ia10.html>, № 4. URL: <http://magazines.russ.ru/sib/2008/4/ia13.html>

¹ Кудрявцев Н. О «Памире», Абабкове и некоторых задачах СИБАПП'a // СО. 1929. № 4. С. 206.

² См.: Резолюция бюро Крайкома ВКП(б) о журнале «Сибирские огни» // СО. 1928. № 4. С. 225—226.

³ Здесь авторы Резолюции ссылались на программную для «Сибирских огней» статью их редактора «Литературная пушнина».

сом крестьянства, <...> элементами ревизии основных положений марксистской методологии в области художественной критики и искусства вообще»¹. Впоследствии именно эта формулировка, каждый компонент которой отражал один из аспектов «правой опасности», воспроизводилась всякий раз, когда «Сибирским огням» напоминали о допущенных просчетах или когда сам журнал отчитывался об исправлении недостатков.

Превратности идеи «областности» в советской культуре 1930-х годов демонстрирует драматичная судьба еще одного амбициозного проекта, затеянного в Сибири. Речь идет о *Сибирской советской энциклопедии*. Сама по себе идея такого издания была свидетельством развитого регионального самосознания². В этом смысле она суммировала усилия нескольких поколений исследователей Сибири и «областнически» настроенной местной интеллигенции, вне зависимости от того, как относились к этому факту партийные кураторы энциклопедии. В 1929 г. М.М. Басов, посылая первый том М. Горькому, писал:

¹ Обращение правления Сибирского союза писателей ко всем членам союза и писателям, работающим в Сибири // СО. 1928. № 4. С. 225. Борьба с «правой опасностью» нашла отражение и в постепенной реорганизации писательских объединений. В резолюции Омской группы Сибирского союза писателей высказывалось предложение превратить его в Сибирский союз советских писателей, дабы подчеркнуть — «...в нашей среде немыслимы анти-советские элементы и... уничтожить последние отголоски областничества, уживающиеся в союзе» (Резолюция Омской группы ССП // СО. 1929. № 1. С. 213). В январе 1930 г. прошел съезд Сибирского союза писателей, который реорганизовал себя в Сибирский отдел Всероссийского союза советских писателей.

² Стремление придать исследованиям Сибири планомерный характер высказывалось еще в 1917—1918 гг. В январе 1919 г. в Томске при поддержке правительства А.В. Колчака прошел съезд по организации Института исследования Сибири (см.: Кузнецова Н.Н. Подготовка съезда по организации Института исследования Сибири (октябрь 1917 — середина января 1919 г.) // Вестник Томского гос. ун-та. История. 2011. № 349. С. 97—100; Меркулов С.А. Деятельность В.В. Сапожникова на посту директора Института исследования Сибири // Там же. 2012. № 4. С. 179—182; Некрылов С.А., Фоминых С.Ф., Меркулов С.А., Литвинов А.В. Институт исследования Сибири и изучение истории, археологии и этнографии региона (1919—1920 гг.) // Там же. 2012. № 365. С. 77—81. На съезде звучала мысль о создании фундаментального издания, посвященного Сибири. Таким образом, у идеи Сибирской энциклопедии, даже советской, была, в глазах власти, не лучшая политическая генетика.

Для выпуска одного тома потребовалось три года упорной работы. Ведь дело-то происходило в Сибири — этого нельзя забывать! <...> Образца или опыта перед глазами у нас не было — это действительно первый опыт такого локального издания; насколько я этим вопросом интересовался — и за границей такого типа издания нет. Нашему примеру намерены последовать Северный Кавказ, Дальний Восток и Средняя Азия¹.

Первоначальный замысел энциклопедии, помимо собственно научных целей, во многом диктовался с революционным антиколониальным пафосом и желанием «открыть» Сибирь советскому человеку. Однако по мере изменения центральной властью ведущих идеологических приоритетов, партийных «чисток» и разоблачения серии «заговоров» редколлегия была вынуждена откорректировать концепцию издания и подвергнуть серьезной правке многие статьи². Проблемы с написанием и редактированием статей возникали уже во время работы над вторым (1931) и третьим (1932) томами, четвертый том и вовсе удалось отпечатать в 1936 г. в количестве всего лишь двадцати пяти экземпляров³.

Стоит уточнить, что разгром краеведческих организаций в начале 1930-х годов и репрессии против членов редколлегии и авторов Сибирской советской энциклопедии были вызваны не столько реакцией власти на идею «областности» как таковую, сколько стремлением карательных органов «вычистить» политически неблагонадежных граждан и поставить под тотальный контроль краеведческую среду, где их процент был относительно высок. Так как среди авторов энциклопедии и ОИС, действительно, были крупные фигуры антибольшеви-

ского движения¹, было сфабриковано масштабное дело о «контрреволюционной вредительской организации», чьим интеллектуальным центром ОГПУ сделало ОИС. В обвинительном заключении по делу контрреволюционной белогвардейской повстанческой организации в Запсибкрае со ссылкой на показания Г.А. Краснова утверждалось, что формирование структур заговора началось в 1926 г.,

с момента созыва 1-го научно-исследовательского съезда Сибири. В процессе подготовки и проведения его, из остатков белогвардейщины и бывших людей, создавалась к-р группа, объединившаяся впоследствии вокруг Общества изучения Сибири и ставшая затем центральной к-р группой, а в дальнейшем руководящим центром к-р белогвардейской организации².

Политический характер процесса над бывшими колчаковскими министрами и офицерами, якобы прикрывавшими свои подлинные намерения работой в краеведческих обществах, предопределил жесткую цензуру и постепенное сворачивание проекта Сибирской советской энциклопедии и в итоге поставил под сомнение регионалистский пафос как таковой. Дело «Сибирской бригады», разворачивавшееся практически параллельно следствию по делу о «белогвардейском заговоре» в 1932—1933 гг., убедительно показало, что любые парафразы областничества карательные органы легко квалифицировали как сепаратистскую деятельность или «распространение культа колчаковщины».

Что касается реакции «Сибирских огней» на партийную критику 1928 г., то члены редколлегии поспешили с ней согласиться, а Зазубрин, оставшись практически без поддержки, воспользовался помощью Горького и уехал в Москву. В Обращении, подписанном членами правления

¹ М.М. Басов — А.М. Горькому // Литературное наследство Сибири. Горький и Сибирь. Забытое и найденное. Письма ученых сибиреведов и писателей М.К. Азадовскому. Новосибирск, 1969. С. 58. Позднее в журнале «Наши достижения» в № 5 за 1930 г. появилась статья Басова о Сибирской советской энциклопедии.

² См.: Посадсков А.Л. Сибирская советская энциклопедия: краткая история (1926—1937 гг.). Задачи и итоги реконструкции // Сибирская советская энциклопедия: проблемы реконструкции издания. Новосибирск, 2003. С. 7—8.

³ Там же. С. 8—9. Об остроте дискуссий вокруг энциклопедии и их возможных политических последствиях дает представление один из первых резких выпадов против издания: О Сибирской советской энциклопедии (Письмо в редакцию) // Революция и культура. 1930. № 5—6. С. 109—110.

¹ Например, В.Г. Болдырев был одним из членов Уфимской директории и крупной фигурой в организации антибольшевистского сопротивления на Дальнем Востоке. После того как он согласился сотрудничать с новой властью, Болдырев служил в Крайплане в Новосибирске, возглавлял секцию «Недра» в ОИС и был одним из членов авторского коллектива Сибирской советской энциклопедии. К Уфимской директории непосредственное отношение имел и Г.А. Краснов, который был в ней государственным контролером, а потом выполнял те же функции в правительстве Колчака. Болдырев и Краснов были арестованы по делу «контр-революционной белогвардейской повстанческой организации в Запсибкрае» и в 1933 г. расстреляны. См.: Власть и интеллигенция в сибирской провинции (1933—1937 гг.) / отв. ред. С.А. Красильников. Новосибирск, 2004. URL: <http://www.istmira.com/istnovei/vlast-i-intelligenciya-v-sibirskoj-provincii-1933/>

² Там же.

«Сибирских огней», было обещано «взять решительный курс на отражение... основных моментов текущего социалистического строительства»¹. Тут же — в запоздалой попытке сохранить лицо и напомнить о своем «сибирском» статусе — говорилось о необходимости «углубленного изучения и всестороннего знания материала, над которым работает писатель»². В данном случае имелась в виду не только осведомленность в производственных процессах, но и доскональное знание природно-географических и исторических особенностей описываемого региона. В качестве примера «непрофессионального» отношения к делу упоминались произведения столичных авторов о восточно-азиатской окраине — в частности роман В. Лидина «Идут корабли», где речь шла об «импорте зерна в Сибирь из Архангельска, в обмен на пушнину, Северным Морским путем, ранней весной, когда еще видны северные сияния»³.

По существу, уже в Обращении — хронологически первом свидетельстве о «перестройке» журнального курса — обозначился подход, которому «Сибирские огни» и советская литература в целом будут следовать на протяжении четырех с лишним десятилетий. Отныне Сибирь необходимо было описывать исключительно в перспективе модернизации, отыскивая черты нового и прогрессивного. Сюжеты индустриализации и коллективизации надлежало разыгрывать в местных реалиях, которые превращались в фон, изображенный с большей или меньшей степенью знания материала. В общем, конвенции соцреализма требовали, чтобы схема *романа воспитания* или *производственного романа* варьировалась на сибирском материале. И. Гольдберг, которого в 1920-е годы критика хвалила за то, что «он дает читателю Сибирь такой, какой она есть на самом деле, а не такой, какой ее привыкли представлять в литературе...»⁴, в романе 1930 г. «Поэма о фарфоровой чашке»

¹ Обращение правления... С. 225.

² Там же. С. 226.

³ Там же. Более развернутые претензии в адрес Лидина и литературы о Севере были высказаны В. Итиным в подготовительных главах к роману «Чистый ветер», где он вспомнил несколько «ляпов», найденных им и его товарищами-моряками по шхуне «Борис Житков» в произведениях современных авторов о Севере: «Нет, так нельзя писать! Достаточно одного такого промаха, чтобы читатель потерял уважение к избалованному автору. “Северную беллетристику” на “Житкове” брали (в библиотеке. — А.Р.) с единственной целью, чтобы над ней поиздеваться» (Итин В. Страна будущего (глава из романа «Чистый ветер») // СО. 1929. № 1. С. 10).

⁴ Жеребцов Б. Исаак Гольдберг. С. 243.

оперативно откликался на новые веяния и превращал «региональное» в орнаментализующий повествование элемент. Роман открывался изображением азиатского пейзажа — старый монгол пасет стада у озера Хупсугул Далай, неподалеку от границы с СССР, отдыхая, он пьет чай из выщербленной китайской фарфоровой чашки. В финале повторялась та же картина, только старый монгол разбивал свою чашку, еще не зная о том, «что там, куда веют ветры с надгорий Танну-Ола, что там, куда льются воды Эдера, что там чужие ему люди уже готовят для него взамен разбитой новую, красивую, сверкающую чашку»¹. Непосредственно романное повествование следовало основным сюжетостроительным шаблонам соцреализма: тут и реконструкция фабрики, в ходе которой среди рабочих формируется социалистическое отношение к труду, и соперничество директора фабрики с главным инженером за любовь глазурушницы Федосьи (партийный, естественно, побеждает беспартийного спеца), и пропаганда женского равноправия, и вредительство, за которым, возможно, стоит масштабный заговор, возглавляемый сыном бывшего владельца фабрики, однако «сибирское» здесь редуцировано до маркера места действия — мы узнаем, что рассказанная история происходила в Восточной Сибири, рядом с Иркутском.

Восприятие Сибири в перспективе ее преобразований требовало организации материала по принципу хронологической вилки. Ведь для того, чтобы сделать очевидными успехи социалистического строительства, нужно было постоянно напоминать о сибирских темноте и отсталости в XIX в.:

Мы должны смотреть на Сибирь с точки зрения промышленной стройки, огромных промышленных возможностей, гигантских сырьевых запасов, используя которые пролетариат превратит Сибирь из пустынной тайги и тундры в «Страну Будущего»².

Неудивительно, что в 1930—1940-е годы на материале сибирского прошлого довольно активно разрабатывалась мартирологическая составляющая территориального мифа. Предполагалось, что в климатически экстремальной Сибири репрессии царской власти против передовых людей российского общества были столь же экстремальны (отсюда многочисленные обращения к судьбам декабристов, Н.Г. Чернышев-

¹ Гольдберг И. Поэма о фарфоровой чашке // СО. 1930. № 5. С. 65.

² Из резолюции Омской группы Сибирского союза писателей // СО. 1929. № 1. С. 11.

ского, политических ссыльных 1870—1890-х годов). Дореволюционная история края целенаправленно конструировалась как неустанная «просветительская» работа политических ссыльных (особенно Ленина и Сталина) в сибирской среде и тем самым успешно интегрировалась в общесоветский исторический нарратив. Однако в сравнении с коллективной советской идентичностью локальная идентичность, базировавшаяся на идее культурной самоценности региона, оказывалась вторичной. Любопытно, что риторический механизм, акцентировавший контраст «проклятого прошлого» и социалистического настоящего, будет довольно долго определять специфику повествования о Сибири (по сути, вплоть до 1980-х годов, хотя и с разной степенью интенсивности) и подчинит себе практически все жанры советской литературы.

Поэтические тексты, живописавшие социалистические преобразования на бывшей окраине (а они, безусловно, преобладали в «Сибирских огнях» в 1930-е и особенно в конце 1940-х — начале 1950-х годов), в обязательном порядке запечатлевали лицо новой Сибири:

Я обернулся — предо мной, / Рожденный черными пластами, / Построенный большевиками, / Залитый розовой зарей / Сияет город молодой¹; Рудой, пушшиною, металлом / Отныне славится Сибирь²; Я пою о ней, о степи моей, / О моей стране, о величье дней. / Степь спала века непробудным сном. / Богатеет степь наливным зерном³; Да разве когда-нибудь думали деды, / Что станет богатой такой Кулунда! / Мы — те, кто добились на фронте победы, / Победу куем и на фронте труда⁴.

В послевоенный период изображение прошлого Сибири вне контраста с достижениями настоящего обычно трактовалось критикой как доказательство идеологической и поэтической незрелости авторов и рудименты старательно изгоняемого «областного» подхода. Так, Смердов упрекал И. Ерошина в неумении «отра[зить] новый, советский Алтай»⁵, П. Драверта — вывести «областную» тему за рамки «субъективного восприятия»⁶, М. Скуратова — в верности «все той же кондовой, таежной, “непочатой” Сибири, которой будто и не коснулись ни социали-

стическая культура, ни сталинские пятилетки, ни коллективизация, ни индустриализация»¹.

Задача интеграции Сибири в символическое целое СССР, которой служили хронологические контрасты по принципу *было — стало*, ориентировала авторов прежде всего на процессы опознания и классификации *старых* и *новых* черт местных быта и культуры. Наиболее очевидно этот процесс отразился в жанре, который по своей природе был предназначен запечатлевать местное своеобразие, — путевом очерке. В очерковой продукции, публиковавшейся в «Сибирских огнях» в послевоенный период, особенно в первой половине 1950-х годов, процесс стереотипизации признаков территориального своеобразия достиг апогея. Путевые очерки решали ключевую идеологическую задачу — фиксировать устранение следов отсталости и «окраинности» — и избирали для этого предельно формализованные композиционные и риторические ходы. Их авторы по преимуществу стремились отыскать в географически отдаленных, климатически суровых районах знаки повсеместного присутствия центральной власти и доказательства непрерывающейся связи с Москвой. В итоге райцентры и поселки, которые навещают очеркисты, мало чем отличаются друг от друга: до революции это были расположенные на исторической обочине поселения с церковью и управой, а сейчас — современные, быстро развивающиеся населенные пункты, которые своим развитием обязаны выдающимся большевикам, побывавшим когда-то здесь в ссылке. В очерках С. Кожевникова из раздела «По историческим местам» бывшее место ссылки Сталина — отдаленный уголок советской страны, преображенный волею вождя и стараниями советских людей:

Глухим, таежным углом была в то время Новая Уда. В беспросветной нужде жила деревенская беднота. <...> Теперь по бывшему Заболотью протянулась улица имени Сталина с новыми индивидуальными и общественными постройками².

Здесь появились МТС, укрупненный колхоз им. Сталина, строится ТЭЦ, есть клуб, кинотеатр и школа на триста человек — «неузнаваема стала Новая Уда (здесь и далее курсив мой. — А.Р.), колхозное культурное село, в котором все напоминает о товарище Сталине — великом

¹ Кириллов В. Прокопьевск // СО. 1935. № 4. С. 52.

² Мухачев И. Строитель // СО. 1947. № 1. С. 35.

³ Ерошин И. Две песни // СО. 1948. № 6. С. 12.

⁴ Фролов И. Кулунда // СО. 1949. № 2. С. 51.

⁵ Смердов А. Поэты советской Сибири // СО. 1947. № 6. С. 120.

⁶ Там же. С. 121.

¹ Смердов А. Поэты советской Сибири // СО. 1947. № 6. С. 122.

² Там же. СО. 1953. № 2. С. 144.

вожде и друге всего трудового народа»¹. Если раньше в Нарыме «не человек властвовал над природой, а природа над человеком»², то сейчас во всем, на всех своих улицах и окраинах, до неузнаваемости изменилось село Нарым. Вот в центре села стоит Дом культуры имени Сталина. <...> Вблизи Дома культуры строятся дома для детского сада и детских яслей. Заложено новое здание аптеки. Воздвигается новая больница³.

Ничем не отличается от преображенных Нарыма и Новой Уды Курейка, описанная уже другим автором:

Прошли годы... Советская власть, Коммунистическая партия, Ленин и Сталин преобразили Енисейский Север. В болотистой, безлюдной тундре выросли города, которых раньше не было на картах. <...> Новой, счастливой жизнью зажили все народности Енисейского Севера⁴.

Тем не менее в некоторых разновидностях путевого очерка или более сложных образованиях, где очерк был одним из компонентов жанровой структуры, формировались иные способы осмысления и репрезентации «регионального». Еще в первой половине 1930-х годов после массовой критики краеведческого движения и его последующей «перестройки» часть писателей, имевших дело с сибирской культурно-географической «эмпирикой», продолжила работать с местным материалом, создавая советский аналог приключенческой литературы и литературы о путешествиях. В этих случаях «региональное» трансформировалось в элементы «научно-просветительского» или исследовательского дискурсов: сами экстраординарные обстоятельства, в которые попадали герои-путешественники, давали авторам возможность насытить повествование сведениями о Сибири / Севере, их климате, географии, культуре. Нечто подобное в 1930-е годы происходило в прозе М. Кравкова, в том числе адресованной детям («За сокровищами реки Тунгуски», 1931)⁵, и произведениях В. Итина, который адап-

тировал местный материал к советскому проекту освоения Севера¹. С одной стороны, модернизаторская, претендующая на универсализм точка зрения, которая предполагала восприятие Сибири и Заполярья как территории эффективного осуществления исходящих из центра программ развития, диктовала формализацию сюжетно-риторических ходов, с другой стороны, в опытах Итина и Кравкова такая формализация менее заметна как раз в силу научно-исследовательского характера их прозы. «Областническое» из такого регионализма, подчиненного производственно-освоительским задачам, вроде бы вытеснялось прагматически-ориентированным интересом к ресурсам края, но вместе с тем именно такая проза подпитывалась *местным* практическим опытом и доскональным знанием территории. Позднее по пути соединения высокой событийности с «первопроходческой» заинтересованностью в научном и литературном описании местного «материала» пошел Г. Федосеев в повести «Мы идем по-Восточному Саяну (Как Сибирь наносится на карту)»².

* * *

Начиная с 1930-х годов, в критических статьях и публицистике «Сибирских огней» говорится о необходимости борьбы с рецидивами «областнического» подхода и «местничеством», несколько реже — о необходимости оставаться именно сибирским изданием. В 1932 г. рабочий Каныгин констатирует, что журнал наконец-то стал уделять достаточно внимания теме превращения Сибири каторжной в Сибирь социалистическую³. Предметом его заботы становится малое количество статей об угольной промышленности, животноводческих совхозах и колхозах, слабое освещение научной работы в сельском хозяйстве, и — как ни странно — утрата журналом «сибирского колорита»⁴. Именно это определение, довольно точно отражающее место и роль

¹ Смердов А. Поэты советской Сибири // СО. 1953. № 2. С. 145.

² Там же. С. 146.

³ Там же. С. 147.

⁴ Лисовский К. У полярного круга // СО. 1953. № 2. С. 149.

⁵ О Кравкове, активном участнике краеведческого движения, геологе, Зазубрин писал как о художнике «джеклондоновского» типа, изначально стремившемся брать «Сибирь как препятствие» (Зазубрин В. Литературная пушнина. С. 206). См., например, повесть Кравкова «Ассирийская рукопись» (СО. 1925. № 3. С. 61—93) или рассказ «Большая вода» (СО. 1926. № 1—2. С. 19—32).

¹ Итин В. Выход к морю // СО. 1930. № 1. С. 67—82, № 2. С. 70—96, № 4. С. 73—84, № 8. С. 64—83, № 9. С. 92—102; Он же. «Художественный проект» и задачи дня // СО. 1931. № 1. С. 107—115, № 2. С. 91—99; Он же. Полярная навигация на востоке // СО. 1932. № 5. С. 89—107, № 6. С. 98—102; Он же. Восточный вариант // СО. 1933. № 3—4. С. 123—134, № 5—6. С. 117—128, № 11—12. С. 146—165, 1934. № 2. С. 133—149, 1935. № 3. С. 198—209.

² СО. 1949. № 2. С. 84—101; № 3. С. 104—119; № 5. С. 114—133.

³ Отзыв читателя // СО. 1932. № 11—12. С. 106.

⁴ Там же.

«областного» элемента в соцреалистическом искусстве, использует Каныгин:

Не желая возвращаться к тем временам, когда Сибирь всюду, в том числе и в литературе, мыслилась лишь как таежная страна с вечными выюгами и метелями, я все же считаю, что журналу в своей тематике, в отражении промышленного и сельскохозяйственного строительства и быта, необходимо все же не терять сибирского лица. Будет плохо, если журнал «Сибирские огни» в любом крае СССР будет можно выдавать за местный журнал¹.

Репликой умонастроений 1920-х годов прозвучало и выступление В. Итина на Первом съезде советских писателей (1934), где он посетовал на безразличие столицы к литературе окраин, на «изолированность писателей, живущих вне Москвы и Ленинграда»², обреченных покидать родные места, дабы иметь возможность творчески развиваться. «Правильным», с точки зрения Итина, было бы децентрализовать литературный процесс. По его воспоминаниям, еще в 1924 г. в связи с отъездом Л. Сейфуллиной в Москву А.В. Луначарский

протестовал против «парижского» характера... нашей культуры и подчеркивал, что этот характер нам не свойствен. Нам присущ, как он говорил, «американский» характер, т.е. не один, а многие центры культуры, распространяющие свое влияние на всю страну. Сейчас, приближая наши индустриальные центры к естественным ресурсам страны, мы тем самым строим и новые культурные центры³.

Впрочем, Итин утверждал, что «сверхтемой», своего рода сюжетно-тематическим каркасом для всех авторов, обращающихся к «местному» материалу, должно стать пресловутое «превращение Сибири каторжной в Сибирь социалистическую»⁴. А это если и не обесмысливало предшествующий пафос его речи, то в любом случае переводило саму предполагаемую децентрализацию в разряд организационно-административных акций, не соотношенных с идеологией «областности». Ведь вне полноценно развивающейся идеи региона поэтика воплощения местного своеобразия неизбежно сводилась к пе-

речню клише для изображения того или иного территориального ареала, в данном случае Сибири, и типажа, олицетворявшего «сибирское»¹. Неудивительно, что устойчивые характеристики «сибирскости» в соцреалистической культуре 1930—1940-х годов функционально уподоблялись обязательному набору черт, свойственных представителям различных национальных республик (папах, черкескам и узнаваемый акцент у условных горцев, вышиванка, певучесть и жизнерадостно-торопливая «мова» у украинцев, цветастый халат и доброжелательная

¹ Любопытно, что процесс «уплотнения» характеристик «областного типа» до стереотипа интенсивнее протекал в кино, нежели в литературе (вероятно, в силу природы визуального искусства). Здесь не требовалось конкретных топографических примет, поскольку «место» обычно обозначалось эмблематично — например, суровым таежным пейзажем. Если учитывать, в основном, павильонный характер съемок, то условность моделируемого пространства становилась еще очевиднее. Так, в фильме О. Преображенской и И. Правова «Парень из тайги» (1941) именно топос тайги, чередующийся на экране с топосами рабочей конторы, шахты, нового дома (то есть приметами наступления человека на необузданную природу), репрезентировал условное Зауралье. В данном случае не важно, имели авторы в виду Сибирь или Дальний Восток — они просто локализовали действие фильма на модернизируемой усилиями советских людей окраине. Первые же кадры картины не должны были оставить у зрителя ни малейших сомнений в том, что перед ними персонажи-сибиряки. Актер И. Переверзев, исполнявший роль Степана Потанина, сначала старателя золотодобывающей партии, а потом шахтера на государственном предприятии, самой своей кинетикой демонстрировал «природность» героя, его принадлежность к «докультурному» сибирскому пространству: Степан высок и силен, нарочито «звероват» и грубоват, чрезвычайно прямолинеен, склонен к нелепым, социально архаичным, с точки зрения просвещенного и сознательного советского человека, способам предъявления окружающим собственной значимости. Психологические и поведенческие приметы сибиряка дублировались женским персонажем — бывшей подружкой Степана Нюркой, натурой страстной и решительной, но не способной контролировать свои чувства и этим отталкивающей избранника. Любопытно, что, несмотря на нормативный характер конфликта и сюжетных перипетий, жизнь в условной Сибири представляла в фильме менее регламентированной, нежели в подразумеваемом обжитом и организованном центре. Главный герой, например, мог пренебречь просмотром политически грамотного фильма о вредителях, наряду с государственными шахтами, деятельность которых регулируется планом, здесь процветали гораздо менее подконтрольные государству артели золотоискателей. См. также о специфике репрезентации сибирского пространства в позднесталинском кинематографе: Добренко Е. Политэкономика соцреализма. М., 2007. С. 545.

¹ Отзыв читателя // СО. 1932. № 11—12. С. 106. Ср. сходные претензии в более поздней рецензии на «Омский альманах»: Рясенцев Б. Без руля и без вретри. «Омский альманах», книга шестая // СО. 1947. № 4. С. 131—135.

² Первый всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчет. Репринтное издание 1934 г. С. 628.

³ Там же.

⁴ Там же. С. 629.

невозмутимость у обобщенного представителя Средней Азии и т.п.). Конечно, «сибирскость» — маркер регионального, а не этнического («национального»), тем не менее сказать, что она в этот период была безразлична к этническому, нельзя. Скорее, она ситуативно внеэтнична — сибиряк в позднесталинской культуре оказывался русским, потомком казаков-первопроходцев, хотя северные инородцы тоже представлялись за Сибирь/Север¹.

* * *

Теоретическая рефлексия терминов «сибирское искусство»/«сибирская литература» и еще ряда понятий, прямо или опосредованно связанных с «областностью», в 1930-е — начале 1950-х годов в значительной степени была реакцией на текущие политические процессы, точнее будет сказать — приспособлением к ним. Упоминания в этот период в «Сибирских огнях» об «областничестве» XIX — начала XX в. становились все более редкими. Как правило, законным поводом для их появления была юбилейная дата, сопровождавшаяся написанием мемориальной статьи, которая, обличая ошибки «областников», пыталась адаптировать их наследие к идеологическим требованиям современности. Так, в статье 1934 г., посвященной Н.М. Ядринцеву, центральным движущим мотивом его деятельности названо «сознательное стремление ускорить всестороннее развитие Российской колонии — Сибири, довести ее до

¹ Попытки представителей литератур коренных сибирских народностей конструировать «преемственность», соединяя «советское» с местной этнокультурной традицией, как правило, тщательно контролировались. Хотя практика использования фольклорных форм, несущих на себе отпечаток архаики и «народной мудрости», для осмысления современных событий в 1930-е годы была широко распространена, в послевоенный период, на волне кампаний по борьбе с космополитизмом, выяснилось, что героическое прошлое может быть источником «местничества» и, более того, «националистических настроений». Например, А. Коптелова возмущали увлеченность Ойротского национального театра мифологием, «идеализация» алтайским литератором Побегаяевым родового строя и желание установить символическую связь между весьма неблагоприятным полулегендарным персонажем Герей-батыром (из династии крымских ханов Гиреев) и строителями социализма (см.: Коптелов А. Литература народов Сибири // СО. 1947. № 5. С. 132). О подводных камнях сталинского исторического ревизионизма, работавшего с материалом русской истории, см. также: Platt K.M.F. *Terror and Greatness: Ivan and Peter as Russian Myths*. Cornell University Press, 2011. P. 176—252.

уровня центральных областей России»¹. И хотя автор укорял своего героя за утопические надежды на сибирскую крестьянскую общину, предложенная интерпретация взглядов Ядринцева делала их вполне созвучными современным задачам модернизации Сибири². Чаще, однако, мысль о существовании и развитии «областных» литературы и искусства разоблачалась как опасное заблуждение или разновидность идеологической диверсии. Например, прошедшая в 1933 г. Первая выставка изобразительных искусств Западносибирского края подтолкнула критика вспомнить работу И.Л. Копылова «На перевале»³, намечав-

¹ Терентьев А. Н.М. Ядринцев (К сорокалетию со дня смерти) // СО. 1934. № 6. С. 132.

² Интересно, что учебная литература поддерживала в глазах широкой аудитории реноме «областников»-сепаратистов. В учебнике «История СССР» в небольшом разделе, посвященном сибирскому «областничеству», сообщалось: «Движение это имело своей целью добиться автономии или даже полного отделения Сибири от России и устройства в ней “республики на манер Североамериканских штатов”. <...> В 1865 г. состоялся процесс “сибирских сепаратистов”. Последние не скрывали на следствии и суде своих взглядов и целей и были осуждены на разные сроки ссылки. Но и после отбытия ссылки руководители областничества не отказались от своих взглядов, хотя пропагандировали их в более смягченной форме» (История СССР. Т. II. Россия в XIX веке: учебник для ист. фак-тов гос. ун-тов и пед. ин-тов. / под ред. М.В. Нечкиной. М., 1940. С. 668—669). В работе Н.И. Печеных обнажалась идеологическая логика обвинений в адрес областников: «Сибирское областничество, возникшее в 60-х годах XIX в. среди сибирской буржуазной интеллигенции, пропагандировало идею “местного сибирского патриотизма”, переросшую вскоре в идею сепаратизма, идею отделения Сибири от России и образования на ее территории самостоятельного государства. За идеями “местного патриотизма” и “сепаратизма”, являвшихся внешним облачением сибирских областников, объективно скрывалось представительство интересов капиталистического развития Сибири...» (Печеных Н.И. Борьба большевиков с сибирским областничеством в период подготовки и проведения Октябрьской социалистической революции: автореф. ... канд. ист. наук. Л., 1950. С. 4). Наряду с этим существовали, пусть и редкие, примеры академически корректного отношения к объекту изучения — областничеству и областникам. Например, написанное В.А. Обручевым исследование делало акцент на научной деятельности Потанина и в целом было выдержано в тональности, реабилитирующей старейшего сибирского областника. См.: Обручев В.А. Григорий Николаевич Потанин. Жизнь и деятельность. М.; Л., 1947.

³ См.: Копылов И.Л. На перевале: (к первой сибирской выставке художников). Новосибирск, 1927.

шую — в связи с Первой Всесибирской выставкой живописи, скульптуры и архитектуры (1927) — программу развития «областного» искусства. Спустя шесть лет после публикации брошюры Копылова сформулированные в ней идеи объявлялись враждебными подлинно советскому искусству, поскольку

[в работе] с бесцеремонной развязностью протаскивается идеологический багаж «областников», сыгравших в истории Сибири известную всем контрреволюционную роль. Автор книги ... совершенно неправильно ориентирует художников края, сталкивая их на позиции «областничества», на позиции самодовлеющего «сибирского искусства»¹.

Критик рассуждений Копылова о сибирском искусстве переводил их «на политический язык»² и пояснял, что они означают отрицание индустриализации и новой колхозной деревни, пагубное желание искать «здоровый налет сибирского искусства» в «своеобразии сибирского быта» и «челдонах»³, а провозглашенная для местных художников цель — дать «синтез двух искусств (европейской формы и сибирского содержания)» есть идея политически вредная, выхолащивающая «пролетарское содержание и революционную тематику»⁴.

Тем не менее в 1930-е годы термин «сибирская литература» по-прежнему использовался, но — применительно к современной ситуации — уже вне контекста идеологии «областности» или тем более областничества. Несмотря на существующие идеологические ограничения, более или менее историзованная постановка проблемы «краевой» литературы на материале XIX в. еще была возможна: к примеру, в связи с обсуждением публикации в Санкт-Петербурге в 1886 г. сборника «Сибирские мотивы», объединившего поэтические произведения «на сибирские темы»⁵, или в связи с интернациональным феноменом «буржуазного областничества», породившим представления об «американской/канадской/австралийской литературе» и спровоцировавшим «известное специфическое обособление сибирской литературы» во второй половине XIX столетия⁶. Однако сейчас, подводя итог подобным рассуждениям Итин,

¹ Гордиенко П. На пути перестройки // СО. 1933. № 3—4. С. 188.

² Там же. С. 189.

³ Там же.

⁴ Там же.

⁵ В.Б. Первая сибирская хрестоматия // СО. 1937. № 3. С. 148.

⁶ Итин В. Литература советской Сибири // СО. 1934. № 5. С. 89.

«сибирской литературы» в том смысле, в каком можно было употреблять этот термин в колониальном прошлом, нет. Существует единая советская литература, строителями которой в известной мере являются и так называемые сибирские писатели. Нет «сибирской литературы», но есть советская литература в Сибири...¹

Другими словами, понятие «сибирская литература» все больше подразумевало объединение писателей по территориально-организационному признаку и все больше лишалось собственно литературно-эстетического содержания. В 1953 г. М.К. Азадовский, в 1920-е годы склонный думать, что из определения «сибирской литературы» «не должен выпасть момент “областного самосознания”»², предпочитал говорить уже о «сибирской теме»:

Сибирская тема пользуется большой популярностью в советской художественной литературе. Это вполне понятно. Пожалуй, ни одна часть великого Советского Союза не изменила так заметно и разительно своего облика, как Сибирь. Еще недавно экономически отсталый край стал одним из мощных индустриальных центров, Сибирь покрылась сетью учебных и культурных учреждений³.

Неожиданную актуальность термины «областная литература» и «областные писатели» приобрели в 1949 г. во время кампании против критиков-космополитов, в адрес которых было выдвинуто обвинение в «принижении» и компрометации достижений местных литератур⁴.

¹ Итин В. Литература советской Сибири // СО. 1934. № 5. С. 94.

² Азадовский М.К. Из литературы об областном искусстве // Азадовский М.К. Сибирские страницы: статьи, рецензии, письма / сост., предисл. и примеч. Н.Н. Яновского. Иркутск, 1988. С. 277. Ср. с замечанием Б. Жеребцова, сделанным в письме Азадовскому в 1936 г.: «Я отказался от термина “сибирская литература”, как понимали мы его в Иркутске в 1928 г., и заменил его более широким понятием “Сибирская тема в русской литературе”» // Литературное наследство Сибири. С. 257.

³ Азадовский М. Сибирь в художественной литературе // СО. 1953. № 5. С. 188.

⁴ Ср.: «На литературу областей они смотрели барски-пренебрежительно, всячески пытались принизить ее значение, скомпрометировать ее в глазах читателей, а писателей, работающих на периферии, сбить с пути. <...> Для протаскивания своих антипатриотических взглядов буржуазные эстеты пользовались страницами и местной прессы и непосредственными “налетами” на местные литературные и театральные организации» (За советский патриотизм в литературе и критике // СО. 1949. № 2. С. 124, 127).

Подобная постановка вопроса и политическая «инструментализация» представлений о «краевой» литературе стали возможны в условиях иерархического устройства советской литературной культуры и покровительственно-патерналистского отношения к «областной» словесности, которой предписывалось «дорастать» до общесоюзного уровня. Это знаменовало безоговорочное первенство так называемого парижского принципа и, конечно, заставляло забыть о децентрализаторских идеях 1920-х. Более того, в 1954 г., накануне II съезда писателей, развитие областных литератур без идеи «областности» преподносилось как триумфаторский итог осуществления проекта советской культуры. «Областные литературы» сравнивались с «многочисленными и полноводными притоками новых творческих сил и новых художественных богатств в единое широкое русло многоязыкой и многообразной советской литературы»¹, а все многообразие проявлений региональной культурной идентичности благополучно укладывалось в понятие материала. Идеологически зрелому представителю «краевой» литературы предписывалось «всегда <...> идти в ногу со временем и в своих произведениях, написанных на сибирском материале, откликаться на животрепещущие вопросы современности»². В общем, согласно сложившимся к началу 1950-х годов конвенциям изображения регионального «сибирское» окончательно стало разновидностью «советского», призванной нюансировать представления о нем. Один из персонажей романа А. Коптелова «Сад» (1955) председатель Забалуев спрашивал у своего коллеги, где тот закончил войну, и, услышав, что в Берлине, радостно подытоживал: «...Вот это здорово! По-нашему воевал, по-сибирски!»³ «По-советски...»⁴ — сдержанно отвечал идейно зрелый герой, обнаруживая тем самым «устарелость» категорий, которыми оперировал его собеседник.

Упомянутый роман Коптелова — образец виртуозного владения техникой «оживления» идеологически доброкачественного содержания местным (сибирским) колоритом. Роман поражает почти одержимым стремлением автора следовать за политико-идеологической повесткой дня. В тексте объемом примерно в триста страниц Коптелову удалось откликнуться на Сталинский план преобразования природы, экспери-

менты Т.Д. Лысенко, пропаганду новейших достижений агрономии, борьбу передового и отсталого в сельском хозяйстве, Конгресс народов в защиту мира, смерть Сталина, а также попутно осудить позорное низкопоклонство перед Западом, «чёрта по прозванию Уолл-Стрит»¹, махинации зарубежных дельцов, действия американской военщины в Корее, глухоту некоторых руководителей к инициативам снизу и поведение легкомысленных «летунов». Сюжетообразующими в этом пестром перечне мотивов стали те, что были связаны с советским культом И.В. Мичурина, популяризацией помологии и экспериментами по селекции новых сортов растений. Поскольку советские люди с энтузиазмом превращали СССР в цветущий сад, то климатически сложная зона — Сибирь — метафоризировала восстанавливаемую после войны страну. Коптелов сохраняет структуру официального исторического нарратива, в рамках которого надлежало трактовать развитие Сибирского края. В его повествовании казаки, основатели острога Гляден, отличаются не только свободолобием, но и редкими хозяйственными навыками — они предусмотрительно привозят с собой в Сибирь «колоды с пчелами и веселые песни про “яблочко садовое, медовое, наливчатое”»². Потом демократические идеи в сознание местных жителей, угнетенных и бесправных, сеют декабристы — канонизированные предвестники революционно-освободительных процессов, однако в романе «Сад» они приносят с собой и неметафорические семена: «Один из них... завел большой огород, где выращивал табак, редиску и скороспелые дыни. Позднее ссыльные народовольцы привезли сюда семена арбузов»³.

В общем, атрибутированные «кандалной Сибири» народные устремления к социальной справедливости трансформированы в романе в повсеместное стремление культивировать новые сорта растений и изобретать эффективные агрономические техники. Деятельность одного из героев, старого агронома-селекционера Дорогова, снискавшего государственное признание и награжденного за труды Сталинской премией, потому столь продуктивна, что базируется на чтении Энгельса и «Экономических проблем социализма в СССР» и в то же время вдохновляется патриотичным желанием «осибирячить», то есть адаптировать к местному климату, теплолюбивые виды либо вывести новые, предназна-

¹ Смердов А. Навстречу Второму съезду советских писателей. С. 167.

² Там же.

³ Коптелов А. Сад // СО. 1955. № 1. С. 45.

⁴ Там же.

¹ Там же. С. 104.

² Там же. № 1. С. 29.

³ Там же.

ченные для сибирских условий. В целом, роман Коптелова наглядным образом демонстрировал двуединую стратегию поздней сталинской культуры в отношении «регионального»: с одной стороны, низведение его до уровня подробности, призванной создавать иллюзию этнографической достоверности изображаемого, с другой — его полное отождествление с «идеологическим». «Сибирское» при таком подходе — функция «идеологического»:

Вам бы, Трофим Тимофеевич, надо самому книгу написать. Честное слово... Вы даже обязаны написать о всех своих опытах. Могу подсказать название — «Пятьдесят лет в сибирском саду». Это будет здорово! Все садоводы прочтут. Все, кто любит природу. И нам, партийным работникам, вы дадите в руки сильное оружие: в старой каторжной Сибири — ковыль да лесная глухомань, на обновленной советской земле — цветущие сады! Подчеркните: северное садоводство — детище колхозного строя¹.

* * *

Но что произошло с идеей регионализма за границами сталинского периода, обозначившего высочайшую степень формализации «регионального»? Не вдаваясь в детальное обсуждение этой проблемы, обозначим в завершение этого раздела лишь несколько примечательных тенденций.

М.А. Литовская заметила по поводу советских романов эпопейного типа — маркеры «регионального» в них работали на «специфический ретроспективно-перспективный пафос, когда задним числом объясняются некоторые идеи большевиков/коммунистов, в частности, связанные с развитием региона»². Исследовательница в подтверждение своих доводов анализирует роман Г. Маркова «Сибирь» (1973), где автор, предсказуемо повествуя о крепнущих революционных настроениях сибиряков, делал акцент не на социально-классовом, а на территориально обусловленном, «областном». Оспорить это наблюдение по отношению к позднесоветскому периоду сложно, хотя само по себе встраивание «регионального» в идеологическую схематику, определяющую сюжетное развитие, — практика более ранняя. Любопытным образом ее широкое распространение предвосхитил еще один роман того же Маркова —

¹ Коптелов А. Сад // СО. 1955. № 1. С. 94.

² Литовская М.А. Образ Сибири в советских романах эпопейного типа // Сибирский текст в национальном сюжетном пространстве. Красноярск, 2010. С. 188.

«Соль земли», ибо уже в нем «опыт местных жителей» представал ценным социальным капиталом, необходимым для успешных преобразований:

Автор утверждает, что производительные силы на востоке страны тогда развернутся в полной мере, когда изыскатели и ученые будут опираться на опыт местных жителей. Эта мысль занимала писателя давно. Ее высказал он устами партизан, приехавших к В.И. Ленину с просьбой послать научно-исследовательскую экспедицию для изучения Юксинской тайги. Приездом этой экспедиции заканчивался роман «Строговы». Новый роман Г. Маркова сближается с его первой книгой тем, что в ней действует младшее поколение Строговых, и тем, что поиски спрятанных в недрах Улуюля природных богатств составляют содержание романа¹.

Во второй половине 1960-х — 1970-е годы романы Маркова, А. Иванова, С. Сартакова и др. действительно отразили масштабную тенденцию к реабилитации «местной самобытности» и территориальных мифов. Советский режим, вступивший в пору кризиса авторитетного слова², нуждался в расширении «площади опоры», и «региональное» — сюжеты, метафоры, образы, язык — вновь превращалось в легитимный культурный ресурс. Речи о полноценной реабилитации «областности» и областничества, конечно, не заходило. Более того, даже в начале 1970-х годов попытки описать в топонимических терминах, отсылавших к идее «областных культурных гнезд», территориальную «скупенность» писателей традиционалистского толка вызывали возмущение официальной критики, опасавшейся подрыва марксистско-ленинских принципов концептуализации литературного процесса и возрождения «своеобразного “областнического” подхода»:

Не «всесоюзная вышка» (выражение Л. Новиченко), в которой так нуждается наша критика, а волостная «автономия» определяет в этом случае точки отсчета. Приняв их, даже лучшую прозу «Нашего современника» легко будет представить не неотъемлемой частью общего достояния современной литературы, а удельным владением «школы» — вологодской (В. Астафьев, В. Белов), сибирской (В. Распутин, В. Потанин), среднерусской (Г. Троепольский, Е. Носов). Право же, времена феодальной раздробленности на Руси миновали давно и не критике возрождать их вновь...³

¹ Колесникова Г. Роман о богатстве народном // СО. 1955. № 4. С. 170.

² См.: Yurchak A. Everything Was Forever, Until It Was No More. The Last Soviet Generation. Princeton, 2006. P. 32—50.

³ Оскоцкий В. Контрасты критической мысли // Литературная газета. 1972. 26 января. С. 6.

В позднесоветский период для литераторов, разделявших идею очередного научно-технического рывка, Сибирь по-прежнему оставалась темой и иллюстративным «материалом». Амбиции модернистски ориентированных групп элиты наиболее ярко выразил А. Проханов, выпустивший в 1975 г. по итогам командировки на приобские нефтяные месторождения книгу очерков «Отблески Мангазеи». В ней пафос колонизационного освоения региона, отсылающий одновременно к литературным опытам 1930-х годов и «оттепели» («Продолжение легенды» А. Кузнецова, «Тайна Сибирской платформы» В. Осипова¹), явлен наиболее отчетливо. Несмотря на то, что в конце 1960-х годов советские археологи с новыми силами взялись за исследование древнего города и тема Мангазеи стала популярной, интереса к исторической Сибири в прохановских очерках нет. Это действительно только «отблески», ибо сибирская фактория XVI в. занимает писателя как символ отвоевывания человеком у природы новых территорий. Одним из самых впечатляющих эпизодов прошлого Проханову видится колонизационный рывок русских в незнакомые им земли. Такому рывку он уподобляет деятельность современных строителей:

Люди сквозь бураны и топи рвутся к нефти и газу. Тысячи буровых скрежещут и содрогаются. Нефтепроводы разрубают горизонты невиданной геометрий. Цивилизация в страшном напряжении отвоевывает первозданные территории, ложится на них сложным орнаментом².

Аллюзии на сюжет Мангазеи обретают также подчеркнуто модернизаторское звучание: автора интересует прежде всего *новизна* — новые ориентиры, условия, требования, возможности, перспективы. Вновь картографируя активно осваиваемый регион, писатель переосмысливает сами принципы установления исторической ценности. Ему кажется, то, что воспринимается сейчас как неуклюжие, нередко жестокие по отношению к природе шаги человека в освоении нового пространства, станет впоследствии свидетельством небывалых свершений, для осмысления которых язык еще не найден. Смыслообразующая для книги зарисовка из очерка «Города-дирижабли» — техника, отработавшая

¹ См.: Разуvalова А.И. «Оттепель» в Сибири: трансформации территориального мифа в советской прозе конца 1950-х годов (на материале произведений В. Осипова и А. Кузнецова) // Известия УрФУ. Серия 2. Гуманитарные науки. 2014. № 4. С. 165—177.

² Проханов А. Отблески Мангазеи. М., 1975. С. 40.

свое и потому брошенная, свалка отходов, полуразрушенные строения в поселке Тазовский (на реке Таз располагалась Мангазея, пространственным «дублером» которой оказывается современный промышленный поселок). Упрямо мифологизирующий действительность, Проханов заявляет, что эти следы вторжения в сложившийся природно-географический организм обладают своей исторической ценностью, и тут же, примеряя на себя роль «летописца» — сколь традиционную, столь и конвенциональную для советской риторики («летописцы великих свершений»), пытается их истолковать:

И странное чувство: оглядывая свалки консервов, рухнувшие железные фермы, ты не испытываешь раздражения и досады. Они важны тебе, эти знаки, в них — история, судьба этого крохотного поселения на краю океана. Они почти как старинные колокольни в других городах... В этом хаосе чудится утаенная от глаз соразмерность. В бессмыслице — не имеющий названия смысл. В откровенном неумении расставить дома и машины — искренность и наивность, которая не стыдится своего неумения, просто не замечает его, не камуфлирует в нелепую классическую оболочку...¹.

Симптоматично, что, споря с «деревенщиками» — главными представителями регионализма в позднесоветской культуре и своими оппонентами, Проханов обрушивался и на их «предтеч» — областников. В романе «Место действия» (1978) он изображает строительство нефтехимического комбината в отдаленном сибирском городке с выразительным названием Николо-Ядринск (Тобольск), превращая восходящий к производственной тематике 1930-х годов конфликт *старого* (затхлый провинциальный быт) и *нового* (индустриальное строительство) в символ глобальных процессов. Впоследствии писатель уверял, что в период работы над романом его — авангардиста и футуролога — более всего увлек анализ «ключевой советской проблемы — “проса-

¹ Там же. С. 42—43. Вероятно, это отголосок концепции Э. Тоффлера о «шоке будущего», с которой писатель познакомился еще в 1970-е годы (см.: Данилкин Л. Человек с яйцом: Жизнь и мнения Александра Проханова. М., 2007. С. 233, 249). «Никогда еще отношения человека с местом проживания не были столь хрупкими и недолговечными», — утверждал американский футуролог (Тоффлер Э. Шок будущего. М., 2002. URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Toff_Shok/) Такая позиция проблематизировала ценность локальной идентичности как таковой, и Проханов, судя по всему, этот тезис поддерживал.

чивания досоветских архаических констант сквозь жесткую технократическую оболочку»¹. Очевидно, «областничество» казалось ему одной из таких «архаических констант». С точки зрения главного героя, директора строящегося комбината Пушкарева, все рассуждения об историко-региональной самобытности и экологические тревоги никола-ядринской интеллигенции имеют понятную и весьма прозаическую подоплеку — стремление культурно доминировать в своем пространстве:

Ядринцы! Всю жизнь на мешке с крупой сидели. Для них комбинат — тотальная угроза их укладу, стилю, образу мыслей. В какой-то степени он для них катастрофа — они чувствуют, что при новых масштабах их начнут заменять новые руководящие кадры².

Ясно, что к областничеству как исторически специфицированному явлению этот пассаж имеет косвенное отношение, поскольку Проханов редуцирует позицию областников и их наследников до удобного ему формата. Но в любом случае, культурная идентичность, базирующаяся на синонимичном «местечковости» «местном патриотизме», в его глазах представляла чем-то ущербным.

Тем не менее в диагностировании консервативного потенциала регионализма «деревенщиков»³ Проханов был точен. Романтико-органицистский колорит «неопочвеннического» регионализма (прежде всего речь идет о В. Астафьеве и В. Распутине) в известной степени был компенсаторной реакцией на травму модернизации и потому нес в себе контмодернизационный заряд. Если преобразовательский подход к изображению Сибири деисторизовал ее, обесценивая или упрощая прошлое ради выгодного контраста с настоящим, то полемически заостренный консервативный подход намеревался вернуть Сибири ее историю. В 1974 г. сибиряк-«деревенщик» В. Астафьев сообщал актеру Е. Лебедеву, с которым познакомился в конце 1950-х во время поездки бригады артистов на строительство Красноярской ГЭС, что именно в те годы у него родилась мысль «написать повесть о [моей] Родине и роди-

¹ Данилкин Л. Человек с яйцом. С. 279.

² Проханов А. Место действия. М., 1983. С. 145.

³ См. о расхождениях во взглядах носителей сибирской идентичности XIX и XX вв.: Анисимов К.В., Разувалова А.И. Два века — две грани Сибирского текста: областники vs. «деревенщики» // Вестник Томского гос. ун-та. Филология. 2014. № 1 (27). С. 75—101.

чах, дабы самонадеянным преобразователям и освоителям Сибири не казалось, что до них тут никто не жил. Жили!»¹.

Традиционализм «деревенщиков» действительно был немислим без реабилитации «места», которое трактовалось в экологически-регионалистском духе — как более или менее защищенная, предназначенная для жизни среда обитания со своими природно-климатическими особенностями, историей, культурой, сложившимися социальными сетями². Потому говорить о реанимации в творчестве и общественной деятельности сибиряков-«деревенщиков» областнических интенций кажется вполне справедливым³: эти авторы восстановили в правах прошлое Сибири, вернув ему лирически-интимное измерение, они осмыслили коллапс советской инструментальной модернизации региона, уничтожившей, с их точки зрения, его «первозданность», они сделали многое для развития творческих и образовательных институций и приостановки экологически губительных проектов на территории края. Однако по преимуществу их творчество оказалось не чем иным, как литературной рефлексией краха идеи региона в советской культуре. Дело в том, что регионализм, если не замыкать его в сугубо литературных рамках и рассматривать как систему представлений, способных стать источником гражданской и политической активности, помимо консервативной критики осуществляемых перемен, должен содержать образ будущего. В этом смысле регионализму «деревенщиков» для превращения в конце 1980—1990-х годов во внятную культурно-идеологическую программу, как ни парадоксально, не хватило именно модернизационного импульса, ибо рисуемое ими будущее в основном базировалось на «натурализации» местных природно-географических особенностей и в итоге оказывалось безвозвратно утраченным прошлым (оставляю в стороне

¹ Астафьев В.П. Нет мне ответа... Эпистолярный дневник (1952—2001). Иркутск, 2009. С. 183.

² Яницкий О.Н. Экологическая культура России XX века. Очерк социокультурной динамики // История и современность. 2005. № 1. С. 146.

³ См.: Серебrenников Н.В. Опыт формирования областнической литературы. Томск, 2004; Ogden J.A. Siberia as Chronotope: Valentin Rasputin's Creation of a Usable Past in Sibir, Sibir' // Ab Imperio. 2004. № 2. С. 647—664; Анисимов К.В. Топография национального: место «сибирской» публицистики В.Г. Распутина в истории художественных и политических концептуализаций Зауралья // Время и творчество Валентина Распутина: междунар. науч. конф., посвящ. 75-летию со дня рождения Валентина Григорьевича Распутина мат-лы. Иркутск, 2012. С. 369—419.

существенный вопрос о том, насколько продуктивность регионализма зависит от существующих политико-административных практик взаимодействия центра и периферии). Сфокусированный на переживании и репрезентации утраты, эстетически убедительно оспоривший практики нивелировки местного своеобразия, давший основу для последующих рефлексии и развития локальной идентичности, «неопочвеннический» регионализм тем не менее все же остался в пределах советского проекта, обозначив максимальную для него степень «раскрепощения» идеи «областности».

Раздел 2

МИФОЛОГЕМА

СИБИРИ:

«ЗЕМНОЙ РАЙ»

ИЛИ

КРАЙ СВЕТА?

**Алтай и вся Сибирь
в «Алтайском альманахе»
(1914)**

Изданный в 1914 г. в Санкт-Петербурге под редакцией Г.Д. Гребенщикова, при художественном оформлении Г. Гуркина «Алтайский альманах» стал уникальным событием в культурной жизни как Алтая, так и всей Сибири. Его появление было связано с деятельностью идеологов сибирского областничества, прежде всего Н.М. Ядринцева и Г.Н. Потанина, чью культурную программу в полной мере разделял Г.Д. Гребенщиков. «Алтайский альманах» явился свидетельством роста самосознания писателей-сибиряков, их художественного мастерства и отразил необходимость в консолидации их усилий.

«Алтайский альманах», по словам редактора, с одной стороны, был призван объединить творческие силы Сибири, с другой — «дать <...> живое представление о малоизвестном Алтайском крае по возможности в художественных образах»¹. «Алтайский альманах» составлен из разножанровых текстов («историко-этнографического», как его определяет сам автор, очерка Г. Гребенщикова «Алтайская Русь», повестей и рассказов А. Семенова, С. Исакова, В. Шишкова, В. Бахметьева и нескольких стихотворений А. Пиатровского, А. Бурмакина, И. Тачалова, К. Порфирьева, И. Модзалевского). «Книга» (а именно так характеризует это издание редактор) имеет ярко выраженный гетерогенный характер и воплощает многоликий образ Алтая, все же стремясь к постижению и художественному закреплению в сознании читателей константных черт топоса «Алтай».

Многоликость образа Алтая определяется несколькими причинами: *во-первых*, авторским составом альманаха (собственно алтайских писателей, родившихся на Алтае или долгое время проживавших в этом регионе, было мало (Гребенщиков, Исаков), Бахметьев был сослан в Барнаул, Шишков участвовал в экспедициях на Алтай); *во-вторых*, неопределенностью самого топоса в связи с разным административным

¹ Алтайский альманах. СПб., 1914. С. 1. Далее в тексте цитаты даны по этому изданию с указанием страниц в скобках.

делением Сибири в разные исторические периоды, наличием Горного и лесостепного Алтая; *в-третьих*, эстетической неосвоенностью топоса.

Важным приемом в «Алтайском альманахе» становится первоначальная визуализация топоса «Алтай» на обложке книги (оформление Г. Гуркина). Художником дан символично-метафорический пейзаж: его главными пространственными реалиями становятся *река и горы*, из-за которых встает/заходит солнце, на их величественном фоне возникают фигуры людей и их ветхое жилище. Обрамлением картины выступают своеобразные знаки исконно алтайской (тюркской) культуры. Обложка книги по существу репрезентирует нарративный потенциал топоса «Алтай», имплицитно намечая систему сюжетов (человек и природа; природа и цивилизация; столкновение разных культур, разных вер; человек и его устремленность к «горным высям»; человек и бурная «река жизни» и т.п.), воплощенных в альманахе. Однако обложка, на наш взгляд, репрезентируя лишь одну часть образа Алтая, для столичных читателей самую экзотическую, по сути, не воплощает все многообразие содержания книги.

Открывается книга художественно-публицистическим очерком Г. Гребенщикова «Алтайская Русь». Уже в самом начале очерка писатель сближает два мира: собственно алтайский и русский, объясняя тюркское имя «Алтай» как «Золотая гора». И все же произведение, вопреки обложке, по преимуществу посвящено «русскому Алтаю». Именно этот очерк во многом определяет дальнейший принцип организации материала в альманахе и способствует концептуализации образа Алтая. Хотя текст писателя содержит географические, исторические реалии, но историко-этнографическим он не является, потому что важнейшей задачей Гребенщикова становится создание *мифологизированного топоса*. Главными художественными приемами, позволившими автору создать многозначный и в то же время единый символично-метафорический образ Алтая, становятся контраст и инверсия. Объединяющий топос в очерке создается на пересечении космогонического и эсхатологического мифов: Алтай — и рай, и ад одновременно.

Солнечный мотив в очерке также актуализирует символично-мифологические смыслы, так, рисуя архитектуру домов переселенцев в первых русских деревнях на Алтае, Гребенщиков замечает: «Дома строятся окнами всегда на солнце...» (27). В аспекте анализа космогонического мифа неслучайным, на наш взгляд, становится выбор странного имени героя, возникающего в очерке Гребенщикова, — Асон Зырянов, акту-

ализирующий миф о Золотом Руне. Ущелья, глухие леса, пещеры отшельников воссоздают иной образ. Алтай в философской картине мира оказывается и *колыбелью человечества*, и его *кладбищем* одновременно, сопрягая конец и начало. С точки зрения этого «круговорота» решается и тема *«земли обетованной»*: коренное население воплощает ее с позиций утраты, потери (киргизы — «пасынки в своей отчизне»), старообрядцы, уверовав в «святое Беловодье», находятся в вечном поиске.

Алтай не только означает близость к Богу, но связан и с мотивами *смерти, греха, преступления*. Люди, живущие на этой земле, оказываются поляризованы по религиозно-антропологическому признаку: одни ищут высшей истины, другие уподоблены дикому зверю. Рисуя пестрый состав народонаселения Алтая — коренных жителей, бергайеров, каторжан, бродяг, крестьян-переселенцев из центральной части России, — Гребенщиков особо выделяет старообрядцев, их «неповоротливый» уклад, постепенно разрушающийся под воздействием современных тенденций.

Особый тип русского «алтайца» характеризуется, с одной стороны, поразительным терпением, с другой — протестом; в нем сопрягаются благочестие и готовность к преступлению. Рабство и пригнетенность порождают чувство анархической вольницы: «И униженные и оскорбленные, рабы и преступники, беглецы и бродяги в дебрях Алтая закладывали свое новое, вольное царство» (15). Статика, консервативность и даже косность быта и уклада соседствуют с вечными поисками; крепкая семья, основанная на любви и почитании старших, и страх «другого», одиночество. Движение на пути обретения родины становится ее утратой: «А потом шли дальше, не ведая, что их ожидает, но имея одно стремление — уйти дальше, как можно дальше от ужасной своей родины...» (10). Следует отметить, что образ Алтая в очерке Гребенщикова возникает на контрасте пафосов — *прекрасного и ужасного*.

В созданном Гребенщиковым образе Алтая, с одной стороны, ощущаются отголоски взглядов областников: Алтай представляет собой особое пространство, населенное почти богатырями («Без исключения все эти люди здоровые, цветущие, ширококостные и рослые», 28), поэтому, по мысли писателя, «жизнь этих людей еще полна своеобразной мощи, делающей их совершенно не похожими на приниженного и ограниченного крестьянина центральной России» (37). С другой стороны, автору «Алтайской Руси» остались чужды сепаратистские настроения областников: через оппозицию «молодой — старый» писатель объеди-

няет образ «малой» и «большой» родины — старой боярской Руси в традиционных национально-мифологических исторических практиках противопоставляется «Россия молодая». Топос Алтая, репрезентируя «неповоротливый» уклад старой, средневековой Руси, свидетельствовал о мощном влиянии послепетровской России: по мнению автора, «староверие должно уступать духу времени и, хотя и в хвосте, но все же тянуться вслед за самой жизнью» (34).

Следует отметить, что в свете корреляции «мужское — женское» то-пос Алтая в очерке обнаруживает расподобление с традиционной мифологической практикой «большой» Родины, как известно, соотносимой по преимуществу с женской ипостасью.

Представив в своем произведении пестрое по национальному и социальному составу народонаселение Алтая, Гребенщиков выявил основные тенденции и ресурсы развития региона, воплотил те тектонические сдвиги, которые были характерны не только для Алтая, но для всей Сибири в целом.

Все прозаические произведения альманаха в своей совокупности представляют смену точек зрения: в повести «Белый Бурхан» Алтай дан глазами представителей коренного населения; в рассказе «Горный Дух» повествование ведется от лица городского жителя, мелкого чиновника, служащего на телеграфе; «На Бие» воспроизводит своеобразные путевые записки инженера-геодезиста, работающего на Алтае; рассказ «Машина» представляет наиболее объективную манеру повествования, воплощая взгляды на жизнь трех поколений (деда, отца и внука). Благодаря этому возникает многоракурсность и панорамность в изображении топоса.

Существенно различаются и нарративные стратегии разных авторов. Повесть А. Семенова напрямую соотносится с обложкой книги и организуется описанием уклада, образа жизни, веры и обрядовости коренного населения. В противостоянии с хищническим и насильственным цивилизаторством русских, которые дали, по мысли героев, только болезни и бедность «и ничего не оставили алтайцам, чтобы жить» (58), рождаются мечты о «сильном сыне-богатыре», способном защитить «несчастный Алтай», и о «новом Боге» — «Белом Бурхане». Писатель, опираясь на алтайские легенды и сказания, на алтайский фольклор, в своей повести показывает основные алтайские верования, шаманизм и бурханизм, свидетельствуя о том, что в поэтической душе алтайца вера — последнее прибежище народа, которому грозит утрата привычного образа жизни.

Своеобразие рассказа «Горный Дух» С.И. Исакова во многом обусловлено характером развития мотива охоты. Композиционно произведение распадается на две антимичные части, содержащие описание охоты на Алтае и жизни в городе. Первая часть обнаруживает явную связь с предшествующей классической литературной традицией (прежде всего с «Записками охотника» И.С. Тургенева), особенно в эпизоде, когда герой ощущает страх, ему кажется, что он заблудился: «В темноте и вблизи они (Климка и Феоппен — *О.Л.*) казались какими-то рогатыми призрачными чудовищами и то появлялись, то исчезали в глубине белого мрака» (109). Однако автор обнаруживает и самобытный подход, рисуя охоту на медведя, герой-рассказчик лишает ее романтического флера, поражаясь ее простоте и даже обыденности.

Во второй части тема охоты приобретает метафорический смысл, реализуясь через зооморфный код: в Нине, своей возлюбленной, герой-рассказчик вдруг ощущает что-то хищное, хотя и культурно облагороженное: «Почему-то подумалось, что Нина страшно напоминает какого-то ошипанного заморенного зверка, который сидит за решеткой в зверинце и, дрессированный, выполняет заученные движения по приказанию человека-дрессировщика» (121). Противопоставление города и Алтая, который репрезентируют именно горы, воплощая «дух», «душу» в противовес агрессивному, но бездуховному городу, также реализуется через зооморфный ряд: «Ну, как наши горы? Родимые горы! <...> я боюсь верить, ошиплет их цивилизация, как курицу; сроет сопки, сделает груды развалин» (126). Контраст как поэтический прием ощущается в той образной суггестивности, с помощью которой изображаются город и Алтай (Ср.: «А я говорю, — кричал Павел, — что жизнь городов — это туберкулез, где хозяйева ее, работая палкой теоретической морали, бьют душу, истощая ее силы и ковыряясь в гнилых трупах самоубийц, выброшенных самой жизнью за борт права на существование, — плоды заразу и разложение человеческого тела... Вся ваша цивилизация — нарыв!» (110); «Из-за дальней вершины поднялось багрово-пурпурное солнце и яркой позолотой залило леса и горы», 114).

В рассказе Исакова, как и в очерке Гребенщикова, при создании образа Алтая используются и солярный мотив, и элементы эсхатологического мифа («...виднелись голые черепа дымящихся белков»). Рассказ «Горный Дух» в традициях романтической поэтики рисует бегство героя из мира цивилизации на лоно природы, необычным в тексте предстает вектор бегства — в горы, на Алтай. Но и здесь писатель оказыва-

ется часто в плену «известного», явно используя традиции эстетически освоенного к началу XX в. «кавказского текста».

В рассказе Шишкова «На Бие» сюжет организуется *мотивом пути*: инженеры-геодезисты ищут бывшего чиновника Глаголева, который в Сибири выращивает яблоки. Реальное путешествие реализуется через мифологемы ада и рая. Библейский образ яблока обладает изначальной двуплановостью, этой же многозначностью наделяет его автор: в тексте поясняется, что «некоторые сибиряки сибирскими яблоками зовут обыкновенную картошку» (141). В ходе путешествия герои видят в деревне похороны: хоронят десятилетнюю девочку, погибшую в пламени костра, она готовила для себя и отсутствовавшей бабушки картошку. Путь к «райскому» яблоневому саду Глаголева лежит через серьезные испытания, последний участок тайги путешественники преодолевают ночью, отчаявшийся герой-рассказчик теряет границу между реальностью и инобытием: «Так темно и тихо. Не погиб ли я? Существует ли что-нибудь возле меня, кроме тьмы, тишины и жути» (158). И все же главным в повести становится «неожиданно прекрасное», чему оказывается причастен и человек.

Рассказ «Машина» В. Бахметьева ярче всего в книге выявляет оппозицию «старое — новое», его сюжет организуется мотивом покупки сноповязалки и психологической рефлексией по поводу этого события представителей одной семьи — деда, отца и внука. Новое мощно вторгается в жизнь алтайских крестьян, и поэтому даже дед, считающий, что «топор — всему делу голова», отдает свои «смертные», которые «на похороны копил», сыну для покупки новой техники. В тексте достаточно необычно отношение к языческим демонам: природные, деревенские, они близки и понятны людям. Петрунька жалеет лешего: «старый, весь пегий, бродит он по лесу и тоскует по былой таежной глуши...» (168). Чужой, бездуховной и наделенной сверхъестественной силой — такой представляется крестьянам машина (работник Матвей о сноповязалке: «Ишь, чертова... домовина»; тетка Матрена: «Купили деймона!», 184, 185). И хотя дед сетует на «смутившуюся», «непонятную» жизнь, он все же осознает неумолимый бег времени.

Стихотворные тексты, включенные в «Алтайский альманах», образуют своеобразный «текст в тексте». Следует отметить такую особенность построения «книги», при которой стихотворные тексты не только перемежаются с прозаическими, но и являются частью последних, например, в повести «Белый бурхан» возникают поэтические песни-им-

провизации алтайцев. Этот прием, на первый взгляд, увеличивает гетерогенность, «одновременно подчеркивается роль границ текста как внешних, отделяющих его от не-текста, так и внутренних, разделяющих участки различной кодированности»¹. Однако и в поэтических произведениях во многом сохраняются принцип контраста, основные топосы (горы, река), мотивы и символы, заданные первым очерком Г. Гребенщикова: «Вон горных россыпей пустырь, / А вон долина Чулышмана... / Там Чулышманский монастырь <...> // Вот едет с песнею калмык, / В руке с огромным самострелом...» («На Алтае», А. Пиатровский, 41).

Более того, контраст поддерживается и на уровне поэтики: в стихах региональных авторов особое, экзотическое, связанное, например, со странными, по преимуществу тюркскими по происхождению географическими названиями соседствует с традиционной образностью, ставшей в поэзии «общим местом» («При блеске утренней Авроры...»; «И Бога дивные творенья...», 40). Авторы стихотворных текстов, в отличие от прозаиков, все же не нашли своего поэтического языка для изображения образа Алтая. В большинстве стихотворений образ создается традиционной романтической топикой. Но, несомненно, стихотворные тексты альманаха способствуют усилению лирико-метафорического значения образа Алтая.

Книгу завершает пейзажно-философский очерк Гребенщикова «На высоте», обозначая своеобразное композиционное авторское и редакторское «кольцо». Старик Алтай — образ, возникший в начале книги, поддержанный стихотворением «Рождение Оби» (К. Порфирьев), возникает в заключительном тексте: с одной стороны, это реальный старик, поднимающийся с девушкой высоко в горы. С другой — конец книги прочитывается в символическо-метафорическом ключе: «...старик склонился и сорвал с земли росистый белый эдельвейс...» (202). Обнаружение романтической топики в этой фразе возможно, на первый взгляд, через в литературном отношении далекое, но хронологически близкое сравнение: «И, может быть, рукою мертвеца / Я лилию добуду голубую» (Н.С. Гумилев)². И там и здесь — поэтика невозможного, известно, что эдельвейс растет высоко в горах, старик, срывающий «белый эдельвейс», достиг в конце пути горных высей.

Альманах начинается обозначением Алтая как «Золотой горы» и описанием Белухи как «короны могучего царя Алтая», очерк «На вы-

¹ Лотман Ю.М. Культура и взрыв. М., 1992. С. 111.

² Гумилев Н.С. Стихи. Поэмы. Тбилиси, 1989. С. 100.

соте» переводит разговор из конкретно-географического плана в *философско-мифологический*. Заключительный очерк Гребенщикова не только в смысловом отношении концептуализирует материал альманаха: будучи созданным как своеобразное стихотворение в прозе, очерк синтезирует стихотворные и прозаические тексты книги. В конечном итоге Алтай в книге оказывается не культурно-географической реальностью, а символично-мифологическим пространством, обладающим своей системой координат. Единство топоса в «Алтайском альманахе» также можно выразить не только в литературоведческих понятиях, но и через основные термины этнологии Л.Н. Гумилева — «пассионарности» и «комплиментарности»¹: однако уже не отдельный народ, а все народонаселение края, по мысли авторов книги, обладает страстностью, жизнеутверждением и настойчивостью в поисках высшей истины, в борьбе с природными и социальными катаклизмами.

В эстетическом отношении произведения, входящие в альманах, выявили разную степень художественной самобытности авторов, отмечены разными творческими пристрастиями: наряду с художественным дискурсом, ориентирующимся на реалистическую и романтическую поэтику, ощутим научно-аналитический прежде всего в очерке Гребенщикова. Авторам произведений, вошедших в альманах, оказалась чужда эпохальная эстетическая тенденция, связанная с декадентской поэтикой и эстетикой. Образ Алтая оказался амбивалентен и реализовался через антиномическое противопоставление «ада» и «рая» («Алтайская Русь»), через семейно-родовую пару «дед — внук» (например, в рассказе В. Бахметьева «Машина») и природно-символическую «восход — закат солнца» (в стихотворении «По Алтаю» А. Пиатровского).

Будучи посвящен одному региону, закрепив этот интерес самим заглавием, «Алтайский альманах» представил столичному читателю социальную и культурную жизнь всей сибирской глубинки, обозначив своеобразие этой жизни и обнаружив несомненные связи периферии и метрополии.

Наталья Ковтун (Красноярск)

«Беловодский метатекст» в современной русской прозе (к постановке проблемы)

В сегодняшней культуре очевиден интерес к традиционализму, самые разные слои общества (представители властных и культурных элит) воспринимают соответствующие идеи как вполне органичные для собственного мировоззрения. Означенный поворот связан с мировыми тенденциями в целом (резкой критикой идеологии глобализма, завершением проекта постмодернизма) и с рядом особенностей русской культуры, тяготеющей к абсолютизации «своего», имеющей тенденцию угадывать за социальными, политическими процессами провиденциальную, духовную подоснову, хранящей незыблемую веру в личностную способность прозревать «сокровенное» знание помимо или вопреки истории.

Русская литература чутко реагирует на названные обстоятельства, «великий замысел» отечественной словесности, от Н.В. Гоголя и до А.И. Солженицына — «спасти Россию и русский народ, указав им истинный путь», — питает множество утопических мотивов и текстов. Взлет современного традиционализма¹ приходится на «долгие 70-е», означенные подчеркнутым вниманием к национальному, к реалистическим принципам поэтики. Одновременно в литературе возрождается интерес к народным утопическим легендам, моделям средневековой культуры, агиографии. Европейские исследователи отмечают удивительную жизнестойкость народного утопизма в России, его серьезное влияние на разные культурные страты, прежде всего на художественную словесность². Разочарование в итогах советского проекта, очевидное на рубеже 1960 — 1970-х годов, оборачивается ностальгией по утраченному, «малому крестьянскому миру», корням.

Периферия, Сибирь, осознаваемые ранее объектом приложения цивилизационных сил, колонией, противопоставляются столицам как

¹ О специфике традиционализма как формы художественного мышления в литературе XX века см.: Соколова Л.В. Духовно-нравственные искания писателей-традиционалистов второй половины XX века (В. Шукшин, В. Распутин, В. Белов, В. Астафьев): автореф. дис. ... д-ра филол. наук. СПб., 2005.

² Геллер Л., Нике М. Утопия в России. СПб., 2003. С. 248.

¹ Гумилев Л.Н. Конец и вновь начало. М., 2000.

«своя», *исконная земля*, свободная от навязываемых центром правил существования. Развитие традиционалистской литературы¹, с одной стороны, определено отталкиванием от культуры социалистического реализма (имперской утопии «прекрасного далека» противопоставляют мифологию «светлого прошлого»²), с другой — она вовлекается в процесс отстаивания идей новой государственности, самостоятельности нации, широко обсуждаемых в это время представителями консервативных кругов. Официальный взгляд на русскую провинцию опровергается авторитетным словом художников, для которых эта земля стала судьбой. Оригинальность картины мира, созданной в книгах А. Яшина³ («Сладкий остров», 1961), раннего В. Шукшина, В. Астафьева⁴ («Уха на Боганиде», «Сон о Белых горах» из «Царь-рыбы», 1975; «Видение» из книги «Затесей»), С. Залыгина⁵ («Комиссия» 1975), В. Распутина («Прощание с Матерой», 1976), В. Личутина («Скитальцы», «Раскол», 1997), заключается в том, что она имеет два равно значимых измерения: легенду о заповеданной стране живой старины, о гармоничном устройстве природного миропорядка и рассказ о современном обществе, потерявшем былую целостность, предавшем память⁶. Естественно, у каждого из художников заявлен свой, самобытный идеал утраченного гармоничного устройства Вселенной и общества, различны и противоречия, трагические несоответствия современного образа мира с заданным идеалом.

Пространство должного зачастую выстраивается с опорой на образы *легендарной страны Беловодья*⁷ и *мистического града Китежа*⁸,

¹ О термине см.: Лихачев Д.С. Русская культура. М., 2000. С. 215.

² См.: Партэ К. Русская деревенская проза: Светлое прошлое: пер. с англ. Томск, 2004.

³ См.: Большакова А.Ю. Мотив преображения мира в островной утопии XX века // Русский проект исправления мира и художественное творчество XIX—XX вв.: монография / отв. ред. Н.В. Ковтун. М., 2011. С. 262—280.

⁴ Разуvalова А.И. «Сибирский текст» в прозе В. Астафьева (к постановке проблемы) // Сибирский текст в национальном сюжетном пространстве: монография / отв. ред. К.В. Анисимов. Красноярск, 2010. С. 201—224.

⁵ См.: Рыбальченко Т.Л. Версия национальной истории в романе С.П. Залыгина «Комиссия» // Сибирский текст в русской культуре: сб. ст. Томск, 2003. С. 96—104.

⁶ Белая Г. Художественный мир современной прозы. М., 1983. С. 141.

⁷ См.: Ковтун Н.В. «Деревенская проза» в зеркале утопии: монография. Новосибирск, 2009. С. 207—261.

⁸ Шестаков В.П. Эсхатология и утопия. Очерки русской философии и культуры. М., 1995. С. 6—65.

которые тесно связаны и идеей национального самосознания. «Одна из традиционных составляющих русской культуры — консерватизм ее неофициальной, полуофициальной, альтернативной, протестующей против господствующих в обществе настроений и т.п. части»¹. Для того чтобы предотвратить потерю национальной идентичности, угрожающую культуре официальной (советский период, эпоха постмодерна), создается корпус текстов, ориентированный пессимистически, когда прошлое рассматривается как позитивная противоположность настоящего, романтизация старины происходит на уровне описания действительности и представляет собой пересадку архаики на современную почву в качестве жанровых образований: актуализация мифа, легенды, агиографии, сказания, притчи. И.П. Смирнов называет данное явление *неофициальным традиционализмом*, относит к этому способу мышления старообрядчество, раннее славянофильство, идеи А. Солженицына².

Вплоть до начала XX в. легенда о Беловодье остается живой, действенной, бытует среди русского крестьянства, представляет «наибольший интерес по обилию сохранившихся материалов и широте распространения»³. Ее генезис восходит к временам старообрядческой колонизации Сибири. По свидетельству ученых, распространение легенды связано с деятельностью крестьянской религиозной секты «бегунов» или странников⁴. Ее адепты мечтали уйти от «никоновских новин» и всех примет государственности как знаков антихриста⁵. Для «бегунов» антихрист символизирует власть феодализма, отрицание социума носит тотальный характер. Странники мечтали не о совершенствовании настоящего, но о выпадении из времени в вечность. В отличие от интеллектуального утопизма⁶, крестьянский утопизм носит буквальный характер: «Мечта раскола была о здешнем Граде, о граде земном...»⁷. Легенды о «земном рае» органично

¹ Смирнов И.П. О древнерусской культуре, русской национальной специфике и логике истории. Wien, 1991. С. 171.

² Там же. 173.

³ Лурье Я.С., Чистов К.В. Национальные истоки социально-утопических идей // Идеи социализма в русской классической литературе / ред. Н.И. Пруцков. Л., 1969. С. 25—26.

⁴ Чистов К.В. Легенда о Беловодье // Труды Карельского филиала АН СССР. Петрозаводск, 1967. Т. 35. С. 116—182.

⁵ См.: Шапов А.П. Земство и раскол // Время. 1862. № 10. С. 319—363.

⁶ Ковтун Н.В. Русская литературная утопия второй половины XX века. Томск, 2005. С. 33—52.

⁷ Флоровский Г. Пути русского богословия. Вильнюс, 1991. С. 67—68.

связаны с древнерусскими «хождениями», «снами», «видениями». Именно народный утопизм сделал возможным пересмотр классической модели идеала в пользу национальной традиции. Здесь важны не образ совершенного государства, не способы просвещения народа и «возделывания» личности, принципиальные для утопистов-просветителей, но жажда немедленного обладания идеалом, требование неуклонного движения к нему¹. Среди крестьян активно распространялись «путешественники», указывающие непосредственный путь к «земному раю», писали их своеобразные самозванцы — выходцы из «обетованной земли»: Марк Топозерский, Аркадий Беловодский, выдававший себя за архиепископа «беловодского поставления», казаки (Г. Хохлов)² и т.д.

Как правило, Беловодье имеет островное расположение: «Поэтический образ страны благополучия, расположенной на острове, свойствен фольклору многих народов и генетически восходит, вероятно, к представлениям об острове, на который переселяются души умерших предков, либо первоначально — к представлению о параллельном существовании двух, трех и более миров, которые эпизодически сообщаются друг с другом»³. Сама идея острова связана с *инаковостью*, чудом: «Окруженный водой, струями остров (струя: о-стров, ср. равнозначное диал. о-тók) в противоположность материку *иное* место, это носитель *иного*, особого, исключительного; отсюда ореол у образа острова»⁴. Достичь Беловодья не менее трудно, чем попасть туда, ибо насельники «в землю свою никого не пускают», и только избранным, страдальцам за веру открывается чудо.

Беловодье описывается апофатически или схематично — острова покрыты густым лесом, земля плодородна, однако климат достаточно суров: «Представление о стране благоденствия как о стране, покрытой дремучими лесами, где стоят суровые морозные зимы, могло возник-

нуть только в сознании северорусского крестьянства»¹, но главное — здесь жива «древняя вера». Размытость очертаний идеала открывает неограниченные возможности для фантазии. Беловодье понимается как «*крестьянский рай*», а не скит или монастырь, старообрядцы мечтают об общинном равенстве, первобытной простоте отношений, праведной жизни без чиновников и «никониановских попов». Сам путь к «обетованной земле» рассматривается как восстановление справедливости по отношению к каждому идущему, описание пути, выпавших страданий и лишений приобретает первостепенное значение. По мере нарастания социальных форм протеста, актуализации революционных идей легенда о праведной земле превращается в сказание о «сокровенной обители». Образ мистического *града Китежа* заслоняет образ «земногорая».

Сюжет легенды о Беловодье, как правило, вбирает в себя рассказ о прошлом (полном лишений), историю явления «избавителя» или «обетованной земли» в настоящем (как первооткрыватели вышли к «земному раю», сколь была прекрасна и удивительна эта земля и т.д.) и, наконец, включает мотивы, связанные с предсказанием будущего².

В русской прозе XX столетия с определенной долей условности можно выделить «*беловодский метатекст*», особенно значимый в культуре Сибири: дорога, описанная в «путешественнике», начинается от Москвы (иногда от Керженца), пролегает через населенные пункты средней России и Урала вплоть до горного Алтая, Бухтарминской и Уймонской долин. Далее описание маршрута приобретает фантастический и мистический колорит. Местонахождение Беловодья где-то «за Китаем» и около «Опоньского царства». Опубликованный в монографии К.В. Чистова текст «путешественника» имеет три редакции, две из которых северорусские (в северной Карелии в Топозерском скиту жили праведный старец Ефимий, его соратник Иона Топозерский и поддерживавшая их Ирина Федотова), а третья — сибирская³. В литературе интерес к теме Беловодья актуализируется в первые десятилетия XX в., когда резко меняется традиционный уклад крестьянской жизни. Выходят произведения сибирских авторов: А. Новоселова «Беловодье» (1917), Г. Гребен-

¹ Ковтун Н.В. European “Nigdeya” and Russian “TUtopia” (On the issue of interaction) // Journal of Siberian Federal University. Humanities and social sciences. 2008. № 1 (4). P. 539—556.

² См.: Хохлов Г.Т. Путешествие уральских казаков в «Беловодское царство». СПб, 1903. С. 13—77 (Зап. Рус. геогр. о-ва по отд-нию этнографии. Т. 28. Вып. 1).

³ Чистов К.В. Русская народная утопия. С. 274. См.: Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. М., 1946. С. 260—276.

⁴ Айрапетян В. Герменевтические подступы к русскому слову. М., 1992. С. 230.

¹ Чистов К.В. Русская народная утопия (генезис и функции социально-утопических легенд). СПб., 2011. С. 276.

² Там же. С. 354.

³ Там же. С. 400—414.

щикова «Чураевы» (первая часть — 1917), включающие мотив поисков обетованной земли.

В 1920-е годы уже не только в сибирской литературе, но и в отечественной словесности в целом наблюдается возвращение к названной теме в произведениях Вяч. Шишкова («Алые сугробы», 1925), М. Плотникова (повесть «Беловодье», 1925)¹, А. Караваевой («Золотой клюв», 1925), А. Платонова («Иван Жох», 1927), Вс. Иванова («Бегствующий остров», 1927). Исследователи отмечают ряд принципиальных отличий текстов 1910-х и 1920-х годов. В работах, написанных в предреволюционные годы, акцентируется мотив *завета, родительского наказа искать Беловодье* (повесть А. Новоселова), тексты завершаются видением «праведной земли», причем смысл явленного до конца не расшифровывается (бред, видение, реальность...). Герои произведений, написанных в период нэпа, когда разрушаются национальные устои, лишены *непосредственной связи с учителями*, вынуждены выстраивать путь к «земному раю» по собственному разумению или в соответствии с волей общины («Алые сугробы» Вяч. Шишкова), минуя преграды и лишения они обретают место, название которого символически связано с Беловодьем: образы Белого острова у Вс. Иванова, Бухтарминская долина у М. Плотникова и А. Караваевой, Вечный Град-на-Дальней реке у А. Платонова².

Интересна в этом отношении позиция А. Новоселова, писатель указывает как на удивительную стойкость староверов, преданность своей вере, так и на ограниченность, замкнутость их бытия, грозящие вытеснением живого религиозного чувства, замещением его догматом: «В напевах, какие я слышал, чувствуется преднамеренность, исключая возможность искренней молитвы, но общая обстановка переносит мысль в тьму веков и тогда улавливаешь какой-то стихийный порыв к небу»³. Старообрядческий мир, сохранивший святоотеческие традиции, вызывает и глубокое уважение, и понимание его обреченности, враждебности по отношению ко всему «чужому», иному, что заведомо ли-

шает человека возможности выбора¹. Эту тему воплотил В. Астафьев в повести «Стародуб» (1960)².

В повести «Беловодье» образ обетованной страны представлен как мираж, предсмертное видение героя-странника, подчинившего судьбу завету предков — искать «мужицкий рай». В итоге кроткий от природы Панфил лишается семьи, дома, родовой земли, которая описывается по аналогии с картиной Беловодья. Спасение его спутников, умирающих в пустыне, становится возможным благодаря смене поводыря — на место молитвенника Панфила приходит богатырь Хрисанф, свободный от прежних заветов, сохранивший свободу суждений, азарт, бесстрашие. Под предводительством Хрисанфа путники начинают обратный путь. Имя героя не случайно. В 1858 г. путешествие к чудесному острову возглавили Семен и Хрисанф Бобровы, оно закончилось неудачей, но Хрисанф по возвращении сразу начал готовиться к новому походу к земле хлебобобовой, где «много всякого зверья и рыбы», и «можно отправлять богослужение по старым обрядам без всяких препятствий»³. В повести незаурядные способности героя, отстаивание им права на свободу суждений и поступков: «Первое дело тебе — слобода. Без этого, брат, никуда. Не спасешься без нее»⁴, превращают недавнего «еретика» в героя-избавителя. Повествователь переиначивает ветхозаветный сюжет: исход из пустыни обеспечивает не преданность догмату, но трезвый анализ ситуации, способность к духовному самоосуждению, что есть удел сильной личности. Панфил же остается один, его решение продиктовано не столько верой, сколько безысходностью: «Куда я? Мне не обернуться. Я с обетом»⁵. Одиноким, измученным миражами герой напоминает сумасшедшего: «Все медленней и медленней ползет безумец, и вот-вот затихнет, остановится и оборвется след»⁶. В подтексте

¹ Ковтун Н.В. Идея «земного рая» в повести А. Новоселова «Беловодье» // Сибирский текст в национальном сюжетном пространстве. С. 133—144.

² Ковтун Н.В. Природа и религия как основа жизненного уклада в повести В. Астафьева «Стародуб» // Вестник Томского гос. ун-та. Филология. 2009. № 1 (5). С. 71—83.

³ Беликов Д.Н. Томский раскол (Исторический очерк от 1834 по 1880-е годы). Томск, 1901. С. 149.

⁴ Новоселов А.Е. Беловодье. Повести, рассказы, очерки. Иркутск, 1981. С. 105.

⁵ Там же. С. 123.

⁶ Там же. С. 126.

¹ Плотников М. Беловодье (Эскиз старинной сибирской хроники) // Сибирские огни. 2011. № 4. С. 140—154.

² См.: Папкина Е. «Беловодье» Михаила Плотникова: русская литература 1-й трети XX в. в поисках крестьянского рая // Сибирские огни. № 4, 2011. С. 133—140.

³ Новоселов А.Е. Отчет о поездке на Алтай. У старообрядцев Алтая // Изв. Зап.-Сиб. отд. Имп. Русского геогр. общества. 1913. Т. 1. Вып. 2. С. 8.

ситуации аналогия с искушениями Христа в пустыне, которые в тексте венчает не чудо преображения — очередной мираж.

Повесть А. Новоселова предлагает новый поворот в решении темы Беловодья. Автор настаивает на беспочвенности поисков «земного рая», необходимости направить силы, талант на возделывание насущной действительности. Следование одной, пусть самой высокой, идее обесценивает жизнь, превращает человека в марионетку. Должно не только хранить заветы предков, но утверждать собственные законы созидания, исходя из реальных потребностей времени. Разнообразие человеческих натур, стремлений и помыслов препятствует единому пути к Беловодью, но обеспечивает *сохранение и продолжение жизни*. К этому выводу придет и С. Залыгин в романе «Комиссия».

Во второй половине XX в. выделяется несколько архаических моделей, лежащих в основании *картины Сибири*: «Сибирь как докультурное пространство (мифологема сакрального пространства — природного рая либо земли обетованной, мифологема космотворения); Сибирь как пространство анти- или квазикультуры (мифологема смерти, мифологема антимира, сотворённого абсурда); Сибирь как посткультурное пространство распада»¹. В этот период к *мифологеме Беловодья* обращаются крупнейшие писатели-традиционалисты²: В. Распутин и В. Личутин³. Образ острова Матера в знаковой повести «Прощание с Матерой» подсвечен мотивом «крестьянского рая». В романе В. Личутина «Скитальцы» (первая книга — 1974, вторая книга — 1982) представлена развернутая картина сокровенной земли. В общем конгломерате сегодняшних текстов, определяющих структуру беловодского метатекста, очевидна их взаимообратимость друг к другу, своеобразная *внутренняя иерархичность*. Повесть В. Распутина, пронизанная эсхатологическими мотивами и предчувствиями, ориентирована как на традицию народно-утопических легенд, историю поисков старообрядцами-бегунами «чистой земли» — Беловодья, так и на тексты предшественников, прежде всего А. Новоселова.

¹ Рыбальченко, Т.Л. Мифологемы образа Сибири в русской прозе второй половины XX века. Воронеж, 2004. URL: http://mion.isu.ru/filearchive/mion_publications/sbornik_Sib/6_1.html

² О термине см.: Ковтун Н.В. Русская традиционалистская проза: идеология и мифопоэтика. Красноярск, 2013. С. 7—8.

³ Ковтун Н.В. «Деревенская проза» в зеркале утопии. С. 281—387.

Особый статус образ Беловодья приобретает в произведениях В. Личутина, творчество которого можно рассматривать как своеобразный «Путешественник» к «земному раю»¹. В романе «Скитальцы» детально описаны история Беловодья, принципы устройства, нравственные, религиозные, идеологические основания бытия. В. Бондаренко точно определяет художественную доминанту текстов автора как *память национального прошлого* и «*пространство души*», «*духовное странничество*»². Писатель демонстрирует глубокую осведомленность в истории раскола, сектантском движении, формировании беловодской легенды, что роднит его точку зрения с позицией А. Новоселова, занимавшегося историей заселения Алтая старообрядцами отнюдь не только как беллетрист, но и как исследователь (он — автор научных статей по истории, этнографии Алтая).

Особую актуальность в означенном контексте обретает творчество В. Распутина. Образ острова Матера в повести «Прощание с Матерой» воплощает Русь изначальную, подсвечен народными легендами о «далеких землях», отсылает к образу Беловодья³. С представлением об избранности острова согласуются семантика его названия: Матера — мать; история освоения («триста с лишним лет назад»⁴ — время освоения Сибири первыми старообрядцами); символическая связь с ковчегом и Голгофой одновременно (образ «царского лиственя»). Первый мужик, открывший благословенный остров, «был человек зоркий и выгладливый, верно рассудивший, что лучше этой земли ему не сыскать» (8). Остров — «родная, самой судьбой назначенная земля» — Божий дар: «Но от края до края, от берега до берега хватало в ней и раздолья, и богатств, и красоты, и дикости, и всякой твари по паре — всего, отделившись от материка, держала ли она в достатке, не потому ли и назвалась громким именем Матера?» (43). История Матеры вбирает основные события бытия Руси, помнит поход Ермака, церковный раскол, времена

¹ См.: Ковтун Н.В. Социокультурный миф в современной прозе. Творчество В. Личутина. Красноярск, 2002.

² Бондаренко В. «Московская школа» или эпоха безвременья. М., 1990. С. 79, 81, 83.

³ Ковтун Н.В. Легенды о «далеких землях» и повесть В. Распутина «Прощание с Матерой» // Проблемы литературных жанров: мат-лы X междунар. науч. конф.: в 2 ч. Томск, 2002. Ч. 2: Русская литература XX века. С. 199—205.

⁴ Распутин В. Прощание с Матерой. Собр. соч.: в 4 т. Т. 4. В ту же землю: Повесть, рассказы. Иркутск, 2007. С. 8. Далее текст цитируется по этому изданию с указанием страниц в скобках.

революции, бои колчаковцев, коммуны, Великую Отечественную войну, вплоть до преобразований НТР, обернувшихся гибелью острова.

Церковь на острове строит купец по Божьему указанию, что вызывает ассоциацию со строительством первого Храма на Руси — Киевской Софии. Матера — и реальная земля, и олицетворение мистического Града — *Небесного Иерусалима* (София часто представляется в виде города, Небесного Иерусалима), воплощение последней святыни, уцелевшей в оскверненных пределах. Этот же мотив «дарованной Богом земли» прослеживается в «Царь-рыбе» В. Астафьева. Повесть В. Распутина и произведение В. Астафьева выходят почти одновременно, сохраняя глубинную идейно-философскую близость, однако в «Царь-рыбе» мотив обретения праведной, «чистой» земли профанируется. Государство, взявшее на себя водительские функции, дает скитальцам холодные, нищие земли, но измученным людям и они кажутся «чуть ли не раем Господним»¹.

Для русского Средневековья Иерусалим — «многоплановый сакральный образ, на котором сходятся основные идеи православного сознания»². Матера буквально возносится к небу, Ангара сливается с небесной голубизной: «Там, где течение было чистым, высокое, яркое небо уходило глубоко под воду, и Ангара, позванивая, как бы летела в воздухе» (73). Представление о Севере — земле Христа — характерно для старообрядцев и никониан. Никон создал северный вариант Палестины. На Кий-острове, что на пути к Соловкам, он поставил монастырь, главная святыня которого — кипарисовый крест — была изготовлена в Палестине³. Отметим: «царский листвень» в центре Матеры ассоциируется с *Древом мировым* и *крестом*. Материнцы почти всегда изображаются «с суровыми и скорбными лицами», подобно святым на древних образах. В фигурах, облике сокровенных героев угадывается символика креста, Дарья сравнивает себя с деревянным чучелом, стоящим крестом, Богодул воспринимается «пожогщиками» по аналогии с «царским лиственом»⁴. Согласно пение крестьян на сенокосе сливается с молитвой, которую

творят не люди, но души: «будто души их пели, соединившись вместе, — так свято и изначально верили они бесхитростным выпеваемым словам и так истово и едино возносили голоса... когда чудится исподволь, что ты бесшумно и плавно скользишь над землей, едва пошевеливая крыльями и правая открывшимся тебе благословенным путем». В эти минуты «соборного» пения человек открывает для себя сопричастность всему живому, полноту мироздания, что «останется в душе незакатным светом и радостью», словно благословение «духа святого» (121).

Матера — символ «соборного человечества», «собравшихся земляков», представших единой личностью («в одну шкуру»). Мотивы *звона, сияния, песни, креста* транспонируют Матеру в вечность. Остров поглощен солнцем: «и не понять, в солнце остров или уже нет солнца; есть оно в небе, есть какое-то сияние в воздухе и на земле» (46); пронизан звоном, земля прекрасна и изобильна: «под звонким, ярким солнцем с раннего утра все кругом звенело и сияло, всякая малость выступила на вид, раскинулась не таясь. Пышно, богато было на материнской земле — в лесах, полях, на берегах, буйной зеленью горел остров, полной статью катилась Ангара» (65). В фольклорно-мифологической традиции бессмертие рода отождествляется с неистощимостью земли, человек предстает на равных в диалоге со временем, несет ответственность за собственную судьбу. Возвращаясь на остров из профанного далека, люди мгновенно преображаются: «И молодели на глазах друг у друга не молодые уже бабы» (101). Описание Матеры корреспондирует с картиной Сладкого острова А. Яшина: «Здесь воздух был абсолютно стерильным. И потому так ярко горели здесь закаты и восходы, тысячекратно повторенные в воде. Весь остров просвечивался, вода была видна ото всюду, и он всю ночь сиял в огнях снизу доверху»¹.

Вещи, предметы, заполняющие пространство Матеры, соучастники процесса рождения и сохранения жизни, «не подвержены порче, гниению и уничтожению — они не невещественны, а вечно вещественны»². «В Матере были постройки, которые простояли двести и больше лет и не потеряли вида и духа» (58), «чай живой» (по аналогии с «живой водой»), с одухотворенными вещами можно разговаривать. Останки предков не разлагаются, но сохраняют целостность подобно *мощам святых* (Дарья: «Откопали сбоку мамкин гроб, а он даже капельки не почернел,

¹ Астафьев В. Собр. соч.: в 4 т. М., 1979—1981. Т. 4. С. 90.

² Баталов А.Л., Лидов А.М. Введение // Иерусалим в русской культуре. М., 1994. С. 3.

³ См.: Дорягин Г. Никон на Севере // Север. 1993. № 1. С. 130.

⁴ В позднем творчестве автора произойдет трансформация символа. См.: Степанова В. Мироззренческий дуализм прозы В. Распутина. Настоящее издание. С. 313—326.

¹ Яшин А. Журавли. М., 1979. С. 86.

² Лотман Ю.М. О понятии географического пространства в средневековых текстах // Труды по знаковым системам. Т. II. Тарту, 1965. Вып. 181. С. 211.

будто вчера клали», 37), что преодолевает разобщенность мертвых и живых, земного и духовного. Время над островом не властно, жизнь в деревне течет по единожды заведенному порядку, в гармонии с природой, по завету предков. Матера выступает аналогом *Алатырь-камня*, точкой притяжения лежащих вокруг острова сфер, местом инициации, встречи с судьбой и пророчеством о будущем.

Параллель *Матера — Русь — Беловодье* проясняет семантику образов насельников, за которыми угадываются фигуры святых. Вечно рыдающие дед Егор и маленький Коляня находятся под покровительством святых *Николы-Чудотворца* и *Егория Храброго*. Образ *Богородицы* подсвечивает и фигуру «блажной» Настасьи — жены деда Егора, на что указывает не только имя, но и особая связь с прядением. Из всех оставленных на Матере вещей Настасья в момент переезда выбирает самовар и прялку. Образ Пряхи, в руках которой находится нить судьбы¹, смыслообразующий в «Прощании...», с ним связаны художественные характеристики Дарьи и жены ее сына — Сони (!) как несостоявшейся, подменной мастерицы. Образы священной Пряхи, Параскевы-Пятницы и самой Богородицы, прядущей, как указано в апокрифах, пурпур, что «возвещает “прядение” тела младенца из крови матери»², корреспондируют в тексте. Настасья постоянно напоминает старухам: у нее тоже дети были, свою миссию она исполнила, но рок (война, прогресс) обрекает Русь, превращая крестьян в сирот, «утопленников». С гибелью острова связаны и «чудные» истории юродивой о плачах деда Егора, о том, что он «кровью изошел».

Настасья, как и подобает блаженной, «Как святая сделалась. В чем душа держится» (215), прозревает состояние души Егора, его ужас в предчувствии «нового» варварства. Пока дед Егор с Матерой, он деятелен, подвижен, гудит «басом, как главный, основной голос», но в пору отъезда герой начал «привыкать к одиночеству, стал чураться людей — все дома да дома» (64). В городской квартире-гробу он уподобляется своему небесному патрону: «прозрачный сделался, белый, весь потончел» (209) и первым уходит в Град Небесный.

¹ См.: Дементьев В. Олонецкий ведун // Исповедь земли: Слово о российской поэзии. М., 1980. С. 69.

² Апокрифы древних христиан. Исслед., тексты, комментарии / ред. А.Ф. Окунев и др.; авт. пер., исслед. статей, примеч. и коммент. И.С. Свенцицкая, М.К. Трофимова. М., 1989. С. 110.

Тема нового язычества, которым завершается богоборческий проект Просвещения (революции, войны)¹, символически воплощена в мотиве *опустошения икон*. В поэме «Погорельщина» (1928) Н. Клюева герои просят Чудотворца: «Вороти Егорья на икону — Избяного рая оборону»². В «Петушихинском проломе» (1923) Л. Леонова местный батюшка наблюдает процесс утраты связи с Богом в эволюции. Сначала дом Божий покидают святые (революцией вымело), затем исчезают на образах лики: «И вдруг, всхлипнув, бросился за дверь, где осталась икона. Там стояла у косячка, прислоненная тылицей, пустая доска, а Пафнутия на ней не было»³. В рассказе Б. Можая «Старица Прошкина» (1966), посвященном судьбе фанатичной революционерки, икону покидает Богородица: «На толстой доске сохранилась по краям кое-где позолота, местами проступали крупные складки темно-синего женского покрывала. Но лика не было. Божья мать не вынесла жития старицы Прошкиной»⁴.

Учитывая связь святых Егория и Николы с земледельческим циклом, становится понятно и пророчество умирающего деда Егора о новой посевной, где вместо зерен — «бонбы» (средневековое понимание битвы как сеяния), а урожай есть Апокалипсис. В романе «Дом» (1973—1978), завершающем тетralогию «Братья и сестры» Ф. Абрамова, «бомбами» названы бутылки с водкой, что рушат семьи, дома, заставляют крестьянина оставить землю. В известном стихотворении Б. Пастернака «Ожившая фреска», ориентированном на иконографический сюжет «Чудо Георгия о змие», бомбы сравниваются с хвостатыми чертями, мечущимися «по темной росписи часовни»⁵.

Миссию заступника Богородицы наследует в «Прощании...» и маленький Коляня. Постоянные слезы, «дикий, боязливый» нрав ребенка («немтырь») — сакральные приметы. Если Никола Чудотворец выступает на Русском Севере исцелителем «заклятой» девицы (Руси), то герой повести никого не в состоянии спасти, напротив, у него отсутствует дар Божьего слова. В. Распутин подчеркивает мотив обреченности в

¹ «Просвещенный» XVIII век для Руси «не легче времен татар и Смуты». См.: Распутин В. В поисках берега: Повесть, очерки, статьи, выступления, эссе. Иркутск, 2007. С. 392.

² Клюев Н. Сочинения: в 2 т. Мюнхен, 1969. Т. 2. С. 334.

³ Леонов Л.М. Собр. соч.: в 10 т. М., 1984. Т. 1. С. 205.

⁴ Можайев Б. Избранные произведения: в 2 т. М., 1982. Т. 2. С. 668—669.

⁵ Пастернак Б. Избранное: в 2 т. М., 1985. Т. 1. С. 386.

образе ребенка — святого. Коляня смотрит на мир «с каким-то недетским, горьким и кротким пониманием», за плечами материнских старух он прозревает смерть: «Ты кто такой, чтоб на меня так глядеть? — удивлялась Дарья. — Че ты там за мною видишь — смерть мою?» (13). В переродившемся, одичавшем мире святые из хранителей Богородицы превращаются в глашатаев смерти.

Перед затоплением змеи, оборотни («пожогщики») буквально захватывают Матеру, реализуется архетипический мотив пленения святой земли варварами, что является развитием мотива искушения. Черты хтонических существ (змей, воронов), нечистых зверей (медведь, волк) угадываются в обликах «орды»: председатель поссовета Воронцов (ворон), один из пожогщиков «здоровенный, как медведь, мужик», глава пришельцев — «товарищ Жук», у него «черное цыганское лицо». В народных поверьях цыган функционально и атрибутивно совпадает со скоморохом, бесом¹. Само поведение «пожогщиков» воспринимается как нечеловеческое, они не говорят, но «бранятся», лазят по деревьям, оскверняют святыни.

На острове со змеями играют даже дети, и только юродивый Богодул (калька с древнегреческого «Богов раб», «Божий посох») оказывается неуязвим для них: «змея ткнула и не проткнула, ударила как о камень» (30). Для того чтобы передать непостижимость ситуации, отменяющей все ценности и ориентиры, писатель обращается к парадоксальным образам — ребенок, играющий со змеей. Совокупность эсхатологических признаков — свидетельство того, что время, история пришли к концу. Однако в «Прощании...», как и в повести «Последний срок» (1970), героям дано знание иного мира, причем теперь его присутствие осязаемо. Насельники острова наделены визионерскими способностями, они могут разговаривать с предками, прозревать человеческие судьбы, предсказывать будущее.

Судьба жителей Матеры соотнесена с судьбой священных объектов и фигур, организующих внутреннее пространство острова: «царь-дерево», кладбище, роща. Взаимодополняя, взаимопроникая друг в друга, они символизируют вневременной план повествования и одновременно свидетельствуют о земных устоях инобытия. Богодул назван, как и дед Егор, домовым («как домовый сделался»), Хозяин — воплотив-

¹ См.: Веселовский А.Н. Разыскания в области русского духовного стиха. VII // Сб. отд. русского языка и словесности Имп. Акад. наук. СПб., 1883. С. 81—85.

шийся дух острова, «земной наш хранитель»¹, по определению автора, начинает «обег», обход Матеры «с барака на голомыске, где жил Богодул», сам старик функционально и атрибутивно совпадает с могучим лиственем: «Ну зверь! — с восхищением шурился на листвень веселый мужик. — На нашего хозяина похожий. — Он имел в виду Богодула» (193). Человек, его душа, вбирая святыни Матеры, совмещается с самим островом, его судьба обретает вселенский масштаб. Разрушение прежнего уклада оборачивается максимальным унижением апотропеев: пожогщики оскверняют кладбище, вырубает рощу и казнят «царский листвень». Матера из земли обетованной, Беловодья, превращается в «зону затопления», «территорию».

Мотив казни «царского лиственя» пожогщиками, руководимыми «сам-аспид-стансыей», одновременно отсылает к истории *мучений Егория Храброго* (по сюжету духовных стихов «Егорья во пилю пилят, в топоры рубят») и *чуду Лиддской Божьей Матери*, о котором пишет Э. Мекш². В повести В. Распутина листвень последовательно ассоциируется с образами Мирового древа и креста. У славян существовал обычай устанавливать на месте постройки нового дома древо с иконой Божьей Матери, от этого места начинали класть печь, за которой обитал домовый. «Царский листвень» в самом центре Матеры/Церкви, не поддающийся ни огню, ни топору, ассоциируется со столпом в храме Лидды, где расположен нерукотворный образ. Каменотесы, получившие приказ Императора Юлиана Отступника уничтожить лик Богородицы, оказались бессильны — образ не исчез, а лишь углубился внутрь столба. Обращением к этому сюжету заканчивает «Погорельщину» Н. Клюев, для которого Лидда — город святого Георгия, где он и похоронен, — аналог *мистического Китежа*³. Идеологические и художественные переключки с поэмой в тексте «Прощания...» очевидны.

Знаменательно, что поселок, куда переселяют жителей Матеры перед затоплением, награжден всеми приметами *Содома и Гоморры*. На символическом уровне повествования судьба современного мира вписана в историю проклятых городов, чьи жители «были злы и весьма грешны

¹ Распутин В. В поисках берега: Повесть, очерки, статьи, выступления, эссе. С. 507.

² Мекш Э.Б. Образ Великой Матери (религиозно-мифологические традиции в эпическом творчестве Николая Клюева). Даугавпилс, 1995. С. 93—94.

³ Маркова Е.И. Творчество Николая Клюева в контексте севернорусского искусства. Петрозаводск, 1997. С. 234.

перед Господом» (Бытие 13:13). Проклятые Богом поселения традиция соотносит с легендарным *Китежем*: «Великорусские (о граде Китеже), польские и европейские сказания объясняются как наказание людей и, таким образом, стоят в тесной связи с библейским сказанием о гибели Содомы и Гоморры»¹.

В проекции сюжета о «чудо-дереве» разворачиваются линии пророчицы Дарьи, чей голос «сумел возвестись до какой-то праведной торжественности, точно никто не верил, не знал, одна она верила и знала, и правда осталась за ней» (133) и юродивого Богодула. Последний — единственный персонаж в повести, отмеченный внутренней динамикой. Судьба героя объединяет истории насельников острова и «пришельцев». Юродивому, в силу парадоксальности его подвига святости, оказывается возможным балансировать на грани праведного и грешного, серьезного и смешного. Богодул лишен страха перед пожогщиками, надсмехаться над их усилиями, грозит. Ему, как и старухам, открыт трагический удел современных людей, выпавших из природного миропорядка, утративших связь с родом, традицией. Отсюда и то сострадание к «новым людям», которое, называя их маленькими детьми, испытывают старухи Дарья, Настасья. Без Матеры участь гонимых ждет всех: и уцелевших насельников, и городскую орду, которая не ведает, что творит. Однако сокровенное знание, что открыто материнцам, они не могут ни передать, ни отстоять. Остров пустеет, на нем остаются «только старики и старухи», что закрывает перспективу будущего.

Язык, жест блаженного — тайна для профанного сознания, понять которую может лишь смирившийся человек, принявший грехи мира на себя и умалившийся еще ниже, чем юродствующий. Именно так воспринимают Богодула старухи: со слезами и благоговей, будто бы он «Бог, сошедший, наконец, на страдательную землю и испытывающий всех их своим грешным, христорадным видом» (32). Иное дело — приезжие, для них Богодул — «турок», «Снежный человек», «воин» времен Ивана Грозного, обличения которого вызывают презрение и смех. Каждое появление Богодула — символический знак грядущей катастрофы: старик предупреждает о затоплении острова, разорении кладбища, поджоге домов. Бормотание, крики, угрозы юрода знаменуют начало Страшного суда, этапами которого становятся ветхозаветный *потоп* и новозаветная *огненная река*.

¹ Изборник Киевский (Т.Д. Флоринскому посвящают друзья и ученики). Киев, 1904. С. 75.

В соответствии с мировоззрением старообрядцев, Суд Божий над соблазненной Русью (как Беловодьем) начинается с момента «никоновских новин» и продолжается по сей день¹. Знаменательно, что непокоренным огнем остается на острове «колчаковский барак», где обитает Богодул и куда перебираются старухи. Переселение из чистых, вековых домов в заброшенный барак символизирует переход в инобытие. Юрод и становится проводником на «тот свет». Богодул не случайно назван приезжими «бурлаком», ибо очертания Матеры напоминают корабль, и, пока живы юродивые, они осуществляют духовное подвижничество. Гибель земли, тверди делает их миссию исчерпанной. Барак Богодула как последний приют — подчеркнуто нежилое место, «перекресток»: здесь нет огня, привычной утвари, стол «убог и гол», вместо кроватей — нары, вокруг «не пахло даже мало-мальски жилым духом». Матера выгорела дотла. «Все: снялась, улетела Матера — царствие ей небесное! Этот барак не считается, он, рубленный чужими руками, и всегда-то был сбоку припека» (206). Неожиданно густой туман скрадывает привычные очертания острова, стирая грань между водой и сушей, землей и небом — «И небо скрылось, свившись, как свиток; и всякая гора и остров двинулись с мест своих...» (Апокалипсис, VI. 12—15). Исчезновение острова — приговор цивилизации, но бытие как таковое неуничтожимо, стихия воды, небо — образы вечности. Мотив тумана, завершающий историю Матеры, — символ неведения, автор отдает судьбу Руси в руки современного человека.

В соответствии с мифологической картиной художественного пространства в повести выстраивается концепция времени (теория Ю. Лотмана). Универсальная в поэтике «Прощания...» временная оппозиция «раньше — теперь» объединяет более частные модификации: прежнее время (циклическое) — историческое (линейное, бегущее в никуда); целостное, наполненное смыслом — дискретное; начальные события — последние времена. Концепция времени «раньше», «давно», включающая как основные признаки первые члены названных антиномий, характеризует мир Матеры. Мифологическая модель, описывающая своеобразие течения времени на острове, представлена в сознании крестьян *эпохой первотворения*. В рассказах материнских старух «извечные», «ранешние

¹ См.: Перетц В.Н. Слухи и толки о патриархе Никоне в литературной обработке XVII—XVIII веков // Перетц В.Н. Историко-литературные исследования и материалы: в 3 т. СПб., 1900—1902. Т. 2: Из истории старинной русской повести. С. 21—23.

времена» абсолютизируются, соотносятся с периодом золотого века, когда мир был понятен, един, населен исключительными людьми. Прошедшее время по значимости событий сопоставимо с вечностью, а текущее отсчитывается от «последнего лета». Оно, несмотря на обилие событий, как бы совершенно пусто, ничего не меняет в подлинной жизни крестьян, его невозможно запомнить. Приезжая на Матеру, Павел «всякий раз поражался тому, с какой готовностью смыкается вслед за ним время: будто не было никакого нового поселка, откуда он только что приплыл, будто никуда он из Матеры не отлучался» (84).

Архаическое восприятие времени соотносено с родовыми событиями, народными приметами или православными календарными праздниками: Пасхой, Троицей, Рождеством. Время настоящего эмпирично, непоследовательно, «чудно», имеет постоянную характеристику «безумного». В тональности «последних времен» выдержаны сцены гибели острова. Матера превращается в *остров Буян*: «“На море-океане, на острове Буяне...” — некстати вспомнилась Дарье старая и жуткая заговорная молитва» (47). В мифопоэтической традиции остров Буян имеет несколько прочтений: он изображается и сакральным центром универсума, и мифическим островом мертвых, с которым соотносится и *образ Беловодья*. В тексте «Прощания...» заговорная молитва — «важнейший поэтический элемент, в самом начале текста вводящий эсхатологическую тему»¹, представляет вариацию трагического финала событий. По свидетельству фольклористов, заговор в соответствии с народными поверьями произносится оборотнем и связывается со временем особой активности нечистой силы (волков, змей) в Ильин день². Из обетованной земли остров превращается в обитель смерти, «где пребывают души в ожидании суда»³.

«Прощание с Матерой» есть «идейный гребень и итог целого направления нашей литературы 1960—1970-х годов»⁴, текст финализирует искания «деревенской прозы» классического периода. В. Курбатов подчеркивает фатализм «Прощания...», вызванный чувством неизбежности

зла в мире, но одновременно указывает на внутреннюю невозможность для русского человека с этим злом смириться¹.

В случае В. Личутина нравственные искания староверов, их взгляд на мир и предназначение человека обусловили не только тему художественного творчества, не только отбор материала, но сам склад таланта художника, формирование его писательского метода, где старообрядческий извод становится ведущим в создании авторской *концепции праведничества*. Писатель всегда считал, что размышлять о национальной культуре помимо истории православия — ошибка непростительная, поэтому он «взялся приподнять хотя бы краешек непроницаемого занавеса, чтобы понять нравственные и религиозные поиски русского человека середины прошлого века, когда в религиозном расколе было более сорока миллионов»². Высказывание автора относится не только к замыслу романа «Скитальцы», но к творчеству в целом, пронизанному старообрядческой *идеей Беловодья*.

Староверы — «люди со средневековым типом мышления и жизнедеятельности»³, наследуя средневековой традиции, рассматривали все сущее как жесткую иерархическую систему. Универсум как иерархия — таково христиански-средневековое видение, получившее продолжение в философии раскола. Мир в «Скитальцах» — поле битвы между Богом и сатаной. Традиционные крестьянские ценности связываются с пространством Спасителя, а негативный ряд ассоциируется с антихристом. Универсум сохраняет единство как структура, но это единство противоположностей, которые не сливаются друг с другом. Каждая глава романа обрисовывает определенный мир: тюремные будни Дони — главного героя произведения — пересекаются главами о страданиях Таи в скитах; жизнь героини как «монашенки в миру» описывается параллельно с историей скопчества ростовщика Клавди, а картина Беловодья дана по контрасту с изображением знаменитых подвалов Момона. Однако в творчестве В. Личутина раскол мироздания — явление истории и только потом Вечности. Концепция раздвоения Высшего мира — результат торжества нигилизма, материальности

¹ См.: Митрофанова И.А. Мифофольклорная и древнерусская традиции в повестях В.Г. Распутина: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1991. С. 13.

² См.: Афанасьев А. Поэтические воззрения славян на природу: в 3 т. М., 1994. Т. 1. С. 737.

³ Там же. Т. 2. С. 134.

⁴ Семенова С. Валентин Распутин. М., 1987. С. 106.

¹ См.: Курбатов В. Валентин Распутин. Личность и творчество. М., 1992. С. 15.

² Личутин В. Цепь незримая: Размышления об утраченном, позабытом и меркнувшем // Личутин В. Избранное: Повести, роман. М., 1990. С. 9.

³ Бычков В.В. Эстетическое сознание Древней Руси. М., 1988. С. 453.

в реальном, плотском, отсюда и возможность Исхода как преодоления дьявольских соблазнов.

Первая книга романа, посвященная быту и нравам крестьянской Руси, полна любовных историй, описаний праздников, застолий, свадеб. Вторая показывает духовные испытания героев, их превращение в странников, обретающих *скит, монастырь, Беловодье*. Странник — сокровенный герой автора, страннические тропы и крепят русские пространства, оформляя бесконечность: «Вся земля наша обжита тропинками и путиками, колеями и тележницами, коих и подорожник и кипрей долго не могут взять, пока хоть одна нога да месит ту горбатую дорогу»¹. По сути, «собрание» Руси и есть ее становление по образу Беловодья. В этих условиях человек осознается сакральной величиной, не случайно идея оцерковленного человека была так популярна у старообрядцев². Судьба каждого героя выстраивается по аналогии с судьбой Руси, ее завершенность определяется актом воссоединения с предками.

Если крестьянский мир скрепляет *идея Беловодья*, то пределы государства уравниваются с *Вавилоном*, что соответствует традиции поиска «обетованных земель»³. Беловодский Учитель Елизарий наставляет паству: «Несокрушимо оно, наше царство. Вавилонская башня пала, а мы вековечны» (2, 424). Древнейшая репутация Вавилона (города-блудницы) актуализируется в контексте беловодского мифа о святости, обетованности дарованного Богом острова. Непорочность избранной земли диссонирует с градом мерзости, до времени допущенным к существованию. В данной пространственной концепции реализуется как структурообразующая смысловая оппозиция «свой — чужой». Эта система пользовалась огромной популярностью у старообрядцев, где «чужие» земли однозначно признавались «греховными», но «поскольку и на Руси православие упало,

то своя земля в пространственно-географическом смысле становится «заграницей»»¹.

Беловодье (подобно деревне Сиговый Лоб Н. Ключева или Матере В. Распутина) — пуповина земли, центр центра. Если в «Скитальцах» пределы Святой Руси совмещаются с Беловодьем, то до «никоновских новин» вся Русь была «земным раем». Описание Михайлом Нахаловым, одним из героев романа, богатств Поморского края дублирует картину «земного рая». И пилигрим Донат думает: «В Беловодье-то все такие мужики кряду» (2, 476). В пределах антихриста повержены все святыни, нарушен привычный порядок вещей, и сами русские воспринимаются как «дикари» и «туземцы». Противопоставление «свое — чужое», «Беловодье — Вавилон» решено в романе как вариант оппозиции «праведное — грешное». Грешный мир в поэтике традиционалистов — вывернутый, «мир хохочущий». Царство Сатаны — место, где «грешники стонут и скрежещут зубами, а дьяволы хохочут»². Во время хлыстовских радений казаки, прибывшие для расправы, «зареготали, богомольщики же застонали в ужасе»; зритель думает о Сумарокове, известном своей жестокостью: «Исправник-то горлохвват, артист», лицедейство березовского «грозы» лишено комизма и производит впечатление опасного (ср. «горлохвват» и «артист»).

Если пространство исконной Руси сливается с Беловодьем, то подлинной признается вера старообрядцев, еще точнее — вероучение *поморской ветви раскола*. В художественной картине мира В. Личутина идеал соотносится с идеями «бегунов» как наследников соловецких старцев³. Выделение веры поморцев, ее противопоставление учению скопцов и хлыстов определяется в романе *отношением к роду и уровню демократизации*. Представителей крайних сект (хлысты, скопцы) объединяет непомерная гордыня, тяга к роскоши, отречение от семьи, что закрывает перспективу будущего. Скрытни скопцов — душное, низкое,

¹ Личутин В.В. Скитальцы: Исторический роман: в 2 кн. М., 1994. Т. 2. С. 424. Далее текст цитируется по этому изданию с указанием тома и страниц в скобках.

² См.: Панченко А.М. Русская культура в канун Петровских реформ. Л., 1984. С. 104—112.

³ Странники, как и другие старообрядцы, полагают, что они живут в Вавилоне. См.: Гурьянова Н.С. Старообрядческие сочинения XIX века о Петре I — антихристе // Сибирское источниковедение и археология. Новосибирск, 1980. С. 137.

¹ Лотман Ю.М. О понятии географического пространства в русских средневековых текстах. С. 214.

² Лотман Ю.М., Успенский Б.А. Новые аспекты изучения культуры Древней Руси // Вопросы литературы. 1977. № 3. С. 154.

³ Евфимий в своих сочинениях ориентируется на практику раннего Выга. «Тем самым он надеется убедить <...>, что не изобретает “некую новую веру, а во всем следует традиции”». См.: Мальцев А.И. Социально-политические взгляды Евфимия по его сочинениям и позднейшим старообрядческим источникам. С. 107.

темное, перевернутое пространство. На радениях «заполняли “Горний Иерусалим” парни, похожие обличем на девок, и девки, смахивающие на парней» (2, 250). Страница Таисья увещевает Евфимьюшку — скопческую богородицу: «А чего вам сатаны пугаться? Сатана вас приветит. Я разговаривала с ним, он вас приветит. Говорит, ему подручные нужны» (2, 262). Знаменательна связь царя и Бога скопцов — Селиванова — с царским домом и высшим светом Петербурга, невозможная в учении «бегунов» как антихристов¹. В этом отношении хлыстовский корабль апостола Аввакума куда ближе авторскому идеалу, если скопцы отпали от Бога, то братья Аввакума только заблудились: «Не злые же люди собрались в избе, не звери, самых благих помыслов и чистых желаний полны их сердца» (2, 305).

Оценка старообрядческих сект и толков дана в романе через отношение к ним крестьянской пророчицы Таи. Образ юродницы подсвечен идеалом Богородицы и сливается с образом Руси. На скопческих радениях Тае «было душно, не хватало воздуха», но и среди аввакумцев «случилась она лишь по жалости к заблудшим, чтобы спасти от греха, от еретического соблазна, затмившего разум» (2, 298). Связь пророчицы с поморским согласием, «бегунами» расставляет акценты предельно четко. Героиня носит «тяжелый чугунный крест, доставшийся от раскольника-бегуна», цепь от креста «тянула исхудавшую Таисью шею, потому редко она смотрела перед собою, но больше под ноги, топча и изнуряя свою гордыню» (2, 303). Земля Беловодья, наследуя веру соловецких старцев (отец Геннадий пререкается с протопопом Мисаилом, выкрикивая «проповедь, которая перешла к нему от соловецких монахов», 2, 424), вбирает в себя и сакральные функции их святых.

Черты западной и восточной культур, которыми маркировано пространство скопцов, подчеркивают связь их апостолов с государством, преобразователями на манер Грозного, Никона и Петра I — антихриста. Элементы восточноазиатского настроения появляются в описании скопцов не случайно. А.П. Щапов историю секты связывает с тюркско-татарской школой². Корабль «белых голубей» в романе убран в духе вос-

¹ «Скопчество сделалось в начале XIX в. специфической религией купцов, фабрикантов и ростовщиков». См.: Никольский Н.М. История русской церкви. М., 1983. С. 293.

² Щапов А.П. Умственные направления русского раскола. Соч.: в 3 т. СПб., 1906. Т. 1. С. 165—167.

точной роскоши: «восточные ковры», «турецкие диваны, крытые шелковым штофом» с множеством подушек, обилие позолоты, позументов, кистей... Знаменательно, что богохульствующий отступник Симагин, вообразивший себя «земным богом» (прообраз Симона мага — одного из основателей гностицизма¹), был участником турецкой кампании, а соблазненный им инок Авраам обликом «не то турок, не то ассириец какой-то, пришелец из эфиопских земель»².

«Восточное влияние» дано в романе через образ паука — символа любостайности, сладострастия, что отсылает к поэтике Ф. Достоевского. В сети паука попадает ростовщик Клавдия, соблазненный воплотившейся смертью: «Паучок полузабытого сладострастия незаметно и скоренько свил сети, и скопец с головою угодил в тенета» (2, 366). Черты насекомого ощутимы и во внешнем облике героя, в его тщедушности, потливости, хрящеватости, он — «червь с капиталом». «Прикаспийским тарантулом» назван в книге исправник Сумароков, штурмующий Беловодье³. А разбойник и богохульник Яшка Шумов от власти паука спасается, приобшившись к страданиям Таи, он «плюнул в узкий след жены, но слюна... превратилась вдруг в сероватый мутный камешек с паучком внутри» (2, 131).

В романе антиномия «свое — чужое», «праведное — грешное», «Беловодье — Вавилон» выявляется через тот же возрастной признак «старина — новизна». В поэтике В. Личутина, вслед за философией староверия, возникает не диахронное противопоставление «старое, языческое» и «новое, христианское», а противопоставление другого типа: «старое, христианское» — «новое, языческое», где «языческое» равнозначно сатанинскому. Для старообрядцев язычество располагалось после христианства, а не до него, что «вытекало из общего эсхатологизма их мышления, ориентированного на конец, а не на начало исторического

¹ См.: Ковтун Н.В. Социокультурный миф в современной прозе. Творчество В. Личутина. С. 46.

² Злые духи в агиографических сочинениях могли выступать в образе эфиопов. См.: Житие Василия Нового, написанное Григорием, учеником его, и сказание о Преподобной Феодоре, проходившей воздушные мытарства. СПб., 1885. С. 20—26.

³ Образ Сумарокова — «прикаспийского тарантула» не случаен. Для «бегунов» события Страшного Суда должны «произойти в самое ближайшее время, и, с другой стороны, тысячелетнее царство будет совсем рядом, в районе Каспийского моря». См.: Чистов К.В. Легенда о Беловодье. С. 130.

движения»¹. Беловодье — тот идеал, который уже был обретен в прошлом, поэтому сохранение русской культуры видится в возвращении к традиции, истокам.

Образ Беловодья в романе опирается как на поэтическую традицию поисков «земного рая», закрепленную в национальной словесности, так и на данные «путешественника». На уровне наррации главным аргументом обретения земли обетованной становится вера в нее². Для В. Личутина вера в Беловодье равнозначна вере в Россию: «Наверное, если где и возможно чудо, то лишь на Руси — столь пространна она» (2, 154), поэтому картина «мужицкого рая» выписана реалистично и по-крестьянски основательно. История заселения и устройства острова отсылает к уставу *Выгорецкой старообрядческой общины*. «Выговская пустынь, в отличие от Киево-Печерской лавры и прочих древних монастырей, не место спасения, а место спасенных — Эдем, поэтому все, даже самое простое, там получает высший смысл»³. Выг в старообрядческой среде был неоспоримым авторитетом и почитался наследником традиций Соловецкого монастыря. В художественной версии «земного рая», данной в романе, первым его основателем является отец Герман, известный в житийной литературе Севера как проводник и соратник старца Зосимы — основателя Соловецкого монастыря. Блаженному Зосиме является видение на месте основания монастыря⁴, и инок Питимир в романе становится восприемником знамения: «И так решил инок,

¹ Лотман Ю.М., Успенский Б.А. Роль дуальных моделей в динамике русской культуры (до конца XVIII в.) // Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. 1977. Вып. 414. С. 20.

² «Для народной легенды, как и для архаического мироощущения, град невидимый и храмы невидимые — не абстрактность и фантастичность, а конкретность и реалистичность, открывающиеся, правда, при условии молитвенной сосредоточенности и отрешенности». См.: Толстой Н.И. Из славянских этнокультурных древностей // Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. 1987. Вып. 754. С. 61.

³ Плеханова М.Б. К проблеме генезиса литературной биографии // Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. 1986. Вып. 683. С. 131.

⁴ См.: Яхонтов И.К. Жития святых северно-русских подвижников Поморского края как исторический источник. Казань, 1881. С. 32—37. Устройство Беловодья проникнуто духом Выгореции. В уставе пустыни лишь две статьи о спасении души, а остальные отражают «специфический характер становления старообрядческого монастыря на мирской крестьянской основе». См.: Куандыков Л.К. Развитие общежительского устава в Выговской старообрядческой общине в первой трети XVIII в. // Исследования по истории общественного сознания эпохи феодализма в России. Новосибирск, 1984. С. 56.

очнувшись, что милосердный Бог дарует им благодатное место, если станут жить в мире и согласии» (2, 370). Таким образом, земля Беловодья освящена божьей благодатью, дарована праведникам и с этой точки зрения составляет оппозицию всему остальному, грешному миру. Прорывание крестьянской республики объясняется следованием завету предков, артельным трудом, соотносительностью жизни с природным ритмом, что соответствует народной традиции описания «мужицкого рая».

В личутинском варианте значительны и черты *апокрифической картины рая*, где рай — место с особенно благодатным, приспособленным для жизни человека в земном смысле климатом¹. На обетованном острове очень тепло, а «внешний» мир едва возможен для жизни — там холод и «птицы мрут на лету от стужи» (2, 370). Торопясь в страну Беловодья, скитальцы «прокочевали сквозь зиму и снова вышли в лето, будто и не покидали его» (2, 351). Путь к «земле обетованной», как и веру, нельзя рассчитать, вызнать, можно только прозреть в вешнем сне или молитвенном экстазе². В тексте автор моделирует максимально глобальную ситуацию — рождение и кончину универсума. Открытию острова предшествуют семь дней творения, когда беснуются стихии: дождь, ветер, снег, и только на седьмой день «явилось благословенное солнце»³. Для В. Личутина, развивающего старообрядческую идею активности человека в преображении мироздания, христианский акт спасения мира от греха признается личным делом каждого⁴. «Земной рай» творится в романе из стихии хаоса как будто на глазах героев, как будто ими же. Каждый этап пути связан с внутренним преображением странников, отмечен встречей с учителем или чудесным поводом.

Сама «райская земля», в соответствии с птолемеевой системой, расположена на спине одного из китов — держателей мира: «И ежели, по писанию, земля наша покоится на трех китах, то не спина ли одного

¹ См.: Гончаров А.С. О жанровом своеобразии второго тома «Мертвых душ» Н.В. Гоголя // Жанр и композиция литературного произведения. Петрозаводск, 1988. С. 32—44.

² Ср. с требованием при достижении града Китежа: «Если же пойдет, и сомневаться начнет, и славить везде, то такому закроет Господь град» // Памятники литературы Древней Руси XIII в. М., 1981. С. 225.

³ О схеме космогонических повествований см.: Топоров В.Н. О космогонических источниках раннеисторических описаний // Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. 1973. Вып. 308. С. 115—120.

⁴ См.: Плеханова М.Б. О некоторых чертах личностного сознания в России XVII века // Художественный язык средневековья. М., 1982. С. 184—199.

диковинного зверя проступила сквозь океанскую пучину» (2, 368). Замкнутое пространство «мужицкого рая» удалено и отделено от пространства хаоса мифопоэтической границей — водой. Беловодье представлено центром универсума и абсолютным «верхом». Благовест обволакивал остров, «не расстилался по-над озером, не утекал предательски, не удалялся в чужие пределы за лесистые хребты, но алым куполом подымался в белесую жидкую синь» (2, 388). Мир «земли обетованной» буквально возносится к небу: высокие горы, деревья, церковные купола. Эту «вертикаль» пересекают своеобразные «пояса» — круги-ограждения. Такое пересечение «вертикали» с горизонтальной перспективой создает своеобразный «оптический» крест. Данное описание содержит обычные для древнерусской риторической традиции черты «земного рая», маркирующие утопические картины в творчестве Н. Гоголя, Н. Клюева, В. Распутина.

Беловодье наделяется всеми функциями идеального пространства, прежде всего охранительными. Насельники острова не знают болезней, старости, несчастий: «В скопах народа, высыпавшего на заулки, в подворья, на улицы, свесившихся любопытно из оконниц, не виделось ни одного печального иль завистливого, грубого иль слезливого обличья. Весь народ ликом был удивительно светел, а телом крупен и породист» (2, 388—389). Паства едина не только в выборе веры, устоев, но даже в покрое одежды. Неизменность — форма беловодской жизни, потому «внешнее» вторжение губительно для него. В соответствии с утопической традицией, катастрофа означена появлением «еретика» — лжехриста Симагина, поклонника Руссо и Вольтера. Соблазненный им инок Авраам и приводит к городищу исправника Сумарокова с командой «опричников». Штурм Беловодья одновременно напоминает сюжет об изгнании из рая и предательство Христа. Знаменитая фраза Пилата вложена в уста протопопа Мисаила: «Господин исправник, я умываю руки» (2, 441).

Внешний мир практически не знаком беловодцам и мифологизируется в их глазах. На пришлых — Симагина и Доната — насельники взирают с жалостью, пытаются убедиться в их подлинности: «Не доверяя глазам, насельники шупали паломников, касались края одежд, их спрашивают: «С каких стран-то идете? С басурманских аль с арапских? Там, сказывали, антихрист правит. Есть ли кто живой на Руси, иль все избылось?» — кричат, как глухонемым (2, 389). Если бы пришельцы совершили чудо или имели иной, отличный от людей вид, — это поразило бы обитателей «земного рая» куда меньше, чем их обыденность. Учи-

тель Елизарий, увидев скитальцев, удивлен: «Оказывается, в миру люди тоже об одной голове и двух ногах» (2, 373). Неискушенность обитателей «рая», их неспособность пролить чужую кровь, делают поражение в истории неизбежным, что показал еще Ф. Достоевский в «Сне смешного человека» (1877).

Внутренняя структура пространства Беловодья организуется священными объектами, конструирующими в пределах видимого некое пространство иной семантической структуры: это *сосна трезубцем* — прообраз «мирового древа»; *камень-алатырь*, на котором принимает причастие Донат; *обетный крест* «с двускатной тесовой крышей и крохотным эмалевым образком Божьей Матери Умиленной» (387), ставленный на месте видения иноку Питириму, и «четыре каменных идола, глядящие в разные стороны», знаменующие центр «земного рая». Каждая из святынь определяет уровень сакрализации пространства, и с этой точки зрения они несут единую функциональную нагрузку берегов праведной земли от злых сил.

Алатырь-камень в народных легендах наделен чудесной силой и находится «в тесной, неразрывной связи с Буяном-островом»¹ — своеобразной пуповиной земли, образ которого значим и в повести «Прощание с Матерой». В. Личутин пишет, что «энциклопедию народной культуры захлопнули и спрятали под Алатырь-камнем»². Со святого камня страннику и открывается ход к Беловодью. В христианстве Алатырь-камень связывается с образом Богородицы и самой Руси. Живая вода, бегущая из-под чудесного камня, дает пропитание всему миру, функционально смыкаясь с живыми ключами, бьющими у подножия мирового древа. В заговорах и молитвах «кипь-камень» ассоциируется с церковью. Образ Беловодья — Руси/Церкви отсылает и к художественной картине Алатыря Е. Замятина, пока он не стал жертвой утопических соблазнов Просвещения.

Сосна трезубцем, помимо традиционных функций «мирового древа», имеет ритуальное значение: у подножия древа, расщепленного молнией, погибает мать Доната — желтоволосая Тина, у «святого древа», «неистребимой вековой лиственницы» вблизи монастыря кается великая грешница. Небесный огонь — «перунов палец» — выжиг в

¹ Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу: в 3 т. М., 1994. Т. 2. С. 142—146.

² Личутин В. От «книги утрат» к «своду обретений» // Наш современник. 1989. № 12. С. 142.

древе отметину — «зрячее око, и полилась к ногам помертвелой жонки струйка живой воды» (2, 202). Удар молнии, породивший «зрячее око», реализует миф о прозрении человека, обратившегося к Богу. Семантика смерти старца Паисия — вестника Беловодья — у подножия священной горы также восходит к акту жертвоприношения. В мифологическом образе «мирового древа» концентрируется, помимо всего прочего, одна из важнейших идей творчества традиционалистов — идея рода.

Обетный крест в преддверии «земного рая» — знак преемственности эпох, верности завету предков. В момент гибели Беловодья крест становится распятием для лжехриста Симагина. Тогда содержание мифа о древе может быть рассмотрено в двух аспектах: «мировое древо — род — обетный крест — дом»; «мировое древо — жизнь — Голгофа — дом». Чувство всеобщего единства и родства, утраченное со времен раскола, рисуется В. Личутиным как метаморфоза древа в двух временных измерениях: гармоничном прошлом и эсхатологическом настоящем. В современности: борьба, страдания, костры, на которых горят праведники. Символ этой реальности — Голгофский крест. Акт распятия многократно повторяется в судьбах героев романа. Прошлое же (идеал Беловодья) гармонично и добро, в нем сохранены идеи народных преданий, истинной веры, объединяющей людей в единую семью. Триада «древо — обетный крест — дом» отражает процесс преображения людей в единый организм — церковь под знаком старообрядческих идеалов. В конечном итоге наиболее авторитетным аналогом «мирового древа» в поэтике художника выступает деревенский дом, который сам становится образом бессмертия, соединения времен¹.

Пространственная модель Беловодья повторяет в своем устройстве черты крестьянской усадьбы. Обустройство острова происходит в точном соответствии со стадиями строительства дома: начинают с древлехристианского оберега — ставят «саженный крест», возводят келью, кладут печь. Язычник только в своем пространстве, защищенном многими оберегами, чувствовал себя в безопасности от влияния злых сил. Главным апотропеем языческих северорусских построек считались солнечные символы, которые сопровождалось изображением головы коня

¹ Семантика дома как «мирового древа» — основополагающая в фольклорной модели мира. См.: Цивьян Т.В. Дом в фольклорной модели мира (на материале балканских загадок) // Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. 1978. Вып. 463. С. 65—85.

или оленя¹, что характерно для фасада всех беловодских изб: «И здесь, как и в Поморье, с охлупней то ржали деревянные кони, то стонали и хоркали костяные олени, свесив над улицей ветвистые рога» (2, 388). Для язычника злые силы повсеместны, для старообрядца этот тезис, обогащенный аргументацией раскола, обретает новый смысл: мир во власти сатаны, спасение только в своем пространстве — доме-Беловодье, обогащенном христианскими защитными символами: *раскольничий крест, часовня, монастырь*.

Внутреннее пространство «земного рая» организует круг, что соответствует эстетике древнерусского мышления, для которого именно «круг, не имеющий ни начала, ни конца, является “образом” Бога»². Структура Беловодья отсылает к композиции знаменитой «Троицы» А. Рублева, основу которой составляет круг. От главного круга, образуемого монастырской стеной в центре с каменными идолами, идея круга передается расположению изб и форме укреплений вокруг Беловодья, чем создается прочное единство всех частей острова. Вместе с тем трехчастная организация внутреннего пространства «земли обетованной» соотносится с тремя солнечными позициями как знаками вездесущной солнечной защиты. Старообрядческий крест у стен Беловодья придает ясность семантике солнечных знаков (круг) — стена освящена и обладает такой же апотропической силой, как и крест. Каждый из кругов определяет уровень сакрализации пространства и имеет соответствующий своему значению оберег: крест, солнечные кони и олени на охлупнях изб, каменные идолы около часовни с золотым шатром.

Круги Беловодья — не только символы космогонической системы оберегов, они соотносятся с христианскими представлениями о человеке как единстве плоти, души и духа. Лишь победив плоть (40 лет — срок пострига в Беловодье) и закалив душу, герои могут приобщиться к таинству «духа». Попытки мгновенного перехода из одной стихии к другой обречены (история Симагина). Каждое кольцо — особый пояс границы, чем ближе к дому Учителя, тем дальше от «чужого», «внешнего» мира. При штурме острова непокорённым остается именно монастырь, словно ушедший через пламя в вечность: Беловодье хотело не гибели, «но внезапного ухода через огонь и нового возвращения» (2, 440).

¹ Образ оленя у северных народов сакрален, он с рождения сопровождает человека, отгоняя нечистую силу. См.: Маркова Е.И. Творчество Н. Клюева в контексте северно-русского словесного искусства. С. 37.

² Бычков В.В. Эстетическое сознание Древней Руси. С. 49.

Главным языческим оберегом внутри дома считалась печь, угловой столб печи — «дед» — в определенном смысле отождествлялся с домовым, предками¹. С этим же понятием «начала» связано и семантическое значение каменных баб в центре Беловодья. Идолы, стоящие спиной друг к другу и «дозорющие во все концы света», — древнейший апотропей, оберегающий от зла, находящегося спереди и сзади, справа и слева. Древние идолы с четырьмя лицами на все стороны света, по представлению ученых, символизировали верховного языческого бога Рода². Капище с идолом являлось центром округа, соответствующей «верви» (родовому пространству). Беловодье как модель универсума реализует этическую концепцию писателя о всеобщей связи, родовых узах человека и человечества. С этой точки зрения каменные идолы в центре острова — важнейшее звено семантического комплекса, связанного с женским возрождающим началом³. Огромные беловодские статуи представлены автором как изваяния «нажившихся старых людей» с побитыми осною лицами. Легкая шадровитость лица как бы передалась от пралюдей избранным героям: Донату, Учителю Елизарию, в романе «Раскол» (1997) становится отличительной чертой жителей Московии. Каменные бабы с «распухшими, низко опущенными животами» и «вислыми грудями» (2, 396), словно уставшими от бесконечных родов и вскармливаний, — символ всепоглощающей силы жизни.

Семантика каменных изваяний связана и с библейским сказанием о первых людях, населявших рай⁴. «Все суета сует, — казалось, говорили они. — Мы были до вас, мы населяли эту землю, счастливейшие из счастливых» (2, 393). Первый же удар захватчиков принимают на себя каменные идолы: «У каменной бабы, глядящей на восход, оторвало левую грудь; рана была мясистого красного цвета и походила на спекшуюся кровавую язву» (2, 421). Образ изуродованной великанши про-

читывается в стилистике мифа о соблазнении, «оскоплении» Святой Руси. В этой же семантике представлены образы хлыстовской «богородицы» Марьюшки, во время радений ей отрезают левый сосок для «приращения» братии; скопческой «богородицы» Ефимьюшки с «совершенно плоской грудью» и пророчицы Таисьи, над которой надругался исправник. В пространстве истории, где правит антихрист, идеал Богородицы низводится до идеала содомского: «Исправнику нравились эти бабы, пожалуй, более, чем золотой шатер церкви, и он не прочь бы был перевезти их во двор своего дома в Березов. Совсем не к месту его навешали скабрезные мысли. Сумароков несколько раз пытался плечом присдвинуть одну из голых королев, ту самую, с оторванной титькой; из зияющей раны все еще сочилась, не замерзая, “кровь”» (2, 441). Исправник жаждет начать «новую историю» со своего двора, присвоить «чудо», возвысившись до Бога.

Самосожжение беловодцев трактуется писателем в соответствии со старообрядческой стилистикой как средство защиты благочестия в мире, покоренном Антихристом: «Но не захотел коли пролить чужой крови, то пролей свою, ежели будущая неволя страшнее смерти» (2, 442). Однако если в религиозной традиции Выга, на которую ориентируется автор, существует культ мученической смерти, и сама смерть осознается как праздник, способ «совосстать» Христу¹, то в романе акт самосожжения глубоко трагичен. Будущая гибель на костре осознается условием верности древним обетам. Сам Учитель Елизарий даже в старости остается «устроителем и воином», мечтает о «долгой земной жизни» для братии и в решающий момент передает власть отцу Геннадию. Последний, ничем не связанный с миром, родом, решительно ведет насельников на костер. Неоднозначность принятого решения отражается и в портретной характеристике старца, сближающей его с образом скопческого апостола Миронушки: «Лицо кривого апостола было багровым и мокрым, горб возвышался над теменем, и старец казался двухголовым» (2, 429).

С переоценкой культа мученической кончины, диссонирующей с идеей рода, в поэтике В. Личутина утраченное различие восстанавлива-

¹ «Домового считают также душою предка». См.: Потебня А.А. Слово и миф. М., 1989. С. 489.

² Комарович В.Л. Культ Рода и земли в княжеской среде XI—XIII вв. // ТОДРЛ. Л., 1960. Т. 16. С. 84—104.

³ О соответствии понятий «рая» и «рода» см.: Успенский Б.А. К проблеме христианско-языческого синкретизма в истории русской культуры // Тез. докл. конф. по вторичным моделирующим системам. Тарту. 1979. С. 54—56.

⁴ См.: Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т. 1. С. 671.

¹ Семен Денисов — один из авторитетнейших выговских отцов — считает смерть единственным достойным содержанием жизни. См.: Виноград Рос-сийский, или Описание пострадавших в России за древнецерковное благоче-стие, написанный Симеоном Дионисиевичем (князем Мышецким). М., 1906. Л. 3. Об.

ется: гибель Беловодья — вынужденная, оправданная необходимостью сохранения законов веры, приобретает высший смысл, а добровольное распятие гордеца Симагина прочитывается как неудавшийся фарс¹. Противопоставлены и картины гибели Беловодья и лжехриста: насельники горят, а Симагин замерзает на кресте. В «Истории Выговской старообрядческой пустыни» И. Филиппов начинает повествование описанием гарей, завершением которых служит восхождение сгоревших на небо, и выглядит это вполне реалистично². Вера в возвращение после гибели живет и в душе отца Елизария, отправляя Доната в мир, он наставляет скитальца: Беловодье «только наруже выгорело, а все прочее за пеленою. Пусть каждый сам себе построит Беловодье» (2, 435). Тема огня в «Скитальцах» решается как тема Страшного Суда: в описании гибели острова соблюдена символика последнего эсхатологического действия. После самосожжения насельников «настала ночь, и была та ночь особенно темна» (2, 446). По пророчеству Иоанна Богослова, на Царство Зверя снисходит мрак: «И сделалось царство его мрачно» (16:10) в знак гнева Господня.

На беловодском пепелище казаки нашли «золотого младенца, свернувшегося клубочком, но никто не посмел прикоснуться к нему» (2, 446). Драгоценное дитя — прообраз младенца жены Аллилуевой, которая бросила своего ребенка в печь, чтобы взять на руки Христа и тем спасти от преследования неверных. Когда враги ушли, за заслонкой печи женщина увидела, как ее дитя ходит среди райского сада³. Участь жертвенного младенца предназначена и насельникам благословенной земли. Образ золотого дитяти продолжает ту же тему огня как Страшного Суда, как перехода в иной мир. Важнейшей в описаниях огненных смертей для философии старообрядчества явилась, таким образом, тема перемещения через огонь во вневременное бытие, служащее высшим испытанием праведности. Но, в отличие от древнерусской традиции, в старообрядческой картине Страшного Суда нет Христа: «Судимый сам

идет на суд. Страшный Суд становится личным правом и личным делом человека»¹.

В соответствии с разделением универсума в романе выстраивается и система персонажей. Герои-странники отмечены приметами избранности (Донат — давножданный): красотой, незаурядной силой и мастерством. «Уход» от мира связан с переживанием соблазна, греха, в движении по дороге душа очищается и «выпрямляется», становится соразмерна открывшемуся простору. Вступлению на страннический путь предшествуют благословение родителей, начало пути отмечено чудом: Тайка из деревенской красавицы «превратилась в черницу, в монашенку, в христарадницу, в которой уже трудно будет признать прежнюю белоголовую Тайку» (2, 129), у Доната словно крылья отрастают: «Вроде бы ты прежний, но тебе-то не видно, как ты уже оброс крыльями и уже куда как высоко подымает тебя над землею» (2, 156). Чудо как знак божественного покровительства указывает на выход из биографического времени. Донату «жизнь, протекшая ранее, казалась столь далекой и чужой, что потерялась из памяти» (2, 299), и Таю «попростому, по-деревенски уж и не окликнешь, матушкой хочется называть...» (2, 136).

Судьбы героев-странников подсвечены житийными сюжетами. Святость в агиографии всегда ознаменована приобщением святого к череде подобий: «Этот эпизод знаменует святость как соответствие образцу, т.е. другому великому подвижнику, который, в свою очередь, был прославлен через посредство такого же эпизода, т.е. находил образец для последования в следующем великом подвижнике»². Поводырем Таи становится св. Феодора-мученица, для Доната этот образ расчленен: водительские функции выполняют смотритель, которому Беловодье открылось во сне, отец Паисий, Учитель Елизарий. Образы Таи и Доната объединены и общей ориентацией на земную судьбу Христа: от искушений и вплоть до распятия — бичевания у столпа³. Исправник Сумароков «ткнул посохом в пятку юродивой, а сейчас разглядывал граненую пику, нет ли на ней крови» (2, 304). В фигуре Доната преломились черты

¹ Позиция автора находит подтверждение в идеологии поморских старцев, которые выступали против «самогубительной смерти» — самосожжения. См.: «Жалобница» поморских старцев против самосожжений // Древнерусская книжность: По материалам Пушкинского дома. Л., 1985. С. 55 (публ. Н.С. Демковой).

² Филиппов И. История Выговской старообрядческой пустыни. СПб., 1862. С. 333.

³ Бессонов П. Кальки переходные. Вып. IV. М., 1863. С. 320—321.

¹ Плеханова М.Б. О некоторых чертах народной эсхатологии в России XVII—XVIII вв. С. 63.

² Плеханова М.Б. К проблеме генезиса литературной биографии. С. 123.

³ «К мучениям Христа есть и народные дополнения: таково бичевание у столпа». См.: Федотов Г. Стихи духовные. М., 1991. С. 42.

и еще одного библейского персонажа — апостола Павла. Лжехристос Симагин, представляясь беловодцам, говорит: «Я бог, а это мой апостол Павел» (2, 373). Исследователи Евангелия подчеркивают необычайно деятельный характер этого апостола¹. Павел — герой «дороги», он все время в движении, и не случайно к Новому Завету прилагается карта путешествий Павла. Именно этот апостол, как показала Н.М. Герасимова, входит в творческое сознание вождя старообрядчества — протопопа Аввакума: «Павел является для Аввакума идеальным апостолом. Под углом зрения именно его биографии, личности и творчества организуется сюжет, связанный с судьбой автобиографического героя, и способ повествования о нем»².

Герои inferнальной парадигмы, как правило, дети греха: сколотыши Яшка Шумов и Клавдя Чикин — будущий ростовщик Момон. Их сопровождают разбои, убийства, кощунства: Степка Рочев обворовывает тюремную церковь, Яшка уносит из гроба покойника, Клавдя скармливает крысам апостола Миронюшку. Персонажи суть воплощение основных типов великих грешников: *мытарь*, *разбойник*, *гонитель* и *предатель*, среди которых наиболее близкий для национального самосознания *тип разбойника*, потенциально включающий в себя грехи и всех других типов³. В соответствии со средневековым каноном, чаще всего к нечистой силе и обращаются убогие люди, преступники, испытывающие недостатку в деньгах, власти, любви, желающие освободиться из темницы. Яшка после оскорбления покойника «понял, что летит и кто-то невидимый нашептывает в ухо: “Продал душу дьяволу. Про-о-дал...”» (1, 243). Клавдя «за деньги особенно готов дьяволу душу отдать» (2, 203). Для реализации собственных претензий к миру и прибегают к услугам нечистого⁴. Сделка с дьяволом осуществляется в маргинальных, «нечистых» пространствах: перекрестки, тюрьмы, подвалы. И, как следствие,

герои мгновенно стареют, приобретают звериные, дьявольские черты, от них исходит запах тления — знак греха¹.

Путь скитальцев выстраивается как неуклонное движение вверх, превращается в *паломничество*, ему сопутствуют испытания, прозрения, чудесные встречи. Движение грешников, напротив, есть постоянный спуск, падение, они заканчивают жизнь в подвалах или тюрьмах, выписанных по аналогии с адом. Подручные сатаны, они и связаны с душегубством (Сумароков, Степка Рочев — каты). Особым образом складывается судьба Симагина, провозгласившего себя земным богом, устройтелем счастья. Если странник, восходящий к Беловодью, мучим страданиями, полон осознания собственной греховности, то пророк провозглашает идеалом себя и требует поклонения. Выбор Раскольникова («Тварь ли я дрожащая или право имею...») для Симагина однозначен и прост: он — Бог, а «остальные» — «твари поганые», которые должны быть прокляты и уничтожены.

Прозрение странника, когда спадают внешние оболочки и обнажается безобразный облик мира, одновременно становится и узнаванием себя прошлого в нем. По этому принципу осуществляется преемственность между судьбой Таи и великой грешницы, с покаяния которой «пошли кельи»; Таи и хлыстовской Богородицы, в которой пророчица «узнает себя, давно потерянную и совсем забытую, накануне любви своей» (2, 304). Такие «двойники» — лики единого образа: когда скиталец преодолевает границу определенного пространства, его след, очнувшись, персонифицируется в другой судьбе. Разные ипостаси Таи, Доната, Яшки разъединяются и соединяются кризисом и перерождением. Таким образом, различия между героями одной плоскости в романе утрачиваются, здесь они удивительно похожи друг на друга, узнают себя друг в друге: купец Скорняков и Донат «оказались одного роста, одной стати, одной масти»; Донат и Учитель Елизарий; лжепророк Симагин и исправник Сумароков.

Все герои-странники проходят единые этапы жизни: увлечение внешней красотой бытия, переживание соблазна, внезапное прозрение и «уход» в иную жизнь с иными ценностями до «возвращения» и жалости к миру. Перевоплощение героев соответствует преображению жизни перед их глазами. Прекрасный облик, плотская оболочка утрачиваются

¹ Постоянным признаком ада в фольклоре, древнерусских текстах является дурной запах. См.: Зозуля А. Изображение ада и рая в некоторых древнерусских текстах // Русская филология-3: сб. науч. студ. работ. Тарту, 1971. С. 15—25.

¹ Гольденберг А. Житийная традиция в «Мертвых душах» // Литературная учеба. 1982. № 3. С. 161.

² Герасимова Н.М. Художественное своеобразие «Жития» протопопа Аввакума: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1986.

³ См.: Климова М.Н. Путь разбойника (из истории мифа о великом грешнике в русской литературе) // Материалы к Словарю сюжетов и мотивов русской литературы. Вып.: Интерпретация текста: Сюжет и мотив / под ред. Е.К. Ромадановской. Новосибирск, 2001. С. 120—132.

⁴ Журавель О.Д. Сюжет о договоре человека с дьяволом в древнерусской литературе / отв. ред. Е.К. Ромадановская. Новосибирск, 1996.

в момент «выхода» из профанного времени; в идеальном пространстве душа остается в том облачении, которое теперь наиболее полно соответствует ее прожитой жизни. Своим «уходом» из мира герой отрекается от его рационалистической логики, одни считают беглеца святым, другие — сумасшедшим, и обе эти грани воплощаются в мудром безумии юрода¹. Скитальцы и во внешнем облике наследуют традиции юродства — босоноги, ходят в рубище, надетом на голое тело, постоянна аналогия с собакой — знаком этого типа древнерусского святого: Тая лежит «как побитая, кинутая всеми собачонка», Донат тюремному смотрителю видится в образе «бродячего псишки». Подчеркнутое внимание к феномену юродства в романе не случайно, связано с генетическим родством этого явления старообрядческому идеалу по силе обличения «падшего мира» и отринутости им: «Заступясь за юродство, расколоучители обороняли национальный тип культуры», юродство стало для них «чем-то вроде народной хоругви»².

Итак, все творчество В. Личутина организовано идеей «пути»: поиска Беловодья — его обретения — утраты, за которой следует новая «дорога». Каждой фазе соответствует свой герой — *богатырь, странник, монах*. Последовательное «перетекание», трансформирование одной стадии в другую раскрывает динамику образа: богатырь становится странником, «путь» странника ведет его в монастырь, скит, Беловодье, а оттуда он отправляется в мир юродивым, чтобы в тяжкую для Родины минуту разбудить богатыря и наставить на путь. У каждого героя есть свой хтонический «двойник»: *разбойник, кат, черт*, ибо стадия утраты идеала есть фаза смерти.

История Беловодья соотнесена как с библейским сюжетом изгнания из рая, так и с событиями раскола русской церкви XVII в. Лжепророк Симагин и соблазненный им инок Авраам сравниваются с патриархом Никоном вплоть до деталей: «На толстой шее Симагина становые жилы набухли и посинели, напоминая спящую змею» (2, 392). В «Житии Корнилия Выговского», составляющего основу старообрядческой житийной традиции³, содержится рассказ Соловецких старцев о Никоне:

когда он «нача чести святое евангелие» в церкви, то окружающие видели «около выи его обвился змей великий, черный, пестр и по плечам лежащ»¹. Скопческий учитель Громов, исправник Сумароков наделены типологическим сходством с Иоанном Грозным (от облика до атрибутов: плеть, казаки-опричники) и Петром I — антихристом. Неединовременность ситуации гибели Святой Руси/Беловодья соответствует старообрядческим представлениям о растянутости Страшного Суда вообще. Наказ отца Елизария — каждому строить собственное Беловодье — и есть главная идея романа, созвучная современности.

В ситуации смерти культуры, разрушения социальных институтов и традиционных этических норм рождается потребность в сохранении ценностей реальности, непрерывности жизни, что и отражает *мифопоэтическая экология* произведений А. Яшина, С. Залыгина, В. Астафьева, В. Распутина, воссоздавших образы земли обетованной — Сладкого острова, Боганиды, Матеры. Процесс самоуглубления/самопознания сегодняшнего человека, уже лишенного защиты традиции и веры, потерявшего оптимизм преобразователя советских времен, отчужденного от настоящего, неизбежно приводит к размышлениям о совести, вере, смысле бытия, природа которых не поддается истолкованию в координатах прагматики, но, как показали поздние тексты авторов, переживших откровения («Видение» В. Распутина, «Из тихого света. Попытка исповеди» В. Астафьева²), имеют иную, божественную природу. Беловодье, Матера суть воплощение русского мира, вобравшие святыни прошлого, малую родину, деревню и город, саму национальную историю со времен Грозного и вплоть до конца XX столетия. Преемственность времен, сегодня утраченная, замыкается в душе отдельного человека, хранящей образ идеала. Миф о Сибири как Беловодье в литературе рубежа XX — XXI вв. уже не связывается с природным пространством, но превращается в концепт, знак сознания.

¹ Душечкина Е. Организация речевого материала в «Житии» Михаила Клопского // Мат-лы. XXVI науч. студ. конф. Тарту, 1971. С. 16.

² Лихачев Д.С., Панченко А.М. «Смеховой мир» Древней Руси. Л., 1976. С. 155.

³ См.: Брещинский Д.Н. Житие Корнилия Выговского как литературный памятник и его литературные связи на Выгу // ТОДРЛ. 1979. Т. XXXIII. С. 138.

¹ Пахомий. Повесть Душеполезна о житии и о жизни преподобного отца нашего Корнилия // Сб. старообрядческих сочинений РОТНБ. Q I. № 101. Л. 175.

² См.: Цветова Н.С. Эсхатологическая топика в сибирской прозе второй половины XX века. Настоящее издание. С. 203—232.

Наталья Непомнящих (Новосибирск)

Беловодье как «общее место»: современные литературные и иные интерпретации

Работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ и Новосибирской области, Проект № 14-14 54001/15 «Сюжетно-мотивные комплексы в литературах народов Сибири»

Одним из самых известных в русской культуре, и в частности в литературе «пространственных мифов», является легенда о Беловодье. Легендарная страна оживает в народном сознании и книжности как некий сказочный недосигаемый край изобилия и добра, находится она, согласно легенде, где-то на Алтае, и многочисленные искатели не раз устремлялись на ее вполне реальные поиски. Феноменальная живучесть и популярность сказания о Беловодье, самого образа Беловодья легко объяснима как извечной тягой людей к идиллическому, «райскому» месту, тоскою по золотому веку, так и изрядной долей таинственности, присущей легенде, и в особенности указанием на то, что открыть и найти землю обетованную может лишь посвященный, избранный...

Однако Беловодье в настоящее время не является темой лишь избранных: так, случайная выборка показывает, что помимо повсеместного брендинга туристических и иных услуг на территории республики Алтай и Алтайского края, для рекламы которых используется звучное слово, многое именуется нынче «Беловодьем», включая название алтайской писательской организации, эзотерические и поэтические сайты и даже песня в стиле православного пан-рока, что свидетельствует как о все более размытом и упрощенном понимании массовой культурой самого наименования, так и о его немеркнувшей популярности, что находит отражение в том числе в художественной литературе и беллетристике. Следует сказать, что необходимо различать варианты понятия «Беловодье», которые уже сложились и параллельно сосуществуют в современной культуре. Так, в большинстве научных исследований под «Беловодьем» понимается легенда, описывающая крестьянскую утопию, имеющую типологические черты

процветающего райского места, но с привязкой к определенному локусу — Алтаю, Уймонской долине. Здесь изучение Беловодья и представлений о нем распадается на взаимосвязанные, но все же отдельные направления.

Первое — это изучение истории самих переселенцев, их веры, быта, обычаев, традиций, культуры, что в большей степени становится предметом исследования краеведов, историков, этнографов, культурологов, а также привлекает внимание журналистов и путешественников. Среди интересных краеведческих исследователей, собирателей назовем Р.П. Кучуганову, автора книги «Уймонские староверы» (2000), участницу одноименного фильма, имя которой прекрасно известно на Горном Алтае¹. Иной аспект, более узкий, ставший предметом литературоведческого внимания, — изучение отражения легенды о Беловодье в художественной литературе, сделано в этом направлении уже немало. Изображению Беловодья как крестьянского рая в творчестве А.Е. Новоселова посвящена глава Н.В. Ковтун в коллективной монографии «Сибирский текст»², ею же рассмотрена легенда о Беловодье и ее художественное воплощение в повести В. Распутина «Прощание с Матерой»³. В обзорной статье А.И. Куляпина рассмотрен образ Алтая в литературе 1920—1940 гг.⁴, теме Беловодья у отдельных авторов посвящены статьи Г. Шленской, Е. Папковой, публиковавшиеся в «Сибирских огнях»⁵.

Типологические черты локуса Горный Алтай (Алтай-Хана, чудесной Ойротии) как особого, священного места в произведениях писателей, для которых Алтай — родина, полно описаны в диссертациях Л.Г. Чащиной⁶,

¹ Фильм «Уймонские староверы», созданный при поддержке Министерства культуры, есть в открытом доступе. <http://www.youtube.com/watch?v=68ANvGJi8eQ>

² Ковтун Н.В. Идея «земного рая» в повести А.Е. Новоселова «Беловодье» // Сибирский текст в национальном сюжетном пространстве / отв. ред. К.В. Анисимов: монография. Красноярск, 2010. С. 133—144.

³ Ковтун Н.В. «Деревенская проза» в зеркале утопии. Новосибирск, 2009.

⁴ Куляпин А.И. Образ Алтая в литературе 1920—1940-х годов // Филология и человек. 2013. № 1. С. 168—178.

⁵ См.: Шленская Г. «Беловодье» Ивана Ерошина // Сибирские огни. 2009. № 8. Папкова Е. «Беловодье» Михаила Плотникова: русская литература 1-й трети XX в. в поисках крестьянского рая // Сибирские огни. 2011. № 4.

⁶ Чащина Л.Г. Русская литература Горного Алтая: Эволюция. Тенденции. Пути интеграции: автореф. ... д-ра филол. наук. Томск, 2004.

И.А. Бедарева¹, работах Т.П. Шастиной². Следуя за выводами исследователей, можно сказать, что в алтайской литературе образ Горного Алтая — не только заповедная территория необыкновенной красоты, но и место сакральное, особой силы, духа, святости. Эта традиция словно подготовила почву для того, чтобы уже во второй половине XX в. поэтический образ Беловодья был отождествлен с Горным Алтаем, например, в стихах таких известных на Алтае авторов, как В. Кондаков, В. Куницын, Ю. Ключников или в книге «Алтай-алтарь» Л. Козловой.

В настоящее время в культуре и литературе образ Беловодья словно «размывается». Беловодье, не утрачивая общего значения особого места, начинает пониматься и толковаться иначе, чем прежде, теряя прямую связь с легендами и обретая новые, вложенные писателями смыслы. Так, образ Беловодья получает максимально расширительное толкование в книге «Алтай-алтарь»³ современной писательницы, живущей в Алтайском крае, Л. Козловой. В 2013 г. она стала победителем краевого конкурса на лучшее произведение о будущем Алтая. В книге Л. Козловой два совмещенных плана повествования: реалистический, основывающийся на реальном жизненном материале, и фантастический. В фантастическом Алтай предстает как огромный чудо-мегаполис, похожий из космоса на куст белых хризантем, — это центр новой высокоразвитой духовно богатой цивилизации, сумевшей сохранить и приумножить красоту первозданной алтайской природы. Это «город-Рай», где знакомый каждому девиз «один за всех и все за одного» приобретает статус «неписаного закона, обязательного для всех». Алтай мыслится как прибежище человечества, спасительный край: «Долог был еще путь людей, ведущий сквозь эпоху катастроф, но мегаполис Алтай-Алтарь плыл по волнам времени и устойчиво держал избранный курс»⁴. Своеобразный Ноев ковчег, призванный стать началом иного мира, построенного человеком иной нравственной организации. В изо-

¹ Бедарева И.А. Эволюция философско-эстетического взаимодействия алтайской и русской фольклорно-мифологических систем в русскоязычной литературе Горного Алтая: автореф. ... канд. филол. наук. Ярославль, 2007.

² Шастина Т.П. Об «идеологической» и «художественной» стратегиях репрезентации Горного Алтая в русской литературе 1920-х годов // Вестник Томского университета. 2014. № 378. С. 53—65.

³ Козлова Л. «Алтай-алтарь». Новеллы, легенды. Бийск, 2010. URL: http://world.lib.ru/k/kozlowa_1_m/altaialtar.shtml (здесь и далее цитирование по этому источнику).

⁴ Там же.

бражении фантастического города много условного, даже наивного, но автор не ставит перед собой задачу детально выписать и объяснить, как именно существует идиллический новый мир: «Мои лирические новеллы — скорее, поэзия, чем проза. Всё, что показано в них, — это мой мир, где внешние детали видятся через волшебную призму фантазии. Мои истоки и в литературе и в жизни — это блистающий мир А. Грина. И этот мир так близок сказочной природе Алтая, что иногда кажется — вот сейчас на горной тропинке я встречу его — вечного странника и скитальца, великого сказочника и мечтателя». В предисловии автор говорит: «Элементы фэнтези в моих новеллах — это не голая фантастика, но всегда — проекция реальных фактов и явлений в будущее». Это некий идеал, который противопоставлен современной реальности.

Реалистический план порой публицистически злободневен, создается впечатление автодокументального и очеркового повествования, оно ведется от лица автора-рассказчика, наблюдающего жизнь молодой женщины по имени Марина. Основные события разворачиваются вокруг скупки новоявленными пришлыми бизнесменами земли, участков, домов в заповедных алтайских краях и поступков людей, решивших им противодействовать, — Марининых родителей. Волей-неволей героиня оказывается втянутой в происходящие события. Действие происходит после принятия закона о вынесении игорных заведений в строго определенные места, одним из которых должен был стать, по замыслу законодотворцев, Алтай¹. Как показано в книге, идея не встретила большой поддержки у местного населения, однако людям, живущим в глуши и бедности, противопоставить хищному натиску игорного бизнеса практически нечего. Оформление документов на участок и дом становится для Марины нескончаемой эпопеей, утомительной бегом по замкнутому кругу инстанций, работа которых организована именно так, чтобы рядовому жителю было невозможно узаконить свою собственность. В отсутствие героини происходит нападение на ее родителей. Людей в прямом смысле слова пытаются выжить с привычных мест предприимчивые бандиты, а силы, которая могла бы их защитить, просто нет, все здесь давно привыкли выживать, надеясь лишь на себя.

¹ Игорная зона «Сибирская монета» представляет собой комплекс, который расположен в Алтайском районе Алтайского края на расстоянии 288 километров от столицы — города Барнаула, его площадь составляет 2304,2 гектара. На трех восточных участках игорная зона граничит с действующей особой экономической зоной туристско-рекреационного типа «Бирюзовая Катунь».

Поселок, в котором живут родители Марины, недаром называется Светогорском. Причем в России есть настоящий город Светогорск, он находится не на Алтае, а на границе Ленинградской области. В книге топоним обретает символическое звучание. В контексте идеи об Алтае как спасительном центре мира Светогорск олицетворяет собой добро. Именно Светогорск в сознании героини приобретает черты искомого многими людьми Беловодья, причем фантастическая легенда обретает вполне земные черты:

Красота гор, ароматы трав, реликтовые растения — дикие пионы — Марьян корень, дикие ирисы — кукушкины слезки, сон-трава — первоцвет весенний, солодка — аналог женьшеня, монгольский чай — бадан, камнеломка, аконит-борец, девясил, папоротник, дикая малина, клубника, земляника — всего не перечислишь. Сотни ценных растений. А какие животные!.. Всё это должны сохранить люди — не просто они тут поселились. Других хранителей нет. Значит, они и есть посланцы Бога и сторожа Беловодья. Все эти титулы ничуть не делают людей похожими на всемогущих существ....

Простые, обычные люди и становятся хранителями легендарного Беловодья: «Если человек живет как часть Природы, то есть един с миром, значит, дух его высок и светел». В книге даны яркие портреты жителей Светогорска, рассказ о каждом представляет собой небольшую вставную новеллу. Наиболее примечательна терпеливая Евдокия: она своей незлобностью, смирением и непростой судьбой напоминает Матрену А. Солженицына. Героиня переживает настоящий переворот в своем сознании: «И вот эта трансформация образа “станция Светогорск — тупик” в другой сияющий образ Беловодья и его хранителей — это и было самым невероятным чудом в жизни Марины».

В книге Л. Козловой находит отражение такой современный социокультурный феномен, как размышления о некоем высшем, духовном содержании жизни, отличном от ценностей технократической цивилизации, надежды на духовное возрождение людей, причем подобные взгляды обычно представляют собой попытку довольно эклектичного соединения в одно целое отдельных научных фактов с некоторыми философскими идеями, сведениями из мифологии, фольклора, эзотерических учений. Всё названное представляет собой разнородный сплав, который позиционируется как поиск внеконфессионально религиозных, но близких им по исповедуемым этическим императивам путей развития человека и человечества, альтернативных технократическому прогрессу и ценностям общества потребления. Картины осуществленной

игорной зоны на Алтае, которые рисует автор, несут в себе мрачный, апокалиптический оттенок. Светогорск же изначально «светел и свят»¹, как и вся будущая цивилизация «Алтай-алтарь». В публикации отрывков из книги в литературно-художественном Барнаульском интернет-журнале «Пикет» есть такой комментарий автора, касающийся этимологии топонима «Алтай»:

АЛТАЙ — АЛА Свет, ТАЙ — горы, т.е. светлые горы. Этимология слов ТАЙ, ТАУ имеет транскрипцию: АТ АЙ, АТ АУ, означающую дословно АТ — имя собственное, АЙ, АУ — высокий, поднебесный, потусторонний (параллельный) мир, следовательно, полная этимологическая транскрипция слова АЛТАЙ будет звучать, как: АЛА АТ АЙ (АУ), означающая- имя (творение) ПОДНЕБЕСНОГО СВЕТА — БОГА. АЛТАРЬ-ЦЕНТР СВЕТА. АЛА-Свет, АТ-имя, АРА-центр. Или же транскрипция: АЛ АТ АР — ИМЯ ВЕЗДУШНОГО ДУХА СВЕТА. Кстати, для выбора места для АЛТАРЯ требуются определённые знания².

Однако это не единственно возможная этимология слова «Алтай», исследователи приводят отличающиеся по значению этимологические варианты: это и тайга, и гора, и красный металл — золото³. Обратим внимание, что при наличии разных этимологий автор книги «Алтай-алтарь» избирает ту, что ближе к его собственным взглядам, выделяет название Алтай и корень «ал-» прописными буквами, что показывает особую значимость этих слов для писательницы. Оппозиция светлого и темного вариантов развития в книге подчеркнута и намеренная, прямолинейно, словно в назидание и предупреждение декларируемая автором. Книгу предваряет посвящение: «Мои читатели — Те, Кто Всегда в Пути», — причем каждое слово дано с заглавной буквы, что, по-видимому, должно отличить посвящение избранным от бытовой повседневной речи и в целом письменной языковой практики. Объясняя

¹ В тексте книги отсылка, дословная цитата из песни Б. Гребенщикова: «Город золотой»: «Кто светел, тот и свят».

² Козлова Л. Алтай-алтарь (Каприччо в стиле Футуро́за) // Пикет. 2013. № 1. URL: <http://piket.adl-22.ru/work/altai---altar>

³ Исследователь топонимов Б.Н. Бияров приводит несколько версий происхождения слова: «Алтай — название горы, расположенной на территории Восточного Казахстана, России, Монголии и входящей в Китай». Огромно количество трудов, трактующих название Алтай. См.: Бияров Б.Н. Особенности монгольских топонимов казахского Алтая. Секция 6: Гуманитарные науки. Новосибирск, 2012. С. 62—73. URL: <http://sibac.info/index.php/2009-07-01-10-21-16/3639-l-r-xi-15-2012>

жанровые особенности книги, автор отсылает к новеллам А. Грина, но это лишь формальное сходство. Вот как Л. Козлова формулирует свое творческое кредо: «Авторская картина мира — это система опознавания Добра и Зла в себе самом и в ближнем, поэтому все новеллы в этой книге имеют мировоззренческий характер. Все они исходят из глубочайшего убеждения, что мир стоит на Нравственном Законе, а реализует его человек». «Алтай-алтарь» — мечта, идеал, причем для писательницы важно выражение мечты и идеала в слове, поскольку слово, по мысли автора, также способно созидательно воздействовать на реальность.

На первый взгляд, размышления писательницы смыкаются с позицией многих современных сетевых авторов, пишущих на тему Беловодья, в чьих представлениях оно являет собой царство добра, правды, света. На основе анализа десяти текстов по случайной выборке с сайтов поэзии и сайтов эзотерической тематики выявлено, что наиболее частотны в стихах о Беловодье существительные «Истина, Правда, Свет, Красота, Вечность, Путь», употребляемые обычно с заглавной буквы, а также эпитеты «тайный, чистый, волшебный, древний». Изобилие заглавных букв — шаблонный прием, авторы словно хотят вдохнуть в слова еще больше значимости, из примелькавшихся сделать их абсолютными, особыми, превратив их начертанием из нарицательных в собственные имена, характеризующие лишь эту, описываемую ими страну Беловодье. Все эти слова имеют абстрактное значение, и Беловодье в стихах сетевых авторов «Твердыня света, Высших мудрецов страна»¹, «Белый древний край»,² «Страна, где светит света свет... где Истины сокрыт завет»³. Это не конкретное географическое пространство или местность, а образное, ментальное, образность которого даже не универсальна, а просто клиширована, шаблонна и не представляет большой художественной ценности. Однако она имеет ценность другого свойства и порядка — это тексты для единомышленников, для «посвященных», для разделяющих взгляды авторов, для «ищущих» ментальное Беловодье, ибо произведения, и не только поэтические, претендуют на осуществление и поиски такого исключительного духовного пространства.

¹ Раиса Эм. Легенда о Беловодье // Стихи.ру. URL: <http://www.stihi.ru/2011/06/18/4289>

² Альфа. 10 апреля 2011 // Литературно-публицистический журнал САМИЗДАТ. URL: <http://samizdat.net/index.php?newsid=9010>

³ Путь в Беловодье // Стихи.ру. URL: <http://stihidl.ru/poem/121025>

Авторы сами создают некую эклектичную «мифологию», соединяя подчас невообразимое, — последнее в большей степени относится к различным тематическим сайтам. Приведем лишь несколько показательных примеров. Так, сайт «White Traditions Society official forum»¹ размещает на своих страницах пространный очерк, посвященный Беловодью, в котором многословно излагается самая разнородная информация, здесь фигурируют и примеры из алтайской мифологии, и пересказанные элементы сказания о граде Китеже, и отдельные примеры из мифов других народов, сомнительно аргументируется руническая и численная символика, а героями рассказов становятся одновременно и Н. Рерих («принятый в Беловодье») и самозванец Аркадий Беловодский. Подобная эклектика никак не обосновывается, а фактором, объединяющим повествование в целое, служит сама тема. Из источников дано указание лишь на «Сказание о Беловодье» и записи писателя Г.Д. Гребенщикова.

Не вдаваясь в интерпретацию исходных источников авторами очерка, поскольку это требует отдельного анализа, можем сказать, что материалы сайта хотя бы отталкиваются от легенд и текстов, действительно имеющих место быть, цитируют зафиксированные в разных печатных источниках сведения и частично имеют просветительскую окраску. Есть же примеры более удручающие, когда под видом объективного знания преподносятся сведения совершенно субъективные, хаотично надерганные и собранные воедино лишь фантазией автора. Примером такого произведения можно назвать книгу А. Саврасова «Беловодье» из серии «Знания первоисточков». Посыл ее не предвещает ничего плохого: «Те люди, кто живую энергию СЧАСТЬЕ пишут живыми деревьями на живой Земле, по сути своей являются творцами Вечности»². Однако уже начало говорит о том, что автор весьма вольно обращается с научными фактами, толкуя их вне контекста совершенно фантастическим образом («Воздействие на генетический код человека», «Встреча Сталина с Белым Ведом», «Как увеличить скорость мысли»³). Цель его проста — найти желающих получить «тайное» знание и пройти обучение в некоей «школе счастья», являющейся, по всей видимости, чем-то наподобие секты. К сожалению, столь откровенно лженаучное знание находит свой спрос.

Несмотря на посыл «для избранных и посвященных», сходный с подобными, характерными для сетевых авторов, у книги «Алтай-

¹ URL: <http://forum.white-society.org/viewtopic.php?id=235>

² URL: <http://ryzhyi-bestiy.livejournal.com/93079.html>

³ Там же.

алтарь» есть и существенные отличия: материалом для книги служили не только вера и убеждения автора в спасительную роль Алтая-Беловодья или мифических легенд, но и жизненный опыт. Самые яркие страницы книги как раз о людях, живущих на древней прекрасной земле. Автор, называя Светогорск Беловодьем, отчетливо понимает всю метафоричность этого наименования. Легендарный топоним из области ментальной переносится в конкретное место и тому дано вполне прагматичное обоснование:

Даже то, что тысяча семьсот человек обитают в домах, занимающих вместе с огородами площадь целого города — лучшую площадь по берегам рек, одно это уже спасает от наступления «потребителей». Люди, живущие здесь в буквальном смысле, — сторожа природы. И самые замечательные из них те, кто молча, не выделяясь ничем, несет крест судьбы. Несут все годы, что отпущены им для этого. Простые люди — как любят называть их те, кто к «простым» себя не относит.

И хотя в книге Л. Козловой образ легендарного Беловодья актуализируется также в своей духовной составляющей, это не идиллическая местность, изобильная и вольготная, а вполне реальный, со своими настоящими проблемами край, ценный прежде всего тем, что здесь в большем, чем где бы то ни было количестве, сосредоточены особые люди, мудрые, нравственные, способные противостоять натиску фальшивых, навязываемых извне ценностей. По мысли автора, у новоявленных планировщиков будущего Алтая, в отличие от коренных жителей, нет определенной географической или этнической принадлежности. И, напротив, у авторского «учения» и посылка есть четкий адрес, географическая привязка — Алтай, вплоть до конкретного указания длины и широты Ануйского хребта, по которому протекает граница страны Беловодье. Предельной конкретностью географических координат и портретной узнаваемостью людей, совершенно четкой привязкой к жизненным реалиям — именно этим позиция Л. Козловой существенно отличается от различных мистических и эзотерических псевдоучений о миссии Алтая. Книга тяготеет к публицистике, облекающей в беллетристическую форму острые и насущные вопросы, волнующие жителей Горного Алтая.

Помимо названного текста, у писательницы есть рассказ «Легенда о Беловодье», выступающий и как составляющая часть книги, и как самостоятельный рассказ в сборнике «Хрустальный клубок. Книга “Алтай-алтарь”». Рассказ посвящен путешествию в заповедную страну Белово-

дье девочки Нади. С литературной точки зрения рассказ представляет собой нечто среднее между жанрами повести о становлении и воспитании ребенка (особенно о советском пионерском детстве с походами) и путешествий-фэнтези. Произведение выглядит несколько прямолинейным, наивным, особенно в части описания самого Беловодья и старца, встречающего девочку, являющегося ее проводником там, однако в целом добрый его посыл несомненен. Сюжет складывается из таких, традиционных для легенды о Беловодье мотивов, как тяга к разысканиям легендарной земли, поиск неведомой страны в разных источниках, сам поход (в данном случае школьный) с целью отыскать неведомую землю, призыв в нее (во сне, ставшем явью) и само фантастическое путешествие, предсказание будущего героини, жизнь в соответствии с предсказанием после посещения Беловодья. Имя героини знаковое — Надежда. Основная идея писательницы — надежда на лучшее, на преодоление трудностей, вопреки существующему порядку вещей. Преодоление невзгод совершается не столько волшебным образом, сколько дается праведной и терпеливой жизнью. Много тягот выпало на долю светлой девочки, однако после смерти она попадает в ту волшебную страну, в которую ей довелось быть призванной еще в детстве. Именно чистота души героини позволяет ей проложить существование после физической смерти, особые душевные качества, добрые дела Надежды и подобных ей людей поддерживают равновесие мира.

В данной идеологии угадывается православная основа, сходство с житиями праведников, которые после необычайного события, чаще всего контакта с представителями горных миров, принимали решение о служении Богу, смирением и праведностью дел снискали благодать. В то же время здесь и светская литературная традиция, пролегающая от мирских праведников Н.С. Лескова к обширным изысканиям литературы XX в. с ее героями-чудиками, сокровенными героинями «деревенской прозы», Матреной А. Солженицына¹ и многими другими.

Здесь напрашивается параллель с литературным творчеством Ю. Ключникова:

Мне горы снятся, небо снится,
Палатки, августовский день...
Но чаще — дорогие лица
Мне любившихся людей.

¹ См.: Ковтун Н.В. Русская традиционалистская проза: идеология и мифопоэтика. Красноярск, 2013.

Я здесь воочию поверил,
 Что мир не весь гнильем порос,
 Что в нём живут не только звери —
 Жива любовь и жив Христос.
 Алтай, спасибо за отвагу
 Твоих несдавшихся вершин,
 Что ты умеешь, словно драга,
 Отмыть в нас золото души.
 Что в этом мире, злом и пёстром,
 Где рвут и топчут все цветы,
 Есть вечный заповедный остров
 Белухи, Света, Красоты

(«Остров Белухи»).

По сути, в стихотворении заключена та же, что и у Л. Козловой, идея об Алтае-Беловодье, между которыми ставится знак равенства, и благодатность этого края объясняется, как и в книге «Алтай-алтарь», особыми качествами «полюбившихся» автору людей, тем, что именно здесь «жива любовь и жив Христос». Однако идеологическая основа творчества Ю. Ключникова не есть православие в чистом его виде, мы имеем дело со смешением различных идей. В другом его стихотворении, полном любования алтайской природой, читаем:

Золотого века ожиданье
 Многим принесет лишь миражи.
 Божье царство — это состоянье,
 Это сплав природы и души

(«Жизнь, ты очень древнее искусство»)

Если обратиться к прозе и эссеистике Ю. Ключникова, то будет понятно, что мировоззрение автора сформировано под воздействием нескольких векторов: восточных религий, учений и практик, православия, пантеизма, это некая условная «религия добра», примерно та же, что и в книгах Л. Козловой, причем Алтаю отводится место спасительного, заповедного края, где сохранились истинные духовные ценности, и потому Алтай способен дать импульс нового развития, новых духовных ориентиров как для России, так и для всего человечества. Подобные идеи, нашедшие отражение в творчестве названных авторов, довольно популярны в массовом сознании как на самом Алтае, так и за его пределами, что можно проследить не только в реальности по количеству «неопаломников», стремящихся «очистить душу» на Алтае, но и по

объему материалов соответствующей тематики, размещаемых в Сети. Сегодня можно говорить о таком сложившемся социокультурном феномене, как вера в спасительную миссию Алтая, в его силу, магическую энергетику:

Доколе мучиться России?
 Ответь нам, — шепчем, — Хан-Алтай.
 Мы ждем победы неизбежной.
 И горы шепчут нам, любя:
 — Победы к вам придут, конечно,
 Когда начнёте их — с себя...

(Ключников Ю.)

В стихотворении Ю. Ключникова и в книге Л. Козловой сходен публицистический окрас авторской интонации, совпадает идея будущего спасения человека как идея победы в нем добрых начал. Ответ на поставленный сакраментальный вопрос заключен в извечной истине, гласящей, что изменение мира начинается с внутреннего преображения каждого отдельного человека. Примечательно, что ответ лирическому герою дан самим Ханом-Алтаем. Однако сказать, что названные произведения принадлежат исключительно художественной литературе, было бы все-таки неверно. Основу книги Л. Козловой составляет проза очеркового характера, а стихотворения Ю. Ключникова тяготеют к проповеднической интонации, исключающей лирическое начало. Посыл произведений претендует на статус авторитетного писательского голоса, стремящегося если не воздействовать на умы, то быть услышанным, обозначить болевые точки современной цивилизации. Причем творчество авторов рассчитано на максимально широкую аудиторию.

Нужно отметить, что перед нами явление, имеющее глубокие корни в истории русской культуры: искренняя вера в силу слова, в его возможности воздействовать и творить, преобразовывать реальность. Это новое литературное направление, которое своей основной идеей избрало образ *Беловодья*, продолжает развиваться, эксплуатируя тему, подчас удачно, подчас не совсем. Но и при повышенном интересе к Беловодью в современном общественном сознании тема пока используется авторами лишь в качестве своеобразного инструмента воздействия на читательское сознание в битве за формирование мнения по вопросу будущего Алтая. Сам образ заповеданной страны редуцируется, бледнеет, превращается в штамп. По мысли пишущих, правда должна быть на стороне древнего знания, традиций, и в этом смысле выбор столь известного

образа, да еще и с конкретной географической привязкой, представляет собой сильный «пропагандистский» ход, он прекрасно распознается самими авторами. Истинно художественная ценность образа Беловодья в подобных произведениях бывает не слишком высока.

Как видим, Беловодье, ранее понимавшееся как мифический, заповедный край, расположенный в «алтайской глуши», куда бежали крестьяне и переселенцы, в современной культуре существует скорее как ментальный образ, имеющий мало общего с реальным миром, его географическими границами, историческим прошлым, что позволяет многим авторам трактовать его максимально широко, соотносить с собственными идеями, «перемещать» по своему усмотрению в пространстве. Массовая культура эксплуатирует легенду в коммерческих целях, а современная сетевая литература о поисках Беловодья утрачивает связь с культурной традицией, используя шаблоны и штампы. В произведениях современных писателей Беловодье толкуется расширительно, отождествляется с Алтаем, в результате чего Алтай начинает мыслиться как территория особой духовной силы, на которую возлагается спасительная миссия: заповедный край нарочито противопоставлен натиску техногенной цивилизации, в его описаниях доминируют пейзажи с выраженными идиллическими признаками. Описанный феномен вполне укладывается в такое актуальное направление исследований, как *образная география*, соответствует представлениям о поисках «региональной (пространственной, локальной) идентичности» и «моделированию географических образов в культуре»¹, что открывает для ученых-культурологов новые перспективы в изучении образа Алтая как Беловодья, его особой духовной миссии для России и человечества в целом.

¹ Замятин Д.М. Культура и пространство. М., 2006. С. 8.

Наталья Цветова (Санкт-Петербург)

Эсхатологическая топка в сибирской прозе второй половины XX века

Проза Сибири второй половины XX в. — явление уникальное, позволяющее утверждать, что бомонд венценосной российской столицы в этот период, вопреки назойливо декларируемому самоощущению, утрачивает пальму первенства. С невероятной стремительностью развивается русская литературная провинция: Русский Север, Алтай, Воронеж, Курск, Ростов и, наконец, Сибирь, подарившая в этот период миру Виктора Астафьева и Валентина Распутина, на протяжении двух десятилетий создавших высочайшее, во многом питающее мейнстрим современной отечественной словесности, художественное напряжение в огромном культурно-историческом пространстве.

Одним из наиболее значимых показателей децентрализации литературного процесса можно считать *«эсхатологизацию» художественного сознания* крупнейших представителей литературной провинции как возвращение к онтологической сущности национальной ментальности, национальной культурной традиции, исторически ориентированной на преодоление человеком (литературным персонажем) страха смерти.

Писатели-сибиряки были первыми среди тех, кто, преодолевая эпохальную сосредоточенность на социально-исторической проблематике, стремился постичь психоментальные характеристики русского человека, зафиксировать в художественных образах сопряженность всех граней бытия: искусства, морали, памяти, воображения, хаоса и гармонии, времени и пространства, общественной и индивидуальной жизни. Зрелая проза В. Астафьева и В. Распутина — литературно-эсхатологический феномен, характеризующийся определенной системой топосов, структура которых сложна, а словесное выражение неразрывно связано с доминантами духовной эволюции мира и человека. Тексты этих писателей препятствуют дальнейшей абсолютизации сложившегося в конце прошлого века литературоведческого подхода к анализу прозаического эсхатологического дискурса, предполагающего отождествление эсхатологической темы с темой смерти, либо приводящего к подмене иссле-

дования литературной эсхатологии литературной же апокалиптикой. Бесспорно, такие подходы имели право на существование, во многом были спровоцированы модернизацией литературной эсхатологии, начавшейся в послепушкинский период, сопровождавшейся реанимацией национальных доэсхатологических представлений и оформлением по сути своей обновленной танатологической концепции. Но сибиряки, традиционалисты по мироощущению, точно и детально фиксировали сохранность в коллективном сознании уникального варианта православных эсхатологических взглядов, которые с предельной точностью и корректностью обобщены в словарной статье С.С. Аверинцева из известной пятитомной «Философской энциклопедии» под редакцией Ф.В. Константинова (1970). Аверинцев, опираясь на святоотеческую традицию, ссылаясь на наиболее авторитетных интерпретаторов православия и иных религиозных мировоззренческих систем, на мнения исследователей многозначной символики церковной обрядности, иконографии, писал: «Эсхатология — учение о конечных судьбах мира и человека»¹. Это определение — методологическая проекция базового для данной работы понятия.

Вслед за С.Н. Трубецким, автором «эсхатологической» статьи в энциклопедии Ф. Брокгауза и И. Ефрона, и его последователями П.А. Флоренским и С.И. Фуделем С.С. Аверинцев подчеркивал, что в христианской традиции всегда различали *индивидуальную* и *всемирную эсхатологию*². Православная эсхатологическая концепция, утверждавшаяся в сознании славянина исподволь, примерно с IX в., ядром своим в полном соответствии с христианской картиной мира определила лично(частно)-эсхатологическую составляющую, предоставлявшую человеку возможность реализации порыва «к одухотворенному смыслу бытия»³. По Аверинцеву, в православии эсхатологические свершения чаще всего оказывались перемещенными во внутренний мир человека и только через доктрину о втором пришествии Христа сохраняли свое значение для внешнего мира. Глубокому сомнению ортодоксальные христианские представления были подвергнуты в хилиазме, совершавшем переход интереса от индивидуальной эсхатологии к всемирной. Наиболее яркие

художественные проявления свершившегося поворота были связаны с началом советского времени и имели весьма специфический характер.

Для нас принципиально, что примат частной эсхатологии над общей зафиксирован, по мнению большинства толкователей, и в главном «эсхатологическом» христианском сочинении — Откровении Иоанна Богослова — см. сочинения св. Андрея, архиепископа Кесарийского, архиепископа Аверкия Таушева, «Опыт раскрытия пророчеств Апокалипсиса» Святого праведного Иоанна Кронштадтского, «Тайны книги Апокалипсиса» прп. Серафима (Роуза) — ставшем в национальном сознании основным источником эсхатологических топосов, к которым принято причислять мотивы смерти, бессмертия, воскресения, лицемерия, образы праведников, Сатаны и всадников Апокалипсиса, антитезу «тьма — свет», такие сюжетные элементы, как картину Божия Суда, семантику числа «семь» как «числа полноты даров Святого Духа», некоторые цветные метафоры («белые одежды») и т.д.

Мы убеждены, что при исследовании русской литературной эсхатологии необходимо учитывать финальные строчки «Комментария» А. Меня к Откровению св. Иоанна Богослова, подчеркивающие значение «малой эсхатологии»¹. Д. С. Лихачев писал о том, что в древнерусскую эпоху наибольшего писательского внимания заслуживал не конец света, а *изображение смерти* как наиболее значительного момента в жизни человека (например, «Повесть о Петре и Февронии»). Эти же представления отчетливо зафиксированы в языковом и фольклорном материале, свидетельствующем о сохранении старославянской тройственной, сопряженной, в первую очередь, с частной эсхатологией, трактовки смерти: смерть как перемещение души в иной мир (преставление-перенесение); смерть как достижение человеком его жизненной цели (кончина); смерть как переход в состояние вечного сна (успление-сон)².

Одно из наиболее значительных проявлений уникальности анализируемых художественных текстов, единственный в своем роде бесспорно политопический вариант воплощения обусловленного влиянием православной «малой эсхатологии» народного отношения к смерти, — проза

¹ Аверинцев С.С. Эсхатология // Философская энциклопедия: в 5 т. Т. 5. М., 1970. С. 580.

² Там же.

³ Непомнящий В.С. Да ведают потомки православных: Пушкин, Россия, мы. М., 2001. С. 71.

¹ Алексеев А.И. Под знаком конца времен. Очерки русской религиозности. СПб., 2002. С. 53.

² Вендина Т.И. Средневековый человек в зеркале старославянского языка. М., 2002. С. 222.

сибиряков Астафьева и Распутина¹. Специфику художественной философии этих писателей определяло отношение к теме смерти как к теме, находящейся в сфере православной рефлексии, хотя рефлексия эта, как показывает проанализированный материал, была сугубо индивидуальной, потому вариативной. Но в обоих случаях литературно-эсхатологическая топика используется в первую очередь как средство постижения и презентации давно утраченной гармонии человеческого существования.

С абсолютной очевидностью ключевой тема смерти становится на завершающем этапе творческой биографии Астафьева. Доказательство тому — не только опубликованные художественные тексты, но и писательский архив, который хранится в Рукописном отделе ИРЛИ РАН (Пушкинский дом), включающий огромное количество разножанровых заметок, имеющих отношение к этой теме. Среди них есть уникальные, как, например, записанная на маленьком клочке бумаги старинная русская загадка:

На горе горышиной
Стоит дуб сороциновый.
Никто мимо не пройдет:
Ни царь, ни царица,
Ни красная девица.

(Смерть)

Даже в знаменитом собрании В.И. Даля этой загадки не зафиксировано. Для наших современников, не подозревающих о зашифрованной в тексте перекодировке языческих представлений в христианскую эпоху, отгадка закрыта. Мы способны размышлять только над неотвратимостью смерти, запечатленной во второй части фольклорного текста. Теперь мало кто помнит, что в древности кладбища устраивали на холмах, что должно было символизировать устремленность души ввысь². Ментальные основания для разгадки текстообразующей метафоры, фиксирующей тайну, масштаб и гармонию «иного мира», давно утрачены и, видимо, очень интересовали зрелого Астафьева. Сразу после ухода

¹ См.: Ковтун Н.В. Интуиция смерти и опыт ее переживания в позднем творчестве В. Распутина // Нарративные традиции славянских литератур: От Средневековья к новому времени. К юбилею члена-корреспондента РАН Е.К. Ромодановской: Мат-лы Всерос. науч. конф. Новосибирск, 2014. С. 267—277.

² Серяков М.Л. «Голубиная книга». Священное сказание русского народа. М., 2001. С. 149.

писателя были растиражированы как завещательные строчки, которые при поверхностном рассмотрении можно воспринимать как знак глубоко личностного «прочтения» вечного частно-эсхатологического конфликта:

Я пришел в мир добрый,
родной и любил его безмерно.
Ухожу из мира чужого,
злобного, порочного¹.

Прощальные слова художника критика истолковала как знак исчезновения воли к освоению, к постижению природного пространства, веками определявшего смысл существования славянина. И отчасти с такой интерпретацией записи можно согласиться: исстрадавшейся душе Астафьева, обнаженной перед всем миром, изуеченной пережитым, «запущенной» и остро нуждающейся в «попечении», в возвращении в родное пространство дома, природы, с годами сопротивление давалось все тяжелее. В ранний период писательства было проще, потому что невероятной ценой был открыт источник родовой памяти, из которого черпались силы для сопротивления, для того, чтобы понимать, принимать, защищать людское племя перед лицом матери-природы. И из светлых «мук, которые происходили в душе»², родились произведения писателя, смыслом которых стала борьба за «лучшего человека». Этот самый известный топос Астафьева впервые возник в «повествовании в рассказах», получил в «Царь-рыбе» необычное воплощение, с которым связано появление нового жанра. Ф. Кузнецов считал, что писательская греза об этом жанре возникла еще в «Последнем поклоне» — в «повествовании об обширнейшей крестьянской семье»³, когда Астафьев ощупью шел к созданию неповторимой художественной формы, санкционирующей определенные нормы поведения, выверенные в финале повествования перед лицом смерти маленькой городской девочки, оставленной в критический момент безжалостным человеком, обреченной на смерть в тайге.

Сам Астафьев в последние годы жизни «Царь-рыбе» отводил особую роль, настаивал на том, что с этого произведения начался новый этап его творчества. Как он говорил, «начал разгоняться» — пришел к осознанию необходимости размышлений о тайнах жизни природы и

¹ Курбатов В. Виктор Астафьев: завещание // Литературная газета. 2003. 11—17 июня. С. 7.

² Астафьев В. Память сердца // Литературная газета. 1978. 15 ноября. С. 7.

³ Кузнецов Ф.Ф. Избранное: в 2 т. Т. 1. М., 1981. С. 402.

человека, о тайнах человеческой природы («что я есть на этом свете»), начал по-новому видеть военный материал, заставивший вернуться к теме смерти, к которой у писателя-фронтовика было особое отношение. Суть его В. Астафьев выразил в разговорах с В. Толмачевой, записи которых опубликованы в еженедельнике «Литературная Россия» совсем недавно: «Я лет пять [после войны. — *Н. Ц.*], вообще не понимал смерти совершенно, меня она не трогала. Помер — помер, закопали — закопали... До какого-то определенного случая — я не хочу вспоминать о нем, — когда вдруг как бы очнулся, поняв, что существует еще все-таки жизнь»¹. Позже тема смерти не уходит из поля зрения Астафьева. Эволюция ее в полной мере отражена в творческой истории «любимого детища» писателя — повести «Пастух и пастушка», опубликованной в «Нашем современнике» в 1971 г., спустя два десятка лет после возникновения замысла. По свидетельству писателя, зафиксированном в эпистолярной, интервью, выступлениях, этот вариант первой редакции, несмотря на обещанную автору главным редактором журнала С. Викуловым «бережную редактуру», вышел «с потерями, ранами и царапинами»².

Задуманное произведение было воссоздано в начале перестройки в редакции, подготовленной писателем после поездки 1986 г. по местам боев 17-й артиллерийской Киевско-Житомирской дивизии³, но и восстановленный текст Астафьев не признал как окончательный. В интервью Ю. Ростовцеву объяснил это поздно пришедшим пониманием того, что взялся за воплощение замысла «чуть раньше, чем сам до него дорос». Поэтому все последующие годы Астафьев от издания к изданию вносил в текст правку. И только о редакции, включенной в 1996 г. в третий том Собрания сочинений, в «Комментариях» написал:

Я мало что перечитываю из своих произведений, гранки и верстки читаю почти с отвращением, но иногда, находясь наедине с собою, открою свою «пастураль» и думаю: «Неужели это я написал? Да полно!». И уже потом, позднее, отойдя чуть подальше, скажу себе для укрепления духа и для возбуждения сил на будущую работу: «Кое-что и мы могли!» (11, 455)

¹ Астафьев В.П. И вечная моя боль за Россию // Литературная Россия. 2008. 4 апреля. С. 3.

² Астафьев В.П. Пастух и пастушка // Астафьев В.П. Собр. соч.: в 15 т. Красноярск, 1997. Т. 3. С. 445. Далее ссылки даны на это издание с указанием тома и страниц в скобках.

³ Астафьев В.П. Пастух и пастушка // Студенческий меридиан. 1989. № 3—6.

На сегодняшний день исследователи насчитывают от 8 до 14 вариантов текста. Сам Астафьев восстановил только основные этапы творческой истории повести, вариантам значения не придавал, считал их существование естественной реализацией авторского права на правку после публикации, которое отстаивал со свойственной ему горячностью:

Я лично не верю тем литераторам, которые высокомерно заявляют, что они ни запятой не изменяют в написанном ими и редактировать у них нечего. Стоящий литератор всегда найдет, что переделать, ибо нет предела совершенству. Другое дело, что надо ему когда-то и остановиться, чтобы не «зализать» и не «замучить» произведение. В нем должно быть вольное, непринужденное дыхание, которое, кстати, дается только огромным, напряженным трудом (11, 457).

Направление многолетних творческих усилий, посвященных «любимому детищу», Астафьев осознавал и формулировал достаточно отчетливо:

1) «залечить раны, восполнить в повести перестраховочные пропуски и аннулировать “невинные” подцензурные поправки»;

2) удалить «бытовую упрощенность, от индивидуально-явных судеб и мыслей», уйти «все далее и далее к общечеловеческим» (11, 454).

Сразу следует заметить, что поставленные писателем задачи ни в коей мере не были спровоцированы литературной критикой или читательским восприятием. Кстати сказать, несмотря на популярность первых астафьевских произведений, о «Пастухе и пастушке» после журнальной публикации писали мало. Критические отклики появились только на «молодогвардейское» издание 1972 г. Обсуждение началось с отрицательной по сути рецензии В. Камянова в «Новом мире», далее в дискуссию включились Ф. Чапчахов, Л. Якименко, Ф. Кузнецов, С. Залыгин, позднее на уже прозвучавшую критику и похвалы так или иначе откликнулись Н. Яновский, Ф. Недзвецкий, В. Куземский, А. Новиков, М. Матвейчук, Т. Меркулова, Т. Никонова, Т. Вахитова и многие другие. Если обобщить только замечания, то упрекали Астафьева за нарочитую «литературность», за пацифизм, за рафинированность и никчемность главного героя. Но читательские отзывы, публиковавшиеся в разных периодических изданиях, были восторженными. Давление «простого читателя» оказалось настолько мощным, что Госкино в 1974 г. приняло решение о пятисерийной экранизации повести, реализовать которую предложили кинорежиссеру А.И. Войтецкому, осуще-

стившему на киностудии А. Довженко знаменитые чеховские экранизации. Но, несмотря ни на что, профессиональная критика до сих пор почти игнорирует читательское восприятие одного из лучших произведений автора, сохраняет первые, по сути весьма сдержанные, оценки, несколько смещая акценты. Теперь Астафьева ругают за совмещение символизма с «грубым реализмом»¹, а за пацифистский пафос и особый подход к теме любви хвалят².

При сопоставлении замечаний первых критиков со сформулированными Астафьевым задачами авторского редактирования очевидно, что правка усугубляла отмеченные «недостатки», была подчинена не внешнему давлению, но логике эволюции художника, для уяснения которой, равно как и для объективной интерпретации «заветного» произведения, предельно важна его творческая история, основными этапами которой стали первая книжная редакция 1972 г.³ и последняя редакция 1997 г.⁴

Наложение наиболее значительных фрагментов этих текстов убеждает, что, *во-первых*, Астафьев расширил проблемно-тематическое содержание произведения: в подробностях представил тему мародерства, ввел описание фактов и событий, отражающих работу фронтовых спецслужб и штабных подразделений. Главное — в новых, дополнительных публицистических отступлениях, в которых голос и позиция повествователя чаще всего сливались с голосом и позицией наивного философа, рядового бойца Ланцова, писатель декларировал свое отношение к представленным в тексте событиям, открыто пытался управлять читательским восприятием, в конечном итоге, упрощая художественную философию, уводил от объективно существующей тайны художественного целого.

Вторая точка приложения писательских усилий — центральные характеры. Когда мы говорим о работе прозаика классической школы над характером, возникает предположение о почти единственном возможном направлении этой работы — углублении психологизма. Но толь-

ко для антипода главного героя — старшины Мохнакова — Астафьев выбирает ожидаемый вектор развития: в окончательной редакции образ «теплее», биография детализирована, причина гибели опредмечена — сифилис. Пусть редко, но не только перед смертью, как в первой редакции, приходят к персонажу воспоминания о семье, смиряются его жестокость и высокомерие в отношении к романтически настроенному командиру (исчезают оскорбительные «Оглодыш!», «Мокрощелкой надо было родиться — не путался бы в ногах у фронтовиков»)¹.

С центральными персонажами все иначе. Так, «в первых вариантах повести главная героиня, по имени Люся, имела точную биографию, — комментирует сам Астафьев, — даже мужа имела и любовника, немецкого генерала, — все имела и была совершенно упрощена, бесплотна, неинтересна...» (11, 453). В последней редакции конкретные детали трагической женской истории исчезают, нарастает обобщенность судьбы, которая достаточно отчетливо проявляется в трансформации портретной характеристики². В варианте 1972 г. Люся выглядит так:

И было в ее лице что-то как будто недорисованное, подкопчено лампадками или лучиной деревенской, проступали отдельные лишь черты лика. Она чувствовала взгляд на себе и покусывала припухлую нижнюю губу. Подбородочек у нее, как у белки, маленький, нос ровный, с узенькими раскрылками и припачкан сажей. Глаза, в которых метался свет, прикрыты кукольно-загнутыми ресницами³.

Позже Астафьев убирает снижающие детали, акцентирует внимание на «древних глазах героини, по которым искрят небесные или снежные звезды». «Из загадочных, как бы перенесенных с другого, более

¹ Астафьев В.П. Пастух и пастушка // Астафьев В.П. Повести о моем современнике. С. 586.

² Происходит это несмотря на существование прототипа — женщины, о которой Астафьев не смог забыть до конца своих дней. Из воспоминаний З. Палиевой: «Глянув на одну из докладчиц (это была преподавательница литературы из лесосибирского педучилища с темой любви в “Пастухе и пастушке”), Виктор Петрович схватил меня за руку и чуть не вскрикнул вслух “Как она похожа на Люсю! Откуда она? Я должен с ней поговорить!”». И он, насколько мне известно, не поленился съездить на север, найти поразившую сходством с его героиней учительницу и поговорить по душам. А я убедилась в автобиографизме “Пастуха и пастушки” — любимого детища Астафьева — и в романтичности его натуры». См.: Палиева З. «Поэт в России больше, чем поэт» // И открой в себе память...: сб. ст. Красноярск, 2008. С. 148.

³ Там же. С. 577.

¹ Озеров Ю.А. Символика и «Грубый реализм» в повести В.П. Астафьева «Пастух и пастушка» // Русская речь. 2005. № 3. С. 27—31.

² Перевалова С.В. Повесть В.П. Астафьева «Пастух и пастушка» как «современная пастораль» // Русская словесность. 2005. № 3. С. 2—9.

³ Астафьев В. Повести о моем современнике. М., 1972. С. 557—662.

⁴ Астафьев В.П. Пастух и пастушка // Астафьев В.П. Собр. соч.: в 15 т. Т. 3. С. 5—140. В тексте ссылки на этот том приводятся с указанием страниц в скобках.

крупного лица глаз этих, не исчезало выражение покорности и устоявшейся печали» (17, 41). Это замечание подчеркивает сходство женщины с иконописными изображениями, символизирующее ее судьбу¹. Более сложным станет и первоначально концептуально-однозначный образ лейтенанта Костяева — героя, развивавшегося от заложенного в имени «Борис» намека на благочестие, способность к чистой христианской любви.

Третье направление редактирования обнаруживает себя многократно:

- в возникновении эпиграфов, предваряющих главы, диалогизирующих повествование: главе первой под названием «Бой» предпосланы слова из разговора, услышанного на войне, главе «Свидание» — строчки из Я. Смелякова, «Прощанию» — четверостишие из лирики вагантов, заключительная глава «Успение» открывалась фрагментом из сонета Петрарки;
- в более тщательной проработке сильных позиций глав, в усилении вступительных фрагментов к большинству из них (например, исходный вариант начала главы «Бой»: «Просекая тучи снега и тьму, мелькали вспышки орудий, и под ногами невидимая качалась и дрожала земля. Орудийный гул опрокинул земную тишину, ударил землю под самый дых, и она растревоженно шевелилась вместе со снегом, с людьми, проникшими к ней грудью» (Повести о моем современнике, с. 560); отредактированный: «Орудийный гул опрокинул, смял ночную тишину. Просекая тучи снега, с треском полосая тьму, мелькали вспышки орудий, под ногами качалась, дрожала, шевелилась растревоженная земля вместе со снегом, с людьми, приникшими к ней грудью» (17, 10);
- в удвоении финальной сцены похорон — в первой редакции похоронила героя сердобольная нянечка на глухом приуральском полустанке, во втором тело земле предал равнодушный пьяница-сторож;
- в до конца реализованном стремлении, как писал сам Астафьев, «перебрать», «перенюхать, как ниточку свить, и сквозь пальцы пропустить» каждое слово, чтобы в конце концов возник невероятно «плотный» текст (11, 457).

¹ См.: Ковтун Н.В. Современная традиционалистская проза: идеология и мифопоэтика. Красноярск, 2013. С. 308—325.

Все эти разнонаправленные, разномасштабные перемены затрагивали многие уровни сюжетостроения и, как нам представляется, были вызваны отнюдь не традиционным стремлением к художественному совершенству, но сознательной перефокусировкой сюжета, изменением акцентов в его мотивной структуре.

В *первой редакции* ведущим повествовательным мотивом в полном соответствии с жанровым определением был любовный, который усиливался вставными сюжетами, кольцевой композицией, частичным слиянием с мотивом противостояния жизни и смерти, завершавшимся в классическом, тургеневском ключе, в духе финального кладбищенского пейзажа из романа «Отцы и дети», символически утверждавшим неодолимую силу любви. В *последней редакции* идея, объединяющая разные элементы сюжета, претерпевает принципиальные изменения. В батальных картинах, в главной любовной истории, во вставном сюжете о пастухе и пастушке, в кольцевом пейзаже, обрамляющем повествование, появляются новые акценты. Композицию, структуру, стилистику, образную систему теперь «держит» мотив смерти через явное доминирование художественного концепта «смерть». Мотивная переориентировка, изменившая художественную картину мира, представлена в финале известного публицистического отступления о матерях.

Первая редакция:

И бесконечны на земле муки матери! Создательницы всего живого и святого! — зачем вы покорились дикой человеческой памяти и примирились с насилием и смертью? Ведь больше всех, мужественней всех страдаете вы в своем первобытном одиночестве, в своей звериной и священной тоске по детям! Нельзя же тысячи лет очищаться страданиями и надеяться на чудо. Вы рождаете жизнь, а над миром властвует смерть¹.

Последняя редакция:

Матери, матери! Зачем вы покорились дикой человеческой памяти и примирились с насилием и смертью? Ведь больше всех, мужественнее всех страдаете вы в своем первобытном одиночестве, в своей священной, звериной тоске по детям. Нельзя же тысячи лет очищаться страданиями и надеяться на чудо. Бога нет! Веры нет! Над миром властвует смерть! (17, 99).

Очевидно изменение интонационного рисунка фрагмента — эмоциональное усиление кульминации — «Бога нет! Веры нет! Над миром властвует смерть!». Трансформация синтаксической структуры перио-

¹ Астафьев В.П. Повести о моем современнике. С. 630.

да делает заключительное утверждение категорическим. В последней редакции оно звучит как приговор. В первой существовало противопоставление, которое воспринимается как намек на вечно продолжающуюся борьбу жизни и смерти.

Известно, что концепт «смерть» в русской культуре имеет сложнейшую структуру, связан с разнообразными представлениями о смерти как о событии, но с вполне определенным образом и функционирует в известном метафорическом, символическом ряду. Существительное «смерть», представляющее понятие, сохранившееся во всех славянских языках, возникло в праславянскую эпоху. Зафиксированное впервые в Остромировом евангелии, изначально оно было логическим продолжением понятия «жизнь», так как смерть — «прежде всего конец жизни», «смерть — это и достижение человеком его жизненной цели <...>, свершение всех его земных деяний, а потому окончание его жизненного пути», — утверждает Т.И. Вендина¹. Но Астафьев трансформирует существующее концептуальное пространство. Трансформация начинается с дробления представления о смерти на войне. Сначала в повести возникает «мучительная и бессмысленная» смерть, на которую обречены солдаты и офицеры окруженной немецкой группировки. Эта смерть получает объяснение из уст героя-двойника повествователя: разучились крестьянствовать, «одичали без земляной работы» (17, 33), подчинились идее войны. Напомним, что подобная «крестьянская» мотивировка воинственности звучала в повести Е.И. Носова «Усыатские шлемоносцы».

Смерть такого воина не дает права даже на последнее пристанище, поэтому, когда один из бойцов после похорон своего кума яростно выдергивает три тополевых креста, уже проросших над немецкими могилами на украинском кладбище, этот жест никем не осуждается и не обсуждается. С молчаливого согласия всех, наблюдающих страшную сцену солдат, завоевателей лишают права на тополевый крест. Прилагательное «*тополевый*» в данном случае не логическое определение, но эпитет, тополь — дерево, дарившее древним славянам надежду на бессмертие, в него, по поверьям, могла переходить после смерти душа человека. Героиня повести после ухода любимого не случайно остается в домике под двумя тополями. Не менее важно, что кладбище, которое громит солдат, огорожено терновником. Терновник — древний оберег и напоминание о «венце терновом» — символе мучений, принятых ради

¹ Вендина Т.И. Средневековый человек в зеркале старославянского языка. С. 223.

будущей жизни Спасителем, знак сакрального пространства, принимающего человека после многотрудного жизненного пути. Погибшие вражеские солдаты этого пристанища лишаются.

Кроме того, война пытается приучить человека к восприятию смерти как чего-то обыденного, привычного. После боя, готовясь к следующей атаке, из трупов бойцы могут соорудить бруствер, спокойно делят трофейные галеты и спирт, при необходимости раздевают убитых, чтобы закрыть от мороза раненых. Примерно так реагируют на смерть вороны и волки. Инстинкт самосохранения заставляет собаку Люсиного постояльца сожрать своего хозяина после его гибели. Астафьеву это фоновое событие необходимо, чтобы напомнить об уникальности человеческой души, поднимающей человека над животным, выявить причины гибели главного героя, после долгого сопротивления подчинившегося власти смерти. И, наконец, с фигурой старшины Мохнакова связана долгожданная для его изношенной души смерть-избавление, смерть-мечь, к которой Мохнаков приговаривает фашистов. Но его отношение к смерти настолько неестественно для традиционного сознания, что необходима тончайшая психологическая нюансировка, ради которой Астафьев в окончательной редакции уточняет мотивировку поступков и состояний героя¹.

Различные трактовки смерти на войне стягиваются, объединяются двумя персонификациями смерти, отменяющими фольклорный образ «костлявой и безобразной старухи с косою»². В начале первой главы Астафьев одушевляет войну, олицетворяя ее символы: мечущиеся танки, выкатившиеся на взгорок «катюши», присевшие «на лапах перед прыжком» машины (17,10). Потом мы узнаем воплотившуюся смерть в громадной фигуре горящего немецкого солдата, напоминающего и ангела бездны Абаддона, и страшное пещерное существо с дубьем в длинных когтистых руках:

Огромный человек, шевеля громадной тенью и развевающимся за спиной факелом, двигался, нет, летел на огненных крыльях к окопу, круша все на своем пути железным ломом. Сыпались люди с разваленными черепами, торной тропой по снегу стелилось, плыло за карающей силой мясо, кровь, копать (17, 13).

¹ В девятой главе Откровения св. Иоанна Богослова есть такие слова: «В те дни люди будут искать смерти, но не найдут ее; пожелают умереть, но смерть убежит от них» (Откр. 9, 6).

² Толстая С.М. Смерть // Славянская мифология: энциклопедический словарь. М., 1995. С. 360.

Обе персонификации отличаются от фольклорной. Они масштабны, смерть постепенно заполняет все пространство, картина напоминает «*свето-переставление*» (Астафьев часто целенаправленно использовал диалектный вариант существительного «светопреставление») — эпоху переставления света, перевернутого мира, не способного удержать свет — символ жизни. На эту идею «работает» и стилистическая правка, в результате которой возникают эсхатологические признаки — знаки совершающегося Апокалипсиса: исчезнувшее солнце, огонь и кровь, люди, принявшие облик зверя. Эти знаки становятся основанием для эсхатологического метафорического определения созданного пространства — «геенна огненная», «адово столпотворение», методически усиливаемого постоянно возобновляемыми деталями, которые с языческих времен существовали в ассоциативном поле смерти (холод, черный снег, «бредовая темень», «сонно укутывающая все вокруг снеговая муть»).

Окончательно семантика организующего мотив смерти концепта проясняется на фоне антитезы «жизнь — смерть», связанной с любовной сюжетной линией. Ассоциативное поле концепта «жизнь» в повести создают свет, музыка, заря, вода, чистота, тепло, цветы. Существование этих ассоциаций связано, в первую очередь, с героиней. Яркий свет в передней ее хаты; тепло и чисто; половичок, расшитый украинским орнаментом, как напоминание о природном многоцветии мира, оберег от пустоты, которая в любой момент может быть «освоена» смертью; мазаный земляной пол и цветок с двумя яркими бутонами, даром что сделанными из крашеных стружек. Возвращаются свои, и женщина с радостью растапливает печь, приглашает солдат, как гостей, на чистую половину, кормит и обстирывает их.

Астафьев в обеих редакциях замечает, что она растапливает печку за секунды прогорающей соломой и веточками акации, от которых идет «сухой струйный жар» (274, 29). Символичность акации амбивалентна: с одной стороны, это знак избранничества, с другой — напоминание о бессмертии души. Герои, обогретые теплом сгорающей акации, избраны для награждения любовью, давшей им надежду на преодоление смерти. Этот символ поддерживается, усиливается в окончательной редакции еще одной значительной деталью. Когда влюбленные подчиняются своим чувствам, им кажется, что в небе над их головами зажигаются звезды, «робко протыкающие небесную мглу или ввысь поднявшуюся и никак не рассеивающуюся тучу порохового дыма» (17, 41). Русская литература часто использовала этот христианский символ: звезды — окна

в светлом Божьем тереме, зажигаемые для каждого человека в момент его рождения¹.

Любовь проявила затянутое мутью и пороховыми тучами окошко, на землю прорвался свет, и герой вспомнил сиреневую, «простенькую такую, понятную» музыку. В данном случае цветообозначающий эпитет утрачивает языковую семантику — музыка не имеет определенных, общепринятых коннотаций, ассоциации, которые вызываются эпитетом «сиреневый», отличаются тонкостью, почти неуловимостью: сиреневые сумерки, сиреневый туман, сиреневый дым. По шкале «теплый-холодный» такой цвет ближе к холодным, но ни с горестью, ни со страхом, ни с презрением, ни с гневом он не соотносим, как, впрочем, не соотносим с радостью или удивлением. Это известное с XVII в. обозначение рожденного живой природой цветового оттенка различается только людьми творческими, тонко реагирующими на состояние мира. Сиреневую музыку у Астафьева слышит потомок декабристов Фонвизиных и сын учительницы литературы, унаследовавший высокое и требовательное отношение к жизни, чувство слова. Музыка из прошлого на войне превращается в символ все еще сохраняющегося живого разнообразия мира, в символ любви.

Прикоснувшись к тайне любви, герой очнулся от ставшего привычным военного онемения, содрогнулся от крови и испугался за свое чувство. Этот страх почувствовала женщина. На ее встревоженность любимый отвечает старинной пословицей, выросшей из древнеславянской легенды о больном, в глаза которого пытается заглянуть смерть: если больной, поймав ее взгляд, вздрогнет — верный знак победы смерти. Пословица гласит: «На смерть, как на солнце, во все глаза не поглядишь...» (17, 86). Герой «вздрогнул», почувствовал, что смерть, завоевавшая окружающее пространство, победила любовь. С этого момента сентенция «В мире правит смерть» приобретает статус истины. Территория сопротивлявшейся доселе человеческой души истаивает, герой обречен.

Сцену умирания персонажа автор переписывал много раз. Самое важное, на наш взгляд, изменение — исключение из текста значитель-

¹ Происхождение символа связано с рассказом из Евангелия от Матфея, в котором описывается время, когда в Вифлееме родился Иисус, Иудеей правил Ирод. Пришедшие к нему с востока волхвы сказали, что видели в небе зажегшую яркую звезду и поняли, что родился Царь Иудейский. См.: Буслович Д.С. Библейские, мифологические, исторические и литературные образы в произведениях искусства. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа «Папирус», 1995. С. 243—245.

ного пейзажного фрагмента. В результате, если в первой редакции Борис уходит при свете солнца, прощается с миром, наполненным животворящим солнечным светом, то во второй — при грозových всполохах, вечером, на фоне апокалипсического пейзажа. Кроме того, в повествовании возникают детали, которые вызывают пусть отдаленные, но все же прозрачные ассоциации с мученической кончиной и искупительной жертвой Иисуса Христа. Астафьев словно пытается остановить героя, удваивает сюжетные ходы, чтобы подсказать окружающим средства спасения; с помощью образа выздоравливающего крестьянина-соседа указывает на природные источники жизни; напоминает о матери и о любимой женщине — мужчине должно удерживать чувство ответственности за них. Но, страдая от утраты любимой, от обид и несправедливости, Борис все-таки уходит. Не принимает сказанного ожидающим фронтовиком-соседом: «На пашню!» Безусловной ценности человеческой жизни, природной необходимости жить для него больше не существует.

В редакции 1989 г. описание погребения героя заканчивается жестом пьяного станционного сторожа, который «спяну, спутав ноги с головой, вбил топором свое изделие (некое подобие надгробного памятника-пирамидки — *Н.Ц.*) в глиняные комки в головах покойного» (17, 139), бездумно закрыв его лицо от солнца. Именно последние трагические жесты заставляют воспринимать смерть как очистительную жертву, позволяющую надеяться на возрождение после Апокалипсиса. В народном, основанном на православной эсхатологической концепции представлении «кончина сего мира будет не собственно уничтожением, а только обновлением земли», — как утверждал св. Андрей, архиепископ Кессарийский (V в.), создатель главного руководства к толкованию Апокалипсиса¹. Двадцать первая глава «Откровения» Иоанна Богослова начинается со слов: «И увидел я новое небо и новую землю, ибо прежнее небо и прежняя земля миновали, и моря уже нет» (Откр. 21, 1).

И у Астафьева в какой-то момент в сознании героини бескрайнее степное пространство, которому теперь принадлежит ее любимый, покрывается водой. Последняя фаза Апокалипсиса, после которой представляется человеку и человечеству возможность воскресения. Для автора «Пастуха и пастушки» эта возможность зависит не от Бога, ее дает

¹ Начало и конец нашего земного мира. Опыт раскрытия пророчеств Апокалипсиса. Гл. 1 и 2. Изд. Группа Свято-Троице-Серфимов-Дивеевского монастыря «Скит». [Б. г.] С. 7.

женщина-земля, «старчески потрескавшаяся», покрытая проволочником, татарником, полынью, чернобылом. В последней редакции в перечислительных рядах в логически сильной постпозиции оказывается из всех трав, затягивающих измученную землю, полынь — трава запустения, которой покрываются заброшенные пашни, трава забвения, скрывающая не только доброе, но и злое. В этом надежда. Кроме того, в пейзаже появляется наплывающий из-за солончаков пусть «мертвенный и льдистый», но все же «свет». И главное — цветком прорастает могила, к которой стремилась героиня. Сам Астафьев объяснял заключительную пантеистическую символику кольцевого сюжета сомнениями в силе православия, уже отвергнутого человеком и человечеством. Повидимому, в момент завершения работы над «Пастухом и пастушкой» он верил только в силу природы, надежды на продолжение жизни связывал с женщиной, способной почувствовать материнскую силу земли. Если принять это предположение, то вся сделанная правка, приведшая к усилению мотива смерти, будет восприниматься как направленная на реализацию авторской идеи, утверждающей победу смерти, и на поиск средств преодоления трагической предопределенности будущего.

Судя по последней редакции «Пастуха и пастушки», нельзя сказать, что поиск этот был бесплодным. Поздняя проза писателя тем и ценна, что позволяет дать обнадеживающий ответ на самый тревожный вопрос начала нового века, прозвучавший из уст философа и православного публициста С. Чеснокова в 2005 г. в день памяти святителя Игнатия Брянчанинова — одного из продолжателей православной эсхатологической традиции в прошлом столетии:

Сумеет ли современный интеллектуальный слой России найти в себе силы вернуться к народному пониманию Апокалипсиса как очистительной бури, всегда заканчивающейся словами — се творю все новое? Сумеем ли мы вернуться к подлинно церковному смыслу покаяния и Великого поста, за которыми следуют праздники Святого Причастия и Светлого Христова Воскресения? Не забудем ли, что Апокалипсис начинается, когда заканчивается Евангелие, когда охладевает любовь...¹.

Основанием для оптимистического ответа на сомнения можно считать последнее событие литературной биографии писателя. Завершающий этап астафьевского литературно-биографического сюжета на сегодняшний день оценивается как самый противоречивый. Кто-то

¹ Чесноков С. Ключ к пониманию // Эсхатологический сборник / отв. ред. Д.А. Андреев, А.И. Неклесса, В.Б. Прозоров. СПб., 2006. С. 202.

склонен думать, что так и выдохлась неопредмеченной интрига, завязанная на напряженном ожидании последней правды о войне, потому что заключающий собрание сочинений эпический текст не оправдал читательских ожиданий. Кто-то под напором критики в качестве финального события творческой биографии Астафьева принимает горькие строчки «Эпитафии». И не замечается ни теми, ни другими, что на самом деле писатель завершил свой путь по-астафьевски же мощно и своевольно «попыткой исповеди» «Из тихого света», заключающей блок художественных текстов в последнем прижизненном собрании сочинений, произведением, к которому, судя по его истории, прозаик относился по-особому.

Подготовивший пятнадцатитомник Астафьев во многом облегчил труд текстологов, восстановив основные этапы творческих историй наиболее значительных работ. Историю «Исповеди», однако, в комментариях к тринадцатому тому, в который она была включена, сократил до одной фразы: «Подбор отрывков из разных в прошлые годы писанных повестей и рассказов мне показался любопытным, и давно в столе лежавшая рукопись “Попытка исповеди” тоже»¹. При этом писатель оставил знак долгой и трудной судьбы собственной литературной исповеди — четыре даты создания: 1961, 1975, 1992 и 1997 (год первой и единственной публикации). Эти два факта из истории текста, предъявленные автором, позволяют утверждать, что с 1961 г. было подготовлено не менее четырех вариантов «исповеди», но текст её до 1997 г. не публиковался. В архиве писателя сохранился только один автограф произведения, на котором обозначена дата, напрямую не соотносимая ни с одной из указанных в собрании сочинений — «*Академгородок, 23–24 ноября 84 г.*». Дата имеет отношение только к машинописному тексту, который хранит следы двухэтапной рукописной правки, фактически представляющей еще два варианта, наложенные на машинописный автограф.

Предположительно, машинопись — вариант, завершённый к 1984 г., т.е. контаминация редакций 1961 и 1975 гг. Два следующих — подготовка редакции 1992 г. Судя по содержанию канонической редакции 1997 г., создавалась она после ухода дочери², потому что только в ней представлены внутренние монологи повествователя у могилы «родного дитя». Видимо, исправления, внесенные в период с 1975 по 1992 г.,

¹ Астафьев В.П. Из тихого света // Астафьев В.П. Собр. соч.: в 15 т. Т. 13. С. 731.

² Дочь писателя Ирина скончалась в Вологде в 1987 г., оставив отцу и матери двоих малолетних внуков. Похоронена по настоянию отца в Овсянке.

Астафьев либо не воспринимал как принципиально важные для текста, либо не учитывал их, так как не счел ни один из этих вариантов завершённым.

Что было сделано к 1984 г.? *Во-первых*, текст во всех трех вариантах представлял собой воспоминание-размышление о мистическом, не однажды повторившемся видении — встрече с неизвестной девочкой-ангелом, ответственной отнюдь не за физическое существование героя, но за сохранение его духовного начала — *света*, оберегающего человека от соблазна животного существования. Текст имел иные, чем сейчас, заглавие и жанровое определение. В машинописном варианте, завершённом в начале 1980-х, это была «затесь» под названием «*Загадка памяти*». Жанровые особенности «Загадки» вполне соответствовали уже сложившемуся к тому времени представлению о «коротком лирическом рассказе». Повествование открывалось ностальгическим пейзажем-воспоминанием о детстве. Завершалось исповедальным монологом повествователя, посвященным бесконечной в своем разнообразии жизни, значительности памяти человека и человечества. Целостность обеспечивалась символическим образом *девочки-судьбы*, впервые мелькнувшей в третьей книге «Затесей» — «Вздох», где есть даже не рассказ, а крохотная миниатюра «Из далекого сна», почти весь сюжет которой — риторический вопрос, обращенный к будущей героине «Исповеди»: «Что же ты, девочка, из далекого детского сна более не приходишь ко мне и не зовешь меня? Ты была в синеньком ситцевом платье»¹. Видимо, с этой крохотной миниатюрой и связано возникновение замысла «затеси» — завершения «беседы с самим собой в поисках глубин бытия, смысла жизни»².

Если вдуматься в многочисленные признания писателя о том, насколько значима для него уникальная модификация изобретенного им самим жанра, то, наверное, можно догадаться, почему он не спешил с публикацией текста. Примерно так он работал и над «Последним поклоном», повестью «Пастух и пастушка», с той лишь разницей, что все промежуточные варианты этих вещей предъявлял читателю, а тут упорно скрывал. Значит, помнил, предощущал, что «Исповедь» как высшая форма самопознания должна была стать ключевым, итоговым текстом,

¹ Астафьев В.П. Затеси // Астафьев В.П. Собр. соч.: в 15 т. Т. 7. С. 207.

² Астафьев В.П. Из тихого света // Астафьев В.П. Собр. соч.: в 15 т. Т. 13. С. 536.

вроде последней ступени «Лестницы»¹. Возможности «короткого рассказа» столь значительной литературной задаче не соответствовали. Потому в конце концов Астафьев и вывел главную «затесь» за пределы уже сложившегося цикла сначала новым жанровым определением — «попытка исповеди», а в 1997 г., при подготовке канонического текста — новым названием «Из тихого света». Каноническая редакция, получившая этот заголовок, впитала энергию всего семичастного цикла, стала последним словом писателя, процесс вызревания которого был настолько сокровенным, что Астафьев, вопреки своему же опыту, не опубликовал преждевременно ни одной редакции.

Исповедь изначально — таинство, жанр церковно-религиозной публицистики. «Исповедь есть открытие грехов священнослужителю, который, наблюдая за духовной работой, дает практические советы...», — так определяет суть этого жанра теология². В русской литературе начала XX в. исповедальное начало чаще всего имело форму пророчества. Во второй половине XX столетия исповедь приобрела достаточно отчетливое социально-публицистическое звучание³. Если бы последний астафьевский текст вписывался в эту историко-литературную схему, то его пафос должен был бы соотноситься с окончательно оформившимся к началу 90-х обликом гордого, жесткого, нетерпимого литератора, трагически связанного с «эпохой второй половины XX века — эпохой выросших в безбожии, маршировавших под красными знаменами строителей коммунизма», эпохой блужданий, прозрений и новых иллюзий⁴. В этом случае можно было бы говорить о том, что термин, дающий жанровое описание текста, использовался Астафьевым в традиционно метафорическом, вполне светском значении, которое зафиксировал В.И. Даль: исповедь — «искреннее и полное сознание, объяснение убеждений своих, помыслов и дел»⁵.

¹ Исповедаться в церкви Астафьеву было не суждено. Однажды он признался: «Два раза пытался исповедаться. Говорить не мог. Глотку сводило. Да и понятно. Разве захочет враг просто так душу отдать?». См.: Матюнин В. На одном меридиане с Иерусалимом // Двина. 2009. № 2 (34). С. 18.

² Религии мира. Православие. Минск, 2006. С. 187—188.

³ См.: Большев А.О. Исповедально-биографическое начало в русской прозе второй половины XX века. СПб., 2002. С. 168.

⁴ Фаст Г.С. С ним уходит целая эпоха // «И открой в себе память!»: мат-лы к биографии В.П. Астафьева. Красноярск, 2005. С. 6.

⁵ Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М., 1955. Т. 2. С. 54.

В каноническом варианте повествователь, однако, признается, что готовится к обвинениям в юродстве. Значит, он не собирается «олитературивать» жанр, знает и помнит об изначальном жанровом «целесолагании», которое в случае исповеди абсолютно определено — изменение образа своего бытия, внутреннее преобразование, собирание в себе Благоты. На это указывает и интонационная, «звуковая» или «ритмическая», как сказал бы сам Астафьев¹, разница между машинописным и вторым-третьим вариантами, предъявленными в автографе. Только при поверхностном прочтении думается, что произведенная правка формальна, носит стилистический характер и обусловлена претензиями критиков, суть которых выражена в опубликованном письме К. Лаврова к Астафьеву. Известный петербургский актер, завершив в 1995 г. на радио работу над романом «Прокляты и убиты», написал автору романа:

...чтецу работать с твоим текстом трудно. Твоя манера, твой стиль (длинные периоды, фразы, которые надо несколько раз перечитывать, чтобы понять, что главное) очень сложны для чтения вслух².

Но для Астафьева внешние влияния всегда были малозначительными. Для него важнее были его собственные внутренние установки, которые окончательно оформлялись только после того, как удавалось услышать «звучание вещи», как любил он сам повторять — «мелодию, навевшую внутренней потребностью автора и самой жизнью». Сравнение второго и третьего вариантов помогает прикоснуться к уникальному процессу настройки писательской души, слуха, к процессу, завершение которого совпадало с окончательным оформлением писательского замысла и началом завершающей отделки произведения.

«Многослойный» астафьевский автограф — явление привычное. Первый слой — машинопись почти без знаков препинания, обширные периоды. А потом рукой, поверх машинописного текста раз и другой «выправленный» интонационный рисунок, налаживающий звучание мелодии повествования. Даже один небольшой фрагмент из автографа 1984 г. дает возможность почувствовать уникальность астафьевских стилистических приемов, направленных прежде всего на гармонизацию повествования как наивысшее и наиболее полное отражение состояния души повествователя.

¹ Астафьев В.П. О ритме прозы. Ответы на анкету журнала «Вопросы литературы» // Вологодские затеси Виктора Астафьева. Вологда, 2007. С. 484.

² Астафьев В.П. Собр. соч.: в 15 т. Т. 15. С. 276.

Водохранилище с тухлой водой не пригодно для зимней стоянки [**и полуспячки**] светловодной рыбе, и [**она**] после того, как подперло реки и речки, стала оставаться в мелководной речке на зиму, на несколько зим сходило, но вот [**прошлая зима**] настала [**была**] переменчивая зима, то морозы, то сырая хлябь, наледью покрыл[а]о речку [**многими слоями**], придавил[а]о лед ко дну, перемерзла на перекатах речка, схватило [**ее**] сверху и внизу плеса, [**начало сдавливать**] за горло. Неумолимо двигался, намерзал, оседал, полз по дну лед, выжимая воду наверх, и чем он ее больше выжимал, тем толще и непроницаемей становился лед [, **задыхаясь, р**]. Рыбки [**задыхались,**] опрокидывались вверх брюхом, судорожно дергали ртами, хватали воду яркими жаберками, [**а их, о**]. Обессилены[х]е тела их несло под этот бережок, набивало в бороздку, и не осталось в ямке ни одной живой души¹.

Еще более значительный результат получается при наложении пер-вых вариантов на редакцию каноническую. В окончательной редакции текст, по форме представляющий собой монолог, не является результатом минутного состояния, обращен, в отличие от ортодоксальной православной традиции, не к исповеднику, но непосредственно к «Господу». Повествователь предъявляет Богу не бесконечную череду больших и малых жизненных событий, не повествование в строго терминологическом смысле, а описание, фиксацию наиболее значимых состояний собственной души, которые раньше уже отпечатались в прощальной грусти «Последнего поклона», в горечи по поводу трагического ухода Бориса Костяева, в печали Леонида Сошнина, в светлой вере Акимки, в сердечной глубине Сергея Митрофановича. Писательское сознание в многолетнем процессе работы над «исповедью» проделывает путь назад к тому времени, когда «тайга была большой и близкой»², отрешается от времени исторического, воскрешает мгновения какой-то иной, давно прожитой и забытой им жизни...

Теперь личных событий открыто предъявлено больше и совмещаются они, как и положено в литературной исповеди, в нарушение временной логики повествования, ассоциативно: сначала появляются воспо-

¹ Для передачи машинописного варианта текста использован прямой шрифт. Рукописные вставки выделены курсивом. Зачеркнутые машинописные фрагменты напечатаны прямым жирным шрифтом и заключены в квадратные прямые скобки. Зачеркнутые рукописные вставки передаются жирным курсивом и также заключены в квадратные скобки. Подчеркнутая вставка сделана другими чернилами, является ранней.

² Астафьев В.П. Из тихого света // Астафьев В.П. Собр. соч.: в 15 т. Т. 13. С. 70. В тексте ссылки на этот том приводятся с указанием страниц в скобках.

минания о смерти младшей дочери, потом о войне, сначала — детдомовское детство, а потом фантазии о тех временах, которые личная память вообще не вместила, фантазии, примиряющие и объединяющие все пережитое, оправдывающие и отменяющие наиболее очевидный повествовательный парадокс. Дело в том, что усилившееся в редакции 1997 г. автобиографическое начало художественно не эксплуатируется, по-прежнему событийность словно намеренно «размывается» фигурой умолчания — многоточиями, которых становится все больше. А ведь при снижении доминирования лирической интонации мы могли бы предположить обратную ситуацию, но возникает ощущение, что факты личной жизни поглощаются безграничным временем и бездонным пространством, равноправными знаками которого могут стать изогнувшийся кипарис и розовый березняк на заснеженном косогоре, океанический парусник и старое заброшенное в лесу кладбище, задумчиво или обреченно склонившая голову над прорубью старая лошадь или молодая, нетерпеливо приплясывающая на нарядном поводке, очаг и меховая зыбка в чуме, птенцы ласточки и улыбка задуманного поэта Николая Рубцова, собственная жена и безвременно осиротевшая внучка.

В нелирическом повествовании предметы так и не восстанавливают материальности, превращаясь в знаки душевного состояния исповедующегося повествователя, в символы времени, воссоздаваемого Астафьевым, времени, утратившего качества исторического под влиянием самого страшного в жизни любого человека события — смерти «дитя», как пишет Астафьев. В равной степени изменилась почти утратившая географические признаки вселенная, ставшая безграничной. В этой вселенной, стянутой к центру, которым стала родная могила, и совершаются события духовной биографии повествователя.

Так Астафьев в канонической редакции завершает создание новой системы художественных средств, призванных «опредметить» лирические чувства повествователя. Самое интересное в этой системе — способ модернизации ключевого качества исповедального текста — оценочности. Модернизация очевидна на фоне ожиданий, вызванных фрагментами, напоминающими о публицистической взволнованности «Царь-рыбы» и «Печального детектива». Никогда на протяжении творческого пути не избегавший открытой публицистичности, Астафьев в данном случае отказывается от соблазна прямо сообщить о своих переживаниях. В результате каноническая редакция утрачивает интонационную целостность, музыкальную гармонию. Ожидаемая цементирую-

щая текст публицистическая экспрессия заменяется «пульсирующей» эмоциональностью повествователя, текстовым выражением которой становится «мерцание» — уход, исчезновение и возвращение «речевого лада» — тонической рифмы, организующей ритмический облик текста. Это «мерцание» передает изменение настроения повествователя, отражает направление движения мысли «одинокое, тоскливое путника», удаляющегося от людей «лицом к закату, к сгущающейся тьме», путника, реальной ценностью для которого становится *свет*. Свет как источник и символ жизни превращается в ключевой топос. Формальное подтверждение тому — последнее название отредактированного текста.

Появление этого названия можно рассматривать как осознание повествователем сверхзадачи, полностью соответствующей избранному жанру и назначению текста как венчающего цикл «Затесей» — обретение утраченной за долгую земную жизнь душевной гармонии, возвращение к «свету», единственному источнику жизни. Первым Божественным деянием по созданию жизни на земле было отделение света от тьмы, свет, имевший в русской культуре самые разные формы воплощения, с самого начала имел отношение к сакральному. В. Лепяхин, а вслед за ним О.А. Сергеева обнаруживают необходимые литературно-культурные предпосылки для причисления этого концепта к *эонотопосам*, истоки которого в образах церковного гимна «Свете Тихий (Пришедшие на запад солнца, видевшие свет вечерний...)»¹. Как указано в словаре М. Фасмера, происхождение древнейшего, восходящего к индоевропейскому корню слова, представляющего этот концепт, ставит его в следующий ассоциативный ряд: светлый, белый, чистый, блеснуть, мерцать, мир, люди².

Более поздние словари настаивают на существовании омонимов: свет — «лучистая энергия, испускаемая раскаленным или горящим телом», «электромагнитное излучение» и свет — «земля, мир, вселенная, люди, общество». Автор одного из словарей П.Я. Черных делает важное замечание о возникновении в одиннадцатом веке словосочетания «свет духовный»³. Справедливость наблюдения подтверждается Т.И. Вен-

диной, доказавшей, что в средневековье «свет» становится «сущностным атрибутом Бога»¹. Современный академический толковый словарь представление о существовании омонимов не опровергает, более того, фиксирует развитие, усложнение семантической структуры каждого из них (в одном случае 7 лексических значений, в другом — 3) и описывает достаточно подробно их функциональные возможности. Современные омонимы, возникшие исторически на базе лексической единицы «свет», обладают достаточно широкой сочетаемостью: новый свет, ближний, Божий, грешный, белый, тот-этот, Старый, солнечный, красный, злой свет в глазах, нравственный, розовый, радужный².

В первой из анализируемых редакций эпитеты, которые участвуют в создании образа света, возрождают его природное содержание, словно «подновляют», усиливают его, оживляют «внутреннюю форму». Астафьевский свет «тихий», «бледный», «блеклый», который не зрением воспринимается, а улавливается сознанием, усиливается воображением. Даже в случаях, когда свет для повествователя превращается в физически необходимый компонент мироздания, противостоящий тьме, — источник жизненно важного тепла или физически необходимое условие для различения примет окружающего мира, он все равно мистичен. Сохранившееся в памяти повествователя детское ощущение «исходного света» приближало неведомые небесные и земные просторы, «далее еще что-то, чего никак не достать глазами, слухом», воображением связывалось со «слабым дуновением тепла», исходящим скорее от земли — «самого солнца на небе» не было (41, 713). Свет был растворен в природе, в безграничном космосе. Возникновение его не зависело ни от солнца, ни от звезд, ни от месяца... Ведь совсем не случайно ни одно из традиционных светоносных Божественных начал так и не названо Астафьевым. В финале повествователь окончательно понимает, что свет исходит «не от солнца, а от какого-то, неведомого никому, никем и никогда не открытого источника», который и «открываться не должен» (41, 725). Поэтому и задыхается без света серая, «бездрушная» Москва, что физические источники света бессильны.

В последней редакции такие источники уходят на задний план. Мастер использует принципиально новые изобразительные средства для

¹ Сергеева О.А. Обратная перспектива образа «тихого света» (на материале русской поэзии XIX века) // Мат-алы Кирилло-Мефодиевских чтений. Вып. 1. СПб., 2006. С. 55—64.

² Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. Т. 3. С. 575—576.

³ Черных П.Я. Историко-этимологический словарь русского языка: в 2 т. М., 1994. Т. 2. С. 145.

¹ Вендина Т.И. Средневековый человек в зеркале старославянского языка. С. 241.

² Современный толковый словарь русского языка / гл. ред. С.А. Кузнецов. СПб., 2006. С. 724.

усложнения образа света, развивает первоначальное беглое замечание о том, что свет осязается, как тепло, и возникает из тишины. В астафьевском пейзаже запечатлен момент рождения тактильных аудиальных ощущений. Такого пейзажа не удалось написать даже любимому Астафьевым И. Бунину. Здесь астафьевский пейзаж отличается и от шукшинского, в котором также доминирует свет, но свет почти всегда солнечный. У Астафьева же образ света синтезируется из разнородных элементов, возникает ощущение его принадлежности некой скользящей, почти не выраженной на материальном уровне текстовой сфере. С.Т. Вайман в иной связи привел значимую для данного случая аналогию. Р.М. Рильке однажды заметил отсутствие в картинах Сезанна серого цвета. Более того, в пейзажах, насыщенных охрой и натуральными жжеными землями, серый цвет и вовсе появиться не мог. Собеседница поэта фрейлейн Фольмелер удивленно возразила, что, когда стоишь среди этих картин, явственно ощущаешь исходящий от них мягкий серый цвет. Рильке был вынужден согласиться: внутреннее равновесие сезанновских красок создавало особую атмосферу, порождавшую подобное ощущение¹. Не фиксируемое зрением все-таки реально, может стать главным в человеческом мироощущении.

Первым четко обозначенным источником света, которого не могло существовать для повествователя в момент создания редакции 1984 г., источником, оживившим детские воспоминания, стали плачущие березы на могиле дочери. Березу славяне издревле сажали на могилах, считали, что под сросшимися березами погребена невинная душа, которая вселялась под Троицу в их плачущие ветви. В метафорическом описании берез у Астафьева находим уже не логическое, но эстетическое «оправдание» странного, кстати, возникшего только в последней строчке основного текста, заглавного авторского эпитета («*тихий свет*»): «Березы не шевелились. Ни единым листом, и все так же грустно и покорно висели ниточки в узелках, а по ним... листья, листья» (41, 711). Существовала народная легенда, по которой благословенное дерево укрывало Богородицу и Христа в непогоду, наверное, поэтому славянину березовый свет несет ощущение тишины, смирения, вечности².

Светоносна для внимательного взгляда у Астафьева и вода — праматерь всего сущего на земле. В мифических представлениях вода сбли-

жается со светом. В этом ряду у Астафьева возникают воспоминания о матери, концепт «мать» традиционно ассоциируется с водой, воздухом¹. Для писателя мать, которую он увидел восьмилетней на фотокарточке уже будучи пожилым человеком, больше, чем женщина, его родившая, это человек близкий, святой — на мать-девочку похож его «дух». Так из аналогии света, духа с образом матери возникает мотивация для прямого соотнесения света со святостью. Это первый «материальный», внешний знак, филологической соотносимости древнерусских синонимов «свет» (светить) и «свят» (святить) (от санскр. Div — светить, блистать, играть лучами образовались греч. и лат. дец — бог). Далее ассоциативный ряд разворачивается, вбирая в себя всю сложность народно-православной картины мира. Во второй части «исповеди» сюда включен полуфантастический образ девочки, воплощающий представления о человеческой чистоте². Афанасьев писал, что в старой славянской традиции «боги света были олицетворяемы фантазией в прекрасных и большею частию в юных образах, с ними связывались идеи о высшей справедливости и благе»³.

У Г. Шленской, много лет дружившей с писателем, при размышлении о последнем периоде его жизни возникает аналогия с бунинским стихотворением «Радуга», актуализировавшем идею второй энтелехии, принадлежащую Аристотелю. Энтелехия вторая, высшая — пробудившаяся в завершении жизни духовная энергия. По всей вероятности, родовая память направляла эту энергию русского писателя в естественное для развития его души православное русло, великая скорбь обратила душу к Богу, требовала исповеди и покаяния, дающих право на молитву, на просьбу о будущем для своих близких, для всех нас. В этом контексте логично, что в заключительной части канонической редакции «исповеди» возникает двукратное упоминание Благодати. В советские времена, на которые пришлось мировоззренческое становление Астафьева, само понятие изгонялось из жизни, но блаженный Диадох наставлял: «непраздные Духом» все же обретают Благодать, хотя такого рода и уровня обретение — процесс сложный, «благодать вначале обыкновенно озаряет душу своим светом с силь-

¹ Алексеенко М. Концепт «мать» в синхронной динамике // Грани слова. М., 2005. С. 416.

² Кабакова Г.И. Девочка // Славянские древности. Т. 2. М., 1999. С. 34.

³ Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу: в 3 т. М., 1995. Т. 1. С. 52.

¹ Вайман С.Т. Неевклидова поэтика. М., 2001. С. 81.

² Славянские древности. Энциклопедический словарь / ред. Н.И. Толстой. Т. 1. М., 1995. С. 127—129.

ным того ощущением»¹. «Из тихого света» — доказательство тому, что Астафьев ступил на этот путь, почувствовал необходимость его, несмотря на неприятие «неуместного религиозного рвения».

Традиционно считается, что исследователи истории художественного текста имеют возможность наблюдать, как постепенно возрастает стройность, цельность литературного произведения. По отношению к Астафьеву это утверждение недостаточно. История литературного заветования, которое сам автор признал «попыткой исповеди», дает возможность для понимания творческой индивидуальности, для суждений об эволюции мировоззрения писателя, основное направление которой было типологическим с национальной точки зрения. Современные психологи утверждают, что в пору зрелости человек испытывает особое притяжение света во всех его ипостасях, начиная от музыки Моцарта, заканчивая влюбленностью в утреннее время суток. В случае с Астафьевым позднее, хорошо им осознаваемое стремление к свету ассоциируется с поиском источника энергии для жизни духа, которым может быть «свет незримый». Эта энергия «источает силу своего Света (Благодати) только на тех, кто сам стремится к нему, предощущая его не потемненным инстинктом своим», — утверждал современник Л.Н. Толстого, философ М.В. Лодыженский². Всегда стремившийся отнюдь не к достижению художественного совершенства, но к наиболее полному самовыражению и самопостижению, Астафьев отразил в своем творчестве процесс возникновения в человеке стремления к Богу. Правы современные исследователи, утверждающие, что у Астафьева

трагедия разрушения крестьянской Руси отчасти искупается личной духовной деятельностью <...>, писатель собирает осколки мироздания, уповая более не на Бога — на вечность земли-матери, природного космоса, что и объясняет приоритет женского, рождающего начала³.

Доказательством художественной продуктивности искомого, но так и не обретенного Астафьевым состояния можно считать литературное наследие В. Распутина, путь которого в искусстве отличался выверенностью, целостностью. Начиная вместе с «костровыми новых

¹ Добротолубие. Избранное для мирян. Издание Сретенского монастыря. 2001. С. 167.

² Лодыженский М.В. Свет незримый. Петроград, 1915. С. 291.

³ Ковтун Н.В. Нравственные максимы в повести В.П. Астафьева «Пастух и пастушка» // IV Астафьевские чтения в Красноярске: Национальное и региональное в русском языке и литературе. Красноярск, 2007. С. 104.

городов»¹ Распутин очень скоро вырвался из романтического тумана студенческой юности. В итоговом для этого периода очерке «Вверх и вниз по течению» (1972) ищущий избавления от «резиновых фраз», «мелких» и «коротких» слов автор-повествователь формулирует базовый принцип творческого поведения: «Не ходи никогда дальше своих сил»². Потребность в столь категоричной формулировке была вызвана первыми неудачными попытками воплощения темы смерти. Повествователь четко осознает, что актуальность мучающей его проблематики связана с послевоенным равнодушием к смерти, безразличием к судьбе человека и народа в целом, в котором молодой прозаик увидел прямое «продолжение войны». Яркий аналитический дар позволил Распутину в 1977 г. при обсуждении повести «Живи и помни» внести эту тему в список традиционных и в то же время требующих обязательного обновления: «Любовь и ненависть, жизнь и смерть, добро и зло... Категории те же, что и раньше были в литературе и жизни, но время уже другое, и перед художником неминуемо возникает проблема: как писать на эти темы? Как показывать людей?»³.

Человек в любви и ненависти, в потоке жизни и перед лицом смерти — эти темы зазвучали в прозе Распутина, который словно аккумулировал энергию современников для того, чтобы создать перспективу для русской прозы XXI в. Возможности обновления литературных подходов к вечной теме Распутин блестяще продемонстрировал в повести «Последний срок» (1971), превратив смерть в основной, эстетически значимый элемент сюжетостроения, как это было у Л.Н. Толстого⁴. Философ Г. Померанц, размышляя о трагизме современной цивилизации, написал, что один из способов его преодоления — установление человеком «контакта с собственной глубиной»⁵. Распутинским старухам это удалось.

В начале нового тысячелетия писатель размышляет над образом нового героя-праведника, обновляет структуру повествования, трансфор-

¹ Распутин В.Г. Костровые новых городов. Красноярск, 1966.

² Распутин В.Г. Вверх и вниз по течению // Распутин В.Г. Собр. соч.: в 3 т. М., 1994. Т. 1. С. 497, 477.

³ Цит. по: Валентин Григорьевич Распутин. Биобиблиографический указатель / сост. П.Д. Елизарова. Иркутск, 1986. С. 15.

⁴ См.: Бицилли П.М. Трагедия русской культуры. Исследования. Статьи. Рецензии. М., 2000. С. 192.

⁵ Померанц Г. Опыт Майкельсона // Новый мир. 2005. № 4. С. 149.

мирует классический хронотоп ради выполнения иной художественной сверхзадачи, которая в рассказе «Видение» обозначена как постижение непрерывности жизни, приближение к ее «единому смыслу»¹. Так, с одной стороны, завершается тема, мучившая традиционалистов-сибиряков три десятилетия, с другой — кристаллизуется новая повествовательная форма, в которой реализуется классическая традиция и на ее фоне демонстрируется сущностное усвоение новейших литературных *методик автоисследования*. Если В. Астафьев изобразил трагический процесс разрушения национальной памяти, отрыва народа от своих корней, то В. Распутину удалось найти приемы для анализа собственно подсознания. В результате творческого диалога великих сибиряков была обнаружена может быть единственная возможность преодоления мировой тенденции разрушения гармонии природного, биологического начала и человеческого в человеке, явлено искомое современными мыслителями органическое сопряжение бытового и метафизического.

Когда-то И. Бунин в философском этюде «Книга моей жизни», отвечая на вопрос «Какими качествами должны обладать люди, которых называют поэтами?», написал: «Все они отличаются все возрастающей с годами религиозностью... чувством своей связанности со всем многообразием и со всей гибкостью сущего»². Писатели-сибиряки восстанавливали почти утраченное современным человеком чувство связанности со всем сущим, утверждали процесс самопознания как единственную возможность возвращения духовного самостояния человека, с которым при уже состоявшемся распаде человеческой общности только и можно связывать надежды на будущее. Астафьевско-распутинский этап эволюции литературного сознания сегодня особенно важен, художникам удалось создать, как говорят философы, «оптимум условий» для существования подлинной литературы, оптимум, обнаруженный на провинциальной территории, оказавшейся территорией хранения национального художественного инстинкта³.

¹ См.: Ковтун Н.В. Трансформация погребального обряда в поздних рассказах В. Распутина // Вестник КемГУ. 2015. Вып. 2 (62). Т. 4. С. 144—152.

² Литературное наследство. М., 1973. Т. 84. Кн. 1. С. 374.

³ Секацкий А. Странствия постороннего. Эссе. СПб., 2013. С. 81.

Ясмина Войводиц (Загреб, Хорватия)

Миф и неомифологическое сознание: образ Сибири как пространства будущего в текстах В. Сорокина и В. Пелевина¹

Занимаясь литературой, мы четко понимаем, что не занимаемся мифом, что миф и литература являются разными способами мышления и структурирования текста. Это видно по тому, что миф «объявляет» истину, в то время как литература создает свою собственную, творит свой «как будто» мир, замкнутый в себе. Миф, как пишет М. Элиаде², является сложной реальностью, он объявляет, каким образом одна реальность стала существовать, т.е. как определенная реальность творится. Миф живет в быту, толкует жизнь, в то время как литература является фикцией, иллюзией. Несмотря на упомянутую разницу, мы все-таки говорим о некоторых чертах сходства между мифом и литературой, тем более что мифология широко используется и современной словесностью. Эти черты сходства особенно наглядны при сравнении мифа и романа³, поскольку роман в течение не столь длительной традиции своего существования унаследовал некоторые особенности мифа, пользуется мифологическими мотивами. Важный элемент, связывающий миф и роман, — рассказ. Р. Барт пишет, что миф — это слово, высказывание, на самом деле — рассказ⁴. Структурированный рассказ, обладающий завязкой, основной частью и завершением, связывает миф и роман. Только собственно содержание проводит четкую разницу между ними.

Хотя в литературной традиции обращение к мифу наблюдается постоянно, оно становится более заметным, насущным «в кризисные периоды истории, кардинально меняющие образ мира и человека, когда встает вопрос о новых критериях бытия»⁵. В современной социокуль-

¹ Статья выполнена в рамках проекта «Неомифологизм в культуре XX и XXI вв.» Хорватского фонда науки (HRZZ, 6077).

² Eliade M. Mit i zbilja. Zagreb: Matica hrvatska, 1970.

³ См. напр.: Solar M. Roman i mit // Književnost, ideologija, mitologija. Zagreb: August Cesarec, 1988; Мелетинский Е.М. От мифа к литературе. М.: РГГУ, 2001.

⁴ Барт Р. Миф сегодня. М., 1994.

⁵ Ковтун Н.В. Современная традиционалистская проза: идеология и мифопоэтика. Красноярск, 2013. С. 5.

турной ситуации мы говорим о *неомифологизме* как «вторичной мифологизации», которая вступает в разного рода диалоги с мифоструктурами, «лежащими в основании жанровых моделей эпики, прежде всего романа»¹. Мы употребляем термин «неомифологическое сознание» в литературе и культуре вообще, поскольку специфичность «порождения» и «употребления» мифа в культуре XX—XXI вв. требует нового терминологического выражения.

Если мифологизм понимать как отправной способ мышления, позволяющий выявить в образе, символе или архетипе такое отношение ко времени, пространству и бытию, благодаря которому воссоздается картина мира и бытия, то неомифологизм (термин Мелетинского) предстает как трансформация, метаморфоза или даже транспонирование мира, т.е. разыгрывание мира в другом месте и времени².

В. Руднев в своем «Словаре культуры XX века» (1999) определил неомифологическое сознание как одно из ведущих направлений культурной ментальности XX в., начиная с символизма и вплоть до постмодернизма. Суть неомифологизма, считает Руднев, состоит в том, что во всей культуре актуализируется интерес к изучению классического и архаического мифа, он подчеркивает, что

в роли мифа, «подсвечивающего» сюжет, начинает выступать не только мифология в узком смысле, но и исторические предания, бытовая мифология, историко-культурная реальность предшествующих лет, известные и неизвестные художественные тексты прошлого³.

Особого рода взаимовлияние, взаимопроникновение текстов можно назвать *интертекстуальностью* или же *бриколажем*. Понятие «бриколаж», введенное К. Леви-Строссом, получает в современных условиях новые значения, поскольку подручный материал можно использовать, комбинировать, образуя новый порядок⁴. Культура постмодернизма

сама по себе является культурой коллажности на всех уровнях (диалогизм, полистилистика, эклектизм, плюрализм и т.п.).

Постмодернизм основан на сочетании различных эстетических традиций, художественных направлений и философских парадигм. Культурные тексты постмодернизма построены по принципу коллажа символов и образов, они изобилуют цитатами и реминисценциями, которые, свободно комбинируясь, создают новые смысловые горизонты¹.

Термин «неомифологизм», как мы видим, стал употребляться прежде всего в определении поэтики постмодернизма, он вошел в обиход, но однозначного значения все еще не получил, поскольку его определяют по-разному, как по-разному определяют и время его появления. Не раз указывалось, что неомифологизм складывается в начале XX в. прежде всего в творчестве русских символистов². З. Минц в своем тексте о неомифологизме в творчестве русских символистов подчеркивает концепт «трансцендентного»: «Если в основе бытия лежит Символ, то познание мира в символах наиболее адекватно “трансцендентному” мироустройству»³. Символ является составной частью мифа как целостной системы, так как он представляет собой «свернутый миф»⁴. З. Минц считает, что мифологизм живет одной жизнью в романтизме, где он растворен в фольклорной фантастике, и другой — в художественном мире символистов, где он наделен «онтологическим» бытием и истинностью, т.е. мир текста приравнивается к мифу. Поэтому неомифологические «тексты-мифы» символистов, как их называет Минц, никогда не являются подражанием или стилизацией, так как мир мифа выступает «в ряду многих равноценных объектов изображения»⁵. Важными особенностями символистского «неомифологического» текста являются тогда сложная политехничность, гетерогенность образов и сюжетов. Примеры можно брать из типичных текстов русских символистов: романов «Серебряный голубь» (1909), «Петербург» (1913—1914) А. Белого или «Мелкий бес» (1905) Ф. Сологуба. При этом мифологические образы,

¹ Ковтун Н.В. Современная традиционалистская проза: идеология и мифопоэтика. Красноярск, 2013. С. 6.

² Люсий цит. по: Погребная Я.В. Аспекты современной мифопоэтики. Ставрополь, 2010. URL: www.niv.ru/doc/pogrebnaaya-aspekty-mifopoetiki/index.html

³ Руднев В.П. Словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты. М., 1999. С. 185.

⁴ См.: Галанина Е.В. Неомифологизм как ведущее направление современной культурной ментальности // Человек и мир человека: сб. ст. всерос. науч. конф. Рубцовск, 2007. Вып. 4. С. 148—153.

¹ Там же. С. 150.

² См.: Руднев В.П. Словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты.

³ Минц З. О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов // Блок и русский символизм. Избранные труды: в 3 кн. СПб., 2004. С. 60.

⁴ Там же.

⁵ Там же. С. 67.

ситуации могут занимать в тексте большее или меньшее место. Речь всегда идет о прямых отсылках к мифу. Миф в текстах символистов «получает функцию “языка”, “шифра-кода”, проясняющего тайный смысл происходящего»¹. Поэтому З. Минц приходит к выводу, что в каждом символистском произведении создавался свой миф о мире. Другими словами, «текст-миф» о мире суммирует значения и придает определенную структуру всем входящим в него мифам низших уровней. Голос автора в символистском «неомифологическом» произведении «есть определение места изображаемого в универсальном космогоническом мифе»².

Поскольку одной из важнейших характеристик мифа является повествовательность, первыми «текстами-мифами» русского символизма были прозаические эпические произведения — романы. Поэтика мифологизирования, по мнению Е. Мелетинского³, является орудием семантической и композиционной организации текста типичных модернистов (Дж. Джойс, Т. Манн). Возникает вопрос, какое тогда отношение к мифу развивается в поэтике постмодернизма, точнее, в романе постмодернизма? Если можно сказать, что роман модернизма (более узко — символизма) приближается к мифу (по словам З. Минц, речь идет даже о «текстах-мифах», — термин, который она даже заключает в кавычки), то получается, что роман постмодернизма от мифа отдалается. Если модернизм ремифологизирует роман, то постмодернизм, видимо, его демифологизирует. Хорватский исследователь М. Солар (Milivoj Solar) утверждает, что роман модернизма пытался затронуть некие фундаментальные вопросы существования человека⁴. Постмодернизм же отказывается от вопросов такого типа, мифологические основы культуры в теории постмодернизма считаются фикцией.

Существуют еще некоторые важные отталкивания постмодернизма от мифа. Это, например, пренебрежение постмодернизма большими нарративами (миф, в свою очередь, каким мы его понимаем и каким

он до нас дошел, является нарративом), затем миф высказывает истину (раскрывает ее), в то время как постмодернизм сомневается в ней, постмодернизм основывается на случае, случайности, чего нет в мифе и т.п. Больше всего, как нам кажется, постмодернизм отдалается от мифа в оспаривании оппозиции мифоса и логоса (*mithos/logos*), более того, в иронизации и деконструкции бинарной оппозиции. Когда эта оппозиция больше не существует, нет и «тоски по мифу», нет «желаний вернуться».

Постмодернизм оспаривает существование разных дискурсов, и, читая, воспринимая все дискурсы как равные, не признавая ценностные различия между языками (науки, философии, сплетни), миф в постмодернистский роман входит в форме тривиальности¹. Если «все дозволено», тогда, на языке рыночной экономики, легче всего «продается» то, что привлекательно, всем знакомо. На уровне моды — это конфекция (одежда для массового покупателя), на уровне литературы — тривиальная словесность (или же тривиальность входит в «высокую» литературу, стирая иерархию), на уровне широко понимаемой культуры — это миф. Отталкиваясь от мифа, постмодернистский роман приближается к нему таким образом, что из традиции выбирает то, что принимается большинством. Обесценивая миф, постмодернизм использует его принципы. Иронизируя миф, постмодернистский роман использует его в тривиализованной форме, как это объясняет Солар:

Если модернистский роман был похож на развитие загадки, которая всегда в конце предполагала, что мы доберемся до ответа, хотя, может быть, не однозначного и не конечного, то постмодернизм становится ближе к мифу именно потому, что нанизывает тривиальные ответы, задавая исключительно такие вопросы, какие могут развиваться в убеждении, что бессмыслицу мира можно преодолеть только ответом, который ни к чему не обязывает².

Обесмысливая все, даже «глубинные» истины, постмодернизм принимает миф в свои объятия, и такой миф становится *неомифом*, получая новое качество в структуре постмодернистского текста. Процесс обыгрывания мифологических мотивов мы продемонстрируем на примере знаковых текстов В. Пелевина и В. Сорокина, в романах которых наблюдается особый вид неомифологического сознания, особенно в *не-*

¹ Минц З. О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов. С. 67.

² Там же. С. 70.

³ Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М., 2012.

⁴ Solar M. Postmodernizam i mit // Granice znanosti o književnosti. Izabrani ogleđi. Zagreb: Naklada Pavičić, 2003.

¹ Там же. С. 85.

² Там же. С. 92.

омифологизации пространства Сибири, что является основной темой нашей работы.

Реальное пространство Сибири в одно и то же время живет, как и многие другие пространства, в устной речи, в памяти народа и особым образом мифологизируется. В «реальности» Сибирь является огромной территорией площадью 10 млн квадратных километров¹. Разделяется она на три больших топоса: Западносибирский, Среднесибирский и Восточносибирский². В. Огородников пишет, что Сибирь является пространством с устойчивыми географическими границами: с севера и востока ее омывают моря, с запада и юга окружают горы и пустынные плоскогорья³. Природное положение Сибири указывает на ее отдаленность, что предполагает своеобразный уклад жизни населения. Отдаленность Сибири от центра привела к тому, что правительства с XVI в. рассматривают ее как место ссылки⁴. В XVI и XVII вв. в Сибирь ссылали главным образом опальных бояр, а также «бунтовщиков» из различных сословий, заменяя ссылкой смертную казнь. В XIX и XX вв. Сибирь стала обычным местом уголовной и административной ссылки. На протяжении прошлого столетия она воспринимается как место сталинских ссылок.

Политическое измерение этого пространства не менее значимо, чем экономическое (богатство); в нашей работе речь пойдет о воплощении образа Сибири в литературных источниках, народных легендах и мифах. Т.Л. Рыбальченко в статье «Мифологемы образа Сибири в русской прозе второй половины XX века» пишет, что пространство Сибири породило два антиномичных мифа о ней: миф о «первозданном рае, обетованной земле, дарующей несметные блага <...>, либо миф о мире смерти, гибельном пространстве»⁵. Автор обращает внимание на то, что оба мифа построены на дихотомии «свой/чужой», опираются на архаические представления и закрепляют своеобразную экзотизацию Сибири.

¹ БСЭ / гл. ред. А.М. Прохоров. Т. 23. М., 1976.

² Opća enciklopedija / Gl. ur. J. T. Šentija. T. 7. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod, 1981.

³ Огородников В. Очерк истории Сибири до начала XIX столетия. Часть первая. Иркутск, 1920. С. 2.

⁴ Там же.

⁵ Рыбальченко Т.Л. Мифологемы образа Сибири в русской прозе второй половины XX века, 2004. URL: http://mion.isu.ru/filearchive/mion_publications/sbornik_Sib/6_1.html

Русская литература искала в образе Сибири метафору «универсального мироздания, метафизику ландшафта»¹. Сибирь, генетически «чужое» пространство, постепенно становится абсолютно «своим», т.е. в воображении народа является *исконной Русью*.

В русской классической литературе, как пишет Н. Ковтун, территория Сибири «приобретает значение избранной земли, дарующей человеку прозрение истины, судьбы»².

Мифология Сибири связана с представлениями об исключительности, метафизическом статусе самого места, изначально свободного от чужеземного и государственного ига, от власти стяжательства и нигилизма, где старообрядцы открыли царство праведности и изобилия <...>. Это самодостаточный и замкнутый универсум, органически вписанный в систему мироздания³.

Среди представителей современной литературы, обратившихся к мифологеме Сибири как места обетованного, Н. Ковтун называет С. Залыгина, В. Распутина, В. Астафьева, В. Личутина и др. Миф о Сибири становится вариантом сокровенного знания, этической силой, образ Сибири приобретает особое значение в поэтике художников, к нему прибегают, чтобы «отстоять самобытность русской культуры»⁴. Сибирь противопоставлена столицам как сохранившая духовную силу, исконность, связь с природной стихией. Пророческий пафос, раскрывающийся в текстах художников-традиционалистов, о которых пишет Н. Ковтун, опирается и на легенду (образы Беловодья, града-Китежа), и на притчу. Мифологизация «исконной Руси» в традиционалистской прозе противопоставляется идеологии (отчасти и мифологии!) «светлого будущего». Если традиционалисты ищут сокровенное знание о мире и человеке в прошлом, устои которого сохранила русская провинция, Сибирь, то В. Пелевин и В. Сорокин соотносят Сибирь с будущим, предвещая совсем иную роль в истории Руси и мира.

В романе В. Пелевина «S.N.U.F.F.» (2011), сюжет которого помещен в далекое будущее, сибирское пространство («современная Сибирь») описывается в первую очередь сквозь призму языка, четких геополитических границ не существует. Старых языков, наподобие «церков-

¹ Там же.

² Ковтун Н.В. Современная традиционалистская проза: идеология и мифопоэтика. С. 29.

³ Там же. С. 30.

⁴ Там же. С. 15.

ноанглийского» или «верхнерусского», в современной Сибири больше нет, здесь говорят на «верхне-среднесибирском», которого до распада Америки и Китая не существовало, однако во время действия романа он является государственным языком. Сибирская Республика распалась на несколько государств, народ каждого из них говорит на собственном наречии. В романе Пелевина этот язык сочинили

на базе украинского с идишизмами, — но зачем-то (возможно, под действием веществ) пристегнули к нему очень сложную грамматику, блуждающий твердый знак и семь прошедших времен. А когда придумывали фонетическую систему, добавили «уканье» — видимо, ничего другого в голову не пришло. Вот так они [орки. — Я.В.] и укают уже лет триста, если не все пятьсот. Уже давно нет ни Англии, ни Сибирской Республики — а язык остался. Говорят в быту по-верхнерусски, а государственный язык всего деппроизводства — верхне-среднесибирский¹.

Романы-фэнтези Пелевина в целом можно охарактеризовать как неомифологические². В текстах автора создается образ некоего «востока», о чем писал А. Генис³, выделяя буддистские элементы в творчестве художника, или же о чем писала Т.Л. Рыбальченко, обращая внимание на концепт Азия в современной русской литературе⁴. В романе «S.N.U.F.F.» стоит обратить внимание не только на пространство Сибири, которое не имеет четких очертаний, но и на образ главного героя Дамилолы Карпова, стремящегося объяснить мир, тайну языка. Такой тип героя отмечен «пророческим пафосом», принадлежит «пророческому дискурсу»⁵, заимствованному из архаического мифа. Тексты, пропитанные «пророческим дискурсом», обладают подчеркнутым «самосознанием». Контекст «догмы», который мы читаем в архаическом мифе, стирается в пелевинском тексте, становясь «мифическим языком вне мифа»⁶, с которым работает сам автор.

¹ Пелевин В. S.N.U.F.F. Утопия. М., 2012. С. 18.

² См., напр., диссертацию Алексея Дмитриева «Неомифологизм в структуре романов Пелевина». Волгоград, 2001.

³ Генис А. Феномен Пелевина, 1999. URL: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-gen1/1.html>

⁴ Рыбальченко Т.Л. Мифологемы образа Сибири в русской прозе второй половины XX века. URL: http://mion.isu.ru/filearchive/mion_publications/sbornik_Sib/6_1.html

⁵ Ignjatović S. Književnost i novi mit. Eseji. Novi Sad: Bratstvo-Jedinstvo, 1988.

⁶ Ignjatović S. Književnost i novi mit. Eseji. Novi Sad: Bratstvo-Jedinstvo, 1988. С. 172.

В похожей стратегии обыгрывается миф Сибири в текстах В. Сорокина. Мы выбрали три романа, в которых появляется образ Сибири как особого места, территориально более или менее четко очерченного, здесь изобретаются (производятся или добываются) очень важные «вещества», от которых, в большей или меньшей мере, зависит весь мир, или мир «выбранных» людей.

В романе «Голубое сало» (1999) важная часть событий происходит в Сибири. В самом начале повествования в письме Бориса к его любовнику Сибирь не только упоминается, но и является местом, где изобрели и производят самое важное вещество в романе — «голубое сало», причем, как и в тексте В. Пелевина, само пространство ограничивается языком:

«И здесь все по-прежнему, как в V или XX веке. Восточные сибиряки говорят на старом русском с примесью китайского»¹. «Ну, — усмехнулся, старея, полковник, — давайте вот что. Давайте выпьем за Восточную Сибирь. Здесь еще говорят по-русски. Хотя в Иркутске и даже в Бодайбо уже китайцы. За север Восточной Сибири» <...> «Мы просто выпьем за русскую Сибирь»².

С точки зрения географии условно очерчивается пространство Восточной Сибири и даже упоминается город Иркутской области, Бодайбо, но настоящей границей является *язык*. Подлинно русским считается то пространство, где говорят по-русски. В романе происходит сакрализация и одновременно десакрализация образа сибирской земли, когда посредством молитвы высокое, сакральное перекликается с низким, земным: «Благословенна Земля наша Сибирская ныне, и присно, и во веки веков!»³. Отношение к земле далее десакрализируется «землеёбами» («Великое Братство Российских Землеёбов»), которые, совокупляясь с землей, в одно и то же время профанируют и возвышают ее образ⁴. Сорокинские «землеёбы» подчеркивают многие значения, даже штампы, связанные с картиной сибирской земли: «Земля Восточной Сибири <...> на теле которой живем мы <...> Не мягка, не рассыпчата Земля наша — сурова, холодна и камениста она <...>»⁵.

¹ Сорокин В. Собр. соч.: в 3 т. Голубое сало, Пир, Лед. Т. 3. М., 2002. С. 12.

² Там же. С. 100.

³ Там же. С. 132.

⁴ См. об этом: Эпштейн М. Эдипов комплекс советской цивилизации // Новый мир. 2006. № 1. URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2006/1/ep7.html

⁵ Сорокин В. Собр. соч.: в 3 т. Голубое сало, Пир, Лед. Т. 3. С. 135.

Высокое заменяется низким, а десакрализация (совокупление с землей) становится новым типом сакрализации (мать-земля как высшее начало) или, как пишет М. Эпштейн, сакрализация обозначает «культ матери-природы, почитание материнского начала бытия»¹. Сибирская земля раскрывается в трех значениях слова «земля»: «почва», «территория» и «государство», она усиленно мифологизируется, определяется «каменистой, но любовью сильной»². Земля, подобно женскому лону, принимает семя (в буквальном смысле) и рождает, чему соответствует и миф о *циклическом времени*. Сибирь в романе становится местом великого изобретения, появления нового вещества, что для В. Сорокина, на наш взгляд, является плавающим мотивом — образ нового вещества постоянно обыгрывается в текстах, он значим в романах «Лед» (2002), «Теллурия» (2013):

Это так называемый ледяной конус, посланный нам из недалекого будущего Орденом Российских Землеёбов <...>. В 2028-м члены Ордена обоснуются в Восточной Сибири, на Лысой горе, в подземельях которой обнаружатся следы поселения сибирских зороастрийцев — потомков небольшой секты, которая... кажется, в конце VI века до нашей эры бежала из великой империи Ахеменидов на север. И постепенно оказалась в тайге, между двумя Тунгусками, на Лысой горе, в гранит которой они благополучно углублялись в течение четырех веков. Зачем? В поисках так называемого подземного Солнца, лучи которого, по их верованию, уничтожат различие между добром и злом и вернут род человеческий в райское состояние. Сибирские зороастрийцы изобрели машину времени, способную посылать небольшие объекты в прошлое³.

Здесь, как и в пелевинском романе, обращает на себя внимание тон высказывания. Интересно не столько само изобретение, его суть (кстати, о машине времени в приведенной нами цитате говорит Берия!), сколько то, *как о нем говорят*. Мы находим сходство стиля данного высказывания с тоном Бро, рассуждающим о Тунгусском льде в романе «Лед». Бро, один из «выбранных», «пробужденных» героев, рассказывает, как он добрался до льда, какое значение имеет лед в его жизни и в жизни вообще. В речи персонажа смешивается «историческое» и вымышленное, т.е. мифологизируется особым способом то, что произошло в Сибири, когда в 1908 г. там упал метеорит в районе реки Каменной

¹ См. об этом: Эпштейн М. Эдипов комплекс советской цивилизации // Новый мир. 2006. № 1.

² Сорокин В. Собр. соч.: в 3 т. Голубое сало, Пир, Лед. Т. 3. С. 135.

³ Там же. С. 152.

Тунгуски¹. К описанию этого события в тексте добавляются разные научные и лженаучные гипотезы. Невозможность понять подлинный смысл произошедшего рождает в массовом сознании миф, или, другими словами, там, где кончается рациональное объяснение, появляется иррациональное. Тунгусская катастрофа является идеальной почвой для мифологизации сибирского пространства и самого происшествия². С опорой на конкретные данные (год падения метеорита, год исследования, т.е. время прибытия научной экспедиции, организованной советским специалистом по минералогии и исследованию метеоритов Леонидом Алексеевичем Куликом и т.п.), сопрягаемые с предположениями, слухами, разного вида гипотезами, в романе, особенно в словах Бро, выстраивается миф о метеорите, ледяные осколки которого могли найти только «избранные».

Это был один из самых больших метеоритов. И произошло это в 1908 году, в Сибири, возле реки Подкаменная Тунгуска. Метеорит назвали Тунгусским. В 1927 году люди ума снарядили к нему экспедицию. Они прибыли на место, увидели поваленный лес, но метеорита не нашли. В этой экспедиции было пятнадцать человек. Среди них — один двадцатилетний студент, белобрысый парень с голубыми глазами, фанатично верующий в прогресс. Прибыв на место падения метеорита, он испытал странное чувство, которое не испытывал никогда: его сердце затрепетало <...> Экспедиция ушла ни с чем. Он отстал от экспедиции. И вернулся на место падения. И нашел метеорит. Это была громадная глыба льда. Она ушла в болотистую почву, гнилая вода сомкнулась над ней, скрыв от людей. Юноша погрузился в болото, поскользнулся и сильно ударился грудью о лед. И сердце его заговорило. И он понял все. <...> Этим юношей был я³.

¹ См. о Тунгусском феномене, напр., Войцеховский А. Тунгусский метеорит. URL: <http://www.universalinternetlibrary.ru/book/44668/ogl.shtml#t10>; или же документальный фильм «Тунгусское нашествие. Сто лет вместе с тайной» (реж. Виталий Правдивцев, 2008), в котором развиваются разные теории о Тунгусском метеорите, включая гипотезу о том, что катастрофу мог вызвать Никола Тесла своим «резонансом», благодаря которому он мог отправить энергию в любое место земного шара или же он, благодаря своей интуиции и знанию, спас Землю от более сильной катастрофы подготовкой ее собственной «обороны».

² Здесь интересно упомянуть факт, что в хорватском языке для обозначения жизни в далеком месте употребляется фразеологизм «быть в Тунгузии». См.: Menac-Mihalić, M. O hrvatskim dijalektnim frazemima s toponimom kao sastavnicom // Folia onomastica Croatica. № 19. 2010. С. 206.

³ Сорокин В. Собр. соч.: в 3 т. Голубое сало, Пир, Лед. Т. 3. С. 744.

Процитированная нами часть является центральным местом романа, если учесть его композицию, поскольку объяснение Бро происходит во второй из четырех частей текста. Кроме того, в рассуждениях Бро подчеркнуто желание объяснить, откуда появился лед, который добывают «проснувшиеся» и благодаря которому они «будят» других. Нельзя забывать, что из космического льда метеорита герои вытачивают топоры, стучат ими в сердца будущих «братьев» и «сестер». Значит, не каждый топор годится, а только изготовленный из сибирского льда. Лед, таким образом, является своеобразной прародиной героев (они первые почувствовали его) и материалом будущего, поскольку только благодаря сибирскому льду можно «разбудить» сердца спящих собратьев.

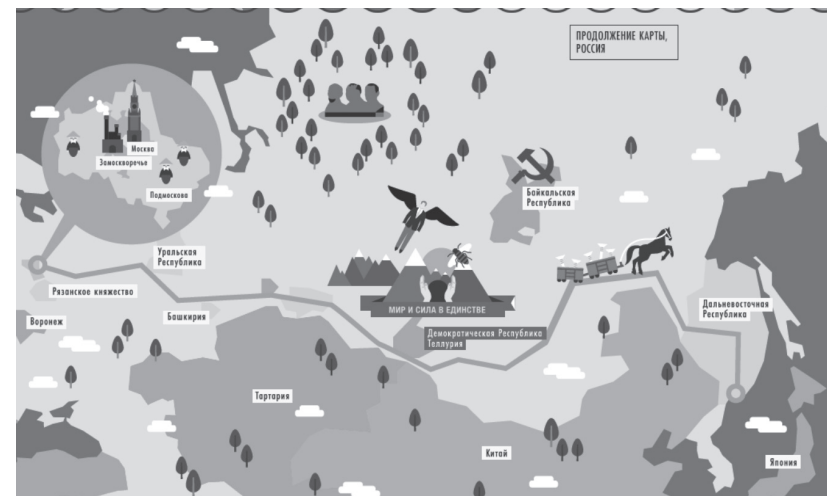
В связи с этим сюжетом для нас принципиальны два факта. *Во-первых*, лед добывают в Сибири, само пространство хранит тайну «выбранных», Сибирь является источником нужного вещества, местом его происхождения. *Во-вторых*, важен стиль, которым пользуется Бро, разговаривая с Верой (девушкой, после «пробуждения» получившей имя Храм). Он толкует, объясняет, даже образует ее. Его интонация обеспечивает более высокий уровень общения, чем обыкновенная коммуникация между учителем и учеником. Бро раскрывает тайну и одновременно повествует о сути их жизни, жизни «выбранных», «пробужденных» — почему они живут и откуда они пришли. В желании добраться до истоков герой подтверждает точность высказывания собственным свидетельством (рассказ о прошлом), высказывание сакрализуется (прошлое объясняет поведение в настоящем), становится «пророческим» или лжепророческим. Если мы согласимся, что все культуры основаны на мифах, то мифом культуры и оправдывают свое существование, путь в будущее. Бро не только объясняет истоки настоящего, он раскрывает картину грядущего. Миссия, предназначение героев объясняет их поведение в истории (ищут голубоглазых и русоволосых, чьи сердца будят ледяным молотом).

Похожая проблематика развивается и в романе «Теллурия», пространство Сибири получает здесь наглядное политическое значение. Текст состоит из фрагментов, в каждом из которых речь идет о теллуре и теллутовых гвоздях, которые забивают в головы людей (прямая политическая аллюзия на вбивание идеологии в голову!). Теллур принимают не как наказание, но как наркотическое средство, цена его очень высока.

«Теллурия», чье название отвечает пространственному определению государства (как Россия, Германия, Испания и т.п.), — Республика Теллурия, расположенная в Сибири. Знакомство с ее историей начинается в

XXIII главе и означено пробуждением президента «на склоне горы Кадын-Бажы, венчающей Алтайские горы»¹. В республике существуют три государственных языка: алтайский, казахский и французский. «Последний использовался в основном элитой и чиновниками. В школах и высших учебных заведениях преподавание шло на трех языках»². Политически Республика Теллурия — молодое государство, только заявившее о себе на мировой арене, ее признают далеко не все, но Байкальская Республика с Иркутском как столицей официально признала Теллурию, и теперь ничто не препятствует транспортировке теллутовых гвоздей в другие страны.

Теллурию, чье пространство очерчивается, кроме других элементов, и языком, как и в пелевинском «S.N.U.F.F.», в сорокинском «Голубом сале», можно показать на своеобразной карте, мы сохранили только сибирскую ее часть с выделяющейся Демократической Республикой Теллурия³.



Пространственное, политическое определение Сибири как конкретного места, так одновременно и фикции, разрушает миф о Сибири, закрепленный в памяти народа, культурной традиции. Если роман

¹ Сорокин В. Теллурия. М., 2013. С. 214.

² Там же. С. 217.

³ См.: Морозова К. и Яровая Н., «Альтернативная карта России и Европы по Теллурии Сорокина». URL: <http://www.lookatme.ru/mag/how-to/books/197235-sorokin-map>

Раздел 3

СПЕЦИФИКА БЫТОВАНИЯ «СИБИРСКОГО ТЕКСТА» В ЛИТЕРАТУРНОЙ СИТУАЦИИ XX–XXI ВЕКОВ

В. Сорокина профанирует и травестирует миф¹, то речь идет о демифологизации самого текста. Полагаем, однако, что обыгрывание штампов, мифологем и фактов, наблюдаемое в произведении, позволяет говорить об особом варианте неомифологизации. Если к этому добавить «пророческий» тон высказываний героев, их осознание собственной миссии, то речь можно вести о мифологизации, которая возможна только в романе, где имитируется реальность. «Пророческий дискурс», который в архаическом мифе является догмой, объявляющей истину, профанируется в неомифе постмодернистов, становясь «лжеистиной».

Учитывая сказанное, романы В. Пелевина и В. Сорокина можно рассматривать как игру с истиной. Пользуясь известными политическими сюжетами, Пелевин в «S.N.U.F.F.» строит особый «миф» Сибири на собственных основаниях. Сорокин, в свою очередь, рисует мифическое пространство настоящего, будущего или же пространство вернувшегося прошлого во всех трех романах. Теллурия как государство развивается после краха всех идеологий: геополитических, идеологических и технократических, она живет в своеобразном «просвещенном средневековье». Будущее здесь оказывается и прошлым, и настоящим, поскольку штампы прошлого (советская политика, классическая литература) с их «мифологическим грузом» переносятся в будущее, и это будущее пропитывается новой мифологией — неомифологией.

Итак, построение художественного пространства Сибири на основе произвольно выбранных фактов и уже существующих мифов, прочитанных иронично, должно, по словам Солара², «уничтожить миф», но одновременно это дает возможность нового прочтения постмодернистского текста, обыгрывающего пространство Сибири в ключе неомифологизма.

¹ Solar M. Smrt Sancha Panze. Zagreb: Golden marketing, 2006. S. 75.

² Solar M. Eseji o velikim i malim pričama. Zagreb: Ex Libris, 2014. S. 386.

**Между Востоком и Западом:
проблема сибирской идентичности
в произведениях В. Шукшина**

В легендарной биографии В.М. Шукшина, заметно отличающейся от настоящей, его сибирское происхождение сыграло решающую роль в выборе жизненного пути. Судьбоносными для будущего кинорежиссера стали три московские встречи с земляками. Первой в этом ряду была встреча с И. Пырьевым. Шукшин много раз рассказывал о ней друзьям и знакомым и даже упомянул ее весной 1971 г. в разговоре с корреспондентом газеты «Московский комсомолец»:

— Василий Макарович, а как вы пришли во ВГИК? — спросил журналист.

— Случайно, — ответил Шукшин. — Я переменял кучу профессий и все же никогда не думал, что буду снимать фильмы.

После войны я совсем пацаном ушел из села. <...> Исколесил всю страну и как-то раз очутился в Москве.

Помню, нужно было мне где-то переночевать, а денег не было. Пристроился я на скамейке на набережной. Вдруг около меня остановился какой-то человек, покурить, видно, вышел. Познакомились. Оказались земляки. Он тоже из Сибири, с Оби. Он узнал, что я с утра не ел, повел меня к себе. Допоздна мы с ним чаи гоняли и говорили, говорили...

Это был режиссер Иван Александрович Пырьев. Он мне рассказывал о кино, о жизни. Что-то у него тогда не ладилось, вот и выложил он перед незнакомым парнишкой. Когда мы встретились лет через десять, он меня и не узнал, а я этот разговор навсегда запомнил¹.

От читателей «Московского комсомольца» Шукшин по вполне понятным причинам скрыл некоторые досадные детали происшествия, представив его почти в идиллическом свете. А вот по свидетельству В. Белова, этот свой «первый московский визит Макарыч не мог вспоминать без горечи»². Своему другу Шукшин поведал совсем другую историю:

¹ Шукшин В.М. Собр. соч.: в 9 т. Барнаул, 2014. Т. 8. С. 113–114. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома (римской) и страницы (арабской) цифрой в скобках.

² Белов В. Тяжесть креста: воспоминания о В.М. Шукшине // Наш современник. 2000. № 10. С. 119.

Пырьев тоже с бабой скандалил. Зверь-баба, выгнала нас обоих, когда я по-сибирски затесался в квартиру. До сих пор стыдно... Я-то думал, что уж Пырьев-то... А им тоже жена командовала¹.

Трудно сказать, была ли эта встреча? Никаких объективных свидетельств о ней нет. Сомнения усиливаются еще и из-за того, что Шукшин рассказывал о своем знакомстве с Пырьевым всякий раз по-новому. Однако полностью игнорировать так настойчиво воспроизводимый писателем сюжет нельзя. Пожалуй, прав А. Варламов, считающий, что встреча с земляком все же была (по его версии — в 1949 г.), Шукшин о ней не забыл, и «...в нужный момент воспоминание выстрелило, направило его во ВГИК на режиссерский факультет, и в этом смысле не Михаил Ильич Ромм, а Иван Александрович Пырьев стал самым первым шукшинским искусителем...»². Во всяком случае, с точки зрения самого Шукшина дело обстояло именно так.

Вторым сибиряком, определившим путь Шукшина в мир кино, был, согласно легенде, Е. Евтушенко. Во дворе Литинститута, куда Шукшин летом 1954 г. пришел подавать документы, к нему якобы

...подошел молодой Евгений Евтушенко, чья поэтическая звезда уже начинала всходить и чья эстрадная популярность была уже не за горами (Шукшин, разумеется, о Евтушенко-поэте ничего тогда не слышал, он для него был студент Литинститута из «земляков-сибиряков»).

Молодой Евтушенко разговорился с «простым парнем», внимательно оглядел нелепый — полусолдатский-полуматросский, составленный частью из собственной форменной одежды и военной, неплохо сохранившейся в нафталине (или дусте?) на дне сундука одежды деда — наряд Шукшина и полусерьезно-полушутя изрек: «Иди-ка ты, паря, во ВГИК, на режиссерский. Там сейчас борются с формалистами и космополитами, там такие, как ты, “рабочекрестьяне”, нужны...». А Шукшин, как он рассказывал потом Ю. Скопу, прикинулся сермягой — не знаю-де и не ведаю, что это и за институт-то такой, что за профессия такая — режиссер, — и расспросил у «земели» некоторые подробности, а потом тут же поехал в неведомый вуз подавать документы³.

Относительно реальности этой встречи сомнений еще больше, но что характерно — ни Шукшин, ни Евтушенко слухи о ней никогда не

пытались опровергнуть, и тот, и другой сделали эту историю частью своего биографического мифа. С этим, бесспорно, надо считаться.

Председателем комиссии на вступительных экзаменах Шукшина во ВГИК был еще один его земляк — Николай Охлопков. Он предложил абитуриенту разыграть вроде бы совсем несложный для настоящего сибиряка этюд, с которым Шукшин тем не менее не справился.

И, конечно, не забуду, как на собеседовании во ВГИКе меня Охлопков — сам! — прикупил... — поделится Шукшин с Ю. Скопом. — Я приехал в Москву в солдатском, сермяк сермяком... Вышел к столу, сел. Ромм о чем-то пошептался с Охлопковым, и тот, после, говорит: «Ну, земляк, рассказика, пожалуйста, как ведут себя сибиряки в сильный мороз?» Я это напрягся, представил себе холод и ежиться начал, уши трепать, ногами постукивать... А Охлопков говорит: «А еще». Больше я, сколь ни думал, ничего не придумал. Тогда он мне намекнул про нос, когда морозно, ноздри слипаются, ну и трешь нос-то рукавичкой... «Да, — говорит Охлопков, — забыл...». А затем последовал откровенно издевательский вопрос: «Слышь, земляк, а где сейчас Виссарион Григорьевич Белинский работает? В Москве или Ленинграде?»¹.

Помощь от земляков приходит к Шукшину всегда с каким-то подвохом, поэтому чувство горечи могла оставить каждая из упомянутых встреч. Несмотря на это, понятие «земляк» для Шукшина — одно из самых дорогих. Не зря почти все его герои — сибиряки. Е. Громов в статье о проблеме национального характера в творчестве Шукшина заметил: «Большинство шукшинских героев носят, по образному выражению Сергея Залыгина, кирзовые сапоги, они либо живут в родном селе Шукшина Сростки и соседних деревнях, либо родом оттуда, либо как-то еще связаны с Алтаем, Сибирью»².

Любая встреча с земляком для Шукшина — радостное событие. Многим мемуаристам запомнились такие эпизоды. Александр Саранцев вспоминает, как познакомился с Шукшиным в коридорах ВГИКа: «Видели бы вы, как он обрадовался, когда услышал, что я тоже с Алтая! Это ж на самом деле редкость — встретить земляка во ВГИКе! Все равно что родного человека встретишь»³.

¹ Белов В. Тяжесть креста: воспоминания о В.М. Шукшине // Наш современник. 2000. № 10. С. 152.

² Варламов А. Русский Гамлет. Рассказы о Шукшине // Новый мир. 2014. № 9. С. 90.

³ Коробов В. Василий Шукшин: вещее слово. 2-е изд. М., 2009. С. 76.

¹ Скоп Ю. Совсем немного о друге // Шукшинские чтения: статьи, воспоминания, публикации. Барнаул, 1984. С. 91—92.

² Громов Е. Поэтика доброты // О Шукшине: Экран и жизнь. М., 1979. С. 18.

³ Гришаев В. Глазами друга // Шукшинские чтения: статьи, воспоминания, публикации. Барнаул, 1989. Вып. 2. С. 108.

Весной 1974 г. Шукшин подарил М. Ульянову сборник своих рассказов с неожиданно теплой, удивившей актера надписью: «Михаилу Ульянову — земляку, коллеге, художнику — с дружбою. В. Шукшин». Показательно, что в отличие от Шукшина, трактующего понятие «земляк» расширительно, Ульянов высказывается по этому поводу гораздо осторожнее: «...очевидно, такая у него была светлая минута, так ему было хорошо, что он и в самом деле расщедрился. Что же касается землячества, упомянутого им, то оно у нас довольно относительное — только сибирское: я — из Омска, Василий Макарович — с Алтая»¹.

На собеседовании с Н. Охлопковым и М. Роммом Шукшин роль сибиряка провалил, и урок оказался не впрок. В дальнейшем он в этом образе был тоже не всегда убедителен — как в жизни, так и на экране. Амплуа «простого человека», «представителя народа» стало для Шукшина-киноактера едва ли не главным, при этом, по авторитетному мнению Н. Зоркой:

Ему не надо ни грима, нет нужды обживать костюм. Поднятые в метель уши меховой шапки, движение, каким закуривает папиросу на ветру в сочетании с его, шукшинским материалом, — и на экране сибиряк рабочий... Однако, — продолжает киновед, — достоверность — это первое показание и условие кинематографического таланта — само по себе еще не дает экранных характеров. Их и нет в тех ролях, где Шукшин оставался на типовом уровне².

Сокурсник Шукшина по ВГИКу А. Гордон не без иронии назвал Шукшина «сибирским медведем»: «Роста Василий был среднего, даже чуть ниже — хотя и “сибирский медведь”, но на богатыря не походил. Здоровье и в институте было уже неважное, болел язвой желудка»³. Кавычками А. Гордон подчеркнул ироническое отношение к попытке Шукшина в повседневной жизни следовать киноштампам. Роль «сибирского медведя» вне экранного времени Шукшину была явно не по плечу.

На раннем этапе творчества проблема сибирской идентичности Шукшиным не была решена. Он оставался во власти самых избитых шаблонов. Стереотип номер один, над которым иронизирует А. Гордон: сибиряк должен быть «звероватый». Даже М. Горький в «Рассказе

о безответной любви» (1923) не удержался от этого определения: «...в Томске, началась для меня иная жизнь, хуже или лучше — не могу сказать. Народ в Сибири грубый, звероватый, но Лариса Антоновна хорошо играла там Нору и очень понравилась молодежи. Обложили ее сибиряки, сидят вокруг медведями, чавкают и ее жуют глазами»¹.

Суммируя особенности восприятия Сибири и сибиряков в культуре 1960-х годов, П. Вайль и А. Генис отметили:

Все в Сибири должно было соответствовать ее размерам — тайга, реки, медведи, даже сибирская язва. И, конечно, люди.

При слове «сибиряк» представляется человеческая особь, снабженная избыточным ростом, весом, напором².

Весьма активно образ «звероватого» сибиряка эксплуатировался авторами так называемых сибирских романов. На зависимость от их поэтики ранней прозы Шукшина обратили внимание еще при жизни писателя И. Соловьева и В. Шитова: «Когда читаешь роман “Любавины”, кажется: Шукшин писал эту вещь по образцу всем знакомого “сибирского романа”, сибирского романа вообще, где все кряжистые и звероватые и все кругом закуржавело»³.

Критики несколько утрируют промахи автора «Любавиных» (1965), но в целом тенденция подмечена верно. Шукшинские персонажи действительно «звероватые». Егор Любавин ходит, «нагнув голову, мрачный, как зверь какой-то» (II, 166). В его лице «что-то до боли привлекательное: что-то сильное, зверское и мягкое, поразительно нежное — вместе» (II, 8). Эту деталь Шукшин сочтет настолько важной, что повторит ее еще раз: «...лицо до боли красивое — нежное и зверское» (II, 191). Не менее очевидна бестиальность Макара Любавина. На свадьбе Егора он, налив себе целый ковш самогона, «осушил его и заревел: — О-о-о!..» (II, 101). Символично, что перед этим Макар обращается к гостям: «...зверье!» (II, 101). Это обозначение применимо ко всем бакланцам. «Потихоньку зверели. Затрещали колья, зазвенела битая посуда... размахнулась, поперла через край дурная силушка», — так проходит в Баклани заурядный праздник (II, 167).

¹ Горький М. Рассказ о безответной любви // Горький М. Полн. собр. соч. Художественные произведения: в 25 т. М., 1973. Т. 17. С. 294.

² Вайль П., Генис А. 60-е. Мир советского человека. 2-е изд., испр. М., 1998. С. 81.

³ Соловьева И., Шитова В. Свои люди — сочтемся // Новый мир. 1974. № 3. С. 246.

¹ Ульянов М. Сын родной земли // О Шукшине: Экран и жизнь. М., 1979. С. 313.

² Зоркая Н. Актер // О Шукшине: Экран и жизнь. М., 1979. С. 147, 148.

³ Гордон А.В. Не утоливший жажды: об Андрее Тарковском. М., 2007. С. 50.

По избитому трафарету нарисован в романе и образ «положительно-го» Николая Колокольников: «...широкоплечий, кряжистый мужчина с красным обветренным лицом...» (II, 15). Принципиальное значение для шукшинской концепции имеет сцена посещения бани, где возникает четкая оппозиция между коренным сибиряком и приезжими «из-под Москвы» большевиками:

На полке заработал веником Николай. В полутьме мелькало его медно-красное тело; он кряхтел, стонал, тихонько матерился от удовольствия... Полок ходуном ходил, доски гнулись под его шестипудовой тяжестью. Веник разгулялся вовсю. С полка валил каленый березовый дух.

Кузьма лег плашмя на пол, но и там его доставало, — казалось, на голове трещат волосы. Худой, белый, со слабой грудью, Платоныч отполз к двери, открыл ее и дышал через щель (II, 16).

Сибиряки превосходят обитателей европейской части России телесной мощью. В Баклани — каждый богатырь, шестипудовый Николай Колокольников на фоне Феди Байкалова или Гриньки Малюгина выглядит чуть ли не слабосильным.

Как видно, сибирские супермены Шукшина скроены по известным беллетристическим образцам — тем настойчивей писатель отрицает их литературную генеалогию. Во второй части романа появляется эпизодический персонаж — городская учительница, необходимая автору для того, чтобы подчеркнуть наивность книжных представлений о Сибири и сибиряках. В Баклань Галина Петровна, едет под впечатлением от северных рассказов Д. Лондона: «Девушка говорила без умолку. Про Сибирь, про счастье, про Джека Лондона... Кузьма скоро устал от ее трескотни <...>» (II, 171). Впервые увидев Егора Любавина, Галина Петровна некстати сравнивает его с гоголевским Андрием:

— Вы похожи... знаете, на кого? На Андрия.

— На какого Андрия?

— На Андрия. Из «Тараса Бульбы». Только характер у вас, наверно, не такой. Почему вы такой мрачный?

«Балаболка какая-то», — подумал Егор и ничего не сказал (II, 184).

Неожиданная, хотя по-своему и небезынтересная параллель между Егором Любавиным и Андрием должна, по мысли писателя, обнажить лживость насквозь книжного мировоззрения городской учительницы, что, однако, не снимает вопроса о вторичности шукшинского персонажа. Наряду с несколькими литературными источниками Шукшин использует и кинематографические. Наиболее органичный для романа

«Любавины» контекст — вестерн, ведь в его основе тот же конфликт, что в произведении Шукшина: «неизбежная, но от этого не менее страшная трагедия: столкновение двух цивилизаций, двух уровней материальной культуры»¹.

Сибирский и американский фронтиры привлекали людей «сходной закваски»², поэтому уподобление героев шукшинского романа киноковбоям не менее продуктивно, чем соотнесение их с гоголевскими казаками XV в. Так формула «повинуясь судьбе, ковбой не повинует государственным законам»³ вполне приложима к главным героям «Любавиных».

Немецкий психолог Э. Кречмер в начале 1920-х годов на строго научной основе установил «корреляции между строением тела и психикой»⁴. В художественной антропологии Шукшина телосложение тоже во многом определяет склад личности. Телесная мощь и звероватость шукшинских сибиряков выливается в индивидуализм и стихийную тягу к неограниченной свободе, перерастающей в своеволие. Конфликт первого романа Шукшина построен на столкновении посланцев новой власти с не признающими никакой власти вообще Любавиными. Кредо семьи, да, пожалуй, и большинства бакланцев хорошо формулирует Макар Любавин: «Им <...> надо ноги на шее завязывать, этим властям всяким» (II, 12).

Необычно решена в романе сцена мести Егора Любавина Яше Горячему за убийство брата. Шукшин здесь почти в точности следует вестерновским канонам:

Егор остановился шагах в трех от Яши. Снял рукавицы... Странно улыбнулся. Яша чуть заметно приподнял одну бровь. Ружье у него было за спиной. У Егора на плече. Он воткнул палки слева от себя....

— Что, Яша?.. — Егор опять не то улыбнулся, не то сморщился. — Погань ты такая, ублюдок...

Яша побледнел.

Мгновение смотрели друг на друга... Одновременно рванулись к ружьям...

Грянул одинокий выстрел. С Яши слетела шапка, точно невидимая рука сорвала ее и откинула далеко в сторону <...> (II, 192).

¹ Карцева Е.Н. Вестерн. Эволюция жанра. М., 1976. С. 16.

² Замятина Н.Ю. Зона освоения (фронтир) и ее образ в американской и русской культурах // Общественные науки и современность. 1998. № 5. С. 77.

³ Крикунова Е.К. Мир голливудского вестерна // Артикульт. 2012. № 1 (5). С. 31.

⁴ Кречмер Э. Строение тела и характер. М., 1995. С. 428.

Перед нами не столько убийство, сколько поединок, основанный на специфическом представлении о чести. В ковбойской дуэли главное — умение первым выхватить кольт, то же и у Шукшина (с естественной заменой револьверов ружьями). Крупные мастера жанра, такие как Серджио Леоне, приносят в кульминационные сцены вестерна исключительное напряжение. Прежде чем выстрелить, герой и злодей пристально вглядываются в глаза друг другу — важно выиграть сначала дуэль нравственно-психологическую. Автор «Любавиных» также психологизирует эпизод противостояния персонажей романа, придавая значение мельчайшим жестам: странной улыбке, чуть заметно приподнятой брови и пр.

Шукшин довольно быстро прошел этап ученичества. Во второй половине шестидесятых годов стереотип сибиряка, некритично воспринятый от предшественников, уже подвергнут им пародийной деконструкции. В «огромном» и «могучем» Семене «маленький старичок» из рассказа «Случай в ресторане» (1967) мгновенно опознает сибиряка:

- Сибиряк?
- С Урала.
- Похожи... — Старичок улыбнулся. — Когда-то бывал в Сибири, видел...
- Где?
- Во Владивостоке.
- А-а. Не доводилось там бывать (III, 71—72).

Разброс географических координат — Урал и Владивосток — слишком велик, и только такое грандиозное понятие, как Сибирь, позволяет соединить эти отдаленные точки пространства. Старичок переименует своего случайного знакомого — будет упорно называть его Ваней. А на поправку: «Меня Семеном зовут», — небрежно бросит: «Все равно» (III, 74). Актом переименования, так же как подменой пространственной локализации, он подгоняет Семена под клишированный образ сибиряка, — и тогда уже несущественна разница между Уралом и Владивостоком, а «Ваня» превращается в универсальное имя для всех «огромных» и «могучих». Под напором старичка бригадир лесорубов подчинится стереотипу: откажется на время от своего имени; забудет, что он с Урала, и станет говорить о грядущем отъезде в Сибирь; будет вести себя «по-сибирски».

Шаржированно Шукшин вводит в рассказ метафору «звероватости» сибиряка, создавая автопародию на сцену свадьбы Егора Люба-

вина из своего первого романа. Вначале старичок уговаривает Семена «рявкнуть»:

- Ну-ка рявкни, — попросил старичок.
- Зачем?
- Я послушаю. Рявкни.
- Нас же выведут отсюда.
- Та-а... Плевать! Рявкни по-медвежьи, я прошу.
- Детина поставил фужер, набрал воздуха и рявкнул.
- Танцующие остановились, со всех столиков обернулись к ним.
- Старичок влюбленно смотрел на парня (III, 74).

А позже прямо назовет его «зверем»: «Ах, Ваня, Ваня... зверь ты мой милый... Как рявкнул! Орел!..» (III, 76).

Сюжетная ситуация «сибиряк в столице» предполагает почти автоматическое появление мотива дикого кутежа. Этот штамп воспроизводит в своем беллетризованном рассказе о «недоразумении на перроне» Соловьев из шукшинской повести для театра «А поутру они проснулись...»:

Провожал, знаете, друга... У меня друг живет в Хабаровске, приезжал в командировку... ну, погуляли малость: давно не виделись, а у него на производстве со спиртом связано. Потом, знаете, эти сибиряки: наскучают там, приезжают и давай ферверки пускать. Кошмар! Я уж говорю: «Коля, тормози, я не выдюжу», он только рукой машет (VII, 250).

В рассказе «Случай в ресторане» стандартный сюжет переосмыслен за счет того, что инициатором пьяного разгула здесь выступает не уральский лесоруб Семен, как можно было ожидать, а бывший учитель рисования: он кричит, разбивает рюмку об пол, требует выломать дверь в номер и т.п.

Комично выглядит стремление соответствовать хрестоматийным представлениям о сибиряке героя другого рассказа — «Митька Ермаков» (1970). В этом рассказе возникает коллизия, немного напоминающая ту, что была в романе «Любавины», хотя она и вывернута наизнанку. Шукшин сталкивает в рассказе коренного сибиряка Митьку Ермакова с чужаками-очкариками. Митька разделяет распространенное предубеждение относительно интеллигенции:

Очкарики... Все образованные, прочитали уйму книг... О силе стоят толкуют. А столкни сейчас в воду любого — в одну минуту пузыри пустит. Очки дольше продержатся на воде.

Вот в этом — что очки дольше держатся на воде, чем сам очкарик, — никогда в своей жизни не сомневался Митька Ермаков (V, 79—80).

На берегу Байкала Митька очень театрально собирается продемонстрировать превосходство настоящего сибиряка над заезжими туристами, но все заканчивается для него конфузом: едва не утонувшего, потерявшего трусы Митьку спасают из ледяной воды столь презиаемые им очкарики. Свидетели Митькиного фиаско делают далеко идущие выводы. Они сначала восхищались нырнувшим в «набежавшую волну» Митькой: «Сибиряк, — сказали на берегу. — Все нипочем» (V, 81). Но сибирская мифология разрушилась буквально на их глазах, и теперь она вызывает насмешку: «Мне эти сильные!.. Сибиряки» (V, 82).

Поразительно, но после достаточно последовательного развенчания сибирского мифа в произведениях второй половины шестидесятых годов Шукшин вернется к нему на заключительном этапе творчества. Галерею шукшинских сибиряков-богатырей завершает бывший матрос дядя Емельян из рассказа «Чужие» (1974), занимающего в наследии Шукшина особое место, — это последний рассказ писателя. В черновых набросках к рассказу дядя Емельян назван богатырем открыто: «Богатырь. Лоцман. Не знает, куда девать силу» (VII, 302). Шукшин практически дословно, хотя скорее всего невольно, процитировал в рабочей тетради фразу со страниц хорошо известной ему книги Чехова «Из Сибири»: «...Енисей могучий, неистовый богатырь, который не знает, куда девать свои силы и молодость»¹.

Подобно В. Распутину, Шукшин, безусловно, верил в «избранничество Сибири, как пуповины земли, где сходятся противоположности»². Впрочем, по Шукшину и вся Россия — место сшибки противоположностей. В рассказе «Чужие» у дяди Емельяна есть антагонист — великий князь Алексей. На контрасте этих персонажей держится композиция произведения. «Вот уж чужие так чужие — на веки вечные. Велика матушка-Русь!» — восклицает в самом конце автор-рассказчик (VII, 114). Но все-таки для него алтайский пастух и член царской фамилии — «две русские души», «дети одного народа» (VII, 114). «Глава и хозяин русского флота» князь Алексей, как и простой матрос, тоже, чрезмерен в растранижении своих неистощимых сил, тоже не знает, куда их приложить.

¹ Чехов А.П. Из Сибири // Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем. Сочинения: в 18 т. М., 1987. Т. 14—15. С. 35.

² Ковтун Н.В. «Деревенская проза» в зеркале утопии. Новосибирск, 2009. С. 371.

Схематизация фигуры сибиряка в рассказе «Чужие» связана с авторской установкой на публицистичность. В большинстве других поздних произведений Шукшина проблема сибирской идентичности решена тоньше. Типизирует, избегая схематизации, образ сибиряка писатель в рассказе «Жена мужа в Париж провожала...» (1971). Колька Паратов — обаятельный парень, сероглазый, чуть скуластый, с льняным чубариком-чубчиком. Хотя невысок ростом, но какой-то очень надежный, крепкий сибирячок, каких запомнила Москва 1941 года, когда такие вот, ясноглазые, в белых полушубках день и ночь шли и шли по улицам, одним своим видом успокаивая большой город» (V, 210).

В середине рассказа Шукшин еще раз повторит главное: сибирские — значит «крепкие, способные вынести много» (V, 212). Экскурс в историю Великой Отечественной войны вовсе не лишний, он понадобился автору для того, чтобы акцентировать амбивалентность отношений между Сибирью и столицей. Колька Паратов, внешне так похожий на защитников Москвы 1941 г., выступает скорее в роли завоевателя. «Гордая» москвичка Валя оказывается «в плену» (V, 211) у сибирского солдата. Знаковая деталь — Колька в одной из сцен немотивированно переходит на немецкий язык. На простой вопрос: «Какой размер, Коля?» — он почему-то отвечает: «Фиер цванцих» (V, 211). Впрочем, покорение столицы оборачивается неволей и для самого «сибиряка-Кольки» (V, 211). Он быстро осознает, что «сел намертво», «влип», его жизнь — «добровольная каторга» (V, 212, 215). Они с женой «напрочь чужие друг другу люди» (V, 212), но вырваться из московского плена Кольке уже не дано.

В историософской концепции позднего Шукшина первостепенное значение имеет оппозиция Восток — Запад. «Россия между двух одинаково губительных “провокаций” (идущих с Запада и с Востока). Такова в самом общем виде мифопоэтическая модель, намеченная Шукшиным в рассказе “Танцующий Шива” и позднее развернутая в сказке “До третьих петухов”»¹. Трагедия России даже не в том, что существует угроза внешней агрессии, как в 1812 или 1941 гг., но в том, что Россия — переплетение Востока и Запада, причем — далекое от гармонии, чреватое внутренними конфликтами.

Имплицитно эта мысль присутствует и в рассказе «Жена мужа в Париж провожала...». Шукшин использует в тексте многочисленные де-

¹ Куляпин А.И. Творческая эволюция В.М. Шукшина. Ишим, 2012. С. 111.

тали с четкой национальной, преимущественно западноевропейской, маркированностью. Колька говорит по-немецки, ломает голос «потирольски», вместо «Жена мужа в поход провожала...» поет «А жена мужа в Париж провожала...» (V, 210, 211). Человека Востока в Кольке выдает, пожалуй, лишь один, но весьма существенный штрих портретной характеристики — «чуть скуластый». Общеизвестно, что сильное выступание скул — характерный признак монголоидной расы. Во внешности Шукшина этот признак тоже заметен, более того, писатель сделал его элементом собственного имиджа. В. Виноградов вспоминает молодого Шукшина: «Вася выглядел очень мужественно, а на его лице всегда играли скулы. “Наследие татарского ига”, — шутил он по этому поводу. Поначалу во ВГИКе Шукшин ни с кем не разговаривал. Все всматривался пристально своими узенькими глазами»¹.

Искусно обыграл не совсем славянскую внешность Шукшина в фильме «У озера» (1970) С. Герасимов. Главная героиня фильма Лена Бармина (Наталья Белохвостикова) читает в одном из эпизодов картины стихотворение А. Блока «Скифы». Режиссер привлек в массовку, изображающую слушателей Лены, актеров как с типично русской, так и с типично монгольской внешностью. Тем самым он, по сути, эксплицировал блоковскую идею. Чтение стихотворения Блока обрамлено двумя крупными планами Шукшина, исполняющего в фильме роль директора байкальского комбината Василия Черных. Герой Шукшина, таким образом, предстает как воплощенный евразийский синтез. Он же подводит итог обсуждения «Скифов». Блоку, по его словам, «не все удалось предугадать» в истории XX в. Выпрямляя блоковскую мысль, Василий Черных акцентирует антизападнический пафос «скифства»: «В Хиросиме за несколько секунд двести тысяч зажарили. Без гуннов обошлось». Актер, разумеется, не обязан разделять взгляды своего героя, но в данном случае определенная степень близости мировоззренческих позиций В. Шукшина и В. Черных несомненна.

Шукшин прекрасно понимал, что основная угроза национальной идентичности исходит с Запада, хотя и восточную опасность осознавал тоже. Процесс разрушения национального самосознания глубоко проанализирован им в рассказе «Беседы при ясной луне» (1972). В облике, речах, ментальности главного героя рассказа старика Баева писатель недвусмысленно подчеркивает приметы нерусскости. Сам Баев даже вы-

двигает смехотворную гипотезу о своем американском происхождении: «А в кого я такой башковитый? Я вот думаю: мериканцы-то у нас тада рылись — искали чего-то в горах... Шут его знает! Они же... это... на-родишко верткий» (VI, 42). Компоненты западного менталитета, такие как гипертрофированный рационализм, соседствуют в образе старика Баева с сугубо восточными чертами: «Смета!.. — Баев делал выразительное лицо, при этом верхняя губа его уползала куда-то к носу, а глаза узились щелками — так и казалось, что он сейчас скажет: “Сево?”» (VI, 38). Баев — человек, утративший не только чувство своей национальной принадлежности, но и социальную почву. «Вот чую сердцем: не крестьянского я замеса, — утверждает он. — Сроду меня не тянуло пахать или там сеять... — ни к какой крестьянской работе. <...> В огороде своим собственном копать не люблю! Вот в конторе посиживать, это по мне...» (VI, 42). Внутреннюю непричастность Баева к русскому миру выдает его курьезное нежелание верить в существование Александра Невского, князя, выполнившего двоякую историческую задачу: «защитить границы Руси от нашествия латинского Запада и укрепить национальное самосознание внутри границ»¹.

В художественном мире Шукшина зависимость человека от среды обитания — норма, разрыв с ней — патология. Писатель отстаивает идею «антрополокального единства»². Малая родина в рамках этой парадигмы — ключевое понятие. Шукшин-режиссер ценит тех актеров, творчество которых осенил *genius loci*. Например, в интервью журналу «Искусство кино» («От прозы к фильму», 1971) Шукшин особо отметил, что Е. Лебедева «как художника вывела к жизни Волга — главная российская улица» (VIII, 125). Аналогичных высказываний в поздних интервью писателя немало. Когда Шукшин пишет в статье «Слове о “малой родине”» (1974): «И какая-то огромная мощь чудится мне там, на родине, какая-то животворная сила, которой надо коснуться, чтобы обрести утраченный напор в крови» (VIII, 56) — это не просто риторическая фигура. Шукшинские герои не произносят громких фраз, но действительно заряжаются жизненной энергией, дотронувшись до родной земли. В этом смысл жестов вернувшихся на родину из далекого путешествия Ивана Расторгуева (финал фильма «Печки-лавочки») и Чудика:

¹ Вернадский Г.В. Два подвига св. Александра Невского // Евразийский вестник. Кн. IV. Берлин, 1925. С. 323.

² См. об этом: Топоров В.Н. Эней — человек судьбы. Ч. I. М., 1993. С. 37—88.

¹ Варламов А. Русский Гамлет. Рассказы о Шукшине. С. 98.

«Домой Чудик приехал, когда шел рясный парной дождик. Чудик вышел из автобуса, снял новые ботинки, побежал по теплой мокрой земле — в одной руке чемодан, в другой ботинки» (III, 122). Учитель из рассказа «Дебил» (1971) тоже мечтает «скинуть туфли, снять рубашку — и так пройти по селу» (V, 190).

Персонажей, наделенных чертами мировосприятия самого Шукшина, можно сравнить и с древнегреческим Антеем, который «был неуязвим до тех пор, пока прикасался к матери-земле»¹, и с его русским двойником Микулой Селяниновичем, которого другие богатыри не могут победить, «потому что “его любит мать — сыра земля”»².

¹ Тахо-Годи А.А. Антей // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. М., 1991. Т. 1. С. 83.

² Петрухин В.Я. Микула Селянинович // Славянская мифология: энциклопедический словарь. М., 1995. С. 261.

Александр Кубасов (Екатеринбург)

«Затеси» В.П. Астафьева как тип «сибирского текста»

В коллективной монографии «Сибирский текст в национальном сюжетном пространстве» (2010) в предисловии редактора отмечены два основных подхода к проблеме региональных текстов русской культуры. В данной работе мы придерживаемся второй точки зрения, суть которой в понимании «сибирского текста как аутентичной локальной словесности, катализатором к формированию которой служит территориальная идентичность»¹. В последнее время в литературоведении и культурологии активно разрабатывается методика так называемого *спатимального анализа*. Термин «spatialization» буквально переводится как «пространственный» и используется для изучения локальных общностей. В литературоведении спатимальный анализ «объединяет исследования того, как социальные и культурные практики влияют на пространство и, наоборот, как пространство, место влияют на человека, его самосознание, сферу символических представлений, мотивацию, поведение, деятельность»².

Главный вопрос, который будет нас интересовать, — как пространство Сибири влияет «на человека, его самосознание, сферу символических представлений, мотивацию, поведение, деятельность». Материалом для анализа послужил ряд произведений В.П. Астафьева, входящих в его книгу «Затеси» (1972). Заглавие носит характер метафорического обозначения жанра, данного самим писателем. Слово «затеси» охватывает целый ряд разнообразных жанров — эссе, миниатюра, пейзажная зарисовка, сценка, очерк, свободная медитация, маленький рассказ... Представляется удачным определение П.П. Каминского, который, анализируя публицистику Астафьева, пишет о наличии у писателя «переходных, несобственно-художественных жанров»³. В анализируемой

¹ Сибирский текст в национальном сюжетном пространстве: монография / отв. ред. К.В. Анисимов. Красноярск, 2010. С. 3.

² Подлесных А.С. Геопозтика Алексея Иванова в контексте прозы об Урале: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2008. С. 4.

³ Каминский П.П. Природа в публицистических очерках Виктора Астафьева 1960—1990-х годов // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2014. № 1 (27). С. 150.

книге находятся вперемешку как «собственно-художественные», так и «несобственно-художественные» жанры, с тонкими, диффузными границами между ними. Объединяющим началом для разнородных затесей является их лапидарность, проявленная в них внутренняя свобода автора, преимущественно прямое выражение его этических и эстетических ценностей и установок.

Наше внимание в данном случае будет сосредоточено не столько на жанровом своеобразии этих миниатюр, сколько на выражении в них собственно *сибирского компонента*, обуславливающего принадлежность этих произведений к *«сибирскому тексту»*. Сам В.П. Астафьев писал о рождении книги так:

...первому изданию «Затесей» («Советский писатель», 1972 г.) я дал подзаголовок «Короткие рассказы». Но это неточно. Рассказов, как таковых, в той книге было мало, остальные миниатюры «не тянули» на рассказ, *они были вне жанра* (курсив здесь и далее мой. — А.К.), не скованные устоявшимися формами литературы...

Второй раз книга вышла в более полном составе, с новыми «затесями», уже разделенными на шесть тематически объединенных тетрадей, в 1982 году на моей родине — в Красноярске. И опять потребовалось мужество и стойкость издателей, гибкость и сноровка местной цензуры. Книга вышла с неощутимыми потерями и совсем почти «невинными» по тому времени подчистками и поправками. Тем не менее главный редактор издательства потерял из-за нее место работы, цензору же в партийной конторе долго и популярно объясняли, что он просмотрел и подписал в печать¹.

В современном стиховедении понятие «книга стихов» рассматривается в терминологическом аспекте как некий литературный феномен, как «устойчивая контекстно-циклическая форма»². Думается, что в отношении «Затесей» можно использовать эту же дефиницию. Перед нами книга как «контекстно-циклическая форма» из разножанровых миниатюр.

Астафьев разделил «Затеси» на семь тетрадей, дав каждой из них название: «Падение листа», «Видение», «Вздых», «Игра», «Древнее, вечное», «Последняя народная симфония», «Рукою согретый хлеб». Состав текстов, входящих в разные тетради, имеет больше сходства, чем раз-

¹ Астафьев В.П. Затеси // Астафьев В.П. Собр. соч.: в 15 т. Красноярск, 1997. Т. 7. С. 537. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием страниц в скобках.

² Мирошникова О.В. Итоговая книга в поэзии последней трети XIX века: архитектоника и жанровая динамика: автореф. дис. ... доктора филол. наук. Омск, 2004. С. 10.

личий. Скорее всего, в этом делении можно усмотреть нечто сходное с делением большого единого прозаического текста на главы (или книги стихов на разделы). Попытка преодоления дискретности и фрагментарности органически присуща книгам, в которых объединен разнородный и разножанровый материал. В качестве названия глав выбраны названия отдельных произведений, которые получают маркер программных для данного раздела.

Астафьев возводит этимологию слова «затеси» к сибирским корням:

Затесь — сама по себе вещь древняя и всем ведомая — это стёс, сделанный на дереве топором или другим каким острым предметом. Делали его первопроходцы и таежники для того, чтобы белеющая на стволе дерева мета была видна издали, и ходили по тайге от меты к мете, часто здесь получалась тропа, затем и дорога, и где-то в конце ее возникало зимовье, заимка, затем село и город.

В разных концах России название мет варьируется: «зарубы», «затесины», «затески», «затесы», *по-сибирски — «затеси»* (8).

Однако ясно, что в тексте книги значение слова «затеси» имеет прежде всего переносный метафорический смысл. Затеси — это метки, зарубки памяти.

Когда-то Л.Н. Толстой в своем дневнике высказал гениальную мысль:

Я обтирал пыль в комнате и, обойдя кругом, подошел к дивану, и не мог вспомнить, обтирал ли я его или нет. Так как движения эти привычны и бессознательны, я не мог и чувствовал, что это уже невозможно вспомнить. Так что если я обтирал и забыл это, т.е. действовал бессознательно, то это все равно, как не было. Если бы кто сознательный видел, то можно бы восстановить. Если же никто не видал или видел, но бессознательно; если целая сложная жизнь многих людей проходит бессознательно, то эта жизнь как бы не была. Так что жизнь — жизнь только тогда, когда она освещена сознанием¹.

Желание преодолеть «бессознательность жизни», зафиксировать ее в слове как раз и было главным внутренним двигателем автора «Затесей». В автокомментарии к текстам Астафьев писал:

Я никогда не вел дневников, и оттого у меня не появилось постоянной усидчивости. По этой же причине небрежно и нерегулярно работаю с записной книжкой. С одной стороны, это хорошо — тренируется и постоянно работает память, к сожалению, с возрастом никакие, даже самые привычные «сверхтренировки» не помогают, память начинает уставать и делаться непослушной.

¹ Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. М., 1953. Т. 53. С. 141—142.

Однако в любом возрасте у человека, тем более у творческого, *есть желание запомнить и рассказать достоверно, в узком кругу, увиденное, поразившее воображение, интересные факты из жизни, истории или явлений природы, дорожные впечатления, мимолетные разговоры, просто поделиться интересной мыслью, мелькнувшей или застрявшей в голове, быть может, и интересной-то лишь одному автору, надеясь при этом, что если тебя не поймут, то хотя бы внимательно выслушают* (535).

В музыковедении есть понятие «камерная музыка». В отношении «Затесей» можно воспользоваться музыкальной аналогией. Книга миниатюр тоже камерное произведение, рассчитанное на «узкий круг» единомышленников, написанное в доверительной интонации, предполагающей минимальное расстояние между автором и читателем. Намечен в признании писателя и предмет изображения в затесах — отдельные картины, мысли, факты, явления.

Во многих затесах отражен бесконечно разнообразный природный мир Сибири и России вообще. Художник в качестве подготовки к большой картине создает массу этюдов, которые затем в преображенном виде «входят» в программное полотно. Так и Астафьев создает ряд этюдов, которые важны для автора как зафиксированные метки памяти, того мимолетного настроения, которое породило определенные мысли, чувства, воспоминания. Фиксация его в тексте важна для автора, так как с помощью механизма ассоциативной связи должна пробудить что-то в душе автора. Такова, например, пейзажная миниатюра «Дождик», которая ничем вроде бы не примечательна, но важна для автора, оформлена им как стихотворение в прозе.

Дождик

Шалый дождик налетел с ветром, пыль продырявил, заголил хвосты куриц, разогнал их во дворе, качнул и растрепал яблоню под окнами, убежал торопливо и без оглядки.

Все замерло удрученно и растерянно. Налетел дождик, нашумел, но не утешил, не напоил.

Снова зной. Снова зажило все разомлелой, заторможенной жизнью, и только листья на яблоне все дрожали, и сама кривая, растопорщенная, яблоня напоминала брошенного, обманутого ребенка (23).

В этом стихотворении в прозе, думается, пусть и не прямо, но все-таки воплощено кредо Астафьева: писатель должен браться за перо тогда, когда душа болит. Природа — то небольшое, что может «утешить»

человека, утишить боль его души, «напоить» ее покоем и гармонией. Исследователями справедливо замечено, что у Астафьева концепт «боль» имеет не узуальную связь, а непривычную, отличающую писателя от общепринятого подхода. У него боль связана с любовью¹.

Вероятно, специалист-диалектолог может сразу, не заглядывая в соответствующие словари, сказать, в какой мере выражения «шалый дождик», «разомлелая жизнь», «растопорщенная яблоня» характерны для сибирских говоров. Но ведь «Затеси», как и другие произведения, писались не для исследователей-лингвистов². Важно, что обычным читателем приведенные выражения воспринимаются как говорные, характерные для языковой картины мира автора. Чувствуется, что он употребил их не для придания колорита, а потому что точнее не смог и не захотел выразиться. Потому что эти выражения вошли в его сознание с детства, с юности.

Неослабевающая и неутрачиваемая боль Астафьева на протяжении всего его писательского творчества — это народная душа, народные муки и страдания. Пьянство на Руси — вековая беда, и, как бы отрицательно ни относился писатель к нему, он видит за ним еще душевные метания простого мужика, которого терпят близкие ему люди.

В рассказе «Герань на снегу» показана жизнь простолюдина, вынужденного жить не в доме и даже не в квартире, а в «эксклюзивном» российском типе обиталища — в бараке. В свое время было такое понятие — «барачные». Так говорилось о людях, которым выпало на долю обретаться в таком социалистическом жилище. Это был низший ярус российского социума, представленный людьми, которым по разным причинам не удалось занять более или менее пристойного положения в советской системе. Барак — место, где больше, чем где бы то ни было, пили, дрались, матерились. Вся Сибирь в ГУЛАГовскую эпоху была застроена бараками. К сожалению, и до сих пор они сохранились не только там, но и в других регионах нашей страны. Барак у Астафьева становится метафорой советской жизни и советской действительности — несвободной, бессмысленной, из которой человеку почти невозможно вырваться. Заглавная же героиня

¹ Тюкова И.Н. Концептуальная пара «любовь» — «боль» в лирических миниатюрах «Затеси» В.П. Астафьева // Вестник Томского педагогического университета. 2010. Вып. 6 (96). С. 64—67.

² Диалектизмы как одна из отличительных примет прозы Астафьева привлекает к себе внимание лингвистов. См.: Падерина Л.Н. Диалектизмы в языке «Царь-рыбы» как особенность идиостиля В.П. Астафьева: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Красноярск, 2008.

рассказа — символ красоты. Красоты не утонченной, не элитарной, но все-таки красоты. Герань на окне — это стремление преодолеть серость окружающей жизни, хоть как-то украсить ее.

Герань на снегу

В бараке бушевал пьяный мужик. Жена пыталась его утихомирить. Он ударил жену, и она улетела в коридор. Ребятишки еще раньше разбежались. Стал пьяный мужик искать, чего бы разбить. Но в комнате уже все было разбито и порушено.

Тоскливо мужику.

И тут увидел он гераньку на окне.

В дырявом чугунок росла геранька. Забывали поливать ее, и потому нижние листья гераньки скоро чернели, свертывались и опадали. Но набралась сил геранька и отросла — расцвела. Один цветок и был у нее только да с пяток листьев, которые ночью примерзали к окну, а как печку затопляли, они оттаивали.

Мужик бухнул чугуном в стекло. Упала геранька под окно. Земля из чугунок вывалилась в снег. Мужик после этого успокоился и заснул.

Всю ночь светила геранька под окном, еще живая. Наутро снег пошел, порпорошил ее.

Днем мужик окно фанеркой заделывал и увидел гераньку. Она тускло светила под снегом. Каплей крови показалась она мужику, и он перестал работать, тяжело замер возле окна.

А гераньку все заносило и заносило снегом. Так она тихонько и погасла, и мужик подумал, что лучше, покойней под снегом гераньке, и теплее, и бараком ее не душит.

Скоро пришла весна. Снег под окнами барака смыло ручьями, и водою подхватило стебелек гераньки с мокрым черным цветком и унесло в овражек. Корешок гераньки оказался живой, и этим корешком поймалась геранька за землю и снова расти начала. Но как вышли два листика и заметной сделалась геранька — ее отыскала в овраге коза и съела.

В земле еще оставался корешок гераньки, и, набравшись сил, он снова пустил росточек. Тут началось строительство и пришел экскаватор. Он зацепил ковшом гераньку вместе с жалицей и бросил в машину, машина вывалила землю под яр, к реке.

Геранька шевельнулась и в рыхлой земле, попробовала расти на новом месте, да на нее все валили и валили сверху землю, и она расти больше не смогла, унялась, и корень ее лишился сил под тяжестью и начал гнить внутри земли, вместе со щепьем, хламом и закопанной травой.

Дырявый чугунок хозяйка подняла и посадила в него помидор. Мужик не выбрасывал за окно чугунок с помидором, хотя по-прежнему пил мужик и бушевал после каждой полочки и все время искал — чего бы разбить и выбросить (28—29).

Астафьев, пожалуй, как никто из русских писателей минувшего века, не любил того, что принято называть «хэппи-эндом». Драматическое мироощущение редко покидает его. В его произведениях красота гибнет не сама по себе, а прежде всего по вине человека. Красота стремится выжить, но она нуждается в поддержке. Читая рассказ, мы не чувствуем ни одной обвинительной интонации по отношению к мужику. Здесь, как и везде, автор испытывает не чувства «прокурора» или, наоборот, «адвоката», а боль и желание изменить существующее положение вещей. Если искать параллели в отечественной литературе позапрошлого века, то, скорее всего, нужно будет вспомнить Н.А. Некрасова и его произведения, в которых всенародное пьянство вызывает сходные чувства. Наверное, про мужика из миниатюры-притчи Астафьева можно было бы сказать словами Некрасова из известной поэмы — «он до смерти работает, до полусмерти пьет».

«Сибирский текст» может быть представлен не только прямо, но и опосредованно. Хотя «Затеси» и анализируются нами как «сибирский текст», все-таки сюжет миниатюр пространственно может быть связан с самыми разными местами: Польшей («Как лечили богиню»), Боснией («Печаль веков»), Дубровником («Миленький ты мой»), Ригой («Домский собор»), Ялтой («Источник»), Вологодчиной («Звезды и елочки») и т.д. «Сибирскость» сюжетно несибирских рассказов определяется не только и не столько местом действия произведений, сколько мировидением и миропониманием рассказчика, автора. Во всех случаях это человек, укорененный в сибирских традициях, ментально и ценностно остающийся везде человеком русской культуры в ее сибирском «изводе». Один из самых простых и естественных способов опосредования — сравнение Сибири с другими регионами, а сибиряков — с другими человеческими типами.

Костер возле речки

Все-таки я встретил тех, кто не только сорит, но и убирает.

Нет, не на родине встретил, не в Сибири. В Подмоскovie встретил.

Ехал из аэропорта Домодедово и возле березовой рощи увидел седого, легко одетого мужчину с полиэтиленовым мешком, в резиновых перчатках, и женщину, одетую в спортивные штаны, в рубашку мужского покроя, тоже в перчатках и тоже с мешком.

Они неторопливо двигались по опушке рощи, о чем-то беседуя, время от времени наклонялись и складывали в мешок бумагу, коробки от сигарет и папирос, фольгу, обрывки полиэтилена, окурки, раскисшие куски хлеба, старые обутки, лоскуты — все, чем сорит вокруг себя человек.

— Видал чокнутых? — почему-то со злобой воскликнул шофер-таксист, везший меня в Москву. Я поглядел на него вопросительно. — Академик с бабой своей. Дача у них тут недалеко. Как идут на прогулку, прихватывают с собой мешки и лопату. Какой мусор приберут, так сожгут возле речки, чё где выправят, чё где закопают. Цветки рвать не дают, прямо за грудки берут, и-и-и-ди-и-о-о-оты-ы. Да разве за нами, за поганцами, все приберешь? И-и-ы-ы-ди-и-о-о-оты-ы-ы!..

Он резко крутанул руль. Двое пожилых людей исчезли за поворотом.

...Всякий раз, как еду в аэропорт Домодедово и вижу дымок костерка над речкой Пахрой, с тихой радостью думаю: это они, терпеливые люди, делают посильную добровольную работу, так необходимую уставшей земле, — жгут мусор возле речки (31—32).

В этой миниатюре соединятся очерковое, публицистическое начало с художественным. Несмотря на краткость текста, Астафьеву удастся поднять здесь не одну проблему. Это и издавна волновавшая русских писателей проблема взаимоотношений простого люда и интеллигенции. Вспомним в этой связи, например, «Новую дачу» А.П. Чехова или произведения М.А. Булгакова. Астафьев передает ее по-своему, сквозь призму одного эпизода, одного случая. Отторжение интеллигенции у простолюдина происходит на уровне едва ли не инстинкта. Таксист чувствует, что «академик с бабой своей» — люди чужой для него породы, не так живущие, не так чувствующие, не то ценящие. Понять их он даже не пытается. Всегда проще отрицать. Он и отрицает. Однако дело осложняется еще и тем, что таксист признает ущербность своего «клана», называя себя и себе подобных «поганцами».

Астафьев принадлежит к писателям, которые могли и прямо, помимо художественных текстов, выражать свои этические идеалы и образцы, однако в художественном произведении они оказываются всегда «объемнее», точнее и глубже выраженными, чем с помощью публицистического дискурса. Важнейшая этическая проблема приведенной миниатюры-сценки — ответственность интеллигенции за состояние мира. Эта ответственность должна быть недемонстративной, постоянной и твердой, не реагирующей на негатив окружающих. Думается, что именно этот аспект, а не только экология, волнует автора.

О подлинной интеллигенции и интеллигентности написана затесь «Шуточка». Думается, что в заглавии его скрыта аллюзия на известный одноименный рассказ А.П. Чехова. Несмотря на очевидные фабульные различия, их объединяет то, что «шутка» в итоге оказывается «шуточкой», то есть чем-то противоположным замыслу шутивших. Все начина-

ется с желания вологодских писателей, собравшихся компанией встречать Новый год, пошутить над человеком, случайно обнаруженным в телефонном справочнике. Привлек он внимание своей непривычной и одновременно известной фамилией. Это некто Барклай-де-Толли. Когда ему ради «шуточки» позвонили, то оказалось, что он — действительно правнук великого русского полководца. Шутливый тон звонившего шутника поневоле пропадает. Неудачная шуточка положила начало некоей традиции:

С тех пор, собираясь вместе, перед каждым Новым годом мы торжественно поздравляли правнука великого полководца Барклая-де-Толли, желали ему всего хорошего, и он нам тоже, а вот собраться сходить к нему побеседовать все не решались, и однажды тот же, благородством преисполненный женский голос мягко и грустно сообщил нам, что не может пригласить к телефону Николая Васильевича — нет его больше с нами.

Я помню, как печально всем нам было, как не задался праздник, и, думаю, не одного меня, но всех вологжан, моих товарищей по труду, до сих пор угнетает какое-то *смутное чувство неосознанной вины и неловкости* (270—271).

Память всегда эмоциональна. Эмоция зафиксирована в последней фразе миниатюры. Чем вызвано смутное чувство «неосознанной вины и неловкости» автора-рассказчика? Вроде бы «шуточка» заглажена, да она и вообще фактически не состоялась, был только ее замысел. Один из возможных ответов на вопрос заключается в том, что автор-рассказчик, как и в «Костре возле речки», встретил образец подлинной интеллигентности. Она остается не увиденной, отстоящей от «писательской дружины» на какое-то расстояние. Чувство собственного достоинства у потомка Барклая-де-Толли не показное, а естественное, органичное — вот то, что выдает подлинного русского дворянина и его жену.

Можно ли причислить данное произведение, действие в котором происходит в Вологде и в котором ни разу не встречается слово «сибирский» или его корреляты, к «сибирскому тексту»? И если «да», то на основании чего? Наш ответ на данный вопрос положительный. Очевидно, к «сибирскому тексту» «Затесей» можно подходить, с одной стороны, как к «устойчивой контекстно-циклической форме», а с другой — как к некоей *полевой структуре*. Различные произведения отстоят на разном расстоянии от ядра ее, суть которого составляет ментальная, аксиологическая и онтологическая связь автора и рассказчика с территорией Си-

бири¹. Обращение к тексту «Шуточки» позволяет утверждать, что в ней выражены такие качества сибиряка, как его совестливость, готовность на беспощадный внутренний самосуд, уважение чужого человеческого достоинства. Они ценны для него в любых ситуациях и в любых местах его временного или постоянного пребывания.

Желание автора «запомнить и рассказать достоверно» обусловила доминирование в составе записей тех, что обращены к недавнему или давнему прошлому. Большая часть «Затесей» являет собой не непосредственный отклик автора на какие-то события, а заметки, сделанные по памяти, прошедшие через фильтр времени. Поэтому проблема исторического прошлого едва ли не одна из ведущих в анализируемом далее произведении, да и в творчестве Астафьева в целом. «Для авторов-традиционалистов вопрос исторической судьбы России как избранной страны, ее прошлого и будущего обретает особую актуальность, остроту, насущность»². Астафьев, как никто другой из советских писателей, понимал и чувствовал, как крепко и цепко прошлое страны держит нас в своих невидимых объятиях. Осознавая это, он пытался внутренне освободиться от него. В одном из последних своих интервью писатель размышлял над своей «советскостью»: «Не думаю, что у меня советское нутро, но в осадке, на дне где-то было и есть то, что мешает жить, работать, большие силы уходили и уходят на преодоление этого “наследства”. Думаю, так до смерти, до конца и не истребить, не вытравить из себя советского раба»³. Слова Астафьева заставляют вспомнить слова А.П. Чехова из его письма к А.С. Суворину:

Напишите-ка рассказ о том, как молодой человек, сын крепостного, бывший лавочник, гимназист и студент, воспитанный на чинопочитании, целовании поповских рук, поклонении чужим мыслям... выдавливает из себя по каплям раба и как он, проснувшись в одно прекрасное утро, чувствует, что в его жилах течет уже не рабская кровь, а настоящая человеческая⁴.

¹ Об онтологической связи писателя с родной территорией см.: Анисимов К.В., Разувалова А.И. Два века — две грани сибирского текста: областники vs. деревенщики // Вестник Томского гос. ун-та. 2014. № 1 (27). С. 82.

² Ковтун Н.В. Модель мира в раннем творчестве В.П. Астафьева (пространственно-временной континуум) // Время как предмет изображения, творчества и рефлексии: монография / отв. ред И.И. Плеханова. Иркутск, 2010. С. 344.

³ Астафьев В. «Боль начинается с преодоления себя...». Беседовала Н. Сангаджиева // Литературное обозрение. 2000. № 10. С. 6.

⁴ Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Письма: в 12 т. М., 1976. Т. 3. С. 133.

Слова Чехова (конечно, с поправками на советские реалии) о «выдавливании из себя по капле раба» можно рассматривать как метасюжет жизни писателя Астафьева. Наверняка ему был известен текст письма Чехова, а главное — оно было осознано и осмыслено им через собственный опыт. Недаром в приведенном фрагменте интервью последняя фраза осознается и опознается именно как реминисценция из Чехова. Внутренняя свобода писателя предопределяет его конфликтные отношения не только с самим собой, но и со временем: «Художник, писатель всегда противостоит времени, власти. Это взаимосвязано и закономерно. А живем мы в период смуты, в смуте Россия бывала не раз. Наше межвременье — тоже время»¹.

Одна из самых ярких миниатюр в «Затесях» о российской смуте пространственно отнесена к Сибири, но, несомненно, характеризует явление общероссийского масштаба.

Стоящая надпись

На памятнике Сталину, долго валявшемуся в Курейке до того, как его тросом стянули в Енисей, среди многих надписей, славословящих, ругательских и просто хулиганских и праздных, была одна пророческая надпись: «Я получил свое, и ты получи свое».

Время-то, время что делает! Какой оно неумолимый и беспощадный судья!

А музей в Курейке все-таки напрасно закрыли и разгромили, да памятник вождя, видный на десятки верст, в реке напрасно утопили, будто историю можно спрятать или обжечь. Пусть бы все это стояло, маячило со всеми похабными надписями, патристическими славословиями, дабы глупость каждого пишущего видна была и мучила нашу совесть и память.

Мы — достойны этой памяти и творений сих. Нам воздается поделом (267).

В этой затеси сошлись многие взаимосвязанные проблемы: памяти, нежелания людей в массе своей извлекать уроки из истории своего государства, субъективный, пристрастный суд людской и беспощадный суд времени. У позднего Астафьева главным героем становится не тот или иной человек, тип или характер, а Время, которое предстает как субститут Бога. Бог и Время в равной степени являют собой «неумолимого и беспощадного» Судию. Если это действительно так, то глубокий смысл приобретает признание писателя, данное им в интервью: «Не покидает

¹ Астафьев В. «Боль начинается с преодоления себя...». С. 7.

меня чувство вины перед временем и перед детьми»¹. Самый главный вопрос в том, чем обусловлено это чувство вины? Из чего оно происходит? Предельно краткий и точный ответ дан там же: «Мы жили и живем взаимы...»². Писатель ясно осознает, что расплата за грехи отцов, их несправедные и неправильные дела, ошибочные решения неизбежно ляжет на будущие поколения, за жизнь современников «взаимы».

Всецрящая

Моя бабушка Катерина Петровна, царство ей небесное, рано стала по-нуждать меня вере в Бога. Встанет она в горнице перед иконостасом на колени и отбивает поклоны, нашептывая довольно громко и внятно молитвы, чтобы дед слышал — он как-то вяло и неактивно относился к молебствиям, а меня или еще какого-нибудь внука или внучку бабушка поставит сзади себя. Внуки и внучки ловко уклонялись от докучливого и канительного дела с молебствиями, мне же деваться некуда, я всегда под рукой.

Все повторяя за бабушкой по ее строгому велению, кладу кресты, бормочу молитвы, бухаюсь лбом об пол. Когда мне надоедает все это дело, а надоедает быстро, я начинаю придумывать разного рода уловки и развлечения, особенно если есть зритель рядом, смешу его, и ему, зрителю, присутствующему во время молитвы, нет-нет да и достается оплеуха от бабушки. Тогда мне уж не только смешно, но и радостно.

Чаще и лучше других фокусов мне удавался зевок; шепчу, шепчу, кланяюсь, кланяюсь, и вот растянет мой рот до ушей, а у бабушки словно бы глаза на затылке. «Какая тебя немочь давит? Ты чего зевашь по-коровьи? Чего корсотишься, как Авдейка-дурачок с бирюсинской заимки?» — шипит она, но чаще всего, не прерываясь и не оборачиваясь, как только я начинаю ее передразнивать и всякие разные штуки за ее спиной выделывать, шабаркнет меня по уху так, что я и с колен долой. Свалюсь на пол, недоумеваю, как это бабушка все видит сзади, не иначе как Бог делает ее всецрящей.

И близок был я к отгадке истины, совсем близок — в середине иконостаса над лампадой, занеся изящную руку для благословения, красовался какой-то угодник, не иначе как Николай. Был он помещен под стекло, которое бабушка часто протирала мокрой тряпкой от пыли и мух, на святые праздники окатывала из ковши над тазом. И вот в этом-то стекле, будто в зеркале, я и отражался, да догадался об этом не вдруг, уж во зрелости лет, но все равно до сих пор считаю бабушку всецрящей и признал-таки, признал силы небесные в облике ее любимого угодника, завсегда ей помогавшего в борьбе с богохульниками, с застарелыми нарушителями всякой божественной дисциплины и молитвенного благолепия. Бабушка зря по уху не давала³.

¹ Астафьев В. «Боль начинается с преодоления себя...». С. 7.

² Там же.

³ Астафьев В.П. Затеси: Миниатюры. Короткие рассказы. Красноярск, 1982. С. 365.

Образ бабушки со времен «Последнего поклона», «Пастуха и пастишки» один из самых значимых в творчестве Астафьева. И дело здесь не только в биографии писателя, хотя и она, безусловно, важна. В творчестве писателей-традиционалистов образ старика и старухи является архетипическим и вместе с тем региональным образом. Бабушка у Астафьева укоренена в жизни Сибири, она подлинная сибирячка, некий духовно-нравственный эталон, по которому можно сверять свою жизнь, взгляды, убеждения и поступки.

Заглавие носит характер окказионализма, в основу которого положена модель слова «всеспасительница». Так называют Богородицу. Заглавие сразу же настраивает читателя на то, что в эссе будет важен библейский контекст. Смысловая и эмоциональная многоаспектность образа «всецрящей» обусловлена во многом двоением времени: рассказчик, сам приблизившийся к возрасту бабушки, вспоминает себя мальчишкой. Понимание жизни и чувства тогда и сейчас у героя-рассказчика разнятся. Бабушка, заставлявшая внука молиться вместе с ней, в прошлом представлялась излишне строгой, требовательной, жесткой («шабаркнет по уху так, что я и с колен долой»). Тогда бабушка воспринималась как чудотворная, но не икона, а как реальный человек, которому доступно некое простое, но все-таки чудо: «Свалюсь на пол, недоумеваю, как это бабушка все видит сзади, не иначе как Бог делает ее всецрящей». Со временем «чудо» бабушки раскрывается просто: она видит внука и его ужимки в стекле иконы, которое играет роль неявного зеркала.

Образ зеркала-стекла обладает в эссе как реально-бытовым, так и символическим смыслом. Символика связана не только с проблемой отражения, традиционной для образа зеркала, но и с наложением, контактированием ближнего и дальнего, бытового и сакрального. Очевидно, что «всецрящая» бабушка по прошествии лет стала для героя-рассказчика кем-то вроде «всеспасительницы», защитницей его перед Богом на том свете. Сибирская реалья в эссе одна — упоминание Авдейки-дурачка «с бирюсинской заимки». Однако и этой детали достаточно для того, чтобы отнести события давнопрошедшего времени к Сибири, ее традициям и людям, населявшим ее.

Завершает «Затеси» лирическая миниатюра «На сон грядущий». Как и большинство предыдущих произведений, она носит исповедальный характер. Это литературное прощание автора с читателем и со своей жизнью. Ключевой образ этой затеси — идущего человека-охотника. Если говорить точнее, то это образ уходящего вдаль, истаявающего из

поля зрения человека. Сознательно или бессознательно, но миниатюра вызывает в памяти другое завершающее произведение цикла русского классика. Речь идет, конечно, об очерке «Лес и степь» из «Записок охотника» И.С. Тургенева. Писатель позапрошлого века создает философское произведение, в котором жизнь показана как реально-символический круговорот двух времен: малого суточного и большого годового. Эти две вечные смены времени становятся залогом вечности жизни на земле и кратковременности преходящей жизни отдельного человека. В затеси «На сон грядущий», как и у Тургенева, тоже сказано обо всех четырех временах года, но доминирует одно — осень. Осень природная соотносится с осенью жизни человека.

Над рекой и над горными хребтами туман. Космато, растеребленно поднимается вверх. Быть и быть еще дождю. «Унылая пора, очей очарованье...»
Лучше нашего гения не скажешь, точнее его состояние души не выразишь.

Я один в деревенском доме. Натоплена печь, сварена каша, делать ничего не хочется. Грустные воспоминания подтачивают сердце, и все они там, в прошлом¹.

Рассказчик повествует о своем охотничьем опыте, о том, как во время охоты в нем зародился писатель: «Там, в тайге, и сочинительствовать начал. Уж очень много видел и пережил в тайге такого, о чем хотелось поведать другим людям, раз они этого видеть и пережить не могут». Миниатюра предстает как тихий гимн Сибири, ее красоте, ее суровому климату, который закаляет человека, учит его радоваться простым земным радостям: «Одно ожидание вечной весны для русского человека чего стоит! Да если еще живешь в Сибири, где зима так длинна и люта, если весь истоскуешься по теплу и зеленой траве... Ценно то, что редко дается и долго ждётся».

Завершается затесь, а вместе с ней и вся книга своего рода молитвой, благодарением Господа Бога за подаренную жизнь: «О тайга, о вечный русский лес и все времена года, на земле русской происходящие, что может быть и есть прекрасней вас? Спасибо Господу, что пылинкой высеял меня на эту землю, спасибо судьбе за то, что она сделала меня лесным бродягой и подарила въяве столь чудес, которые краше всякой сказки».

¹ Астафьев В. Затеси. Красноярск, 2003. С. 670—671.

Мика Перкиёмяки (Тампере, Финляндия)

Река как главная экологическая метафора в «Царь-рыбе» В. Астафьева

Так зачем же, зачем перекрестились их пути?
Реки царь и всей природы царь — на одной ловушке.
Караулит их одна и та же мучительная смерть.

В. Астафьев «Царь-рыба»

В 1960 г. Совет министров СССР принял резолюцию, в которой практически все крупные реки страны были признаны сильно загрязненными¹. Началась общественная дискуссия о катастрофическом воздействии государства на окружающую среду². Экономика брежневского периода продолжала стремительную эксплуатацию сибирских ресурсов. Уровень загрязнения окружающей среды вырос, экологические проблемы становились с каждым годом все острее, а водные пространства СССР были в прямом смысле слова отравлены. К концу 1960-х годов загрязнение вод стало ключевым вопросом в деле охраны природных ресурсов Советского Союза³.

Публикуются произведения целого ряда писателей, которые продвигали идею смирения человека перед природой. *Экокритический анализ* данных текстов позволяет выявить актуальные на тот момент представления о природе и определить их значение для советского и российского общества. Предметом рассмотрения в настоящей статье является образ реки в повествовании в рассказах «Царь-рыба» (1976) В. Астафьева, одного из самых значительных представителей так называемой деревенской прозы⁴. Мы считаем, что в данном произведении образ реки становится важнейшим в установлении биоцентрической позиции, по-

¹ Josephson P. et al. An Environmental History of Russia. Cambridge University Press, 2013. P. 177.

² Каминский П.П. «Время и бремя тревог». Публицистика Валентина Распутина. М., 2013. С. 194—195.

³ Josephson P. et al. An Environmental History of Russia. 2013. P. 184—190, 222—224.

⁴ См.: Ковтун Н.В. «Деревенская проза» в зеркале утопии: монография. Новосибирск, 2009. С. 389—402.

сколькo признаки «экологического текста» в большинстве случаев связаны с рекой.

Мотивацию изучения культурного значения рек хорошо обозначил Трейси Скотт Макмиллин. По его словам, это помогает нам улучшать понимание особенностей реки и человеческих воздействий на нее¹. Для Красноярского края, где происходит действие «Царь-рыбы», значение рек невероятно велико. В самом центре Красноярска на Театральной площади находится фонтан «Реки Сибири». На каскаде фонтана установлены восемь скульптур, которые являются символическим изображением восьми основных местных рек. В центре в верхней части каскада размещена женская скульптура, которая символизирует Ангару. Справа и слева от нее по боковым склонам каскада находятся шесть женских скульптур, которые изображают более мелкие реки региона. В нижней части фонтана помещена единственная мужская фигура, изображающая могучий Енисей, «Енисей-батюшку», как его называют. То, что такой метафорический фонтан находится на центральной площади одного из крупнейших городов Сибири, является визуальной репрезентацией огромного культурного значения рек для данного региона. Реки являются важной частью региональной идентичности Красноярского края и Сибири в целом.

О материале

Писатели в рамках социалистического реализма зачастую рассматривали природу как объект преобразований, неиссякаемый источник материальных благ². Природа находилась в подчинении к требованиям модернизации, экономики и политики. Функцией реки было производство электроэнергии.

Литературный феномен «деревенской прозы» появился в Советском Союзе в 1960-е годы и достиг своего расцвета в 1970-е. Писатели-деревенщики часто были родом из сибирской деревни. Для многих произведений «деревенской прозы» важной темой стала *тема человек и*

природа, необходимость жить в ладу, в гармонии с природой¹. Авторы противопоставили потребительскому, прогрессистскому взгляду на природу их собственное отношение, характеризующееся одухотворением мира². Это относится и к В. Астафьеву, который заслужил репутацию защитника природы и поборника нравственности. Главной темой его произведений стали судьба и характер «простого человека», жизнь народа «во глубине России»³. В творчестве Астафьева отражаются некоторые антагонистические противоречия, существующие в обществе: деревня и город, природа и промышленность, невинность детства и коррупция зрелого возраста, идиллическое прошлое и дезориентированное настоящее. Фундаментальным для Астафьева является отличие Сибири как подлинной Руси от европеизированного центра. Для писателя Сибирь является «последним раем мира», хотя ее природа в значительной степени искалечена и ее нужно защищать от научно-технической революции⁴. В творчестве Астафьева человек — не хозяин природы, но ответчик⁵.

Е. Петушкова, обратившаяся к экологической теме в публицистике Астафьева, считает произведения именно этого писателя хорошим материалом для исследования подобного рода, поскольку своим творчеством Астафьев способствует формированию общественного мнения. У писателя есть «своя система взглядов на природу, в которой [он] реализует не только свое отношение к миру, но и развивает идеи о человеке и универсуме»⁶. По словам Е. Петушковой, «вопрос о взаимоотношениях человека и природы — один из основных в творчестве В. Астафьева»⁷. Исследователи нередко делают вывод, что повествова-

¹ Gillespie D. Thaws, freezes and wakes: Russian literature, 1953—1991. The Routledge Companion to Russian Literature / Ed. Neil Cornwell. London, 2001. P. 226.

² См.: Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Русская литература XX века (1950—1990 годы): в 2 т. Т. 2. 1968—1990. М., 2008. С. 80.

³ Там же. С. 97—100.

⁴ Gillespie D. A Paradise Lost? Siberia and Its Writers, 1960 to 1990. Between Heaven and Hell. The Myth of Siberia in Russian Culture / Ed. Galya Diment and Yuri Slezkine. St. Martin's Press: New York, 1993. P. 256.

⁵ Ковтун Н.В. «Деревенская проза» в зеркале утопии. С. 389.

⁶ Петушкова Е.В. Экологические проблемы в отечественной публицистике второй половины XX века (С. Залыгин, В. Астафьев, В. Распутин): дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2004. С. 18.

⁷ Там же. С. 66.

¹ McMillin T.S. Meaning of Rivers: Flow and Reflection in American Literature. University of Iowa Press, 2011. P. XVIII.

² Штильмарк Ф.Р. Эволюция представлений об охране природы в советской литературе. URL: <http://www.ecoethics.ru/old/m02/x10.html>

ние в рассказах «Царь-рыба» является своеобразным отражением развития «природной» темы в русской прозе 1970-х годов. В творчестве автора это программный текст, где взаимодействия человека с природой осмыслены «в их гармонии и противоречии, в их общности и обособленности, в их взаимовлиянии и отталкивании»¹.

«Царь-рыба» включает в себя глубокие философские размышления о нравственно-этических вопросах сущности русского национального характера, здесь современные изменения в природе Сибири являются и экологической, и этической проблемой. Ключевым вопросом в «Царь-рыбе» стал вопрос *ответственности человека за окружающий природный мир*. Поэтому повествование в рассказах и назвали *натурфилософским манифестом* писателя, подытожившим его размышления о месте человека в природе², одним из самых важных экологических манифестов о советской модернизации³. Художественное пространство текста — река Енисей и ее притоки. Идеей неотделимости человека от природы пронизаны все главы, повествующие о жизни сибиряков, о том, как они ловят рыбу, охотятся, занимаются браконьерством. Незаконное рыболовство становится одной из главных тем текста. Браконьерство выполняет роль метафоры для обозначения безответственной деятельности человека в природе, но в данном контексте у темы есть исторические параллели. В 1960-е годы в течение шести лет общий улов рыбы в СССР упал почти на 40% из-за загрязнения вод, отрицательного воздействия плотин, хищнического лова рыбы и браконьерства⁴.

Книга получила свое название по центральному рассказу — «Царь-рыба»⁵. Рассказ повествует о браконьере Игнатиче, который поймал в

Енисее огромного осетра и вступил с ним в борьбу за жизнь. В конце концов, после того как браконьер попросил прощения у рыбы, у природы, у изнасилованной им в юности девушки, на свободе оказываются оба: и осетр, и браконьер. По словам А. Смирновой, Игнатич в этой ситуации пережил духовное воскрешение¹. Унижение и оскорбление девушки, Глашки Куклиной, совершенное в юности Игнатичем, сопоставляется с надругательством человека над природой. Слово «надругательство» имеет в русском языке сильную стилистическую окраску: «Грубое, оскорбительное издевательство над кем-, чем-л., глумление»² и только однажды встречается в книге, когда Игнатич вспоминает о Глашке:

Где-то в глубине души Игнатич понимал, что <...> все это последствия того *надругательства*, которое он когда-то над нею произвел. Бесследно никакое злодейство не проходит, и то, что он сделал с Глахой, чем, торжествуя, хвастался, когда был молокососом, постепенно перешло в стыд, в муку (229, курсив везде наш. — М.П.)

Речь идет о конкретном случае, но символически — о надругательстве человека над природой. Такая гендерная позиция, пронизывающая многие главы «Царь-рыбы», является проблематичной, поскольку женщина и природа не являются активными деятелями, но в данной статье мы не обращаемся к этому вопросу.

О методологических основах

В качестве теоретической основы данной работы мы предлагаем использовать основные положения *экокритики*³, что позволит взглянуть на астафьевские тексты с новых позиций. Корни экокритики в западном экологическом движении начала 1960-х годов. Экокритика фокусирует внимание на взаимосвязи между культурой и физической средой. По характеристике У. Хоуарта, человек, занимающийся экокритикой, есть «критик, рассуждающий о достоинствах и недостатках описаний, изображающих воздействие культуры на природу, это человек, прославляющий природу, бранящий ее губителей и реверсирующий их вред через

¹ Смирнова А.И. Русская натурфилософская проза второй половины XX века. С. 57.

² Большой толковый словарь русского языка / гл. ред. С.А. Кузнецов. СПб., 1998. С. 578.

³ См.: Marland P. Ecocriticism // Literature Compass. 2013. № 10. P. 846—868.

¹ Яновский Н.Н. Виктор Астафьев: очерк творчества. М., 1982. С. 212.

² Смирнова А.И. Русская натурфилософская проза второй половины XX века. М., 2009. С. 38—39.

³ См.: Гончаров П.А. Творчество В.П. Астафьева в контексте русской прозы половины XX века: дис. ... д-ра. филол. наук. Тамбов, 2004. С. 180; Петушкова Е.В. Экологические проблемы в отечественной публицистике второй половины XX века (С. Залыгин, В. Астафьев, В. Распутин): дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2004. С. 66; Shneidman N.N. Soviet Literature in the 1970s. Artistic Diversity and Ideological Conformity. University of Toronto Press, 1979. С. 21.

⁴ Josephson P. et al. An Environmental History of Russia. Cambridge University Press, 2013. P. 184—190, 222—224.

⁵ Астафьев В.П. Царь-рыба. Повествование в рассказах. М., 2010. Далее текст цитируется по этому изданию с указанием страниц в скобках (это текст ссылки).

политические акты»¹. Так было в 1990-е годы, но надо отметить, что в XXI в. экокритика стала более гетерогенной, в настоящее время далеко не у всех экокритиков есть политические цели. Для экокритики важно понять, какие смыслы мы придаем природе как объекту изображения и как данные смыслы влияют на наше отношение к природе. Экокритика часто акцентирует беспокойство по поводу разрушительного влияния человечества на биосферу. Подход экокритики к литературоведению является биоцентрическим: потребности человечества ценятся не больше, чем потребности других видов².

На первый взгляд, «Царь-рыба» представляется книгой о природе, но в гораздо большей степени она о человеке, о взаимоотношении человека и природы. Поэтому именно это произведение является идеальным объектом для экокритического прочтения. Река в «Царь-рыбе» — не только пространство, в котором происходит действие, она и герой-протагонист, и древний партнер человечества. Книга предлагает обсуждение темы ответственности человека за благополучие природы, представляет обоснованными интересы среды, существующей вне человека. Река становится основной метафорой, с помощью которой передаются экокритические идеи. Однако роль реки как средства передачи экологического пафоса «Царь-рыбы» до сих пор не изучена. В данной статье мы подробно остановимся на представлении образа реки, ее культурного и материального отношения с людьми, живущими в контакте с ней. Цель нашего анализа — выяснить конкретные репрезентации реки в «Царь-рыбе», определить, какие значения и смыслы эти репрезентации создают для обобщенного понятия «реки», для понимания взаимодействия реки и людей.

Тема взаимосвязи природы и человека в произведениях Астафьева достаточно хорошо изучена в русском литературоведении и критике, но преимущественно с точки зрения *натурфилософии*³. По сравнению с экокритикой взгляд натурфилософии является более философским, этическим, пантеистическим и нравственно ориентированным, но в то же время

менее экологическим, политическим, биоцентрическим и практичным. Натурфилософия демонстрирует обоснованную точку зрения на «деревенскую прозу», поскольку ее авторы в значительной степени являются и философами. Они обсуждают нравственные аспекты человеческой жизни, подчеркивая чувство неразрывного единства культуры и природы¹. Они описывают мир таким, каковым они его видят, но проблемы и пути их решения обозначены расплывчато. Тем не менее у представителей натурфилософской прозы есть и экологическое видение, и это отлично проявляется в работах В. Астафьева. Экокритическое прочтение может выявить особенности экологических идей автора, создать новые связи между экологической историей и литературой. *Материальная экокритика*² в свою очередь предлагает новый взгляд на понимание взаимодействия между человеком и материальной окружающей средой.

Российская критическая традиция сосредоточена на восприятии людей, на их чувстве природы, на определении своего места в ней³. Это, по сути, *антропоцентрическая точка зрения*. Экокритика предлагает более *биоцентричную перспективу* для изучения взаимодействия внечеловеческого и человеческого, что помогает нам прислушаться к голосам внечеловеческих элементов и символов, которые до сих пор мало принимались во внимание⁴. Астафьевская река как раз и является одним из таких образов.

Признаки «экологического текста» в «Царь-рыбе»

Мы начинаем анализ с определения, каким образом в тексте представлены четыре критерия или опознавательных признака «экологического текста». Характеристику данных критериев предложил аме-

¹ См.: Ковтун Н.В. Современная традиционалистская проза: идеология и мифопоэтика. Красноярск, 2013.

² См.: Iovino S., Oppermann S. Material Ecocriticism: Materiality, Agency and Models of Narrativity. Ecozon@. 2012. Vol. 3. URL: http://dspace.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/20856/material_Iovino-Oppermann_ecozona_2012_N1.pdf; Iovino S., Oppermann S. Material Ecocriticism. Indiana University Press: Bloomington & Indianapolis, 2014.

³ См.: Гурленова Л.В. Чувство природы в русской прозе 1920—1930 гг.: дис. ... д-ра. филол. наук. Сыктывкар, 1999. С. 4—37.

⁴ McDowell M.J. Bakhtinian Road to Ecological Insight. The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology / Ed. Cheryll Glotfelty and Harold Fromm. Athens, 1996. P. 374.

¹ Howarth W. Some Principles of Ecocriticism. The Ecocriticism Reader / Ed. Cheryll Glotfelty and Harold Fromm. The University of Georgia Press: Athens, Georgia, 1996. P. 69. Перевод наш. — М.П.

² Glotfelty C. Introduction. The Ecocriticism Reader / Ed. Cheryll Glotfelty and Harold Fromm. The University of Georgia Press: Athens, Georgia, 1996. P. xv-xxvii.

³ См.: Смирнова А.И. Русская натурфилософская проза второй половины XX века. С. 38—68.

риканский литературовед Л. Бьюэлл¹. По его словам, экологический текст — текст, направленный, ориентированный на окружающую среду. Список Бьюэлла подвергся критическому осмыслению в более поздних работах критиков². По общему мнению, данный список не представляет собой некую истину в последней инстанции для изучения экологических аспектов литературы. Экокритики не должны ограничиваться изучением исключительно тех произведений, в которых присутствуют все выделенные Бьюэллом признаки. Список Бьюэлла этого и не подразумевает. Однако, по нашему мнению, прочтение текста с одновременной проекцией на него признаков, предложенных Бьюэллом, может помочь в выявлении важных характеристик произведения, которые не являются очевидными. Мы не претендуем на конечный ответ: является ли текст Астафьева «зеленым» или нет. Список Бьюэлла поможет выявить в тексте основообразующие концепции отношений между человеком и природой, особенно рекой. Это может оказать существенную помощь в обнаружении новых перспектив для определения значения рек в концепции сибирской идентичности.

Текст «Царь-рыбы» хорошо соответствует первому критерию Бьюэлла. Утверждаем, что «внечеловеческая» среда не только обрамляет события, а присутствует и напоминает читателю о соединении человеческой и природной истории³. В главе «Царь-рыба», когда повествователь описывает прохладные отношения Игнатича с братом, он замечает, что они «встречались на реке да по надобности — в дни похорон, свадеб, крестин» (209). Река таким образом сопоставляется с наиболее важными обрядовыми этапами жизни человека. Река помещается в область человеческой жизни, в ментальное пространство с людьми, а не только имеет значение как «окружающая среда» или «пейзаж». В итоге река «не только обрамляет события, а присутствует и напоминает читателю о соединении человеческой и природной истории», то есть происходит то, что Бьюэлл сформулировал в качестве перво-

¹ Buell L. Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture. Cambridge, MA, 1995. P. 7—8.

² Head D. The (Im)possibility of Ecocriticism // Writing the Environment. Ecocriticism & Literature / Ed. Richard Kerridge and Neil Sammels. London, 1998; Armbruster K., Wallace K.R. Introduction: Why Go Beyond Nature Writing, and Where To? // Beyond Nature Writing. Expanding the Boundaries of Ecocriticism / Ed. Karla Armbruster and Kathleen R. Wallace. Charlottesville, 2001.

³ Переводы списка Бьюэлла наши. — М.П.

го признака. Именно река соединяет человечество с «внечеловеческой» средой.

В главе «У золотой карги» как раз говорится о важности реки для местных людей. Один из браконьеров, Командор, услышав, что власти хотят окончательно прекратить рыболовство на Енисее, говорит: «Век рыбачили, век рыбы хватало! Нынче губят ворохами, собирают крохами... Э-эх, хэ-хэ-э-э-э-э! Бросать всю эту волюнку надо, на юг подаваться, к фруктам. Чё мы тут без рыбалки, без тайги? [...] Выживают с реки, с леса! Скоро со свету сживут!» (161—162). Река и тайга — вот мир Командора. Жизнь без рыбалки для него просто немыслима. Рыбу «губили ворохами», как говорит Командор, из-за действий человека, начиная с 1950-х годов.

В результате экологически опасного ведения хозяйства в водосборе Енисея зафиксирован высокий уровень загрязняющих веществ. По измерениям С. Дале и других исследователей, водное, атмосферное загрязнение в значительной степени связаны с деятельностью промышленных предприятий (особенно предприятий никелевой и нефтяной промышленности), находящихся в зоне водосбора¹. В начале 1990-х годов группы ученых под руководством С. Мельникова и других выявили высокую концентрацию ДДТ в Обь-Енисейском водоразделе². Р. Холмс и др. зафиксировали поразительно высокий уровень содержания аммония в Енисее еще в 1970-е годы³. Исследователи пришли к выводу, что «выявленное увеличение загрязняющих веществ в бассейне Енисея является не естественным, а следствием регулирования стока рек водохранилищами в северо-восточных и верхних частях Енисейского бассейна»⁴.

В период, когда опубликована «Царь-рыба», на Енисее работали две гидроэлектростанции и плотины, три ГЭС стояли на Ангаре, на глав-

¹ Dahle S. et al. Polycyclic aromatic hydrocarbons (PAHs) in bottom sediments of the Kara Sea shelf, Gulf of Ob and Yenisei Bay // The Science of the Total Environment 306. 1—3, 2003. P. 59.

² Melnikov S. et al. Snow and Ice Concentrations of Selected Persistent Pollutants in the Ob-Yenisey River Watershed // The Science of the Total Environment 306. 1—3, 2003. P. 36.

³ Holmes R.M. et al. Flux of Nutrients from Russian Rivers to the Arctic Ocean: Can We Establish a Baseline Against Which to Judge Future Changes? // Water Resources Research 36.8, 2000. P. 2311. URL: <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1029/2000WR900099/pdf>

⁴ Там же. Перевод наш. — М.П.

ном притоке Енисея¹. Все они были построены в 1950—1970-е годы. Как и везде, рядом с большими ГЭС находились водохранилища, нарушающие естественные течения рек и создающие много проблем для местных людей, рыб и животных². Экологи отмечают существенное радиоактивное загрязнение вод Енисея, причиной которого стала деятельность горно-химического комбината, открытого в 1950-е годы в Красноярске-26³. Производство оружейного плутония имело следствием радиоактивное загрязнение далеко вниз по течению реки. Не секрет, что практически по всему нижнему течению Енисея расположены предприятия, которые стали источниками химического загрязнения водного бассейна⁴. Согласно данным, представленным в работе Л. Бондаревой и А. Болсуновского, поверхностные воды бассейна Енисея содержат повышенные концентрации трития, а также там был обнаружен искусственный радионуклид углерода-14⁵.

В качестве дополнительного примера актуальности признаков Бьюэлла приведем цитату из главы «Царь-рыба»: «Чутье, опыт, сноровка и глаз снайперский требуются. Глаз острится, нюх точится не сам собою — с малолетства *побратайся с водою*, постынь на реке, помокни и тогда уж шарься в ней, *как в своей кладовке...*» (213). Здесь важной является мысль о том, что живущим на реке людям надо знать реку с детства, надо «побрататься с водою» для того, чтобы поймать достаточное количество рыбы, чтобы заработать на жизнь, да и просто выжить. То есть в точном соответствии с первым признаком Бьюэлла река понимается людьми буквально как член семьи. У реки и у человека появляется общая история.

С другой стороны, люди настолько привыкли к реке, что относятся к ней как к погребу или кладовой в собственном доме. Они пользуются рекой для своих нужд, не думая о потребностях других существ, но

¹ Еще одна, Богучанская ГЭС, ввелась в эксплуатацию на Ангаре в 2012 году.

² Precoda N. Winds of Change Blow in Siberia. As Viewed from Within // Environmental Review 3.1, 1978. P. 16.

³ Зеленогорск. Последний реактор по производству плутония закрыли в 2010 году.

⁴ Krapivin V.F. et al. An Application of Modelling Technology to the Study of Radionuclear Pollutants and Heavy Metals Dynamics in the Angara-Yenisey River System. Ecological Modelling 111. 1998. Vol. 2—3, P. 121—122.

⁵ Bondareva L.G., Bolsunovsky A.Ya. Tritium in Surface Waters of the Yenisei River Basin // Journal of Environmental Radioactivity 66.3, 2003. P. 285.

когда Игнатич оказывается в схватке с осетром, он понимает, что и рыба имеет право на свободное существование. Здесь же есть реализация второго признака Бьюэлла: *человеческий интерес не понимается как единственно справедливый интерес*. В рассказе «У золотой карги» в центре авторского внимания оказываются «интересы» рыб, живущих в реке. Эксплуатация реки является настолько явной, что повествователь спрашивает: «Умеет ли плакать рыба? Кто ж узнает? Она в воде ходит, и заплачет, так мокра не видно, кричать она не умеет — это точно! Если б умела, весь Енисей, да что там Енисей, все реки и моря ревмя ревели б» (165).

Третий признак, *ответственность человека за природу*, является частью этики текста, оказывается актуальным для понимания образа реки: река — место, где браконьер попал в западню с так называемой царь-рыбой из-за «жадности, обуявшей его и заставившей его забыть человека в нем», как пишет автор (220). В главе «Дамка» герой, плывя по Енисею за рыбой, попадает в руки рыбинспекторов. Его сильно унижают и накладывают огромный штраф. Рыбинспекторы выступают не только представителями государства и закона, а также справедливости, однако конец главы неоднозначен. Дамка думает, что из-за строгого надзора больше рыб умирают в глубине воды. Сотни и тысячи самоловов все равно будут на реке, но только небольшую часть из них рыбаки могут вовремя проверить. Автор заканчивает главу следующими словами: «И как охраняющие реку люди, так и воровски на ней действующие браконьеры удрученно качали головами: "Что делается? Что делается? Гибнет *народное добро!*"» (156). Не только браконьеры, но и рыбинспекторы, «охраняющие реку люди», понимают, что рыба, икра и река являются всенародным достоянием. Здесь критикуются власти, так называемые защитники природы, которые действительно озабочены не состоянием природы, а, скорее, человеческими интересами.

Соответствует ли «Царь-рыба» четвертому признаку Бьюэлла, а именно *представляет ли понятие о природе как процессе, а не как о чем-то неизменном или данном?* Ответ на этот вопрос не так однозначен. Действительно, во многих фрагментах текста природа изображена древней, скорее в противоречии с данным пунктом, однако мы считаем, что активная деятельность природы (в том числе и реки), являющей склонность к быстрым изменениям и защищающей себя как нельзя лучше, соответствует данному признаку. Быстрые перемены в сибирской

природе являются одним из мотивов текста. Это соответствует четвертому признаку, что очевидно в главе «Нет мне ответа»: «Переменилась моя родная Сибирь. Все течет, все изменяется — свидетельствует седая мудрость» (510).

Приведенные аргументы подчеркивают важность образа реки в формировании биоцентрической позиции повествователя в «Царь-рыбе». Астафьевская река кажется необходимым и жизненно важным партнером людей. Она неотъемлемая часть деревенской жизни и принимает участие во всех ее важных событиях. Одновременно с этим река живет своей собственной жизнью в сосуществовании с ее обитателями (рыбами, водными растениями и т.д.), которые часто оказываются за пределами человеческого понимания. Прямое соприкосновение реки с деревенской жизнью делает ее частью сибирской культуры. Анализ признаков «экологического текста» Бьюэлла в астафьевском тексте выявляет это со всей очевидностью, однако столь же очевидно и то, что река является частью живой сибирской природы. Такой двойственный характер реки делает ее мощным источником материала для обсуждения экологической проблематики, вопросов, связанных с разрушением человеком окружающей среды. Разговор идет как об этическом аспекте — о деградации человеческой культуры, так и об экологическом — об уничтожении девственной природы.

Б. Латур отмечает: чтобы быть «современным», следует рассматривать два направления в их самостоятельности и отдельности. Это, с одной стороны, то, что создает различные онтологические зоны: человеческую и внечеловеческую, а с другой — образование новых типов существ: гибридов природы и культуры¹. Однако, как только мы начинаем работать одновременно в обеих зонах, мы перестаем быть современными. Данный аргумент приложим и к теме реки в «Царь-рыбе», река является частью культуры, но в то же самое время существует самостийно и отделена от нее. Река является важной частью критики ускоренной модернизации. Самое примечательное, что можно сказать о признаках «экологического текста» в «Царь-рыбе», то, что в большинстве своем они тесно связаны с рекой. Это подчеркивает важность данного образа для прояснения биоцентрической позиции художника.

¹ См.: Latour B. We Have Never Been Modern. Harvard University Press, 1994. P. 10—11.

Репрезентация реки в «Царь-рыбе»

Остановимся подробнее на том, как в «Царь-рыбе» изображены отношения реки с людьми и культурой. Е. Букааты, рассматривающая эту проблематику, пришла к выводу, что река в «Царь-рыбе» соединяет человеческое пространство с пространством природы, поскольку является единственной устойчивой дорогой в тайге. Зимой можно ездить по льду реки, а летом плыть на лодке¹. Исследовательница пишет о физическом пространстве, но мы хотели бы добавить, что это верно и по отношению к ментальному пространству. Река — граница между смертью и жизнью, поток живительной влаги на теле земли. Кроме того, река — образ времени, ее можно рассматривать как живое существо². Согласно Макмиллину, граница является наиболее устойчивой метафорой реки, с чем связан и мотив инициации³. В «Царь-рыбе» автор подчеркивает этапы пробуждения/преображения реки, зимой она спит, а весной пробуждается, «играет»⁴.

В главе «Уха на Боганиде» В. Астафьев пишет об ухе, кипящей в огромном котле, которой достаточно, чтобы накормить весь поселок. Рыба в котле «водит хороводы», аналогичным образом рыба переваривает червяков: как рыбы «играют» в котле, так и «варит рыбе брюхо, что боганидинский артельный котел» (294). Танцующие рыбки становятся метафорическим изображением людей, подобным же образом брошенных в котел жизни. Это пример того, что С. Алаймо называет «транс-телесность», то есть «время-пространство, где человеческая телесность во всей ее материальной полноте неотделима от "природной" или "окружающей среды"»⁵. В «Ухе на Боганиде» сначала рыбы едят и переваривают плоть червей, потом плоть рыб кормит людей и становится частью плоти людей, которые точно так же плавают в ве-

¹ Букааты Е.М. Поэтика художественного пространства в прозе В.П. Астафьева («Последний поклон», «Царь-рыба», «Прокляты и убиты»): дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2002.

² Там же. С. 102.

³ McMillin T.S. Meaning of Rivers: Flow and Reflection in American Literature. P. 127—130.

⁴ Букааты Е.М. Поэтика художественного пространства в прозе В.П. Астафьева. С. 102.

⁵ Alaimo S. Trans-corporeal Feminisms and the Ethical Space of Nature // Material Feminisms / Ed. Stacy Alaimo and Susan Hekman. Bloomington: Indiana University Press, 2008. P. 238. Перевод наш. — М.П.

ликой реке жизни. Говоря словами Алаймо, это «подчеркивает степень, в которой телесное вещество человека в конце концов неотделимо от "окружающей среды"»¹.

Река в тексте В. Астафьева — и воплощение первостихии, из которой явлен человек. Рыба — что-то первобытное, древнее, как кит, из чрева которого вышел Иона. В образе ухи на Боганиде Е. Букаты видит онтологический круг, круговорот жизни: «рыбы переваривают червячков, котел переваривает рыб (и человек переваривает рыб), в свою очередь, людей "переваривает" жизнь, "котел" жизни. Если человек не хочет в общий котел жизни, <...> то жизнь сминает его, извергает из жизни в смерть»². Река является частью круговорота жизни, жизни, которая не только рождает, но и «перемалывает», «размягчает» человека. Мягкие, поддающиеся люди плывут по «волне», как рыбы. Люди жестокосердые не поддаются «варке» в котле жизни, но и они бессильны перед ее законом. Однако меру участия в общем «поедании» определяет сам человек. Поток жизни размягчает человека и очищает. Если человек сам не размягчается в реке жизни, то царь-рыба насильственно погружает его в реку, где он очищается раскаянием, смирением или гибнет. Само название пространства — Боганида — указание на его особое значение (Богов дар), воплощение здесь важнейших бытийных законов³.

Река стремится потерять себя в бездонном море, и душа человеческая должна стремиться к единству с бескрайней вселенной. Начиная с устного народного творчества реки ассоциируются как со смертью, так и с жизнью. Согласно У. Грейди, «следование реки до ее логического завершения, которым является забвение, является прекрасной метафорой жизни»⁴. В данной метафоре исток реки является рождением, ее течение — поток жизни, а в устье реки находится место, где мы можем прекратить странствие, куда мы, ведомые «рекой жизни», наконец, прибываем. Это место — смерть.

¹ Alaimo S. Trans-corporeal Feminisms and the Ethical Space of Nature // *Material Feminisms* / Ed. Stacy Alaimo and Susan Hekman. Bloomington: Indiana University Press, 2008. P. 238. Перевод наш. — М.П.

² Букаты Е.М. Поэтика художественного пространства в прозе В.П. Астафьева. С. 103—104.

³ См.: Ковтун Н.В. Современная традиционалистская проза: идеология и мифопоэтика. С. 300.

⁴ Grady W. Dark Waters Dancing to a Breeze: A Literary Companion to Rivers and Lakes. Greystone Books: Vancouver, 2007. P. 14. Перевод наш. — М.П.

Мотивы вечного движения как нельзя лучше связаны с образом реки. Время движется к смерти, к концу. Человек плывет по течению реки, но и против течения, как рыба. Действие основных глав «Царь-рыбы» развивается в границах Енисея, в них представлены разные способы существования персонажей. Можно плыть по течению, держаться на волне или сопротивляться ей. Охотники и участники экспедиций пытаются выйти за границы пространства потока жизни с последующим возвращением или гибелью. Гога Герцев, рационалистический сверхчеловек в главе «Сон о белых горах», пытается использовать природу только в корыстных интересах, но в результате она его и уничтожает¹. По словам Е. Букаты, этическая концепция В. Астафьева такова: «природа, река — это направленность движения, но как реализуется эта направленность, зависит от воли человека. Царь-природа не диктует законы, а заставляет их искать»², что характерно и для пафоса ранних текстов В. Астафьева, особенно для знаменитого «Стародуба»³.

Как отмечает П.П. Гончаров, в «Царь-рыбе» Енисей не только кормит браконьеров, он и карает их. Мотив «река-губитель-спаситель» существует и в других произведениях автора, но в «Царь-рыбе» образ Енисея лежит в основе обобщенного монументального образа Сибири⁴. По нашему мнению, самыми важными мотивами, связанными с образом реки в тексте, являются мотивы «*реки смерти*» и «*реки жизни*», которые присутствуют во многих главах повествования. Енисей выполняет обе роли. С одной стороны, он источник бытия. Местные люди (не в пример горожанам) это хорошо понимают и уважают реку. С другой стороны, река выступает как жестокая, карающая сила, которая поглотила и погубила немало людей. Изображение «реки смерти» связано с военной риторикой, наказанием грешников в водных глубинах. «Река жизни», в свою очередь, представляется близким другом, братом, батюшкой, источником пропитания и почти мессианским источником жизни. Такое парадоксальное свойство является характерным для рек,

¹ Gillespie D. A Paradise Lost? Siberia and Its Writers, 1960 to 1990. Between Heaven and Hell. The Myth of Siberia in Russian Culture. P. 264.

² Букаты Е.М. Поэтика художественного пространства в прозе В.П. Астафьева. С. 103—104.

³ См.: Ковтун Н.В. Природа и религия как основа жизненного уклада в повести В. Астафьева «Стародуб» // Вестн. ТГУ. Филология. 2009. № 1 (5). С. 71—83.

⁴ Гончаров П.П. «Царь-рыба» В.П. Астафьева: Жанровая и композиционная функция образа Сибири. С. 135.

которые способны существовать в нескольких ипостасях одновременно или выполнять несколько функций¹. Несмотря на присутствующий мотив «реки смерти», астафьевская река не является врагом человечества. Она, скорее, наш вечный партнер, к нашему благу или горю.

Для жителей енисейских берегов река, перефразируя известное клише, «наше всё». Особенно данное определение подходит к «Енисею-батьюшке», который становится центральной осью художественного пространства «Царь-рыбы». Река кормит людей и животных, обеспечивает связь с внешним миром, вокруг нее проходят важнейшие события жизни, в ней и крестят, в ней и обмывают. Чтобы жить у реки, надо знать ее законы, надо «побрататься» с ней, однако и знание не может гарантировать, что стихия не проявит свою грозную силу, не унесет любого из тех, кто думает, что знает о ней все. В общую картину неустроенности и нестабильности вносит свою лепту и общество. Браконьерам приходится остерегаться рыбинспекторов, да и честные рыбаки вынуждены жить на родной реке с постоянным ощущением опасности, незаконности своих действий. Вода в реке становится мертвой, рыба уходит, у рыбаков в глазах «вечная тревога, беспокойство и злость» (168).

Мотивы «река смерти» и «река жизни» представляют реку как «деятельную». С точки зрения С. Алаймо и С. Хекман река «действует, и ее действия имеют последствия и для человека, и для внечеловеческого мира»². Река является «действенной силой, взаимодействующей и изменяющей другие элементы, в том числе человека»³. До некоторой степени река выступает загадочным, активным «другим». Такая позиция часто не учитывается в натурфилософских прочтениях «Царь-рыбы». Безусловно, произведение В. Астафьева проникнуто сильным чувством единства культуры и природы, но часто река проявляет себя активным «другим». Важно отметить, что действия человека и реки имеют последствия для жизни обоих: «человек всегда повязан с внечеловеческим миром», как пишет Алаймо⁴. Так Игнатий повязан с «царь-рыбой» — они на «одной ловушке». Такая репрезентация деятельной реки осуществляется за счет

¹ McMillin T.S. *Meaning of Rivers: Flow and Reflection in American Literature*. P. xii.

² Alaimo S., Hekman S. *Introduction: Emerging Models of Materiality in Feminist Theory // Material Feminisms / Ed. Stacy Alaimo and Susan Hekman*. Bloomington, 2008. P. 7. Перевод наш. — *М.П.*

³ Там же. Перевод наш. — *М.П.*

⁴ Alaimo S. *Trans-corporeal Feminisms and the Ethical Space of Nature // Material Feminisms*. P. 238.

своеобразного использования традиционных метафор, которым приданы новые смыслы. Метафора движения вверх по реке обычно символизирует завоевание природы, ее покорение человеком¹, но в «Царь-рыбе» она свидетельствует о единстве культуры и природы. Метафора подчеркивает не борьбу между «я» и «другим», а соединение с природой.

В главе «Капля» автор-повествователь с трудом продвигается вверх по реке Опарихе с подростком-сыном, братом Колей, Акимом и собаками, поскольку «людей на ней не бывает — труднопроходимая речка». Там «нет уже человеческого следка, кострища, порубок, пеньков — никакой пакости» (50). Им даже приходится бросить лодку и продолжать двигаться «где ползком, где на карачках» через «джунгли сибирские», где гнус летает тучами. Наконец, герои прибывают в отличное место, где ловят рыбу «на всю зиму», и улов великолепен. Ночью рассказчик оказывается в позиции чуткого наблюдателя за окружающей его дикой природой. Созерцая каплю, висющую «на заостренном конце продолговатого ивового листа» (64), он погружается в поток сокровенных размышлений о бытии, понимает, что:

Нам только кажется, что мы преобразовали все, и тайгу тоже. Нет, мы лишь ранили ее, повредили, истоптали, исцарапали, ожгли огнем. Но страху, смятенности своей не смогли ей передать, не привили и враждебности, как ни старались. Тайга все так же величественна, торжественна, невозмутима. Мы внушаем себе, будто управляем природой и что пожелаем, то и сделаем с нею. Но обман этот удастся до тех пор, пока не останешься с тайгой с глазу на глаз, пока не побудешь в ней и не повращаешься ею, тогда только вонмешь ее могуществу, почувствуешь ее космическую пространственность и величие (67).

Иными словами, трудный подъем вверх по деятельной, быстро и мощно текущей реке помогает понять, что такое природа. Герой утверждает, что ему жалко «и сына, и брата, и всех людей на свете», поскольку он задумывается о будущем человечества. Причина беспокойства связана со злоупотреблением природными ресурсами. Утром, когда капля падает и, наконец, «отволгло все вокруг, наполнилось живительной влагой» и «живым духом наполнилась округа леса», герой успокаивается (70—71). Живая вода — сила, ради которой живет все живое. Это знак надежды на лучшее будущее, где человечество и природа будут связаны более разумными нитями. Переживание повествователя аналогично

¹ McMillin T.S. *Meaning of Rivers: Flow and Reflection in American Literature*. P. 61—64.

тому, что А. Нэсс описал как «неизбежное увеличение идентификации с другими существами, когда растёт свое собственное самосознание» в своей теории о «Ecosophy T»¹.

Мотив движения вверх по реке используется не только в смысле направления, противоположного традиционной интерпретации. Данная метафора отражает сложность внутренней борьбы, которая ведется для того, чтобы понять мир, отличающийся от своего. «Мой мир» в этом случае — город, «другой мир» — глухая сибирская тайга, почти непроходимая для человека. Таким образом, вещественность текущей навстречу движению человека реки подчеркивает необходимость гармонии с природой, поскольку только таким образом можно понять ее и почувствовать единство с ней. Согласно Макмиллину, для рассказов «движения вверх по реке» характерно, что это «движение, как правило, в прошлое или в забытую дикость»². «Истории о поездках навстречу течению времени и природы <...> пытаются вернуться в примитивную дикую природу прошлого человечества или в джунгли, где дикое прошлое предполагается настоящим»³. Это видим и в главе «Капля». Посреди девственной природы герой находит утешение своему беспокойству, возникшему из-за прогрессистских преобразований, ведущихся в родных местах.

Заключение

Экокритическое направление в литературоведении формировалось на основе экологического сознания, распространившегося на Западе в 1960-е годы, имевшего огромное влияние на общество. Советский Союз был по другую сторону «железного занавеса», поэтому экологическое движение практически не оказало на него влияния. Тем не менее экологическое сознание появилось в СССР примерно в то же самое время, как и на Западе, к чему были собственные предпосылки. В начале 1960-х на берегах озера Байкал, символа величия и чистоты сибирской природы, началось строительство целлюлозно-бумажного комбината. Масштабные гидроэлектроэнергетические проекты, обширные ирригационные

¹ Næss, Arne. The Deep Ecological Movement: Some Philosophical Aspects // Ecocriticism. The Essential Reader / Ed. Ken Hiltner. London: Routledge, 2015. P. 59. Перевод наш. — М.П.

² McMillin T.S. Meaning of Rivers: Flow and Reflection in American Literature. P. xvi. Перевод наш. — М.П.

³ Там же. P. 82. Перевод наш. — М.П.

системы нарушали течение рек, многие деревни оказались затопленными в результате строительства водохранилищ. Загрязнение рек, исчезновение промысловых рыб шло быстрыми темпами. В то же время хрущевская оттепель ослабила давление государства на культуру, открыла путь новому виду литературы. Писатели играли большую роль в советском экологическом движении. Несмотря на то, что во время застоя 1970-х государственный контроль над литературой усилился, пользующиеся авторитетом писатели, одним из которых и был В. Астафьев, публиковали произведения, где содержалась критика бездумной модернизации, проводившейся без внимания к экологии. В таких произведениях, как «Царь-рыба», «Прощание с Матерой» (1976) В. Распутина, остро прозвучало предупреждение о грядущей экологической катастрофе.

Популярность немецкой натурфилософии в России означена XIX в., именно там надо искать истоки астафьевской философии. Литературные критики выявили целый ряд текстов, получивший название «*натурфилософской прозы*». Данное понятие впервые было употреблено в 1976 г. в рецензии на повествование в рассказах «Царь-рыба»¹. Экокритика также представляется вполне релевантным подходом к изучению текстов Астафьева. Конечно, русский писатель советского периода не мог быть членом западного экологического движения, конечно, «Безмолвная весна» Р. Карсон, основополагающее произведение западного экологического сознания, не была переведена на русский язык, но текст Астафьева является порождением того же мира, вступающего в эпоху глобального экологического кризиса.

Наше прочтение повествования в рассказах В. Астафьева намечает новые перспективы для дальнейшего изучения текста, рассказывающего о людях и природе с биоцентрической позиции, ставшего объектом исследования методами экокритического анализа. Река в вариантах «река жизни» и «река смерти» является важной экокритической метафорой, поскольку именно с рекой связаны ключевые моменты, соответствующие характеристикам «экологического текста». Текст отражает и транс-телесность, представляя человеческую материальную полноту как неотделимую часть внечеловеческого существования. Река является частью как культуры, так и природы, важным — и материальным, и нравственным — звеном между человеком и более-чем-человеческим миром. Ключевым инструментом установления биоцентрической пози-

¹ Смирнова А.И. Актуальные проблемы изучения современной натурфилософской прозы. Природа и человек в художественной литературе. Волгоград, 2001. С. 5.

ции становится использование старых метафор для новых целей — в первую очередь, через образ реки. Это может помочь читателю выстроить более устойчивое отношение к природе. Астафьевская река является важнейшим образом, с помощью которого подчеркивается необходимость гармоничных отношений с окружающей средой.

Астафьев заканчивает «Царь-рыбу» первыми восьмью стихами третьей главы книги Екклесиаста из Ветхого Завета: «Всему свой час и время всякому делу под небесами; Время родиться и время умирать; Время насаждать и время вырывать насаженное»... Этот момент представляется важным и с экокритической точки зрения. По мнению многих экокритиков, Библия и иудеохристианские традиции являются одними из основных причин успеха антропоцентризма в мире. Антропоцентризм, представленный в древнейших текстах, например, в книге Бытия, основан на представлениях о человеке как венце творения, который призван властвовать над всей землей. Как утверждает Л. Уайт, христианство, в абсолютном отличие от древнего язычества и религий Азии, не только установило дуализм человека и природы, но настояло, что желание Бога состоит именно в том, чтобы человек использовал природу в своих целях¹. Библию, однако, можно прочесть и по-другому. В той же третьей главе книги Екклесиаста есть момент, где биоцентрическая сторона Библии очевидна:

Сказал я в сердце своем о сынах человеческих, чтобы испытал их Бог, и чтобы они видели, что они сами по себе животные; потому что участь сынов человеческих и участь животных — участь одна: как те умирают, так умирают и эти, и одно дыхание у всех, и нет у человека преимущества перед скотом, потому что все — суесть!².

Это доказывает, что биоцентрическая точка зрения была присуща и иудеохристианской традиции, что для писателя, сопричастного православному культуру, не могло не иметь значения. Закончить статью хотелось бы цитатой, которая, на наш взгляд, иллюстрирует главную идею всего повествования в рассказах «Царь-рыбы». Да, здесь речь идет о конкретном случае борьбы человека и рыбы, но в более широком аллегорическом смысле это размышление автора о связях, общих судьбах всего человечества и природы: «Реки царь и всей природы царь — на одной ловушке. <...> Они повязаны одним смертным концом» (222).

¹ White L. The Historical Roots of Our Ecologic Crisis. The Ecocriticism Reader / Ed. Cheryl Glotfelty and Harold Fromm. The University of Georgia Press: Athens, Georgia, 1996. P. 10.

² Екк. 3:18—19.

Нина Хрящева (Екатеринбург)

«Ода русскому огороду» В.П. Астафьева: «драматизация» как основа жанрового синтеза

«Ода русскому огороду» (1971—1972) являет собой не вполне разгаданное творение В.П. Астафьева. Оно поражает редкой целостностью в осмыслении художником «мироздания» с позиций разума и одновременно авторский спор с ним. Как достигается эта художественная целостность? Из каких компонентов складывается ее общая конструкция? Пути исследовательских разысканий, которые позволили бы внятно ответить на эти вопросы, подсказывает сам художник. В авторском комментарии к восьмому тому Собрания сочинений читаем:

После насадной работы над «Царь-рыбой»... потянуло меня... написать что-нибудь для улады души, легонькое, радостное, и я решил набросать этюд об огороде, о нашем русском, деревенском огороде, поэтичном не менее любого сада, а если внимательно присмотреться — и красочен, и одухотворен, и таинственен он, что райские кущи... Начавши бесхитростную зарисовку, я увлекся... меня «понесло»... на волне вдохновения по ветрилу памяти, и что-то уж вроде маленькой повести или большой поэмы начало получаться. Ранний вариант «Оды» я напечатал в журнале «Наш современник», конечно же выдержав бой за название, — меня все обвиняли в том, что я неправильно понимаю то слово «пастораль», то «оду» и даже наизусть зачитывали «образцы» «од». Но я, где прикидываясь дурачком, где психопатом, стоял на своем и как с повестью «Пастух и пастушка» уберег подзаголовок, так здесь — название, определяющее не только музыкальный фон, но и скрытый, лукавый, может, и наглый смысл произведения, моей «Оды», — единственного в своем роде литературного сочинения, писанного на свой лад, но в высоком древнем стиле («штиле») о вещах обыденных и вечных, как то: земля, овощ, назем, баня, корова, курицы, и о небе тоже, и о солнце, и о первой детской, память обжигающей любви¹.

Комментарий убеждает исследователя в важности даваемых Астафьевым названий, они, как и положено, указывают на главный смысл произведения. И если жанровая точность подзаголовка «Пастуха и па-

¹ Астафьев В.П. Собр. соч.: в 15 т. Красноярск, 1997. Т. 8. С. 350—351. Далее текст цитируется по этому изданию с указанием страниц в скобках.

штушки» учеными прокомментирована¹, то с «Одой русскому огороду» еще предстоит разобраться. Дело здесь, думается, не только лишь в одическом «пафосе и способе лирической медитации»².

«Ода русскому огороду» состоит из десяти главков и вступления, которое выполняет функцию своеобразной увертюры к сложно организованному художественному целому, включающему в себя образы разных жанровых миров. Произведение начинается с лирически окрашенного обращения к своей памяти автора-персонажа, который очень напоминает лирического героя стихотворного текста. Он умоляет память «именем Господним о том, чтобы Бог помог ей совершить чудо: “Воскреси, — слышишь? — воскреси во мне мальчика, дай успокоиться и очиститься возле него”» (8). Так устремляется ввысь мольба человека и нисходящий оттуда ответ Творца, внявшего этой мольбе:

...Далеко-далеко возникло легкое движение, колыхнулась серебряная нить, колыхнулась и поугасла, слилась с небесным маревом. Но всё во мне вострепелось, отозвалось на едва ощутимый проблеск памяти. Там, в неоторпливо приближающемся прошлом, по паутине, способной оборваться, под куполом небес, притушив дыхание, идет ко мне озаренный солнцем деревенский мальчик (8).

Эти два направленных навстречу друг другу вектора — вопрошающий (лирического героя) и ответный (Творца / Памяти) — организуют особое пространство астафьевской «Оды...», в котором земное и небесное оказываются органично взаимосвязанными. Подобная организация текста восходит в своей архетипичности к духовной оде XVIII в. Так, наблюдения над ломоносовской «Одой, выбранной из Иова» позволили Т.В. Зверевой отметить, что «если для жанра торжественной оды характерно изображение Слова, идущего от Бога к человеку, то духовная ода апеллирует к слову человека, вызывающего

к Богу»¹. О тонком подключении Астафьева к одической традиции говорит еще одна черта: «мальчик», спускающийся с небес, явлен, зрим, «очевиден» вплоть до возможности для взрослого героя рассмотреть его — «стриженого, конопатого». Общеизвестно, что для сознания человека эпохи классицизма существование вещей обеспечивалось их видимостью.

При помощи воскрешенного в себе мальчика герой перемещается в мир своего детства. Однако это перемещение не только пространственное. Оно определяется «путешествием» героя в глубь самого себя. Попытка осмысления мироздания осуществляется в «Оде русскому огороду» в автобиографическом ключе, с позиций увиденного, испытанного, выстраданного героем на разных этапах своей судьбы. Эта личностная позиция определяется принципом возрастного «расщепления», лежащего в основе моделирования образа лирического героя. Он дан в разных возрастных ипостасях: мальчик — юноша — взрослый человек — человек, стоящий «в дверях вечности» (Г. Державин). Возрастное «расщепление» указывает на еще одну традицию, к которой обращается Астафьев, — *автобиографическую повесть* в ее лирическом изводе («Антоновские яблоки» И.А. Бунина и др.).

Автобиографизм определяет интонацию исповедальности, а особое душевное состояние, связанное с переживанием осени жизни, придает астафьевской «Оде...» элегический окрас: «...А воспоминания, необходимые живой душе, осыпаются осенним листом. Стою на житейском ветру голым деревом, завывают во мне ветры, выдувая звуки и краски той жизни, которую я так любил и в которой умел находить радости, даже в тяжелые свои дни и годы» (7). Это особое переживание «прощания» выражено подчеркнутой тропированностью речи центрального субъекта сознания, основанной на параллелизме («стою голым деревом»): олицетворением («на житейском ветру»), паронимической аттракцией («завывают во мне ветры, выдувая»). Лирическая природа текста усиливается такими поэтическими приемами, как повторы: «Память моя, память...», «успокоения хочется, хоть какого-нибудь успокоения...», «и вижу ведь, явственно вижу... оттого вижу...»; инверсия: «Всё прямее, всё уже твои дороги», «И реже путники встреч» и др.

¹ См.: Лейдерман Н.Л. Теория жанра: Научное издание / Институт филологических исследований и образовательных стратегий «Словесник» УрО РАО; Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 2010. С. 158—162; Прокопенко Н.М. Жанр пасторали и его актуализация в рассказах и повестях В.П. Астафьева 1960—1980 гг.: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ишим, 2010; Ковтун Н.В. Современная традиционалистская проза: идеология и мифопоэтика. Красноярск, 2013 и др.

² Анализируя «Оду русскому огороду», В.А. Доманский отмечает, что ее «жанр определяют не чисто формальные признаки». См.: Доманский В.А. «Ода русскому огороду» В.П. Астафьева и национальные модели мира // Дар слова: В.П. Астафьев: библиографический указ.: статьи. Иркутск, 2009. С. 512.

¹ Зверева Т.В. О чем молчит «Ода, выбранная из Иова» М. Ломоносова, или еще раз об умении прочитать оду // Филологический класс. 2007. № 17. С. 38. Сложность отношений с Богом отмечает и Н.А. Портнова, анализируя духовную оду Г.Р. Державина «На смерть князя Мещерского». См.: Портнова Н.А. «На смерть князя Мещерского». Анализ одного стихотворения. Л., 1985. С. 85.

Перебирая «листья» памяти, герой вновь и вновь останавливается на воспоминаниях о войне, составляющих устойчивую антитезу детской полноте бытия, воплощенной в образе русского огорода. «Ужасы» войны всякий раз переживаются героем заново. «И все не умолкает во мне война... сплюснутая и окаменелая, но не утратившая запаха гари и крови, клубится она во мне» (7). Память о прошлой войне превращается в видение будущей — атомной — войны:

Успокоения хочется, но нет его даже во сне, и во сне мучаюсь я, прячусь от взрывов и где-то за полночь начинаю понимать, это уже не та война, от теперешних взрывов не спрятаться, не укрыться, и тогда покорно, устало и равнодушно жду последней вспышки — вот сверкнет бело, ослепительно, скорчит меня последней судорогой, оплавит и унесет искрой в глубину так и не постигнутого моим разумом мироздания (7).

Возникшая в сознании героя связь времен: прошлого — настоящего — будущего, неожиданно обрывающаяся картиной переживания своей собственной гибели от атомной «вспышки» как части всеобщей Смерти, — эта картина завершается важнейшим исповедальным акцентом, указующим на жанровую принадлежность произведения: лирический герой безрезультатно напрягает «волю», чтобы постичь «разумом мироздание». По замечанию Н.Л. Лейдермана, «жанр оды основан на драматизации как метажанровом принципе классицизма»¹. «Принцип драматической поэзии, по определению Гегеля, представляет собой внутренний мир и его внешнюю реализацию. В результате происходящее является протекающим не из внешних обстоятельств, а из внутренней воли и характера, получая драматическое значение только в соотносительности с субъективными целями и страстями»². Невозможность рационального постижения случившегося не отменяет тем не менее иной иррациональной логики, которая была свойственна и духовной оде XVIII в.³ Эта логика находила воплощение в так называемой энэргийной эстетике⁴, трансформированные элементы которой мы можем уви-

¹ Лейдерман Н.Л. Теория жанра. С. 576.

² Гегель Г.В.Ф. Эстетика: в 4 т. Т. 3. М., 1971. С. 540.

³ Зверева Т.В. О чем молчит «Ода, выбранная из Иова» М. Ломоносова. С. 40.

⁴ А.В. Михайлов, говоря об энэргийной эстетике и связывая ее формирование в России с Карамзиным, отмечает: «...То, что поэт описывает... он провидит, преодолевая временное и пространственное удаление, он все это... видит как бы сверхъясно с поразительной и ирреальной отчетливостью и притом как бы во сне наяву...» (Михайлов А.В. Обратный перевод. М., 2000. С. 264).

деть у Астафьева. Так, подойдя к черте земной жизни, герой ощущает себя олицетворенной ипостасью памяти, которая, словно приподнимая его над землей, торит ему другую — небесную дорогу. «Память моя, память, что ты делаешь со мной?! Все прямее, все уже твои дороги, все морочней обрез земли, и каждая дальняя вершина чудится часовенкой, сулящей успокоение» (7). Память выступает неподвластной герою силой, «не спросясь», выхватывает из прожитой жизни разные впечатления, переживания, картины, превращает их в «сны наяву», о чем говорят глаголы: «чудится», «все морочней».

В свою очередь, жанровое воплощение видений обретает у Астафьева характер «тонкого сна». Сошлемся на исследования Н. Прокофьева, выделяющего в жанре видения следующие смысловые и структурные компоненты: молитва или раздумье видящего, после чего он обычно впадает в «тонок сон». Появление чудесных сил, которые, сообщая видящему «откровение», разрешают какой-либо вопрос и призывают к действию. Испуг видящего. Смысл откровения. Приказание о проповеди среди народа откровения¹. Сразу отметим, что далеко не все приметы жанра обнаруживаются у Астафьева, ибо перед нами не собственно видение с установкой на исконно устный характер бытования, а «видение» как элемент структуры литературного произведения, но общая тенденция просматривается на редкость отчетливо. Соблюдены почти все жанровые компоненты, основной из которых — молитва. С ней обращается лирический герой к памяти/Богу о том, чтобы они сотворили чудо — «воскресли» в нем мальчика, то есть помогли возродить в себе детское начало как залог истинных отношений с миром и людьми, которые несут очищение и успокоение, возвращают утраченное ощущение полноты бытия.

За молитвой, согласно жанровому канону, следует «тонок сон», в котором появляется мальчик как воплощение «чудесных сил», с которыми приходит «откровение». Ангельское начало в мальчике, подчеркнутое «небесным куполом» как местом его пребывания и сотканной из «серебряной нити» «паутиной» — лестницей, по которой он спускается с небес, — все это определяется состоянием «тонкого сна», в который погружен лирический герой. В этом сне он торопливо, «с одышкой», бежит к своему детскому двойнику, «озаренному солнцем деревенскому мальчику», каким он был когда-то.

¹ Прокофьев Н. Видение как жанр в древнерусской литературе // Учен. зап. Моск. гос. пед. ин-та. М., 1964. Т. 231. С. 40.

«Испуг» же «видящего» связан не с видением как таковым, а с теми силами, которые разрушили в нем детскую гармонию как основу душевной сокровенности, которая «одноприродна» райскому началу в человеке. Идентифицируя в сознании своего автобиографического героя эти разрушительные силы, Астафьев создает впечатляющий портрет современной цивилизации:

Спешу, спешу, минуя кровопролития и войны; цехи с клокочущим металлом; умников, сотворивших ад на земле; мимо затаенных врагов и мнимых друзей; мимо удушливых вокзалов; мимо житейских дрызг; мимо газовых факелов и мазутных рек; мимо вольт и тонн; мимо экспрессов и спутников; мимо волн эфира и киноужасов... (9).

Ее главные черты — неподлинность, мнимость, киношность. Она и есть «ад на земле», так как захватила не только сферу общения между людьми, но и подчинила себе онтологию: «газовые факелы», «мазутные реки».

«Смысл Откровения» как очередной компонент жанровой структуры «тонкого сна» развернут по контрасту с цивилизационным адом. В сновидческом пространстве совершается воссоединение главного героя с родной землей, полное слияние с ней. Подчеркнут врачующий эффект этого слияния: «больные ноги, коснувшись мягкой плоти трудовой земли» ощутили ее «живое тепло», «почуяли ее токи...». Это исцеляющее «тепло огородной борозды» сопровождается «воскресением» мальчика: «...Беру в свою большую ладонь руку мальчика и мучительно долго всматриваюсь в него, стриженного, конопатого, — неужто он был мною, а я им!?» (9). Воскресший в лирическом герое ребенок позволяет передать органичность восприятия «родного огорода» как «истинной земли», где «жили воистину родные люди, умевшие любить тебя просто так, за то, что ты есть, и знающие одну-единственную плату — ответную любовь» (9). Эта истинность обусловлена бескорыстностью земли-кормилицы, которая порождает в трудящихся на ней людях такую же способность. В этом и заключается общий смысл Откровения, развернутый в будущее: только взаимно-бескорыстная любовь людей друг к другу может стать «строительной» возможностью спасения человечества от всеобщей гибели, которая преследует героя в мучительных снах столь же настойчиво, как и картины райской полноты бытия:

Сколько раз погибал я в мучительных снах! И все-таки воскресал, и воскресал. На смену жутко гудящему огню, гремучему дыму взрывов неожиданно хлынут пестрые поляны в цветах; шумливая березовая роща;

тихий кедр на мшиной горе; вспененная потоком река; коромысло радуги над нею; остров, обметанный мхом тальника; степенный огород возле крестьянского двора (8).

Антитетичность изображения как распространенный одический ход «снимается» образом «степенного деревенского огорода». Он изображен при помощи двух тесно взаимосвязанных «лучей» зрения — детского, отражающего впечатление от впервые открываемого мира, который совпадает с границами «родного подворья», и взрослого, где эти впечатления осмысляются и переплавляются. Обратимся к тексту, наблюдения над описанием центрального хронотопического образа обнаруживают главную особенность авторского видения: бытие «родного подворья» мальчика развернуто перед читателем своей *добрососедской* стороной. Это *взаимно уважительное и дружелюбное* отношение к жизненным правам друг друга и миру вокруг всего «населения» подворья, проявляется олицетворением, а точнее, буквальным наделением человеческими чертами всех хозяйственных «объектов»:

«Дом мальчика стоял лицом к реке, зависая окнами и завалинкой над подмытым крутоярём, заросшим шептун-травой, чернобыльником, всюду пролезающей жалицей»;

«К правой скуле дома примыкал городбюю огород, косо и шатко идущей вдоль лога, в вешневодье залитого до увалов дикой водою»;

«...Свежие водомоины — земельные раны (яма-бочажина. — Н.Х.), которые тут же начинало *затягивать* зеленой *кожицей* плесени» (9).

«С гор *наползали*, *цепляясь* за колья огорода, лезли на жердь нити повилики, дедушкиных кудрей и хмеля» (10).

«Баня *шатнулась* в лог, *выпадывая* из жердей, точно *старая лошаденка* из худой упряжки, и только заросли плотного бурьяна, подперевшие баню со всех сторон, казалось, не давали ей *укатиться* под уклон» (11).

В свою очередь очеловечивание мира находит продолжение в многоярусном описании каждого уголка подворья как живого и густонаселенного. Вот, к примеру, какая жизнь кипит в яме-бочажине и вокруг нее:

В бочажине застревали щурята, похожие на складной ножик, и гальяны, проспавшие отходную водотечь. Щурята быстро управлялись с гальянами, самих щурят ребятишки выдергивали волосяной петлей, либо коршунье и вороны хватили, когда они опрокидывались от удущьяверху брюхом — в яму сваливали всякий хлам. Летом бочажина покрывалась кашей ряски, прорастала вдоль и поперек зеленой чумой, и только лягухи, серые трясогузки, да толстозадые водяные жуки обитали здесь. Иной раз прилетал с реки чистоплотный куличок. «*Как вы тут жи-*

вете? — возмущался. — Тина, вонь, запущенность». Трясогузки сидят, сидят да как взвываются, да боем на гостя, затрепыхаются, запереввертываются, что скомканные бумажки, и раз! — опять на коряжину либо на камень синичкой опадут, хвостиком покачивают, комара караулят, повезет, так и муху цапнут. ... Возле бочажины незабудки случались, розовые каменные лютики и, конечно, осока-резун. *Как без нее обойдешься?*! (9—10)

В этом фрагменте просматривается основная черта повествовательной манеры Астафьева, связанная с жанровым обозначением. В описании автор уходит от перечисления в сторону «представления», которое он режиссирует сообразно с предзаданными самим бытием законами. Мир, пронизанный действием, обретает голоса, разворачивается диалог: риторические вопросы автора идут вперемежку с вопросами обитателей бочажины. «Густота» вопрошания оказывается характерной чертой всего текста.

Сходная насыщенность, но уже растительной жизни, обнаруживается при описании «кулижки», строящейся на скрытой антитезе: «Кулижку окропляло солнечно-сверкающим курослепом, сурепкой, голоухими ромашками, сиреневым букашником, а... под откровенно сияющие цветы и пахучие травки лез, прятался вшивый лук, золотушная трава, несъедобная колючка» (9—10). Растительное царство на равных состоит из красивых полезных растений и «несъедобных», «золотушных». Перед нами противоречивость, присущая самому бытию в его природной ипостаси. По сути, попыткой изъяснения объективных противоречий мироздания, что свойственно одической мысли, и движется астафьевское произведение на всех уровнях построения.

Наконец своего апогея жизненное буйство достигает на широкой «меже», служащей огороду вместо «левого прясла». Ее «жители» — не только лопухи, конопля, свербига, «малиново кипящий кипрей», «мясистый бодяк», но и все те, которые способны «пролезть», прошмыгнуть, проползти между растениями: «собаки, куры, мыши, змейки». Освоил межу и мальчик, которому «случалось» искать в ней «закатившийся мячик или блудную цыпушку — так после хоть облизывай его — весь в кипрейном меду...» (10). Но и это еще не все «население» межи:

Густо гудели шершни в межах, вислозядые осы и невзрачные дикие пчелы; титьками висели там гнезда, словно бы из обгорелых пленок слепленные. В них копошилось что-то, издавая шорохи и зудящий звон. Непо-

бедимое мальчишеское любопытство заставило как-то ткнуть удилицем в это загадочное дырчатое сооружение. Что из этого получилось — лучше не вспоминать... (11).

Принцип «копошащегося», чирикающего, зудящего мира разворачивается в данном фрагменте еще одной гранью — естественной укорененностью в бытии всего «населения» межи местом своего обитания — с одной стороны, и с другой — уважением человека к жизненному пространству всех этих существ: «Ни кулижку, ни огородные межи плугом не теснили — хватало пространства всем, хотя и прижали горы бечевой вытянувшуюся деревушку к самой реке» (10). Самое же главное заключается в том, что закон *добрососедства* подчиняет себе жизнь семьи мальчика: «Левого прясла у огорода не было — семья ... придерживалась правила “Не живи с сусеками, а живи с соседями”, и от дома и усадьбы, рядом стоящих, городьбой себя не отделяла» (10).

От общего плана изображения родного подворья художник переходит к описанию отдельных его топосов: бани, огорода в разные периоды земледельческого труда на нем. Что-то вроде стихотворений в прозе посвящено каждому огородному овощу: морковке, луку, чесноку, помидору, репе, редьке, капусте, бобам, но главная хвала достается спасительнице-картошке, ей автор «поет гимн». Таким образом, «темный квадрат огорода» показан самодостаточной вселенной, в которую «вместилось все сущее» (11). Астафьев устами автобиографического героя овнешняет это сущее в слове, поражая памятьливостью, проявленной подробностью проговаривания, которая является важнейшей чертой классицистической поэтики.

Функциональная проявленность сущего обнаруживает себя в многослойности сюжета. Его интегрирующим уровнем оказывается «путешествие» мальчика от бани до родного двора (попасть в который можно лишь пройдя через весь огород), которое дано «срезом» его сознания: «послебанным» переживанием огородного мира вокруг как таинства. Маршрут своего героя в несколько десятков шагов Астафьев разворачивает множеством аспектов русского национального бытия, которые содержат в себе широчайший жизненный материал и так или иначе соотносены с образом русского кормильца-огорода. Такое разворачивание составляет второй слой сюжета. Целостность всей сюжетной «постройки» определяется диалогическим взаимодействием этой двухслойности: детским сознанием и сознанием лирического героя, «расщепленным» возрастной относительностью: подростка, пере-

жившего первую «обжигающую любовь»; юноши, прошедшего через трагедию Великой Отечественной войны; взрослого человека, пытающегося осмыслить противоречия бытия и, наконец, вопрошающего мудреца, ищущего ответы на последние вопросы. Этапность осмысления трагической противоречивости бытия проявляется посредством парадигмы видений, определяемых «кружением» памяти лирического героя.

«Дивными видениями», выплывающими из сокровенных глубин детской памяти, стали для взрослого героя «банные субботние вечера». Изображение банного «действия», переплавленное взрослым сознанием, переплетается в этом эпизоде с ощущением благодати мира, которую испытывает мальчик, очутившийся наконец вне бани, на знакомой тропке, ведущей через огород к калитке родного двора. Вглядимся в эти ощущения:

«Из ноздрей, из горла выдыхалась угарная ядовитость, звон в ушах утихал... просветляясь, отчетливой видели глаза, и весь мир являлся ему новосотворенным» (11).

«Голова и размягчившееся тело мальчика остывают, укрепляются. Увядающее от жары сознание начинает править на свою дорогу; шея, спина и руки... снова чувствуют жесткие рубцы... рубахи, плотно облепившей тело, чисто и ненасытно дышащее всеми порами» (12).

«Губы меж тем сосали воздух, будто сладкий леденец, и мальчик чувствовал, как нутро его наполнялось душистой прохладой, настоящей на всех запахах, кружащих над огородом, будто над глубокой воронкой...» (13).

«Такая тишина, такая благодать вокруг, что не может мальчик уйти из огорода сразу же и, пьянея от густого воздуха... стоит он, размягченно впитывая и эту беспредельную тишь, и тайно совершающуюся жизнь природы» (15).

Ощущения, переживаемые мальчиком, отдаленно напоминают обряд инициации. Прохождение через банную «казнь» словно позволяет ему перейти из одного, привычного для него мира, в другой — «новосотворенный». Это «таинство» сопровождается «размягчением» и «увяданием» тела мальчика с тем, чтобы оно с новой силой укрепилось, возродилось, «ненасытно» задышало. Следствием такого перехода стало преобразование обычного деревенского огорода в «райские кущи», воздух которых «будто сладкий леденец». Их «душистая прохлада» наполняет мальчика изнутри и не дает ему уйти из огородного «рая», растворяя все его существо в «тиши» и «благодати», разлитых вокруг.

Астафьевым подробно описана и вторая — ритуальная — сторона «банных субботних вечеров»:

Там, в бане, две родные тетки, замужние, еще три девки соседские затесались туда же. У соседей есть своя баня, но девки-хитрованки под видом — ближе, мол, воду таскать, сбиваются в крайнюю баню. «Молодые халды! Кровя в их пышут!» — заключает бабка. Да уж пышут так пышут! И двойной, если не тройной, умысел у девок, набившихся в баню вместе с замужними бабами; выведать секретности про семейную жизнь, надуреться всласть и еще каких-никаких равлечений дожидаться (12).

Вместе с тем банный ритуал не столько описан, сколько «разыгран», показан в действии:

Навалются парни друг на дружку, чего увидят — не увидят, но дыхание в груди сопрет, затмение в глазах, гул в голове колокольный, от азарта, от слепости выдавят стеклой! Грех и беда! Парни окно нарушат, девкам же быть родителями срамленными, в которой семье построже, так и за волосы трепанными. Но сторожки и чутливы девки, ох чутливы! Улавливают алчно горящий взор еще до приближения к окошку и, обмерев поначалу от знобящей, запретной волнительности, разом взвизгивают, давя друг дружку, валяясь с полка, задувают лампу, во тьме, одурев окончательно, плещут из ковши в окно и никак не могут попасть кипятком в оконный проруб... (12).

«Банная возня, вопли, буйство» переходит в «представление», устроенное соседской девкой, которая тренькнула пальцем по гороховым стручком торчащему его (мальчика. — *Н.Х.*) петушку и удивленно спросила: «А чтой-то, девки, у него туто-ка? Какой такой занятный предмет?» Мгновенно переключаясь с горя на веселье, заранее радуясь потехе, мальчик поспешил сообщить все еще рвущимся от всхлипов голосом: «Та-ба-чо-ок!»

«Табачо-о-ок?! — продолжала представление соседская девка. — А мы его, полоротыя, и не заметили! Дал бы понюхать табачку-то?»

Окончательно забыв про нанесенные ему обиды, изо всех сил сдерживая наполом его раскалывающий смех, прикрыв ладошками глаза, мальчик послушно выпятил животишко (15).

И, наконец, «банные вечера», как и «Ода русскому огороду» в целом, отличаются редким многоголосием. Голоса становятся видимыми и слышимыми благодаря особой организации речи, где виртуозное владение автором всеми жанрами устного народного творчества совмещено со столь же искусной способностью переводить их в первичные речевые

жанры¹, а точнее, имитировать их. Покажем эту имитацию. Банное действо пестрит:

- загадками, выполняющими функцию эвфемизмов: «Девушка в темнице — коса на улице». Мала еще «девушка-то», и рвать ее не велено, да никто не видит (13); «В поле, в покате, в каменной палате сидит молодец, играет в щелкунец»².
- присказками, которыми взрослые сопровождают банную «казнь» мальчика: «Вот и все! Вот и все! Будет реветь-то, будет! А то услышат сороки-вороны и унесут тебя в лес, такого чистого да пригожего» (14);
- отдельными голосами, несущими образную оценку: «Молодые халды!»³ Кровя в их пынут!» — заключает бабка, глядя на «литые тела» девок; «У-у, бледиши!» — мальчик грозит кулаком девкам, устроившим ему банную «казнь» с мылом.

В свою очередь каждый из фольклорных жанров или образных оценок, содержащихся, конечно же, не только в данном фрагменте текста, несет в себе интонации тех или иных первичных речевых жанров. В банном эпизоде мы можем различить интонации литании (мольбы, молитвы)⁴:

Далеко-далеко вечерней мерцающей звездой возник огонек лампешки. Старшая тетка обдала надоедливую племянницу с головы до ног дряблой водой, пахнувшей березовым листом, приговаривая как положено: «С гуся вода, с лебедя вода, с маленького сиротки худоба...» И от присказки у самой обмякла душа, и она, черная ладонь из старой, сожженной по краям кадки, еще и холодяночкой освежила лицо малому, промыла глаза, примирительно воркуя... (14).

Присказка «трансформируется» теткой под сиротскую судьбу, оказывая преобразующее воздействие не только на мальчика, но и на нее

¹ Эти жанры, по мнению М.М. Бахтина, даны нам почти так же, как нам дан родной язык, которым мы свободно владеем и до теоретического изучения грамматики». См.: Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 249.

² «Щелкунец — раст. — кукуруза, живокост, у коих стручки созрев, лопаются вслух, раскидывая семя». См.: Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М., 2000. Т. 4. С. 1499.

³ «Халда — грубый, бесстыжий человек, наглец, нахал, крикун, особенно женщина». Даль В. Указ. соч. С. 1163.

⁴ Рис Н. Русские разговоры: культура и речевая повседневность эпохи перестройки / пер. с англ. Н.Н. Кулаковой и др. М., 2005. С. 160.

саму. Таким образом, банные вечера «вплетены» в *образ русского национального бытия* не только содержательной значимостью самого банного ритуала, не только ощущением «рая» на возделанной людьми земле, которое дарит этот ритуал, но и величиим русской речи, ее меткостью, живостью, напевным складом, которые определены ее устным бытованием и подчинены Астафьевым генерализующей идее «Оды русскому огороду». Эта идея проявлена прежде всего принципом антитетичности, основополагающим, как мы отмечали ранее, для одического жанра. Причем антитезы в «Оде...» многовекторны. Астафьев со-противопоставляет разные огороды по степени «радения» на них хозяев и особенно хозяек. «Ход жизни в двух семьях несхожий», и облик огородных грядок, и урожай на них разный. Наблюдения над характером прилежания к земле позволяют автору вынести оценку о значимости земледельческого труда в крестьянском бытии в целом вполне в просвещенческом духе эпохи классицизма. «Везде и во всем любовь нужна, радение, в огородном же деле особенно. Красота, удобство, разумность в огороде полезностью и во всем хозяйстве оборачиваются ... Уверенность, солидность в жизни дает человеку земельный упорядоченный труд!» (31). Разумное сочетание эстетического и нравственного «оборачивается» пользой.

Второй вектор связан с противопоставлением «степенного русского огорода» военным огородам. Так, «видения» райских огородных «кущ», укоренившиеся в детских воспоминаниях лирического героя, сменяются картинами робких грядок в черте города 1942 г. Особо потрясет мальчика, ставшего юношей-воином, мертвенная «остылость» сожженного немцами украинского огорода с убитой молодой женщиной и мальчиком-сосунком, приколотым к ее груди ножевым штыком. Многовекторность антитез собирается в сознании лирического героя вокруг главного противоречия бытия — противоречия между жизнью и смертью. Астафьев ищет свое понимание их совмещенности. Так, родной огород видится микрокосмом, который живет по закону возрождения/умирания, проявленного природным круговоротом весны — лета — осени — зимы. В этот круговорот вписана жизнь бабки и деда: «ослепла бабка... на ощупь действует», и у деда «обсекшиеся... усы». Да и сам лирический герой копает уже не родной сибирский огород, а отведенный за городом участок. Вслед за этим дана последняя фаза жизненного круговорота:

Нет уже деда и бабки, и огорода того, наверное, нету, да и дома тоже. Смыло его вешноводьем под яр, ударился он морщинистым лицом в обмы-

тые рекой камни, и рассыпались его старые кости. Не блажат коровы, не блаженствуют в лужах чушки, не култыхает конь по старой меже — нету коней на селе, заменили их машины.

Но отчего, почему все видится и слышится так явственно? И сердце летит-летит в те незабвенные дали... (40).

Итак, Разум подсказывает лирическому герою, что «все на земле идет кругом, все в этом круге установлено разумной чередой...» (40). Но сердце оказывается с разумом не в ладу, оно дает свою версию философии бытия, пытаясь по-своему преодолеть его трагическую противоречивость. Эта попытка отчетливее всего являет себя в картине последнего «видения» — воспоминании мальчика о своей первой любви. Сразу заметим главное — данное воспоминание оформлено в жанре пасторали — антистетичном жанру оды. Выделяя жанрообразующие признаки пасторали, Г.В. Синило называет в качестве основного «топос пастушества как идеального состояния мира и души», а также кротость, жертвенность, нездешность, тесное сплетение пастушеской темы с любовной (мотив вечной любви пастуха к своей пастушке в этом жанре ведущий), наделенность героев внутренним зрением и слухом (их способность видеть и слышать то, что не слышат другие)¹.

Девочка пришла в жизнь мальчика «ошеломляющим наваждением, как и должны появляться роковые женщины-присухи» (41). «В синем платье, с букетом диких ирисов... она заняла в его сердце свое вечное место и всю жизнь являлась ему вместе с теми подробностями, которые задела его глаз и слух и укатились в глубину памяти» (43). Но в воспоминаниях взрослого героя подробности о девочке, исцелившей его в детстве от болезни силой жертвенной материнской любви, преобразуются. Причем этапы этого преобразования даются в рефлексии героя:

Все так же, все то же, только выветленной, ярче, солнечней сделалось там, в далекой дали: грязная льдина рассыпалась алмазами; взбаламученный лог поголубел, берега его обметало золотом калужника; воробы, обратившись в радужных зимородков, расселись по гибким прутьям краснотала; боярка душистая, мохнатая уж не боярка, а какое-то заморское растение; канули в небытие пьяный мужик и парень, завывающие от холода; корова, пустившая жвачную слюну до земли, пастух в драных бахилах, навозные кучи в логу. И девочка была не «шкилетиной» корзубой, с диковато-шалыми, навывкат, глазами ребенка, она стала стройной, голубоглазой, и ленточка в ее волосах, что цвет шиповника, розовая-розовая, и платье на ней

беленькое, новое — подол до самой травы. И тогда, за логом, при их первой встрече девочка не плакала, девочка смеялась, колокольцем названивая, и солнце сияло над ее головой, и небо было высокое-высокое, чистое-чистое, голубое-голубое, как ее глаза, — это он помнит точно! (47—48).

Мир вокруг девочки обретает черты райской гармонии: «алмазы» льдинок, «поголубевший лог», «золотом» обметавший его берега калужник, воробы, превратившиеся в «зимородков», а обычная боярка — «в заморское растение». Неприглядные герои и вовсе канули в небытие. Преображается и девочка, олицетворяя собою все райские краски мира: ее глаза как «голубое-голубое небо», лента в волосах «цвета шиповника», а платье не линялое, а «беленькое, новое». Еще важнее внутреннее преобразование: девочка «не плакала», а «смеялась» под сияющим солнцем. Сходный характер преобразования героев и мира вокруг мы встречаем в «Пастухе и пастушке». Все встречи героев повести после разлуки есть лишь «игра» их воображения:

Борис:

«Война кончилась, он приехал за нею, взял ее на руки, несет на станцию на глазах честного народа три километра, все три тысячи шагов».

Люся:

«Я сама примчусь на вокзал. Нарву большой букет роз. Белых. Снежных. Надену новое платье. Белое. Снежное. Будет музыка. Будет много цветов. Будет много народа. Будут все счастливые»¹.

Причем каждая из этих «грез» сопровождается трезвым авторским «комментарием»: «Ничего этого не будет»; «Ничего этого не было и быть не могло», они тем не менее также являются реальностью, но особого рода. Прежде всего это реальность романтически мыслящих героев, о чем свидетельствует семантика и поэтика данных грез. Изнутри пасторально-романтического мироотношения герои поочередно восстанавливают гармонию бытия². Причем книжный характер восстановления этой гармонии осознается ими самими: «Мы рождены друг для друга, как писалось в старинных романах»³.

В «Оде русскому огороду» изображены иные пути гармонизации бытия. Они лишь отчасти связаны с утверждением Астафьевым феномена цикличности как основного закона, которому подчинено все живое,

¹ Астафьев В.П. Собр. соч.: в 15 т. Т. 3. С. 101.

² См.: Ковтун Н.В. Современная традиционалистская проза: идеология и мифопоэтика. Красноярск, 2013. С. 308—325.

³ Астафьев В.П. Собр. соч.: в 15 т. Т. 3. С. 89.

¹ Синило Г.В. Библийские корни европейской пасторали // Пастораль — Идиллия — Утопия: сб. науч. тр. М., 2002. С. 3—8.

Мировоззренческий дуализм прозы В.Г. Распутина

включая человека. Он так же, как и все «шевелиющееся, копошащееся», плод этого мира. Совершая положенный круг, человек возвращается в его (мира) лоно, чтобы возродиться в детях и внуках, но идея разумной эстафетности жизни спорит с неповторимостью, исключительностью пасторального «наваждения», рожденного силой любовного чувства. Более того, разум и чувство оказываются едва ли не основополагающей антиномией как в «Оде...», так и во всем творчестве Астафьева. В любовном фрагменте чуть смягчает эту противоречивость материнский, жертвенный характер любви, противостоящий размыканию «круга». Не случайно навсегда исчезнувшая девочка пришла к лирическому герою: «В другом платье, в другом облике, но все равно пришла», и он, истомленный долгой разлукой, счастливо выдохнул: «Девочка моя!»

Подведем итоги. Астафьев предложил читателю глубоко индивидуальный взгляд на трагизм бытия и неразрешимость его противоречий. Этот взгляд воплощен в нескольких взаимоотражающихся жанровых мирах, определивших структуру «Оды русскому огороду» в целом. Конструктивным основанием жанровой «постройки» стала для художника традиция *духовной оды*. В ее границах противоречия бытия осмысляются в автобиографическом ключе, порождая *интонации исповедальности*. Предметом авторской рефлексии становится «постоянство изменчивости» как важнейшее свойство бытия, воплотившееся в представлении о нем (бытии) как о «степенно» движущейся по кругу «разумной череде» «всего сущего». В споре с философией бытия, которая нашла отражение в жанровом образе оды, утверждается образ *пасторального мира*, которым правит чувство, устремленное к идеалу, к райской гармонии людей друг с другом и миром и потому пытающееся разомкнуть «круг» в вектор.

Наконец, жанр видений коррелирует как с «энаргийной эстетикой» оды, так и с пасторальной поэтикой, но если в первом случае у него формальная функция, то во втором — содержательная.

Проза В. Распутина вызывает у современных критиков, литературоведов довольно противоречивые отклики: от утверждений, что поздние тексты во многом повторяют ранние сюжеты автора (А. Немзер, Д. Быков), до признания особого providенциального значения его работ (И. Плеханова). Неоднозначность оценок свидетельствует как о непреходящем интересе к прозе писателя, так и о необходимости новых критериев, контекстов, дающих ключ к пониманию изменившейся позиции мастера.

Произведения писателя, как правило, анализируются в контексте современной традиционалистской прозы, особенности которой рассматриваются в перспективе исторической поэтики (жанрообразования), сюжетологии, мотивологии, композиции и нарратологии.

Осмысление мировоззренческих установок автора также неоднозначно. Преобладает традиция рассматривать творчество В. Распутина преимущественно в контексте христианского мировидения (И. Казанцева, В. Иванова, О. Барышева, Н. Смирнова и т.д.). Работы, посвященные анализу народного или мифопоэтического дискурса, более редки (Н. Новикова, О. Барышева, Н. Ковтун). Само разграничение исследований свидетельствует о необходимости обозначить проблему воплощения авторского мировоззрения в текстах.

Писатель неоднократно постулирует своё восприятие взаимодействия религиозных систем: «если мы до сих пор несем в себе языческие отголоски, так потому именно, что предкам нашим было оставлено для них место, что учение, пришедшее на смену предыдущему, составленному, казалось бы, из одних предрассудков, нашло нужным считаться с его природной укорененностью»¹. Синтез противоположного является одной из специфических черт картины мира писателя. Такой синтез (дуализм) воплощается в наиболее значимых парах: жизнь и смерть, христианство и язычество (об элементах народной агиографии в прозе писателя традиционно говорят исследователи), оппозиция город—деревня

¹ Распутин В.Г. Из глубин в глубины. Россия: дни и времена. Публицистика. Иркутск, 1993. С. 153

(в позднем творчестве деревня вберет в себя черты города), женское и мужское (женщины будут наделены мужскими характеристиками и наоборот), хронос и зон (реальное время в плане повествования находится в диалоге с вечностью), обряд и ритуал (содержательный обряд может не совпадать со своей формой), архетипическое и индивидуальное (герой-интеллектуал воплощает собой борьбу и единство двух начал).

В данной статье внимание будет сосредоточено исключительно на воплощении религиозных установок в произведениях автора. Система верований, представленная на разных уровнях текста (от символического до сюжетного), организована сложно. Прежде всего выделяются христианское и языческое начала. Для раннего Распутина характерно такое проявление язычества, как *шаманизм*: в рассказе «Эх, старуха» (1961) героиня не может умереть, оставив свой род без «тайны и силы», ей нужно передать дар кому-то. В рассказе происходит различение самого обряда и его формальной стороны: значимой остается сама подлинность, сакральность наполнения действия, форма и выражение не столь важны. Примечательно, что в позднем творчестве писателя подобная трансформация произойдет и с символикой креста: утратится его сакральное содержание, он станет просто знаком, нерелевантным в новой системе ценностей, а потом и вовсе исчезнет из текстов.

Несмотря на то, что это чуть ли не единственное упоминание шаманов в прозе В. Распутина (старухи, наделенные аналогичным даром, появляются еще в повести «Прощание с Матёрой», 1976), шаманизм, по сути, воплощается в самом творческом методе писателя. И.И. Плеханова в работе «Категорический императив на сибирской почве» замечает: «освоение такого специфически разномерного континуума происходит по модели шаманского путешествия в запредельные пространства — то ли в царство мёртвых, то ли в обиталище душ и духов, то ли в идеальное бытие как особое измерение. Не сомнения и внутренняя борьба, а путешествие по метафизическому пространству и есть нравственный поиск — с обязательным обретением! — некоей абсолютной истины. Но истина являет себя не в мысли, а в чувстве — в контакте со сверхъестественной волей, полной безусловной правоты»¹.

В цикле «Край возле самого неба» (1966), в котором и появляются образы шаманов, природа являет собой одухотворенную стихию, храни-

теля заповедной страны. Е.М. Букаты, исследуя поэтику художественного пространства В.П. Астафьева, уделяет особое внимание понятию края и бескрайности: «Бескрайность — знак высшего мира (неба) и низшего мира (реки), миров, имеющих вертикальную протяженность <...> За “краем земли” находится пространство не-жизни, быть может, “тот свет”»¹. Герои становятся фактически шаманами, проводниками между мирами. В рассказе «От солнца до солнца» (1964) появляется герой-проводник, тип персонажа, не свойственный зрелому творчеству писателя. Степан не просто «свой» в Тофаларии: «Для меня он властитель Саян, и все эти горы собрались здесь по его зову. По его желанию, как серебряные ленты, свисающие с одежды шамана, с гор спадают реки. Он посыпал вершины снежными украшениями, чтобы они сверкали на солнце множеством искр. Он приподнял одни горы и опустил другие — так поступают с любимцами и нелюбимцами. Он — языческий бог, которому поклоняются тайно, но верно»². Степан может быть проводником потому, что он «свой» в горах, часть рода. В зрелом и позднем творчестве способность проникать в иной мир будет раскрываться прежде всего через связь с предками, через сны и способность к провидению.

Говорить о шаманизме как о методе можно лишь условно: для этнографических описаний шаманских практик характерно упоминание экстаза как ключевой составляющей перехода, кроме того, шаман путешествует между мирами с целью найти там чью-то душу или помочь переходу умирающего. М. Элиаде отчасти сравнивает шамана и больного: «Человек религиозный, как и больной, переносится на витальный уровень, открывающий ему фундаментальные предпосылки человеческого существования, т.е. одиночество, недолговечность, враждебность окружающего мира»³. Экстатические переживания строятся по схеме: страдание—смерть—воскрешение. Несомненно, данная модель неоднократно служит сюжетной основой произведений писателя. Однако она типична и для христианской культуры, и является частью инициации в языческих практиках. Отвержение мира реального, открывающееся через витальные категории, переход в пространство метафизического в прозе писателя совершается зачастую усилием воли, в особом месте (на

¹ Букаты Е.М. Поэтика художественного пространства в прозе В.П. Астафьева: дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2002. С. 58—59.

² Распутин В.Г. Край возле самого неба: очерки и рассказы. Иркутск, 1966. С. 19.

³ Элиаде М. Шаманизм: архаические техники экстаза. Киев, 2000. С. 21.

¹ Плеханова И.И. Категорический императив на сибирской почве // Сибирь: взгляд извне и изнутри. Духовное измерение пространства. Иркутск, 2004. С. 315—316.

могиле), в особое время (ночь, канун праздника). Но подобное волевое усилие предпринимается и в молении.

И.И. Плеханова отмечает, что у В. Распутина «шаманский опыт есть не модель поведения и тем более не религия, но образ мироощущения. Это тот самый процесс приобщения к “чувствилищу”, а потому он и является императивом самопознания»¹. Подробно останавливаться на данном аспекте мы не будем, поскольку он исчерпывающе рассмотрен в упомянутой статье. Отметим только, что данный образ доминирует в поздних «автобиографических» текстах писателя, умозрительная метафизика которых наследует данной традиции. В повестях 1960—1970 гг. параллель более условна, во многом потому, что синтез/дуализм языческого и христианского находится в процессе становления, преобладает та или иная символика. В позднем творчестве символы уравниваются и сливаются, возникает умозрительная метафизика — попытка выхода за пределы, основанная на витальности, не на религиозных и мифологических (не работавших) традициях.

Важным аспектом языческого начала является *мифологизация природы, связь с родом* (разговоры с предками, прозрения на их могилах), что в поэтике В. Распутина неизбежно коррелирует с христианским началом, тем самым, образуя сложный синтез, традиционно именуемый двоеверием (одна из разновидностей — народная агиография). Писатель осмысляет языческий аспект своей прозы следующим образом: «когда писал “Прощание с Матёрой”, не мог обойтись без хозяина острова. Это не дань язычеству, а дань поэзии, без которой не жил народ. Да и, признаться, я продолжаю верить, что, вопреки полной просвеченности мира, должны существовать следующие из глубокой древности земные наши хранители»². Из приведенной цитаты видно, что художник не отвергает языческое, но осмысляет его как поэзию, творческий акт, не воспринимая как религию. Природа мифологизируется, одухотворяется на протяжении всего творчества писателя, но персонажи, в которых воплощается языческое начало, появляются лишь в позднем творчестве. Хозяин острова — «маленький, чуть больше кошки, ни на какого другого зверя не похожий зверек»³ — существо языческое, об этом говорят и его

звериный облик, и повадки. Как домовый — душа дома, так и Хозяин острова — воплощенный дух Матёры.

Мифологизированный образ Хозяина подчеркивает онтологические устои острова, в своей публицистике того же периода В. Распутин будет писать об отсутствии хозяина («Сибирь, Сибирь», «Ближний свет издалека»). Если листвень — космогонический образ, то Хозяин, скорее, хтонический: «Не случайно ему не дано различать ни звезд, ни неба, да он и не хочет туда смотреть <...> Хозяину открыт свой бездонный нижний “космос” тварной жизни, мир дуновений, шорохов, гоношений»¹. Хозяин появляется «из-под берега», т.е. фактически — из-под земли и воды, тем самым повторяя модель космогонии. Он выполняет древний охранительный обряд: «Хозяин направился в деревню. Он начал ее обег, как всегда, с барака на голомыске, где жил Богодул»². Обряд обхода деревни связан с защитой родовых границ, его совершают Кузьма из ранней повести «Деньги для Марии» (1967), Хозяин, Богодул, Хампо из «Пожара» (1985). Однако в более поздних текстах обряд может описываться как несовершенный («не обошел») или нести обратное символическое значение: дезертировавший Андрей, обходя деревню извне, разрушает родовые границы. Отчасти это связано с трансформацией самого образа деревни как мироустроительной модели.

Хозяин предстает как душа острова и гибнет вместе с островом, поскольку не может отделиться от него. Прощальный вой Хозяина заменяет традиционный для В. Распутина обряд оплакивания гибнущего патриархального уклада (Мария оплакивает пленение Руси—Души, Анну должны «обвыть», неслучившийся обряд — своеобразный минус-прием, в «Пожаре» опять возникнет плач Алёны, связанной с богородичным началом, по Руси), замена плача воем хтонического существа — свидетельство сбывшегося Апокалипсиса.

Пожалуй, Хозяин — единственный персонаж, столь явно воплощающий языческое начало прозы В. Распутина. Другие лишь упоминаются: Агафья в рассказе «Изба» (1999) сравнивает себя с домовым и русалкой. «Я как эта... как русалка утопленная, брожу здесь и все кого-то зову...»³ — несомненна аллюзивная связь образа русалки и затопленной деревни/острова. Самоидентификация Агафьи с русалкой и домовым

¹ Плеханова И.И. Категорический императив на сибирской почве. С. 317

² Распутин В.Г. Откуда есть-пошли мои книги. В поисках берега: Повесть, очерки, статьи, выступления, эссе. Иркутск, 2007. С. 507

³ Распутин В.Г. Прощание с Матёрой // Распутин В.Г. Собр. соч.: в 4 т. Т. 4. В ту же землю: Повесть, рассказы. Иркутск, 2007. С. 56.

¹ Семенова С.Г. Валентин Распутин. М., 1987. С. 115.

² Распутин В.Г. Прощание с Матёрой. С. 58.

³ Распутин В.Г. Изба // Распутин В.Г. Собр. соч.: в 4 т. Т. 4. Иркутск, 2007. С. 392.

связана с утратой христианских ориентиров, фактически старуха ассоциирует себя с языческими, фольклорными существами, маркированными как нежить. Аналогичная идентификация встречается в рассказе Б. Екимова «Холюшино подворье» (1979), герой которого также напоминает домового. Кроме того, «основу “внутреннего сюжета” произведения составляет миф о первотворении»¹. Текст Б. Екимова, хотя и соотносен с эсхатологическим дискурсом: после смерти Холюши хозяйство разоряется, но в целом представляет возможность сохранения космогонии хотя бы при жизни хранителя. В «Избе» апотропические функции смертью Агафьи усилены, если при жизни она не может уберечь дом в Криволуцкой, то после ее смерти вновь возведенная изба наделяется самостоянием вопреки хаосу окружающего мира.

Образ тетки Улиты отчасти предваряет образ Агафьи: «Вот помру, думаешь, я на кладбище лежать буду? Нет, парень, я здесь буду бродить»². Похоронный обряд и отношение к смерти также воплощают мировоззренческий дуализм писателя. Мотив смерти — один из сюжетнообразующих конструктов прозы В. Распутина в целом. Уже в ранних рассказах он осмысливается по-разному: смерть как конец жизни («Старуха»; «И десять могил в тайге», 1966), смерть как слияние с природой («В Саяны приезжают с рюкзаками», 1963). Впервые понимание смерти как выхода в пределы метафизического появляется в повести «Деньги для Марии», наиболее полно выражено в повести «Последний срок» (1970).

Смерть как возвращение к предкам — один из важных конструктов прозы В. Распутина: в повести «Последний срок» Анна произносит текст похоронного плача:

А из матушки божжей церкви
В матушку сырую землю,
Ко своему роду-племени³.

Помимо того, что сам обряд плача является языческим, переход от церкви к земле, к роду акцентирует большую значимость связи с пред-

ками. В повести «Прощание с Матёрой» данный дискурс усилен. Старуха Дарья разговаривает с мертвыми, ей кажется, что тот мир ей ближе, чем мир реальный. Связь Аксины Егоровны с родом подчеркивается в рассказе: «спрашивала, как о живых, о давно умерших»¹. В поздних рассказах «В ту же землю» (1995), «Поминный день» (1996) и «Изба» трансформируется и восприятие смерти, и похоронный обряд. Вхождение Пашуты во храм — попытка освятить новый обряд как сохранивший не формальные черты, но подлинность смысла. Истинный обряд в поэтике В. Распутина сопровождается выходом в метафизическое, вещими снами, прозрениями, интуициями, отсюда преобразование героини случается не в церковных пределах, но при творении могилы. Соответственно, именно зачатие нового кладбища дает некую опору, возможность перехода в метафизическое. Эта идея подтверждается и тем, что в следующем рассказе В. Распутина «Изба» православный обряд не упоминается, древо жизни и крест уравниваются буквально, обряд строительства дома определяет новые отношения пространств и времён. Вхождение во храм является тогда полноценным обрядом включения (возвращения живого, сопровождавшего умершего родственника, в мир живых), но не в прежнее пространство, а в новое, приобщиться к которому возможно только после творения собственного устоя.

Тетка Улита планирует остаться в родовом пространстве после смерти, а Агафья действительно остается в нем, перерождаясь в хранителя дома. Интересно, что для повестей 1960—1970 гг. была характерна пространственная связь между живущими и предками: «нижняя» деревня — кладбище, «верхняя» — существующая в плане повествования. Смерть воспринимается как переезд, пространственный переход к предкам.

В рассказах 1990-х смерть предстает незамкнутой. О. Седакова в своем исследовании «Поэтика обряда. Погребальная обрядность восточных и южных славян» отмечает, что «в ходе погребального обряда должно стереться значение реального пространства кончины (дома, лавки в доме), и смерти должен быть отведен “освященный”, обрядово закрепленный участок земли. Там вместе с телом погребается и замыкается сама смерть. Если же реальное место кончины не снимается ритуальным, присутствие смерти или воплощающей ее нечисти консервируется, создается “нечистое”, “урочное”, “выморочное место”»². Таким

¹ Распутин В.Г. Изба. С. 253.

² Седакова О.А. Поэтика обряда. Погребальная обрядность восточных и южных. М., 2004. С. 75.

¹ Ковтун Н.В. Судьба патриархального мифа в изображении Бориса Екимова («Холюшино подворье», «Пиночет») // Russian Literature, 2013. LXXIII—III. С. 412.

² Распутин В.Г. Тётка Улита // Распутин В.Г. Собр. соч.: в 4 т. Т. 3. Иркутск, 2007. С. 282.

³ Распутин В.Г. Последний срок // Распутин В.Г. Собр. соч.: в 4 т. Т. 2. Иркутск, 2007. С. 204.

образом, похороны вне пределов кладбища означают незамкнутость смерти. В «Поминном дне» герой гибнет на месте «нижней деревни, которая в подводное царство ушла»¹, но смерть его остается незамкнутой — тело не найдут, значит, не будут закрыты глаза (замыкание внутри тела), не будет отведенного места погребения. В рассказе «В ту же землю» Аксиныю Егоровну хоронят «наособицу», т.е. смерть также не замыкается в пределах кладбища. Однако связь с родом, предками остается значимой и в позднем творчестве. В финальной повести «Дочь Ивана, мать Ивана» Тамара Ивановна, наиболее явно ощущает связь с родом в момент наибольшего напряжения сил, кризиса — при подготовке к убийству: голос отца, предостерегающий от убийства, дублирует раскаты грома, символизирующего гнев богов. Видение, возникающее перед внутренним взором Тамары Ивановны, также символично: марево превращается в туман (символ переходности), что связано с инициацией и возможностью откровения. Валуны, между которыми она бродит во сне, — аналоги жертвенных алтарей, кружение — своеобразный ритуал, попытка найти выход, разомкнуть пространство, примечательно, что оно действительно размыкается: «Сразу за соснами земля круто уходит вниз, и они четко вырисовываются в пустоте как входные ворота в пугающую и манящую неизвестность»². Для данного текста значимо, что героиня не может приблизиться к соснам и, соответственно, к выходу в метафизическое: «Ветер при ее приближении к соснам бьет короткими и душными порывами»³.

Как видно из приведенных примеров, язычество в поэтике писателя функционирует в неразрывном единстве с христианскими воззрениями, отсылка к каноническим текстам встречается в публицистике, где В. Распутиным прямо проговаривается христианоцентричность русской культуры. В прозе же христианство представлено в диалоге с язычеством, включает в себя старообрядческие символы и мотивы, народную агиографию (двоеверие). Образы «распутинских старух» ориентированы на иконописные традиции: истонченность, аскетичность, удлинённые лица. Герои повестей В. Распутина аллюзивно связаны с образами святых («богородичность», «софийность» женских образов, «георгиев-

ский», «никольский» комплексы¹), сюжет, как правило, развивается в соответствии с логикой православной картины мира, неизменно присутствует христианская символика (в ранних текстах символ функционален, в поздних — сворачивается до знака). Хронотоп произведений ориентирован на церковное времяисчисление — ключевые события произведений писателя происходят в преддверии великих праздников. Особенно часто упоминаются события Рождества, Крещения и Покрова. Многие сюжетные линии произведения развиваются в соответствии с логикой моделей христианских праздников, все они так или иначе связаны со смертью и её преодолением, что является основой христианства. Важно понимать условность воплощения праздничных моделей, поскольку текст не строится по их канону, однако представления о смерти, сформированные православной культурой, в том числе и через праздники (одно из первых действий, направленных на уничтожение язычества, замена праздников христианскими), нашли своё отражение в прозе писателя.

Модели Сретения и Успения воплощены в сюжетах о приготовлении к смерти. Наиболее полно модель воплощена в «Последнем сроке»: ожидание перехода связано с ожиданием дочери. Мотив необходимости встречи с ребенком для упокоения дублирует модель Сретения. Именно с ожиданием связано ощущение конца, подошедшего срока, вынесенное в название повести: «Таньчора может приехать только сегодня, это последний срок, который ей отпущен»². Лексема «отпущен» является аллюзией на слова молитвы старца Симеона: «Ныне отпускаеши раба Твоего, Владыко!» (Лк, 2:29). Старица Анна была свидетельницей встречи старца Симеона с Мессией. Невстречу с Таньчорой мать воспринимает как «грех», от которого нужно «очиститься» перед Божиим судом. Слова «Ты меня перед смертью без Таньчоры оставил»³ невольно вызывают ассоциации со смертью без Причастия.

Успение трактуется как «недолгий сон перед рождением в новую жизнь»⁴. И в повести восприятие смерти напрямую связано со сном,

¹ Распутин В.Г. Поминный день // Распутин В.Г. Собр. соч.: в 4 т. Т. 4. Иркутск, 2007. С. 329.

² Распутин В.Г. Дочь Ивана, мать Ивана // Распутин В.Г. Собр. соч.: в 4 т. Т. 1. Иркутск, 2007. С. 234.

³ Там же.

¹ Ковтун Н.В. «Никольский» и «георгиевский» комплексы в повестях В.Г. Распутина. Коллективная монография // Универсалии культуры. Вып. 4. Эстетическая и массовая коммуникация: вопросы теории и практики / отв. ред. Н.В. Ковтун, Е.Е. Анисимова. Красноярск, 2012. С. 60—85.

² Распутин В.Г. Последний срок. С. 146.

³ Там же. С. 165.

⁴ Успение Пресвятой Богородицы. Официальный сайт Отдела Внешних Церковных дел. URL: <http://sinodipc.ru/page/461/>

Анна так представляет себе этот переход: «Она уснёт, но не так, как всегда, незаметно для себя, а памятно и светло — словно опускаясь по ступенькам куда-то вниз... Когда она, наконец, сойдёт на землю, покрытую сверху жёлтой соломой, ...навстречу ей с лестницы напротив спустится такая же, как она, худая старуха и протянет руку, в которую она должна будет вручить свою ладонь. <...> И в это время справа, где простор, ударит звон. ...И тогда, никого не пугаясь, она пойдёт вправо — туда, где звенят колокола. Она пойдёт всё дальше и дальше, а кто-то, оставшись на месте, её глазами будет смотреть, как она уходит. Её уведёт за собой утихающий звон»¹. Появление «двойняшки» объясняется отчасти мифологическим сознанием, писатель в статье «Ближний свет издалека» замечает: «видение столь же естественно для другого уровня связи свершается с помощью родственного “горнего” тела»². Позже, в рассказе «В ту же землю» появится «бестелесое существо» сопровождающее похоронный обряд. Явленная Анне картина соотносена с несколькими дискурсами: на соломе славяне обычно обмывали умерших, мотивы чудесной лестницы, звона отсылают к иконографической традиции изображения Богородицы, подсвечены легендой о граде Китеже: свет и колокольный звон являются неотъемлемыми атрибутами перехода праведника в мир иной.

Старуха неоднократно говорит, что «сон, он смерти свой», героиня разговаривает со смертью, буквально заключает с ней договор, что также соответствует архаическим практикам. Анна хочет перед уходом погрузиться в сон, чтобы «не пугать смерть открытыми глазами, потом та тихонько прижмется, снимет с нее короткий мирской сон и даст ей вечный покой». Когда свершится переход, по предствлениям Анны «глаза опадут и затеряются в соломе. Лестницы тоже исчезнут — до следующего раза. Земля сравняется, и наступит утро. Живое утро»³. Фактически смерть встраивается в жизненный цикл, не является переходом в иной мир, а всего лишь одним из витков жизни (после смерти наступает утро-возрождение). Старухе перед самым концом кажется, «что до теперешней своей человеческой жизни она была на свете еще раньше. Как, чем была, ползала, ходила или летала,

¹ Распутин В.Г. Последний срок. С. 176.

² Распутин В.Г. Ближний свет издалека. В поисках берега: Повесть, очерки, статьи, выступления, эссе. Иркутск, 2007. С. 92.

³ Распутин В.Г. Последний срок. С. 177.

она не помнила, не догадывалась, но что-то подсказывало ей, что она видела землю не в первый раз. Вон и птицы рождаются на свет дважды: сначала в яйце, потом из яйца, значит, такое чудо возможно и она не богохульствует». Известно, что доктрина о переселении душ была признана ложной Пятым Вселенским Собором, однако в раннем христианстве это учение сосуществовало с ортодоксальным. Воплощение в тексте повторяемости жизни как чуда — еще одно свидетельство двоеверия, синтеза двух картин мира.

Важной деталью является то, что Богородица после распятия Христа осталась на попечении апостола Иоанна Богослова. Анна в повести живет у своего младшего (после Таньчоры!) сына Михаила, выписанного с ориентацией на патриархальный уклад. Он единственный из детей Анны остается в сакральном пространстве горницы подле умирающей, выполняет предначертанные ему функции. Михаил вписан в традиционную парадигму, он принял свою судьбу, что позволяет герою не отрицать тайну смерти. Божья Матерь была предупреждена Архангелом Гавриилом о близящейся кончине, в творчестве В. Распутина реализован данный сюжетный конструкт: право подготовиться к смерти получают лишь праведники, смерть явлена как выход в метафизическое. Старуха Анна договаривается со смертью, что явно свидетельствует о синтезе христианской и языческой мировоззренческих систем. Подобный договор заключает и тетка Наталья, прямо названная святой, в повести «Деньги для Марии».

В позднем творчестве писателя модель предельно свернута, однако стилистически и символически описание смерти праведника будет также связываться с Богородичным кодом. Связь смерти с онейросферой — один из топосов: Настёну «морит сон», матёринские старухи, очнувшись ото сна в «курытнике» Богодула, ощущают себя мертвыми, в «Поминном дне» Сеня засыпает на месте затопленного кладбища. Нельзя, однако, однозначно связывать мотив сна как переходного состояния с православным дискурсом, поскольку данное понимание характерно в том числе и для язычества, и даже для шаманизма. Отметим, что топос является одним из наиболее жизнеспособных, проходит через все творчество, практически не трансформируясь. Персонажи могут утратить способность к такому переходу, но сам конструкт остается. Герой рассказа «Новая профессия» Алёша Коренев замечает утрату этой способности к переходу: «Когда не потребуются больше его слова о любви, он может заняться лечением бессонницы. Тысячи,

миллионы людей спят сейчас всё хуже»¹. Невозможность сна-перехода связана с утратой духовных ценностей, неспособностью слышать истинное Слово.

Мотив подготовки к смерти закономерно продолжается моделью Вознесения. В повести героиня окружена софийными стихиями: воздухом, небом, солнечным светом. Фактически судьба Анны вписана в агиографический канон уже при жизни. Смерть героини — и новое рождение, и переход в сакральное пространство. Поскольку старуха уже при жизни наделена чертами святой, говорить об Исходе и Воскрешении не приходится, скорее смерть дублирует модель Вознесения, слияния материализованного образа Софии с его небесной сущностью. Модель Вознесения будет функционировать и в повести «Прощание с Матёрой». В народной традиции Вознесение и его канун считали праздником мертвых: на острове царит слишком явная подготовленность к смерти, что предвещает катастрофу, все стихии становятся враждебны (вода — затопление, огонь — безумие). Остров оказывается одновременно Раем и островом мертвых. Финал повествования неоднозначен. Предполагаемое вознесение дублируется описанием затопления. Старухи ощущают себя мертвыми, переход описывают «Я летала по темени, я на свет не выглядывала»². Туман традиционно — символ границы между реальным и ирреальным, в христианстве — предвещает Откровение. По сути, автор завершает текст моментом перехода: остров возносится, перемещается в иное пространство. Разумеется, приведенная сюжетная модель дублирует народное восприятие праздника, трансформируя его, в зрелом творчестве писателя конструкт изменен еще существеннее: в рассказе «Изба» смерть, продолжающая настоящее, представлена как выход в метафизическое, перемещение в иное, но существующее в рамках повествования, пространство (тот же прием использован в рассказе «Видение», 1997).

Параллель Вознесения и утопления повторяется в прозе писателя неоднократно. Настёна («Живи и помни», 1974) перед смертью видит в воде «мерцание, как из жуткой красивой сказки, — в нём струилось и трепетало небо»³. Возможность перехода через воду на небо — за-

вершение её крестного пути, даруемое прощение. Интересно, что с водой будут связаны и попытки интеллектуального выхода за пределы мирского: начинающий писатель Виктор (открывающий череду автобиографических героев-интеллектуалов) в повести «Вниз и вверх по течению», проходя по реке путь к прошлому, к родителям (роду), возвращается иным человеком, по сути перерождаясь. Семантикой Вознесения и перехода наделена лишь живая и проточная вода, противостоит ей вода застойная, мёртвая, символизирующая незамкнутость смерти. Толя («Поминный день») гибнет в воде мёртвой, что акцентирует смерть патриархального героя. Модель Вознесения предполагает статичное состояние героя, которое или достигнуто после испытаний (тогда необходимы предшествующие мотивы крестного пути и Воскресение), или закономерное следствие судьбы героя (старухи-праведницы, юроды в текстах не изменяются).

В позднем творчестве трансформируется и авторская позиция, совершается переход от Новозаветных истин к Ветхозаветным (закон Талиона). Именно поэтому Исход/Воскресение невозможны в текстах 1990—2000 гг.: отсутствие Христа лишает и перспективы Воскресения. Христианство реализуется на уровне интенций в диалоге с языческими, природными моделями и кодами, что подтверждает дуализм творчества писателя. В указанный период ярко проявится и умозрительная метафизика¹ как вариант трансформированной религии для героя-интеллектуала. Поздние рассказы автора (особенно «автобиографические») во многом являются откликом на кризис «деревенской прозы», представляют собой рефлексии на традиции, верования, устои.

А. Пелипенко в монографии «Дуалистическая революция и смыслогенез в истории» рассматривает дуализм как основание развития культуры в целом. Исследователь отмечает закономерность перехода от синкретизма к рефлексии как механизм развития. Универсальность модели подкрепляется ссылками на работы Х. Вернера, Л. Выготского, Э. Нойманна, также выявляющие данный феномен². Переход к рефлексии возможен только по достижении определенной стадии развития, которую Э. Нойманн определяет как выход из уроборического единства с

¹ Распутин В.Г. Новая профессия // Распутин В.Г. Собр. соч.: в 4 т. Т. 2. Иркутск, 2007. С. 355.

² Распутин В.Г. Прощание с Матёрой. С. 233.

³ Распутин В.Г. Живи и помни // Распутин В.Г. Собр. соч.: в 4 т. Т. 3. Иркутск, 2007. С. 253.

¹ Рыбальченко Т.Л. Интуиция метафизического в прозе В. Распутина // Три века русской литературы: мат-лы Междунар. науч. конф., посвящ. 70-летию В. Распутина. М.; Иркутск, 2007. С. 6—26.

² Пелипенко А.А. Дуалистическая революция и смыслогенез в истории. М., 2011. С. 131.

миром¹. Рефлексия возникает в результате попытки самоидентификации, выделения себя из мира. Для перехода к новому синкретизму необходимо снятие оппозиций. В метафизическом пространстве, описанном в повестях В. Распутина, совмещаются языческий и христианский дискурсы, что, по сути, воплощает процесс снятия оппозиций. Таким образом, рефлексия писателя на религиозную систему, выражающаяся и в прозе, и, что не менее значимо, постулируемая в публицистике, дуализм мировоззренческих установок свидетельствуют об утрате синкретизма, предполагают новый выход и развитие, на что есть намек в поздних рассказах — основанием, позволяющим выжить, являются уже не вера и традиция, а внутренняя способность героев изменяться, однако, не подчиняясь хаосу мира.

Янина Солдаткина (Москва)

Сибирский пейзаж и сибирский характер в прозе А.Н. Варламова 1990—2010-х годов

Современная русская проза находится в состоянии поиска продуктивных путей обновления формально-содержательных характеристик текста и одновременно в тесном и сложном диалоге с отечественной литературной традицией. Творческая полемика с постмодернизмом, развитие реалистического направления, вынужденная конкуренция с массовой литературой, с одной стороны, и вопросы эволюции национального характера, острое идеологическое противостояние по проблемам самоопределения нации, ее «европейского», «евразийского», «азиатского» будущего — с другой, обуславливают тот интерес к *неопочвенничеству*¹, к «деревенской прозе» советского времени, который мы наблюдаем сегодня². Прямое влияние «деревенской прозы» ощутимо в таких недавно изданных произведениях, как «Крестьянин и тинейджер» А.В. Дмитриева (2012), «Зона затопления» Р.В. Сенчина (2015), очевидным образом переосмысляющих наследие «деревенщиков», доказывающее востребованность их сюжетов и образов и в современной отечественной словесности.

В этом контексте творчество А.Н. Варламова (род. 1963 г.) представляет собой крайне интересный и показательный пример художественного взаимодействия с «деревенской прозой»³, с неопочвенничеством и близкой ему проблематикой национального возрождения и «русского мира». Упомянем наиболее иллюстративный для данной темы текст Варламова «Дом в деревне (повесть сердца)» (1997), в которой герой-повествователь, наделенный явными автобиографическими чертами, решает приобрести заброшенный дом в глухой деревне, чтобы попытаться зажить подлинной деревенской жизнью, в описаниях которой узнаются реалии и герои «деревенской прозы». Финал повести не уте-

¹ Разувалова А.И. Писатели-«деревенщики»: литература и консервативная идеология 1970-х годов. М., 2015. 616 с.

² Иванова И.Н. Деревенская проза в современной отечественной литературе: конец мифа или перезагрузка? // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2013. № 6. Ч. 1. С. 88—94.

³ Басинский П. Проза современного русского реализма // Литература. 1996. № 6. С. 15.

¹ Нойманн Э. Происхождение и развитие сознания. М., 1998. С. 137—141.

шитель: идиллии не получилось, деревенские не приняли героя, сам он мог только констатировать факт умирания деревенской культуры и обреченность утопической мечты на ее возрождение, что не отменяет авторской тоски по деревне и по идеалам прошлого. В какой-то степени подобная мировоззренческая позиция объясняет интерес Варламова как автора многочисленных романов из серии «ЖЗЛ» («Жизнь замечательных людей») к таким персоналиям отечественной истории и культуры XX в., как М.М. Пришвин, А.Н. Толстой, А.П. Платонов, Григорий Распутин, отразившийся и в его художественной прозе недавнего времени, а также его художественно-документальный текст «Русский Гамлет (рассказы о В.М. Шукшине)», опубликованный в № 9—10 «Нового мира» за 2014 г.

Не будучи сибиряком по происхождению, Варламов в ряде своих произведений обращается к сибирскому топосу, фиксируя такие его черты и особенности, которые наиболее полно отражают близкое почвенническому сознание автора и его оценки современного состояния окружающей среды и социума. В творческой вселенной Варламова описание уникальных природных зон русского Севера и Сибири занимает очень существенное место, поскольку составляет своего рода антитезу городской жизни (типологически родственную ключевой антитезе «города и деревни», свойственную «деревенской прозе»). Соловецкий архипелаг с его «теплыми островами в холодном море», вологодская деревня Осиевская «Дома в деревне», древнерусский Белозерск повести «Здравствуй, князь!» и таежные реки, леса, горные хребты повестей «Вальдес», «Сплыв», байкальское «море» повести «Гора» — в прозе Варламова все эти объекты наделены в чем-то сходными функциями не освоенного цивилизацией пространства, донесшего до современности хотя бы отдаленные напоминания о прежнем не тронутом человеком мире и об особом устроении человека, взыскующего духовных, а не материальных благ.

Варламовские герои, подобно персонажам классической русской прозы, «убегают» на природу, в сибирскую глушь — с разными целями, но самый мотив столкновения носителя современного городского сознания (студента, творческого человека, даже успешного бизнесмена) с заповедным миром тайги, тайных сил природы, раскольников деревень, коренных народов и давних переселенцев может быть сопоставлен и с мотивом «возвращения к истокам» и переосмысления жизненного пути, и с характерным для «деревенской прозы» ощущением

трагического отсутствия согласия и гармонии между человеком и природой, цивилизацией и естественной средой. Если в литературе XIX в. «бегство» обладало культурно-социальной семантикой и зачастую заканчивалось гибелью как раз «естественного» человека, не готового к встрече с цивилизацией, если в «деревенской прозе» масштабы разрушения уже затрагивали не только человека как такового, но и всю систему традиционных ценностей и весь природный ареал (наиболее последовательно эта мысль воплощена в повести В. Распутина «Прощание с Матерой», 1976), то в постдеревенской прозе Варламова антитеза получает иное решение. Потенциальная экзистенциальная катастрофичность «деревенской прозы» в варламовских повестях рубежа XX—XXI вв. становится устойчивым природным фактором, присущим именно сибирской территории, тем самым выделяя сибирский локус из общего природного ареала.

Оговоримся, что в нашем исследовании топоним «Сибирь» понимается не географически (только Западная и Восточная Сибирь, современный Сибирский федеральный округ), но исторически — как территория, ограниченная на западе уральскими горами, а на востоке — Тихим океаном. Такое понимание топонима важно нам по следующим причинам:

а) *историческим* — в частности, по данным знаменитого Словаря Брокгауза и Ефрона, «под именем Сибири в обширном смысле этого слова понимаются все азиатские владения России, за исключением Закавказья, Закаспийской обл. и Туркестана»¹, что позволяет не вдаваться в подробности административно-территориального деления, меняющегося в зависимости от политической эпохи;

б) *социокультурным* — Сибирь, ее природные особенности, ее нравы, быт, обычаи таким образом подспудно противопоставляются европейской части России, что актуально и в целом для отечественной культуры, и для прозы Варламова (напомним, что топоним «Сибирь» обладает и символической семантикой, которая, безусловно, включает в себя все зауральское пространство);

в) *литературным* — «сибирские сюжеты» прозы В.Г. Распутина и В.П. Астафьева составляют одну из самых ярких страниц «деревенской прозы»; распутинская повесть «Прощание с Матерой» стала своего рода

¹ Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. Россия. Ее настоящее и прошлое. СПб., 1900. Т. XXXI // Российские универсальные энциклопедии. URL: <http://gatchina3000.ru/brockhaus-and-efron-encyclopedia-dictionary/093/93341.htm>

квинтэссенцией конфликта между человеком и природой, исследуемого и переосмысляемого Варламовым как раз на основе повестей и романов, объединенных темами «сибирской природы» и «сибирского характера».

Рассмотрим данную тенденцию на примере повестей «Сплав» (1999) и «Вальдес» (2005). Сюжетно эти повести объединяются общей посылкой: группа городских жителей отправляется в российскую глубинку, чтобы сплавиться по реке, рассматривая сплав как вид экстремального отдыха. Городская жизнь героев в повестях воссоздана в ряде выразительных деталей (будни пединститута в «Вальдес» и воспоминания об общей молодости в «Сплаве»). Налицо и четко обозначенная антитеза города (и городских) — и природного локуса, и мотив «бегства», трансформированный в своего рода увеселительную прогулку.

В случае с повестью «Вальдес» Сибирь обозначена как место основного действия: «Ехали почти двое суток. Сначала до Свердловска, а потом на частном поезде на север до самой последней станции»¹, в «Сплаве» не названо никаких конкретных топонимов, но на Сибирь косвенно указывают долгая дорога героев, удаленность от населенных пунктов («до ближайшей деревни триста с лишним километров», 344), и, главное, обитаемая старообрядческая деревушка, порадовавшая героиню своим обликом («насколько разоренными и убогими выглядели заброшенные деревни в верховьях реки, настолько естественной казалась эта живая деревушка, точно призванная дополнить красоту безлюдной местности», 346). Река, тайга, горы — таковы устойчивые константы сибирского пейзажа, каким он видится варламовским героям, но сами эти места наполнены скрытой угрозой для вторгающихся в них «туристов».

Это ощущение напряжения, своего рода предупреждение о будущих сложностях путешествия зачастую игнорируется героями, погруженными в собственные переживания и взаимоотношения, радужные планы и впечатления. Для Анны, героини «Сплава», знаков грядущей беды посылаются несколько: и пугающие ее местные хулиганы, и пьяный тракторист, везущий героев к реке, и горе старухи из раскольников деревни, чей колодец по незнанию «осквернила своим прикосновением Анна» (355). Для веселых студентов из повести «Вальдес», ради оценки по «диамату» взявших с собой в поход дочку преподавательницы — Сашу с экзотической фамилией кубинского коммуниста Валь-

деса, предупреждающей «бедой» оказываются последствия лесного пожара: «Пожар был верховой, но лес после него сделался непроходимым. Поваленные кроны, переломанные стволы, валежник, от всего этого несло сыростью и гнилью. Весь июнь лили дожди, теперь настала жара, что-то дурное было в воздухе» (368—369) вскользь упоминаемое бегство из зоны заключенных и нападение оводов, после которого Саша Вальдес распухла от укусов. Но «европейцы», как их глубоко не случайно, с нашей точки зрения, называет Варламов, противопоставляя и охотникам-манси, и в принципе — всему местному строю жизни, не обладают способностью воспринимать упреждающие знаки и, главное, менять свое поведение, свои планы в соответствии с окружающими их условиями.

Дальнейшее развитие действия в повестях доказывает: привычка «европейцев» поступать по-своему, сообразуясь только с собственными желаниями, большей частью довольно эгоистическими, игнорируя природу как самостоятельную силу, независимую от человеческого произвола, на сибирских просторах оборачивается для них суровым испытанием или даже гибелью. Туристы-водники, даже находясь в непосредственной близости от воды, не сознают, что вторгаются в некий заповедный мир, живущий по собственным законам:

...если поначалу ему казалось, что их было только двое — Анна и он — и лишь от него зависело, как ему с нею поступить, то теперь он явственно ощутил присутствие третьей силы, и этой силой была река, что несла их вниз... И подобно тому, как Верстов играл с Анной в странную игру, река играла с Верстовым, и он не понимал, чего она хотела — помочь, помешать ему... или же ей дело не было ни до Верстова, ни до Анны, ни до всех их мелких страстей, и она просто текла вниз, унося с собой все, что случайно оказывалось на ее пути (353).

Необходимо обратить внимание на тот очевидный в варламовской художественной вселенной факт, что нахождение в «естественной среде», на реке, в тайге обостряет в «европейцах» их плотское естество, провоцирует проявление страстей, втягивает их в ловушку похоти, которая, в соответствии с традиционными народными представлениями, может повлечь за собой нарушение природного баланса, стать катализатором природных процессов, наделяемых семантикой кары, воздаяния за несправедливые поступки. (Вспомним концепт «грозы» как Божьей кары, актуализированный и в одноименной пьесе А.Н. Островского, и в знаменитом эпизоде эпопеи М.А. Шолохова «Тихий Дон», в котором

¹ Варламов А.Н. Теплые острова в холодном море: Повести. Иркутск, 2008. С. 365. Далее в тексте цитаты приводятся по этому изданию с указанием страниц в скобках.

Наталины проклятья неверному мужу Григорию сопровождаются налетевшей грозой и суеверным ужасом Ильиничны, призывающей сноху одуматься).

Так, Анна и Верстов в «Сплаве» — несостоявшиеся любовники, чей совместный отпуск мужчине рисуется своего рода реваншем за отвергнутую когда-то любовь, а женщине — попыткой продолжать порхать по жизни, отстаивая свое право на «свободу» («она ненавидела патриархальность — мир давно отбросил прочь их идиотские законы и предрассудки... И кто дал им право обсуждать и осуждать?» 349). И хотя до последнего вечера, когда герои вынуждены спрятаться от разбушевавшейся реки в древней пещере, сексуальные контакты между ними отсутствуют, но напряжение, взаимные обиды и претензии, острое чувство стыда, мучающее Анну, мстительное наслаждение превосходством у Верстова бесконечно далеки от природной гармонии, диссонируют с величественным сибирским пейзажем. Герои и сами не сознают, насколько разрушительные начала привносят они в изначальный природный «лад», каким губительным может оказаться их «вторжение» в не поддающийся человеческим указаниям мир непокоренной природы.

В повести «Вальдес» сексуальный подтекст поначалу кажется менее выраженным: Саша Вальдес студентам навязана, она не очень им интересна как женщина, но на реке, во время сплава, когда у Саши спадает аллергический отек, у юношей словно открываются глаза: «Но краснеть ей в тот день пришлось сразу от всех мужских глаз, которые уставились на преображенную метиску. Не зря гнали слепни бедную Ио сквозь африканский уральский лес. Что-то случилось с Сашкой... незнакомое, женственное, плавное проявилось в ней» (374—375). Будучи символически отгороженными лесом и слепнями от «городского», привычного места обитания, герои погружаются в совершенно иные условия, которые требуют от них большей собранности и ответственности.

Несоответствие героев, их нравов, поведения, их потребительского отношения к другим и к природе патриархальным законам строго карается автором. Угнетаемая городской цивилизацией в «деревенской прозе», у Варламова сибирская природа безжалостна к «европейцам», нарушающим исконный миропорядок. В «Сплаве» река, которую Верстов не рассматривал как самостоятельную стихию, а только как сферу реализации своего мужского самоутверждения, во время грозы выходит из берегов. Катастрофический характер произошедшего автор неявно

обозначает расхожей, казалось бы, метафорой: «Как только они зашли (в пещеру. — Я.С.), началось светопреставление» (355). Невзначай обретенное слово на самом деле указывает на апокалиптическую семантику произошедшего: мощная река, сама природа, возмущившись, уничтожает, стирает с лица земли неугодное человечество, пусть и в локальных масштабах: «...не было уже и никакого моста — его смыло наводнением и затопило лежавшие внизу поселки, и наутро над ними будут кружить вертолеты и не понимать, куда подевались люди» (357). Герои, по мысли автора, окажутся затопленными в пещере — как будто заживо погребенными жертвами какого-то страшного ритуала жертвоприношения (не случайно автор вспоминает Стеньку Разина, принесшего женщину в жертву реке), необходимыми для восстановления грубо попранного человеком достоинства природы и нравственных заветов.

В повести «Вальдес» ситуация зеркально переворачивается — приток, который неопытные студенты приняли за реку, высыхает: «...палющее солнце, синее небо и вымерший лес, в котором ни грибов, ни ягод. Солнечная, курортная погода, которая несет в себе смерть» (378). Как и наводнение, засуха представляет собой олицетворение гнева природы, маркирует человеческую греховность, призывает человека одуматься, пересмотреть свое поведение. И если сначала Саша Вальдес радуется засухе, которая освобождает ее от плотоядных взглядов и чувств юношей, то затем девушка вынуждена наблюдать полную деградацию «бывалых туристов», отказавшихся продолжать путь, искать выход из сложившейся ситуации — они безвольно опускают руки и ждут то ли дождей, то ли смерти. Волевая и осознавшая, какой трагедией для матери станет ее смерть, молодая девушка решаете продолжать путь в одиночку, а потом невольно приносит требуемую природой жестокую жертву: охотники манси фактически насилуют Вальдес, но отдают ей лосиную ногу — еду для умирающих от голода парней. Мотивы смерти, секса, речной катастрофы, воздаяния и жертвы сплетаются в повести в единый смысловой узел, который показывает, насколько трагически может обернуться для туриста-потребителя, забывшего о каких бы то ни было моральных обязательствах, «отдых на пленэре». И хотя самое страшное в повести «Вальдес» заключается в полном непонимании юношами того, какую цену заплатила Саша за их спасение — возвращенные ею к жизни, они добираются до настоящей реки и продолжают «увеселительную прогулку», — но общее настроение повествования дает основания полагать, что умиловленная жертвой природа по-прежнему несет в

себе огромный апокалиптический потенциал, способный проявить себя при малейшем неосторожном поступке «европейцев».

Показательно, что в обеих повестях наиболее властной стихией, берущей на себя функции испытания и воздаяния, становится река. Помимо очевидной семантики «реки жизни», мотив реки как апокалиптического знака неявно отсылает к знаменитому стихотворению Н.М. Рубцова «Я умру в крещенские морозы...», в котором также доминируют темы реки, смерти, светопреставления (разрушение могил). Но, в отличие от Рубцова, Варламов не испытывает экзистенциального ужаса от такого варианта развития событий, а, скорее, считает их едва ли не закономерностью.

В варламовской повести 1996 г. «Гора», посвященной быту нескольких стоянок на Байкале, данная идея высказана открыто: «В Дедове с детства сидела какая-то чуть не раскольническая, кержацкая уверенность, что существует в мире закон, согласно которому доведенная до крайней меры разорения природа восстанет и покарает обидчика...» (120). Но сюжет повести не только заставляет героя разочароваться в подобной прямолинейной мудрости, но и осознать, что механизм восстановления попорченной справедливости, баланс между человеком и природой носит более сложный характер. С одной стороны, в повести много описаний прекраснейшей байкальской природы, которую стремятся по мере сил и возможностей охранять от браконьеров всех рангов и социальных слоев двое лесников, очередных варламовских «беглецов», но на сей раз — «беглецов» классических, близких романтической традиции и надеющихся принести посильную помощь природе. Один из них даже принадлежит к известному роду Одоевских:

Я, Катя, человек конченый. Попробовал быть инженером — скучно стало, попробовал поэтом — не получилось, занялся политикой и за то пострадал. Подался в дворники, потом в истопники, все на что-то надеялся, писал, размышлял, философствовал, был хорош собой и нравился дамам. Потом сам себе надоел, бросил все, уехал из Москвы, чтобы жизнь познать... Ничего-то из меня не вышло. <...> Не в то время я родился. Родители мои князьями были, и век у них был счастливый, а нам что досталось? Одни объедки (109).

С другой — после гибели Одоевского в море во время горы, «страшного ветра, срывававшегося с хребта и сотрясавшего поверхность моря вдоль всего западного побережья» (119), его друг Дедов приходит к горькому осознанию «бездушия» природы: «Значит, не было такого закона

или же тот, кто им ведал, оказался сам браконьером, и тогда все бессмысленно, ничто их не убережет, восторжествует Буранов и все живое погибнет, сметенное страшной, равнодушной горой» (120). Отчетливый апокалиптический мотив общего и неотвратимого возмездия усиливается мыслью о, казалось бы, внеэтичности природы, отсутствии высшей справедливости, а потому обреченности заблудшего человечества рано или поздно погибнуть от экологической катастрофы.

Но для «сибирской» прозы Варламова апокалиптические мотивы, как мы показали выше, тесно связаны и с мотивами любви (похоти, секса), и с комплексом жертвы и жертвенности. Лесник Одоевский, уходя в море, как называют Байкал местные, фактически добровольно расстаётся с жизнью, получив отказ молодой сотрудницы метеостанции Кати. Тем самым его смерть — скорее, милость природы, принявшей неприкаянного и неудачливого «беглеца» как своего рода жертву во имя будущего. Катя, потрясенная произошедшим, выходит замуж за покровительствовавшего браконьерам Буранова — тоже в определенной степени жертвует собой, чтобы ограничить разрушительную деятельность последнего: «И хапать у меня больше ничего не будешь. Сеть не поставишь, капкана лишнего» (129).

Высшая справедливость, в существовании которой начинает сомневаться Дедов, не заставляет себя ждать: на месте лесничества и метеостанции собираются организовать заповедник, призванный охранять природу Байкала. Тем самым апокалиптическая угроза, порожденная безобразным человеческим отношением к природе, человеком же и нейтрализуется. Эгоизм и потребительские начала, возмущающие природу, вызывающие в ней катаклизмы, уравниваются (более или менее явно и осознанно) жертвенностью и чистотой, когда человек из разрушителя природы превращается в спасителя, восстанавливая гармонию с окружающей средой, одухотворяя природные пространства верностью нравственному долгу. Можно сказать, что в прозе Варламова сибирский пейзаж, наделенный мощной апокалиптической семантикой, формирует особый «сибирский характер», особый нравственный тип человека, который умеет противостоять соблазнам, жертвовать, памятуя о высшей справедливости, взыскуя высшей истины.

С этой точки зрения абсолютно неслучайным представляется тот факт, что сибирский ареал последовательно связывается у Варламова с раскольниками (старообрядческая деревня в «Сплаве», упоминаемые кержаки в «Горе», сибирский «хлыстовец» Распутин в «Мысленном

волке»). Раскольники как люди апокалиптического сознания, живущие с постоянным ощущением греховности мира и отвергающие технический и цивилизационный прогресс, представляются своего рода «естественными обитателями» варламовской Сибири — края природных катаклизмов. В этой связи необходимо упомянуть роман «Затонувший ковчег» (1997), связывающий воедино апокалиптические и раскольнические мотивы и в определенной степени предвосхищающий новый роман Варламова «Мысленный волк» (2014). Локализовать старообрядческое поселение «Бухара», одно из центральных мест действия романа, в Сибири можно только с рядом оговорок. Окружающая Бухару тайга и поселок «Сорок второй» (топоним с аналогичным названием существует в варламовской повести «Дом в деревне», разворачивающейся на Русском Севере) указывают скорее на отдаленность и изолированность старообрядческой общины, чем на ее расположение в Сибири. Но в предисловии к роману писатель и критик неопочвеннического крыла В.Я. Курбатов однозначно относит Бухару к сибирскому ареалу:

Мифология времени в романе даже как будто вызывающе небрежна, и здравомыслящий читатель... заропщет прямо с порога, тщетно пытаясь понять, как сбереглась в Сибири с начала восемнадцатого века крепкая староверческая община в малой своей деревне...¹.

Рассказываемая Варламовым в «Затонувшем ковчеге» история по своим художественным свойствам напоминает нравоучительную притчу с эсхатологическим содержанием, в которой сплетаются чудеса, истинная и ложная святость, смертные грехи, духовные поиски, социальная антиутопия, гибель и надежда на возрождение павшего мира. Для нашего исследования принципиально важны следующие аспекты романа: старообрядческая община, отгородившаяся от внешнего мира в глухой тайге, невероятным образом сохраняет древнеправославные традиции вплоть до конца XX в., противостоя и царским жандармам, и коммунистам, и советским атеистам, и лжепророкам перестроечного времени, но своим спасением от натиска внешнего мира раскольников «ковчег» каждый раз обязан мученической жертве — то травницы Евстолии, то убившего ее кузнеца. Варламов не идеализирует общину, видя в ней вариацию тоталитарного строя: «...окруженная частоколом

деревня, откуда рано уходили и поздно возвращались дисциплинированные люди, неуловимо напоминала зону и общего пейзажа северной земли не нарушала»¹. Школьному директору Илье Петровичу, бывшему атеисту, мечтающему стать членом общины, в снах она кажется концлагерем, в котором праведность покупается ценой безупречного послушания. Наяву сны реализуются: пробравшегося в общину тайком Илью Петровича сажают в наказание в земляную яму. Но несовершенства общины меркнут по сравнению с охватившим новую Россию мракобесием, воплощенным в образе скопца Люппо, лжемиссии, насильника, растлителя и создателя изуверской скопческой секты. Как Люппо, так и раскольники жаждут новой жертвы, способной продлить время их существования на земле.

Такой жертвой, за которую бьются все герои романа, мыслится девушка Маша — нежеланная дочь, уроженка поселка «Сорок второй», живая «святая праведница», непорочная помощница и молитвенница за грешных своих близких, символ чистоты, проходящей сквозь все испытания, носитель краеугольных национальных черт — преданности, любви, смирения, которые составляют основу народной души и являются залогом возрождения России. Отпуская Машу в мир, спасая ее от раскольнического самосожжения, старец Вассиан не просто жалеет девушку, отказываясь приносить ее в жертву староверческой эсхатологии, но дарует миру надежду — делает Машу связующим звеном между древней старообрядческой Русью и лежащей во зле современностью. В «Затонувшем ковчеге» идея искупительной жертвы, с одной стороны, и необходимости праведника для того, чтобы, как в пословице, продолжала стоять русская земля, — с другой, воплощены наиболее ярко. Сгоревшая и вознесшаяся в пламени к небу Бухара, заодно низвергшая во ад душу скопца Люппо, мученически умерший Илья Петрович — все эти жертвы не только являются зримым воплощением «последних времен», апокалиптического мышления и эсхатологических ожиданий, но и символически берут на себя чужие грехи, давая стране возможность начать заново. Как это метафорически описывает Варламов, на смену очищающему огню приходит потоп, возрождающий землю и знаменующий собой отсчет нового человечества:

Потревоженные огнем Небеса разверзлись, и страшный ливень, подобный тому, что сотрясал когда-то Бухару и «Сорок второй», а до того много тысяч лет назад всю землю, затопив ее до самого Аларата, обрушился на

¹ Курбатов В.Я. Отражение небесной битвы // Варламов А.Н. Затонувший ковчег: Повесть. Романы / предисл. В.Я. Курбатова. М., 2002. С. 10.

¹ Варламов А.Н. Затонувший ковчег. С. 254.

тайгу. ...дождь лил и лил всю ночь и весь день, и обуглившаяся обожженная почва никак не могла насытиться, вбирая воду и пополняя запасы подземных речек, болот и пересохших лесных озер¹.

Несмотря на ужасающую картину катастрофы, в данном тексте природа целиком подвластна небесам, Богу и служит олицетворением Его воли, поглощая Бухару, секстантов-последователей Люппо, извративших человеческое естество, и подтверждая тем самым глубинные диалектические связи между человеческим сообществом и природной средой, их взаимозависимость и подчиненность нравственным законам и высшей истине.

В романе «Мысленный волк» Варламов обращается к образу одного из самых известных в отечественной истории XX в. сибиряков — Григория Распутина. Вообще для Варламова характерна установка на реабилитацию Распутина, проявившаяся еще в распутинской биографии, написанной для серии «ЖЗЛ». В художественном произведении, где имя исторического Распутина прямо не называется, но однозначно подразумевается, Варламов рассматривает этого человека как некий символ русского духа — странничества, веры, мужицкой силы и невестребованной жертвенности, а его убийство считает постыдным событием, предвосхитившим революцию и гражданскую войну: «Худо, когда на Руси господа мужика убивают да еще басурман зовут на подмогу»².

В самом начале романа покушение на Распутина в восприятии героев связывается с убийством эрцгерцога Австрийского, положившим начало Первой мировой войне. Такая повышенная значимость Распутина определяется не только его реальным политическим влиянием на государственные дела (наоборот, Варламов всячески опровергает шлейф скабрезных слухов о Распутине и его действительной роли в царской семье), но отношением к Распутину как олицетворению самой сути национальной психологии. В созданном Варламовым образе угадываются и черты пушкинского Пугачева (механик Василий Комиссаров не случайно называет его «сибирским вожатым», 132), и юродивого «благочестивого странника» — «порывистого мужичка, исходившего пешком полстраны и побывавшего в Иерусалиме и на Афоне» (125). Распутин как

будто стремится восстановить погрязшие вертикальные связи между народом и царем, стать посредником между властью и народным мировоззрением, в частности, он высказывается против вступления России в войну, не одобренную народным сознанием, но поначалу радостно принятую жителями крупных городов. Он, своей собственной животной силой поддерживающий здоровье больного цесаревича, мыслится той осью, тем «камнем», что положен во главу угла болеющей российской государственности:

Его собственная быстрая кровь таинственным образом отзывалась на больную кровь цесаревича, и, как бы далеко он от мальчика ни находился, ...шепотом своим ребенка лечил. Эта помощь была главным делом его жизни, для которого он рожден был в Сибири и уцелел, исходил пол-России, ...был ненавидим, любим, оболган, оправдан, преследуем, вознесен и низвержен, приведен в Казань, а потом в Петербург, спасен от ножа злобной тетки с провалившимся носом... (391).

В метафорическом пространстве романа Распутин — один из тех, кто способен защитить Россию от нашествия «мысленного волка» — эманации дьявола, от искушений новой европейской культуры, отрицающей Бога и мораль. Присущее художественному миру Варламова противопоставление «европейцев» и носителей традиционного мировоззрения в фигуре Распутина обретает конкретный культурно-исторический смысл.

В варламовской прозе Распутин представляет собой яркое воплощение «сибирского характера» со всеми присущими этому типу свойствами и противоречиями: обостренным богоискательством и эсхатологическими прозрениями, сексуальной энергией и витальной силой, добротой и заботой о «малых сих», конфликтностью, приводящей к трагическому финалу. Показательно, что в романе Распутин последовательно именуется «сибирским чалдоном», словом, сочетающим значение историко-топографическое — «сибиряк, русский старожил Сибири»¹ и презрительно-уничижительное — «бродяга, беглый, варнак, каторжник»². Очевидно, что Варламов связывает с фигурой Распутина весь этот семантический спектр. Обвинения в «хлыстовстве» и самозваном старчестве уравниваются в романе подчеркиваемой прозорливостью Распутина, его совестью и попечением о людях

¹ Варламов А.Н. Затонувший ковчег. С. 431.

² Варламов А.Н. Мысленный волк. М., 2015. С. 451. Далее в тексте ссылки даются на это издание с указанием страниц в скобках.

¹ Элиасов Л.Е. Словарь русских говоров Забайкалья. М., 1980. С. 451.

² Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1955. Т. IV. С. 587.

(отроковица Ульяна Комиссарова становится свидетелем пламенной распутинской молитвы о ее попавшем в плен отце). Распутинское пьянство, которое автор не замалчивает, интерпретируется как оборотная сторона его живой, деятельной и жаждущей подвига натуры. В пьянстве варламовский Распутин находит забвение от отчаяния и ощущения собственного бессилия перед лицом ожидающей Россию катастрофы:

...надвигалось страшное, и единственное, что ему, не по своей воле угодившему в самое сплетение этих событий, оставалось — пить да плясать, ...пока не пришла и не обняла его приставучая, как голодная девка, его самая верная и надежная подруга — смерть (399).

Мотивы пляски и пения, которыми осложняется образ юродивого странника Распутина, позволяют Варламову воплотить в герое очень древний идеал *подвижника в миру*, подобного царю-псалмопевцу Давиду («и твердил псалмы Давида, как в юности, и плакал не от страха — от счастья», 389), своими танцами и пением славившего Господа. Варламов создает прекрасную по своей поэтичности и боговдохновенности картину юности Распутина, избранного Богом «танцора» во славу Божью, которому тесны обыденные рамки и границы, которому даны чудесные дары и власть над людьми, но при этом — острое чувство Бога, подлинная вера:

Он был танцором, как те гости из сказки, которые плясали под гусли и не могли остановиться. И он тоже не мог замереть, хотя и чувствовал гибельный напев той музыки. В этом танце сплелась вся его жизнь с ее мольбами, слезами, песнями и разгулом, он с детства нес в себе русское пространство...<...> силы не убывало, она томила, переполняла его, искала выхода, и бессонными ночами он бегал по земле и славил Бога, кричал Ему в небо слово любви..., вернее всех мудрецов знал, что все в мире от Бога, и пел псалмы, и молился до изнеможения, и плакал, и смеялся, и рыдал... А он счастлив был, он все в жизни делал с молитвой, и казалось ему, что вся кровь его была Божьим пространством и любовью насыщена, как кислородом (386—387).

Фактически сибиряк Распутин становится средоточием русского начала в романе, образом многоликой народной Руси, обреченной погибнуть от рук «господ» в процессе революционных преобразований страны. Апокалиптические темы конца света, столкновения «прогресса» и веры в Бога в «Мысленном волке» уже включают в себя всю Россию, а не только сибирский ареал, но символическим центром этой борьбы и ее трагической жертвой Варламов делает как раз «сибирского чалдона»,

чья судьба отражает общую участь страны, как эта участь понимается писателем. Из предшествующей варламовской прозы мы знаем, что жертвы в его творческой вселенной бывают не напрасными, но очистительными, заместительными, что в случае с Распутиным, возможно, призвано сообщить читателю некую надежду на будущую победу над «мысленным волком», но в целом смерть Распутина знаменует начало русского революционного апокалипсиса и царства «волка».

В совсем иной тональности, лишенной мрачных эсхатологических мотивов, раскрывается Варламовым «сибирский характер» в повести «Ева и Мясоед» (2008). «Семейное предание», как определяет жанр произведения сам автор, посвящено бабушке повествователя Марии Анемподистовне, родившейся в 1901 г. в сибирском Томске и ставшей прародительницей большой семьи, ее «Евой», матриархом, чья частная судьба отражает ключевые трагические моменты российского XX в. (революция, репрессии, войны и эвакуация, стукачество и т.д.). Череда событий, упоминаемых в повести, служит поэтапному раскрытию образа главной героини, через все испытания пронесшей лучшие человеческие качества:

Бабушка никогда не заносилась, не относилась ни к кому свысока, но принимала свою долю с осознанием собственного достоинства, в ней, лишенной дара веры, присутствовал — я не умею это объяснить — дар взыскующей, терпеливой любви, и в характере ее было что-то от властной игуменьи в миру¹.

Думается, автор намеренно подчеркивает в этом контексте бабушкины «сибирские корни», хотя и отмечает, что сибирского своего детства бабушка не помнила, будучи увезенной матерью после развода с отцом в Тверь. Рассказчик признается, что домысливает себе образ прадеда как человека, не устоявшего перед теми кардинальными переменами, которые принес патриархальному сибирскому купеческому семейству XX в. Возможно, номинальное сибирское происхождение бабушки важно повествователю именно как почти мифологическое обоснование «породы», своей собственной принадлежности к подлинному «русскому духу»: «...но мысль о том, что во мне есть частица сибирских корней, грела и греет мою душу, даже если я рискую

¹ Варламов А.Н. Теплые острова в холодном море: Повести. Иркутск, 2008. С. 441. Далее в тексте ссылки даются на это издание с указанием страниц в скобках.

показаться здесь самозванцем» (386). Бабушка наделена такими национальными чертами, как терпение и житейское смирение, умение прощать и благодарить за добро: она принимает изменника-мужа и оправдывает его — как отца своих детей, она наделена редким даром не осуждать ближних, «в ней удивительным образом уживались две ревнивые и вечно ссорящиеся сестры — справедливость и милосердие» (448). Всю свою жизнь баба Маша борется не за счастье — за выживание детей, сохраняя при этом и сострадание, и твердую нравственную позицию, и готовность подниматься над обстоятельствами и жертвовать собственными интересами (одно из принципиальных качеств национального характера): так, бабушка сумела подружиться с любовницами деда, пожалеть их и его самого, доживающего жизнь в страшном одиночестве.

Деду, жовиальному дворянину Мясоедову, также доводится соприкоснуться с сибирским ареалом — послушавшись мудрого совета, он в 20-е годы едет учиться в Иркутск, где закрывают глаза на его происхождение. Можно сказать, что дедушка Мясоедов, удачливый донжуан, пострадавший только от денежной реформы 1947 г., но благополучно миновавший все прочие беды советского времени, представляет собой сниженный вариант того страстного «танцора», который воплотился у Варламова в образе романного Распутина. Мясоедов «был поэт по образу жизни и складу души, один из немногих невыбитых людей в своем поколении и сословии...» (404). Повествователь недвусмысленно отдает предпочтение бабушке: и детское, вспоминая, как недолюбливал и побаивался деда, и взрослое, вполне отчетливо сознавая духовную ограниченность деда, предпочитавшего жить в свое удовольствие и зачастую пренебрегавшего человеческим долгом перед своими детьми и их матерью. Но, с другой стороны, очевидно, что для гармонического развития рода необходимы оба: жертвенная и отдавшая себя детям и внукам бабушка-«Ева» и ее жизнелюбивый и умеющий устраиваться супруг. Собственно, их союз, исток семьи рассказчика, представляется своего рода национальным ответом на вызовы русского XX в., уроком человеческого самостояния и опытом живой преемственности по отношению к дореволюционному национальному русскому миру. Подобное «поминальное слово» доказывает, что не только в экстремальных апокалиптических сюжетах, но и в семейно-бытовом повествовании национальный русский «сибирский характер» предстает у Варламова олицетворением сокровенных нравственных качеств, впитавших в себя и религиозные

ценности жертвенности, любви и терпения, и жажду жизни, и готовность быть верными собственным идеалам.

В рассмотренных нами произведениях А.Н. Варламова, тем или иным образом связанных с сибирской тематикой, с образами сибирского пейзажа и сибирского характера, Сибирь как культурно-исторический феномен становится некой метафорой подлинного национального духа — заповедной территорией, в пределах которой патриархальные почвеннические ценности и эсхатологические ожидания обретают свое реальное воплощение. «Сибирские сюжеты» Варламова наследуют традиции «деревенской прозы» советского периода, развивая апокалиптический потенциал и упреждающе-прогностический пафос последней. С другой стороны, при всей мрачной катастрофичности «сибирских повестей» и трагической обреченности созданных Варламовым «сибирских характеров», они несут в себе надежду на восстановление Высшей справедливости (силами природы ли, самого ли человека, жертвующего собой ради других), поскольку претерпеваемые героями испытания служат их духовному росту, позволяют проявить свои лучшие нравственные качества, вспомнить о национальных духовных корнях и способствовать их упрочению в противовес наступающей цивилизации «мысленного волка». Проза Варламова сочетает в себе как исторические и бытовые детали, так и многозначные притчевые и символические подтексты, позволяющие говорить об авторской трактовке образа Сибири как чудом выживающей в условиях XX в. сокровенной России, раскольников, грешащей и кающейся, чающей «движения воды» и «воскресения мертвых».

Елена Проскурина (Новосибирск)

Образ Сибири в прозе Г.И. Климовской: между «милой провинцией» и «гиблым местом»

Место действия «необязательных текстов», как сама Г. Климовская¹ характеризует свою прозу, — *сибирские города* Новокузнецк, именований Ковальском, и Томск, получивший название Еланска. В этих местах прошла жизнь автора, а потому события двух романов и ряда повестей, рассказов, собранных в книге, рассредоточены по всему XX в., так или иначе соприкасаясь с судьбой самой Г. Климовской. Распадающиеся на два цикла: более ранний, связанный с детством автора «ковальский», и более поздний, относящийся к взрослому периоду жизни «еланский», объединены автобиографическим началом. Это дает Климовской возможность персонифицировать два главных места ее прозы, где по-разному вырабатывается опыт личного бытия. Тем самым берегающая функция *genius loci* встраивается в более универсальный план, связанный с традицией *экзистенциальной прозы*.

Сама Г. Климовская относит себя к «писателям с жизни», в чем продолжает, по ее собственному признанию, традицию Н.С. Лескова: «Жизнь как она есть настолько богаче моего воображения, что я считала бесполезным делом соревноваться с ней в “сочинении” человеческих характеров и судеб людей. Зачем, когда только смотри, слушай, вдумывайся — и “списывай”...»². Побуждением к автодокументальному жанру послужила для Г. Климовской беседа с одним из близких людей, в которой прозвучала просьба: «Напиши про нас... Про нас никто, кроме тебя, не напишет... А ведь мы были». Здесь возникает невольная аналогия с авторским заданием ахматовского «Реквиема», ставшего от-

ветом на просьбу женщины из тюремной очереди: «А это вы можете написать?»¹. В обоих случаях личный опыт отвечает запросу, связанному с сохранением исторической памяти народа в вариантах частных судеб.

Истоки прозы Климовской идут из самых глубин народной жизни, соединяя в своем развитии масштабные события истории ушедшего века со случайностями «текущей повседневности». У всех персонажей произведений есть «реальные прототипы, живущие и действующие в совершенно реальных городах, на реальных улицах и в реальных домах» (3). В некоторых произведениях в качестве главной героини под разными именами выведена сама писательница. Таковы Наточка из «Синего дыма Китая», Наташа из «Согры», Наталья Ивановна из повестей «На Всесторонней», «Онка», повествовательница рассказа «Жизнь прекрасна» и др. Элементы собственной биографии автор встраивает и в судьбы других своих героинь, таким образом, центральная коллизия всех произведений и книги в целом формируется темой женской судьбы.

Книга, начатая повестью «Синий дым Китая» о детстве автобиографической героини, выпавшем на 1930-е годы, и завершенная рассказом «Жизнь прекрасна», обращенным к перестроечному времени, приобретает свойство целостности, характерной для метасюжетной большой формы. Помимо автобиографического начала, актуализирующего мнемонический тип письма, целостность достигается неповторимой лирической интонацией с тонким призывом авторской иронии, покрывающей фабульное действие, создавая своего рода «иронический метасюжет»². Завершающее книгу короткое произведение своим названием утверждает торжество жизни словно вопреки рассказанным историям, где смертей, разлук, несостоявшихся судеб больше, чем счастливых сюжетов. Прекрасное в жизни героинь Г. Климовской складывается из запечатленных памятью мимолетностей, всегда относящихся к сфере прошлого. Их частое введение в текст в форме настоящего времени — способ актуализации воспоминаний в варианте если и не прекрасного прошлого, как в «Синем дыме Китая», то дорогого прошлого, как в повестях «На Всесторонней», «Согра», «Онка».

Драматическая эпоха XX в. по-разному ощутима в каждом из произведений. Однако даже самые жесткие события скрашены в них не-

¹ Г.И. Климовская — доктор филологических наук, профессор Томского государственного университета, автор монографии «Тонкий мир смыслов художественного (прозаического) текста. Методологический и теоретический очерк лингвопоэтики» (2009), автор повестей и романов, собранных под одной обложкой в книге «Синий дым Китая».

² Климовская Г.И. От автора // Климовская Г.И. Синий дым Китая. Томск, 2013. С. 4. Далее цитаты из произведений даются по этому изданию с указанием страниц в скобках. Курсив мой. — Е.П.

¹ Ахматова А. Реквием // Ахматова А. Соч.: в 2 т. Т. 1. М., 1990. С. 196.

² Силантьев И.В. Газета и роман. Риторика дискурсных смещений. М., 2006. С. 164.

передаваемой легкостью художественного слога, устанавливающей особые отношения с читателем, и в первую очередь с читателем-современником, которому не нужно многое объяснять — достаточно просто еще одного уникального свидетельства общей для всех народной судьбы. По верному замечанию В. Суханова, автора послесловия к книге Г. Климовской, в нынешнюю эпоху постмодерна с усложненной стратегией культурного письма неприязнительность сюжетов коротких романов, повестей и рассказов в «Синем дыме Китая» может показаться анахронизмом. Однако в этом заключена осознанная художественная позиция автора, не только прекрасно почитательски знакомого с современной литературной ситуацией, но и профессионально разбирающегося в законах построения прозаического художественного текста: «в постмодернистскую эпоху исчезновения реальности и “смерти автора” именно лично удостоверенные ценности (пережитые и выстраданные автором) становятся свидетельством подлинной серьезности существования человека в социуме, истории, времени»¹.

Не имея возможности проанализировать на страницах этого издания все произведения, вошедшие в книгу Г. Климовской, мы остановимся на трех текстах «ковальского» цикла: повестях «Синий дым Китая», «На Всесторонней» и романе «Вот и все», которые составляют своеобразную трилогию. За границами нашего исследования останется повесть «Согра», также входящая в «ковальский» цикл. Из нее мы приведем лишь сформулированное писательницей собственное авторское кредо:

У каждого повествования есть свой автор, затевающий с читателем разнообразные игры. То он, как единоначальный творец, витает в литературных облаках и оттуда вершит судьбы героев, не вмешиваясь в них явным, прямым образом. То, воплощая себя самого в одном из (положительных) персонажей, главным или второстепенным, распределяет свое внимание между двумя ролями: и направляет общий ход событий, и не забывает о своей партии.

Автор же данного повествования уподобил себя даже богу Саваофу, который, как известно, един пребывал сразу в трех лицах. Он, то есть автор этого повествования, выводит — стежок за стежком — общий узор событий и судеб по суровой канве сороковых-пятидесятых годов [событийное время в повести. — *Е.П.*] теперь уже прошлого, туманящегося века; и самолично участвует в этих событиях...

И, раз уж есть такая возможность, автор возносится умом и душой над всем потоком описываемой жизни тех и последующих времен <...> Такой вот возник у автора замысел... (88—89).

¹ Суханов В. «Времена не выбирают...» // Климовская Г.И. Указ. соч. С. 479.

Последний аспект авторской позиции усиливает экзистенциальное измерение мнемонической прозы Г. Климовской, хронотопически встраивающейся в *провинциальный текст русской литературы*¹ с его обращенностью к жизни российской глубинки, стандартным набором сюжетных элементов, где ведущее место отведено повторяемости повседневных ситуаций, отмеченных пониженной событийной значимостью. «В маленьких городках жизнь однообразна, узка, мелка, все друг друга знают и если не враждуют между собою, то непременно пребывают в нежнейшей дружбе: средних отношений почти нет», — так еще в середине XIX в. В.Г. Белинский охарактеризовал свойство провинциального сюжета, анализируя «Обыкновенную историю» И.А. Гончарова². Эту мысль Белинского подхватывает М.М. Бахтин в «Вопросах литературы и эстетики»: «Провинциальный мещанский городок с его затхлым бытом — чрезвычайно распространенное место свершения разных романских событий в XIX веке»³. Казалось бы, именно в таком ключе намечается сюжет повести «Синий дым Китая», повествование в которой ведется изнутри сознания ребенка, маленькой девочки Наточки. Сюжет начинает разворачиваться как очередная провинциальная «скучная история» с элементами скудного повседневного быта 1930-х годов, раздвигающими временные рамки литературного русского захолустья. Семантика однообразия жизни, повторяемости событий выражена соответствующим набором временных характеристик: *всегда, каждый день, ежеутренний, одно и то же*. В ходе прогулки Наточка с няней заходят в магазин, где скучным кажется все, кроме весело

¹ Определения и характеристики провинциального текста см., напр.: Русская провинция. Миф. Текст. Реальность. М.; СПб., 2000; Провинция как реальность и объект осмысления. Тверь: ТвГУ, 2001; Геопанорама русской культуры: провинция и ее локальные тексты. М.: Языки славянской культуры, 2004; Отечественные записки. Анатомия провинции. М., 2006. Т. 32; Козлов А.Е. Провинциальные сюжеты русской литературы XIX века: дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2014; Lounsbury A. “Russia! What do you want of me?": The Russian Reading Public in Dead Souls // Toronto Slavic Quarterly. Toronto, 2005. P. 78—84; Lounsbury A. “To Moscow, I Beg You!": Chekhov's Vision of the Russian Provinces // Toronto Slavic Quarterly. Toronto, 2004. P. 12—24; Russian Literature. Provincija. Special issue. LIII—II/III. Amsterdam, 2003.

² Белинский В.Г. Взгляд на русскую литературу 1847 года // Белинский В.Г. Собр. соч.: в 3 т. М.: Художественная литература, 1948. Т. 3. С. 548.

³ Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 325.

хлопающей двери: и обстановка, и продавщица тетя Клава в косынке с зелеными кружочками, и набор продуктов, состоящий из соли, перловки, гороха, селедок, заворачиваемых «во вчерашнюю газету с чьим-то портретом» (7), и постного масла. Выйдя из магазина, они идут мимо Базарной площади со скучным сараем с известью, будкой, где продают бирки на воду с водокачки, «самых настоящих нищих», которым Таня подает какие-то копейки.

Атмосфера скуки, однако, разрушается в повести отчетливо звучащей ностальгической нотой. Давно прошедшее разворачивается в плане наличествующей реальности, сохраненной памятью сердца, расшатывающая границы времени: «Какой сегодня день-то! Подумать только!» Начало фразы о скучном дне, открывающее произведение, контрастирует с ее смыслом, словно речь идет о самом прекрасном моменте жизни автобиографической героини. Миф о провинции как «царстве скуки» вступает здесь в конфликтные отношения с другим мифом: о «милый провинции», продолжая литературную традицию, идущую из XIX в., где «Сибирь открывается как конфликтное пространство: олицетворяющее, с одной стороны, “глухое”, “гиблое”, изначально “чужое” место, с другой — “свое”, “родное”, прекрасную, близкую землю, “дом”»¹. Да и само именование маленькой героини *Наточкой* также устанавливает связь повести с русской классической традицией, с ее *Полиньками*, *Сонечками*, *Николиньками* и др., а автобиографичность образа знаменует сферу внутренних культурных притяжений Г. Климовской. Но тем рельефнее на этом подтекстном фоне проступает драматизм XX в., еще почти не осознаваемый, а, скорее, предчувствуемый героиней, только что вышедшей из младенческого возраста.

В восприятии ребенка скучная повседневность Ковальска превращается в праздник жизни, где необычным, интересным, вкусным кажется все: и обстановка крупорушки, куда они ходили с Таней тайком от мамы к Таниному «де-ве-рю» и где Наточка видела, как из короткой трубы сыплется желтая пшенная крупа, а лошади «жуют сено и моргают, моргают, а ресницы у них белые и коротенькие» (6), и гороховый жмых, который она с наслаждением жует, пока Таня о чем-то беседует с дедом, и «соленое сальце», и «капустка» с постным маслом, и — как мечта — «целый винегрет». Апофеозом праздника становится посещение Китайской лавки, которая, по сравнению с монотонностью магазина

«Продукты», представляется маленькой героине «самым прекрасным магазином», собравшим все основные цвета радуги. Здесь Наточку завораживают красные с золотом жестяные банки с чаем, зеленые круглые коробки с монпасье, которые она называет «лан-па-се — и сразу на языке кисленько и сладко» (8), синие пакеты с сахаром. От полок с халвой, печеньем, конфетами, кофе идет дурманивший аромат. Праздничным выглядит и красивый и веселый продавец Алексей, одетый в яркую красную рубашку. «Наточка долго думала, что вот такие, как этот продавец Алексей, красивые, веселые, в красных рубашках, со множеством белых зубов, но как-то все-таки опасные, все китайцы и есть» (7).

Однако из вечерних рассказов отца маленькая героиня узнает, что настоящий китаец, бывший хозяин лавки Шень, совсем состарился и куда-то исчез, затем исчезли и два его сына. И вот теперь в лавке торгует русский Алексей, при виде Тани и Наточки залихватски запевающий песню «Е-хал на ярмарку ухарь-купе-ец» (8). Так сказочная атмосфера Китайской лавки разрушается на уровне авторского плана. При этом до конца остается непонятным, куда исчезли два сына старого Шеня. Повествование изнутри сознания ребенка оставляет в тексте множество смысловых лакун. Однако точно, хотя и не прямым образом, обозначенный в произведении период конца 1930-х годов настраивает на совершенно определенное семантическое прочтение мотива исчезновения. На таком тонком балансе между трагической реальностью эпохи и побеждающим скуку детским праздником жизни держится вся атмосфера повести.

Праздничное восприятие поддерживается атмосферой дома, создаваемой родителями Наточки: без них дом скучен. Мотив счастливого детства, встроенный в контекст грозного времени, вновь возникнет в повести «На Всесторонней» — в воспоминаниях уже повзрослевшей героини:

Хорошенький год я выбрала для появления на свет, горько кокетничала перед друзьями Наташа. Тридцать третий! В России голод, и не только, в Германии фашизм... Теперь-то, полвека с хвостиком спустя, понятно, о чем иногда говорили вполголоса родители “в другой комнате”, когда Наташе и ее младшему брату полагалось спать. Но прикрыли, спасли их детство от страшной правды, обеспечили на всю жизнь самыми светлыми воспоминаниями о нем, протекшем как бы вне этого черно-красного времени... (48).

Особое место в создании праздника жизни отведено в повести отцу: он читает на ночь дочери «Сказки дядюшки Римуса», на его коленях

¹ Эртнер Е.Н. Феноменология провинции в русской прозе конца XIX — начала XX века: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Екатеринбург, 2005.

она любит засыпать, прижавшись «ухом к полосатой московской рубашке» и слушая, «как гудит внутри Папин голос и бьется сердце: тук-тук, тук-тук...» (15); с ним Наточка гуляет в выходные дни, заходя в расположенную на большой новой улице кондитерскую, запахи которой словно соревнуются с ароматом Китайской лавки, а потом долго поднимаясь по дороге на Гору. В описании прогулок вновь возникает мотив *города-дома*: «они идут с Папой на настоящую прогулку — на Гору. Долго поднимаются по дороге, где со всеми здороваются, хотя и незнакомы с ними» (13). Незнакомое, воспринимаемое как часть своего, близкого — характерная черта провинциальной жизни. Даже далекий Комбинат, для которого родители Наточки готовят «мастеров», становится частью их семейного общего дела. Мир ребенка расширяется сферой знакомств родителей. В домах их друзей Наточка часто проводит время, играя с детьми, танцуя под музыку домашнего пианино.

Вместе с тем с самых первых страниц повести в тематический мотив однообразно-стабильного провинциального существования встраивается тревожная нота, заявленная *мотивом исчезновения*, впервые возникающим в «китайском» фрагменте. «Прошивая» далее весь сюжет, данный мотив остается встроенным в сферу детского сознания, в котором еще отсутствует «ген» смерти, нет горечи утрат, с чем Наточка впервые столкнется тогда, когда ей станет нельзя посещать семьи ее друзей. На рубежное время 1930—1940 гг. намекает название повести. «Синий дым Китая» — так маленькой героине слышатся слова песни из кинофильма «Истребители», вышедшего на экраны в 1939 г., в год начала Второй мировой войны: «В далекий край товарищ улетает, / Родные ветры вслед за ним летят, / Любимый город в синей дымке тает, / Знакомый дом, зелёный сад и нежный взгляд». Не понимая фразы «в синей дымке тает», она адаптирует ее в соответствии с собственным детским словарем, в котором образ Китая соотносится с кондитерской лавкой, бросая ответ на «знакомый дом», «зеленый сад», нежный взгляд отца (у мамы взгляд чаще строгий), на весь город ее детства, делая его «любимым городом».

Личная переписка с Г. Климовской автора этих строк проясняет истоки двоящегося образа Китая в ее воспоминаниях. Оказывается, родители писательницы, ухватившись за возможность «исчезнуть с чересчур пристальных глаз» власти, «завербовались в кампанию по первой переписи населения России, в связи с чем проехали по всему Дальнему Востоку, вплоть до Эвенкии. И в семейных разговорах китайцы и корейцы фигурировали очень часто». Те же эпистолярные воспоминания

вскрывают основу представления Наточки о китайцах как красивых, веселых, но «все-таки каких-то опасных». В этом также отпечатлелось их восприятие родителями биографического автора, которым «почему-то корейцы нравились... гораздо больше, чем китайцы». Вероятнее всего, образ «опасных китайцев» связан с реальной ситуацией на Дальнем Востоке, где со второй половины XIX до середины XX в. действовали банды хунхузов, китайских разбойников, наводившие страх на местное население¹.

Пересечение эпистолярных и художественных воспоминаний рождает семантические приращения в повести Г. Климовской, давая возможность заполнить некоторые из ее смысловых лакун. Вполне возможно, что образ «опасных китайцев» складывается в сознании автобиографической героини под впечатлением детской песни о мальчике Ли, где изображение Китая выписано в «угрюмых» красках, соотносимых с поэтикой «тяжелого» детства русской литературы, в советское время воспринятого как «антидетство»². В ней есть такие строчки: «Разозленный и усталый / Приходил домой отец». Вступая в диалог с «китайским» эпизодом, переиначенные слова из песни к фильму «Истребители» поворачиваются еще одной смысловой гранью: в «дыму» сурового времени исчезают не только владельцы Китайской лавки, но и многие персонажи повести, входящие в круг знакомых семьи Наточки, разрушая привычный строй ее существования. Тем самым расшатывается и провинциальная модальность сюжета. Частная жизнь героев, кажущаяся однообразной, приобретает исторический масштаб, персонифицируя грозную эпоху, а обратимость провинциальных событий преобразуется в трагическую необратимость.

Детская интерпретация ситуации исчезновения — в русле придуманных страшных рассказов на ночь — рождает острый диссонанс с ее трагическим подтекстом:

Да, в последнее время у них в Садгороде завелся какой-то ужасный Полюнин Кавыдэй и забирает с собой людей, насовсем, а куда, неизвестно. Вот и их соседа с той стороны дома, Баляляйку тоже забрал недавно. <...> И что характерно, и у Милочки на том конце Бродзавода, все то же самое и из-за

¹ См.: Сухачева Г.А. «Бичи страны». Хунхузы в Маньчжурии и Приморье в 20-е годы XX в. // Россия и АТР. 1992. № 1. С. 92—102.

² Подробно см.: Балина М.Р. Воспоминания о детстве в советской литературе: к вопросу о специфике жанра // Семантическая поэтика русской литературы. К юбилею профессора Наума Лазаревича Лейдермана. Екатеринбург: Уральский гос. пед. университет, 2008. С. 322—332.

того же Полининого Кавыдэя. И теперь к ней тоже нельзя пойти в гости, хотя они никуда не уехали, там же и живут. <...> А когда они потом с Папой ходили за водой на водокачку, то Ната потихоньку смотрела-смотрела на Полину Васильевну — такую тетю, которая там всегда работает ... Но ничего такого не заметила. Кавыдэя нигде не было видно. Где-то, конечно, прячется, чтобы потом хоп — и забрать кого-нибудь (20—21).

На уровне культурной памяти образ страшного Кавыдэя лексически «рифмуется» с не менее страшным Бабаем из колыбельной: «Баю-баю-баю-бай, Не ходи ты к нам Бабай, Нашу детку не пугай», — а также со сказочным Кашеєм. Однако, в отличие от сказки, в реальных историях людских исчезновений, начатых исчезновением владельцев Китайской лавки, не предвидится счастливого конца. Звучащее по-восточному имя загадочного Кавыдэя (ср. китайск. *Джинхэй, Донгэй*), олицетворившего в тексте через детское восприятие карательные инициативы по линии НКВД, перекидывает мост к судьбам исчезнувших китайцев, вызывая в подтексте повести мерцание мотива *единства палача и жертвы*. Здесь же опять возникает семантический призыв образа «опасных китайцев». В услышанном Наточкой имени всплывают ассоциации с официальным обозначением хунхузов: термин «хуфэй» применялся к северным разбойникам, термин «даофэй» — к вора, «мацэй» — к конным разбойникам. Вполне возможно, что в беседах взрослых эти названия употреблялись, «зарифмовались» в детском сознании с рассказами об арестах по линии НКВД, родив собственный Наточкин окказионализм. Подобные скрытые пересечения, выявляющиеся только в результате сопоставления повести с авторскими эпистолярными откровениями, выводят повествование в сферу детского подсознания. В то же время выбранный Г. Климовской способ наррации, заключающийся в приеме острашения ужасного через неискушенное сознание ребенка и тем самым представляющий страшное в облике смешного, стусевывает ужас происходящих событий.

Заканчивается повесть сценой отхода ко сну маленькой героини, убаюканной рассказываемой ей на ночь сказкой: «Как хорошо, как хорошо... И скоро день рождения... и в детский сад... А когда Толик подрастет, говорил Папа, они все вместе поедут к самому синему морю... и там белет парус одинокий... И...» (42). Помимо по-детски безмятежных «уже идущих снов», что выражено в тексте обрывом фраз и многоточиями, в этих финальных строках возникает чуть уловимый призыв печали, вызванный строчкой лермонтовского стихотворения, но особенно —

последним «и» с многоточием, таящими в себе смысл неоправдавшихся надежд, не случившегося счастья, развеявшегося, словно в «синем дыму» неизвестного Китая, в суровом воздухе неумолимо надвигающегося военного будущего.

В следующих произведениях Г. Климовской, вошедших в книгу «Синий дым Китая», происходит расшатывание *провинциального текста* за счет встраивания в него главного сюжета советской эпохи: сюжета «*большой жизни*»¹, на фоне которой изображаются частные судьбы персонажей. В этом отношении название второй повести «На Всесторонней», входящей в «ковальский» цикл, приобретает символическое звучание. Ядерной основой сюжетов остается при этом непростая судьба женщины, изображение которой сопровождает, по-разному варьируясь, негромко, но настойчиво звучащий чеховский мотив *неслучившегося*, что в целом удерживает корпус прозы писательницы в границах провинциального текста.

Разрушение провинциального сюжета как части культурного пространства, рамки которой определяются ее противопоставленностью столичному локусу, активизируется в повести «На Всесторонней», романе «Вот и все», где сюжетно разворачиваются динамические процессы, характерные для советской истории 1930-х годов, в первую очередь сюжет большой стройки. Это время начала интеграции «центра» и «периферии», главным образом через индустриальное строительство, активно развивающееся в региональных центрах, превращающихся в краевые столицы: Новосибирск получает неофициальное название Сибчихаго, Новокузнецк — столицы Кузбасса, Свердловск — столицы Урала, Челябинск — столицы Южного Урала и т.д. Таким образом, происходит переосмысление инвариантных свойств столичного и провинциального текстов, среди которых «устойчива дихотомия природного и культурного в ландшафтном и поведенческом смысле; динамики и статики как качеств жизни (отмечается не только размеренность и неторопливость провинциального бытия в контрасте с суетой столичного, но и, например, спокойствие/нервозность как свойства типичных жителей; противопоставление акустических (тишина/шум) и визуальных (пестрота/однотонность)...»².

¹ Фильм с таким названием режиссера Л. Лукова вышел на экраны страны в том же, 1939 году, что и фильм «Истребители».

² Разумова Е.А., Кулешов Е.В. К феноменологии провинции // Провинция как реальность и объект осмысления. С. 13—14.

По быстроте темпов строительства в 1920—1930 гг. российские регионы даже опережали центр страны. Среди главных строек этого времени Днепрогэс, Уралмаш, Магнитка, Турксиб, Комсомольск-на-Амуре. Новосибирск в период НЭПа получил название Сибчиха из-за сравнения его развития с американским мегаполисом. В тот же нэповский период начинает активно строиться Кузнецкий металлургический комбинат, названный в произведениях Г. Климовской Ковальским комбинатом. Мотив строительства города и его промышленного гиганта проходит практически через все произведения «ковальского» цикла. Наиболее подробное описание стройки дается в романе «Вот и все» через прием ретроспекции событий, относящихся к началу 1930-х годов. В содержательном плане они коррелируют со строительными эпизодами платоновского «Котлована», реалистически детализируя его сцены «великого рытья», совпадающие со временем действия в романе:

Они пошли к промплощадке, туда, где еще вчера утром заметили большое скопление людей, движущихся в каком-то странном сложном ритме. Когда приблизились, увидели, что люди копают огромное, величиной с большую городскую площадь, углубление — котлован. Те из людей, что находились на самой большой глубине, бросали землю лопатами вверх, на более высокий ярус, где стояла следующая цепочка землекопов и перебрасывала эту же землю еще метра на два выше себя — и так далее до самого верха насыпи, которая вырастала вокруг котлована.

Какое-то странное чувство, похожее на веселый ужас (может быть такой?), овладело Надеждой Алексеевной от слаженности работы нескольких сотен людей, от огромности затрачиваемого ими труда... от непонятности цели всего этого гигантского действия (285—286).

Оксюморон «веселый ужас», найденный автором романа для характеристики впечатления от гигантской стройки, осуществляемой вручную, может служить остроумной и достаточно точной характеристикой поэтического языка Платонова. — Ср. в его записных книжках: «Мое молодое, серьезное (смешное по форме) — останется главным по содержанию навсегда, надолго»¹. Нечто сродни «ужасу», хотя и отнюдь не веселому, растворено во всех эпизодах, касающихся описаний барачной жизни строителей, представленной сквозь призму женского восприятия. Пугающе для главной героини, Надежды Алексеевны Юрловой, прозвучали слова «барак, номер семь, комната три: их новый адрес» (281).

¹ Платонов А. Записные книжки. М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2000. С. 100.

Начиналось же все очень романтично в далеком уже 1908 г., когда Наденька Сокольская, выпускница иркутской женской гимназии оказывается на первом в своей жизни балу для служащих железнодорожного управления, где работал старшим инженером ее отец. Предвкушение бала, сам бал, его обстановка, атмосфера исполнены для юной героини ощущения счастья и полета: «...нанят был лучший — гарнизонный — оркестр, а стол в соседнем с залой помещении ... ломился от местных угощений и столичных дотаций в виде разнообразных вин и конфет. Туалеты дам, смесь парижского с иркутским, были на местной высоте» (264). Чуть уловимый флер авторской иронии, относящийся к изображению провинциального праздника, стремящегося придать себе столичный формат, не снижает образа героини, первый бал которой выписан в той же эмоциональной палитре, что и бал Наташи Ростовской. Межтекстовое сближение усиливается и тем сюжетным обстоятельством, что обе героини встречаются на первом балу любовь своей жизни:

И Наденьке Сокольской, впервые персонально, на положении уже взрослой, приглашенной на этот бал вместе с родителями, облаченной в свое первое настоящее бальное платье — темно-синее шелковое, с бабушкиными дорогими кружевами — и с тяжелой, сложной прической (тоже первой в жизни), все казалось прекрасным и даже отчасти нереальным (264—265).

За праздничным столом напротив нее оказался Илья Иванович Юрлов, импозантный «человек петербургско-университетской выделки», много поездивший и повидавший, кроме России, Юго-Восточную Азию, Европу с обязательными Парижем и Римом. Не преуспевший в столичной научной карьере, он «почел за лучшее оставить Петербург и приклонить свою победную голову к дому и семейству старшего брата, Леонтия Ивановича Юрлова ... главного начальника Иркутского железнодорожного управления» (263). Собственно, для того чтобы ввести «блудного брата» в местное общество, и устраивается старшим Юрловым большой бал, ставший главным событием в жизни Ильи Ивановича и Наденьки:

... как только все встали из-за стола, Илья Иванович был представлен ей и танцевал, демонстративно и с упоением, только с ней — и вальсы, и модную в том сезоне польку-бабочку с прискоком. И говорил, говорил... В памяти Надежды Алексеевны весь этот бал отложился как быстрый, легкий, сквозь свет и музыку, полет вместе с Ильей Ивановичем, при его надежной поддержке (265).

На следующее утро после бала Наденька почувствовала себя не то чтобы влюбленной, «а как бы захваченной в плен голосом, словами, всей сутью и статью Ильи Ивановича» (265). Сватовство и свадьба последовали за тем балом «так быстро, что Наденька за эти три с небольшим месяца не успела перейти на более интимное именование мужа: так и звала его Ильей Ивановичем всю их совместную жизнь, до его смерти — поздней осенью 1937 года» (266). Эта фраза, своим строением напоминающая стремительно оборванный полет, вместила в себя всю светлую часть жизни героини. После трагической смерти Ильи Ивановича ей суждено прожить еще долгих двадцать лет, которые она не может назвать жизнью. «Та, прежняя Надежда Алексеевна Юрлова умерла где-то сразу после смерти мужа. Теперешняя ее тезка и однофамилица автоматически двигалась во времени и в пространстве только потому, что не смогла вовремя умереть по-настоящему и окончательно» (309).

Весь сюжет романа представляет собой сложно закрученную историю, заключенную в кольцевую раму похорон героини. Повествование, ведущееся в начале с авторского метауровня

(все подернулось дымкой и тишиной времени. Сгладились острые углы, потускли некогда кричаще яркие краски, умолкли слишком резкие голоса, стерлись и слились с общим фоном когда-то отчетливые и важные детали. Умерли в начале восьмидесятых последние старики и старухи, знавшие страшную подоплеку и трагическую глубину этой истории — на отвлеченный, общий взгляд, странной, но вполне возможной и даже обычной в России первых десятилетий прошлого века... и вообще в России..., 262),

претерпевает смешение с несобственно-прямой речью главной героини, приобретая мнемоническую модальность. Авторская ремарка о том, что рассказанная трагическая история, произошедшая в Ковальске, вполне возможна и даже обычна для России не только первых десятилетий XX в., но «и вообще в России», раздвигает хронотопические рамки рассказанного случая до масштабов страны в ретроспективе ее истории. В романе «Вот и все» мы встречаемся с наиболее отчетливой попыткой разрушения провинциального сюжета. Мотив *неслучившегося* преобразуется в нем в мотив *оборванного/несостоявшегося счастья*, отражающий кризисное состояние эпохи 30—40-х годов минувшего века.

Малая известность произведения дает повод к тому, чтобы кратко изложить развитие его сюжета. История семьи вбирает основные потрясения XX в.: Первую мировую войну, революцию, воспринятую Надеждой Алексеевной как конец света, Вторую мировую... После револю-

ции близких героини увольняют с работы, семью выселяют из прежней квартиры, они вынуждены переехать в Ковальск. Двоение образа города, заявленное в «Синем дыме Китая», в романе «Вот и все» приобретает большую отчетливость, все сильнее сдвигаясь в семантическое пространство «*гиблого места*». Подлинная катастрофа означена нелепой женитьбой сына, арестом и гибелью — шел 1937 год. Илья Иванович умирает через полгода, не пережив настигшего их семью горя. На следующий день после известия о смерти мужа Надежду Алексеевну посещает сын соседей Кирилл. Узнав от матери о горестном событии, он приходит с соболезнованиями, долго рассматривает знакомые книги на полках, обещает помочь с похоронами и действительно все берет на себя: и гроб, и могилу, и сами похороны. «Ну, вот и все», — подумала Надежда Алексеевна, вернувшись домой после похорон. «И это было всеобъемлющее “все”, охватывавшее всю ее предшествующую жизнь. Впереди же не было ничего. Никого и ничего. А было ей всего сорок три года...» (309). Однако потянулись годы одинокой жизни, которую ей скрашивал Кирилл: приходил по выходным, помог с ремонтом квартиры, обиходом могилы Ильи Ивановича. С ним она отмечала все горькие памятные даты. Во время войны получала от него письма, сама писала часто, «хотя и мучилась над каждым письмом: о чем писать?» (311). И только спустя время выяснится, что именно Кирилл написал донос на сына Надежды Алексеевны — Костю, увлекшись его женой.

Непридуманный сюжет романа «Вот и все» по своему трагизму может соперничать с самой жестокой трагедией. Художественный принцип автора как «списателя с жизни» проявился в нем в наивысшей мере. Скупость художественных средств в повествовательной речи произведения повышает степень трагизма рассказанной истории, не размывая ее содержание обилием поэтических тропов. Выбранный автором тип дискурса заглушает фикциональный план романа, одновременно усиливая его документальный модус. На уровне автодиалога в нем возникает переключка с повестью «Синий дым Китая»: словно одно из ковальских «исчезновений», не получивших в повести сюжетного развития, воспроизводится в «Вот и все» во всей полноте. На пятидесяти страницах текста автору удалось уместить события длиной в полвека: от 1908 до 1959 г. с эпизодическим заходом в Прологе в начало 1980-х годов, отразив в частной истории всю парадоксальную сложность советского бытия, что и определяет романский статус сюжета. Показательно, что автор не берет на себя функции всезнания, пытаясь сохранить позицию свидетеля.

Характерной чертой сюжетостроения в «Вот и все» является отсутствие дихотомии добра и зла, деления персонажей на положительных и отрицательных, что отличает авторскую позицию от традиционного пристрастного отношения к людям 1930-х годов либо как *к палачам*, либо как *к жертвам*. Не случайно наиболее непривлекательные действующие лица: жена Кости — легкомысленная Раечка, ее отец — лишены яркости описания, выведены на эпизодический уровень. Не окрашен в цвета злодейства и образ Кирилла — виновника бед в семье Юрловых. Совершенную в юности подлость: донос на приятеля — он искренне пытается искупить участием в судьбе потерявшей сына и овдовевшей героини. Однако смелости признаться в своем поступке ему так и не хватает.

В плане организации художественного нарратива в прозе Г. Климовской «рассказ» главенствует над «показом». Здесь нет обилия диалогов. Но даже при таком типе наррации трудно не заметить, что Кирилл — самый немолчаливый из всех персонажей романа. В этой немолчаливости скрыто олицетворение метафоры «тихого омута». Однако, как оказалось, водились в нем не только черти. Вероятно, муки совести подогреваются в герое скорым разочарованием в своей избраннице, после чего он пытается смягчить свою вину участием в судьбе Надежды Алексеевны. Но даже в периоды наибольшего присутствия в ее жизни, при всей искренности участия, в Кирилле говорит, скорее, чувство долга. Мир души героя закрыт для героини, о чем свидетельствует ее признание самой себе в том, что за все долгие годы между нею и Кириллом так и не возникло дружеской близости. Закрытым остается внутренний мир героя и для читателя. При всем сотворческом усилии эту пустотность ему заполнить нечем.

На уровне метаповествования сюжет романа «Вот и все» предстает историей, восстановленной в памяти уже взрослой Наточки, автобиографической героини повести «Синий дым Китая», а также повести «На Всесторонней», посвященной воспоминаниям о детстве, проведенном в Ковальске с любимой тетей Верой, которая теперь смертельно больна «и на этом самом трудном повороте жизни она оказалась на руках только Наташи» (45)¹. И вот Наточка, теперь уже не только Наталья Ивановна, но и «мама, баба Ната», приезжает в город своего детства, оставив на неопределенное время дом, любимую работу, чтобы пройти до конца «этого витка их с Верочкой судьбы», который «терялся в такой пред-

¹ По свидетельству Г. Климовской, именно от «тети Верочки» узнала она историю семьи, выведенной в романе «Вот и все» под именем Юрловых.

стоящей горести, что Наташа позволяла себе пока, раньше времени, не думать об этом — достаточно того, что есть сейчас...» (46).

Чтобы хоть как-то отвлечься от вошедшего в ее судьбу неотвратимого горя, Наталья Ивановна каждый день на некоторое время отлучается из дома, гуляя по улицам Ковальска, ища утешения в знакомых с детства пейзажах, восстанавливая в душе образы и картины давно ушедшего прошлого. Однако ностальгия по «детскому раю» чаще всего оказывается невосполнимой, оборачиваясь ощущением «потерянного рая». Лишь отдельные уголки города детства предстают в красках дорогой для сердца героини «милый провинции», не тронутой эпохой «большой стройки», но зато изрядно порушенной последовавшим за ней временем «застоя». Сюжетами Наташиных ежедневных прогулок повесть делится на несколько частей. Все они объединены образом Города, расположившегося в трех пространственных мирах, вписанных в сферу «сюжета воспоминания» (термин Б. Аверина). Первое из пространств

было справа ограничено десятком не менее чем столетних деревянных домов, давно нежилых, но невероятно красивых — и по различным еще непростым очертаниям, и по черно-красному тону истлевшего дерева. Стоят себе в столетних же тополях, пользуясь тем, что у людей нет нынче сил даже снести их... А на дрова уже не годятся... Второе пространство, начинаясь где-то впереди, в глубоком овраге, за огородами десятка совсем других домов, среднего возраста и средней же паршивости, вытянувшихся по линии этого оврага в виде обрывка старых бедных бус... Это второе пространство было другим, левым берегом оврага и находилось к первому пространству под углом — на глаз — градусов в сто двадцать. Так что было несколько странно, как это выстроившиеся на нем рядами капитальные коттеджи горняков и металлургов, любителей загородного жилья, не скатываются со своими садами-огородами в этот самый овраг... А резко справа, под углом в сто градусов, уходила вверх уже настоящая, нежилая по причине крутизны Гора... Гора Наташиного, полувекковой давности, детства... (43—44).

Три этих контрастных топоса окаймлены пространственной рамой, придающей образу города космическое измерение:

Как только сойдешь с виадука, *вознесшегося над железнодорожными путями* и соединившего два района Ковальска — Соцгород и Садгород, одна-единственная улочка, зажатая с двух сторон выморочными трехэтажками, еще более убогими из-за облупившихся архитектурных излишеств — знака конца пятидесятых, сворачивает сперва вправо, а потом начинает неохотно подниматься вверх, в гору и влево. Прежде чем свернуть в это спасительное лево, она, едва уцелев от пересечения с разнузданно бойким шоссе, проходит, как сквозь *последний круг чистилища*, через чем

только не захламленный коридор, образованный двумя безобразными корпусами: хладокомбинатом и конфетной фабрикой. <...>. *И над всеми этими несколько неестественно сочлененными измерениями пространства четвертой составляющей — небо* в осенних, напоминающих тучи облаках... И все это пребывало само и вбирало в себя пришедшего (43—44).

Мотив чистилища выводит пространство города в иное, духовное измерение, где Ковальску отведено место неопределенности, что накладывает семантический отпечаток на название улицы, с которой Наташе открывается вся городская панорама: Всесторонняя. Всесторонность становится в тексте универсальной категорией, связывающей верх и низ, внешнее и внутреннее, настоящее и прошлое, жизнь и смерть. Из этой внутренней «точки», распространяющейся в разные стороны бытия, выстраивается «сюжет воспоминания» повести, связывающий судьбы Наташи и Верочки с исторической судьбой Ковальска.

Сложными судьбами персонажей маркирована семантическая многозначность образа Ковальска — как места *вынужденного поселения*, исчезновений и смерти (последняя часть повести посвящена событиям, происходящим после похорон Верочки), но и места дорогих воспоминаний, связанных с рождением и детством Наташи, с образами любимых ею людей. Одно из центральных Наташиных «путешествий во времени» — воспоминание об их с Верочкой походе год назад в Верхнюю Колонию, расположенную на Горе. Задуманное как «паломничество» в детство, оно оказалось путем в «гибкое место», без бывших здесь когда-то улиц, барачных поселений для рабочих комбината, школы... Из обрывочных воспоминаний рождается рельефная картина скудного быта 1930-х годов, типичного для «строительного сюжета» эпохи: «вот он, пресловутый стиль “баракко” — в натуре, не в переносном, игровом смысле: высота потолков, надо полагать, метра два, не больше, комнаты квадратов по семь — восемь» (56). Однако увиденное оставляет в душе Наташи сложное чувство: наряду с ужасом — боль о навсегда утраченном времени. Эта боль усиливается оттого, что бывшая часть города теперь превращена в место забвения, пустоту которого нарушает непонятно зачем дислоцированная здесь воинская часть, расположившаяся в «последних барачных могиках». Зачем они здесь и что охраняют, никто из служащих в ней мальчишек, почему-то армян, не знал и не мог объяснить. «Сейчас придут ка-амандиры, — сказали мальчишки. — А-ани спят» (56).

Эта реплика в контексте мотива запустения становится эмблемой эпохи позднего «застоя», в которую разворачивается действие повести.

Для Верочки же открывшаяся картина оказывается предчувствием навигающейся смерти:

Постояли молча. Верочка ... несвойственно ей пристально всматривалась во что-то видимое только ей... Вот оно как — возвращаться в прошлое... Может быть, и не надо было... Как страшен взгляд Верочки, уставленный в одну точку, в окно бывшего полуподвала, теперь совсем ушедшего в землю ... Ничего не поделаешь: время течет только в одну сторону, только туда — и никогда оттуда (57).

Мотив молчания, образ уходящих в землю остатков старых строений складываются в траурный сюжет с отчетливой элегической нотой безвозвратно уходящей жизни, усиленной страшным взглядом уже больной Верочки, «уставленным в одну точку» — в окно ушедшего в землю полуподвала. Образ окна, символизирующего свет, жизнь, но здесь полностью погруженного в землю, оставляет ощущение безнадежности, передающееся через телесное оцепенение героини.

Таким образом, восхождение на Гору оборачивается для Наташи и Верочки путем на кладбище жизни. Сама Гора становится «гиблым», а не уходящим в небо горным местом, на что нацеливало начало эпизода: «А ожидали их на входе и поразили прежде всего гигантские тополя. <...>. Гигантскими пропилями встретили эти тополя паломниц... и вывели к самому подножию Южной горы, к одной из продольных улиц, уходящих прямо к вершине горы, в самое небо...» (54). Инверсия мотива паломничества одновременно подрывает и пафос сюжета «большой стройки»: поселок, «давший приют самым первым строителям и рабочим Комбината», был специально построен «в максимальной близости к Комбинату, чтобы не ездить было на работу, а ходить» (54). Путь на Гору через тоннель, ведущий к Комбинату, выписан в красках путешествия на тот свет. Само название двух колоний: Верхняя и Нижняя приобретает символическое звучание:

Тоннель этот, соединявший Верхнюю Колонию с Нижней (и далее с огромным естественным котлованом в окружении гор, в котором позднее и разместился Соцгород), был огромный, минимум трехсотметровый, бетонированный, с двусторонним движением для транспорта и пешеходов, с крошечными лампочками где-то вверху, откуда изредка капало... Лампочки эти едва справлялись с крошечной темнотой, но уж не с могильным холодом, конечно» (52)

Символично и то, что социалистический город: Соцгород — образовался на самом дне котлована, что по-новому выстраивает диалог

«ковальского» цикла Г. Климовской с прозой А. Платонова, пространственная динамика которой представляет собой «движение по склону», вбирающее в себя художественные миры «Котлована», «Чевенгура», «Ювенильного моря», «Счастливой Москвы» и других произведений¹.

Семантика тоннеля как средостения двух миров: жизни и смерти — раскрывается в сопутствующем «паломническому» сюжету воспоминаний о рождении Наташи, произошедшем более полувека назад весной в проходной будке, расположенной «где-то в середине тоннеля, в небольшой нише»:

Был март того самого несчастливого тридцать третьего. На высших инженерных курсах ... шла экзаменационная сессия — и не могла же будущая Наташина мать, хотя и на сноях, подвести всю бригаду! Но дотерпеть несколько дней до окончания сессии не получилось. И вот одним мартовским воскресным утром отец с матерью отправились — пешком через тоннель: другой дороги от Нижней Колонии, где находился роддом, не было. Успели пройти только до этой проходной... (53).

Через поэтику детали в описываемой ситуации: срединное положение будки в тоннельном пространстве, ее размещенность в нише, а также отмеченностью весеннего времени года и воскресного дня — создается пространственный локус жизни посреди «крошечной» тьмы, овеваемой «могильным холодом». И уже совершенным чудом представляется в изображаемом эпизоде появление в дальнем конце тоннеля, куда вышел будущий отец Наташи в надежде хоть за какой-то помощью, двух врачей, одним из которых оказался знакомый ему хирург. Так в повести возникает микросюжет, отмеченный пасхальными элементами, главным среди которых является естественность, «нечудесность чудесного»². Завершенность данный микросюжет получает в эпизоде,

¹ О пространстве А. Платонова см.: Карасев Л.В. Движение по склону (пустота и вещество в мире А. Платонова) // Вопросы философии, 1995. № 8. С. 123—143.

² О пасхальном сюжете см.: Николаева С.Ю. Пасхальный текст в русской литературе XIX века. Москва—Ярославль: Литера, 2004.; Пасхальный сюжет // Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы. Экспериментальное издание. Вып. 2 / отв. ред. Е.К. Ромодановская; авт.-сост. Е.В. Капинос, Е.Н. Проскурина. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2006. С. 184—204; Проскурина Е.Н. Святочный и пасхальный сюжеты русской литературы в аспекте мотивного сравнения // Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы. Вып. 7: Тема, сюжет, мотив в лирике и эпосе. Новосибирск, 2006. С. 54—75.

размещенном двумя страницами выше, где описывается Наташина «болезнь к смерти»: «младенческий менингит» — и ее чудесное исцеление «самодельным» стрептоцидом, добытым хлопотами соседки у местного врача. Помощь высших сил, однако, происходит раньше, когда Наташин отец, узнав, что дочь безнадежна, решает покончить с собой. Именно в этот момент, словно почувствовав неладное, у порога их дома оказывается спасительница соседка. Заглянув в окно полуподвала, она увидела, что «Иван Иванович стоял посреди кухни с уже разутой правой ногой и прилаживался большим пальцем к курку охотничьего ружья, направленного дулом в висок... Пнув мягкой туфлей стекло и серьезно поранив ногу, Цецилия Михайловна громко закричала. На шум и кровь сбежались люди из соседних полуподвалов... Драма не состоялась» (51). В дальнейшем именно отец, «воспринявший рождение Наташи как счастье, как компенсацию за все мытарства последних двух десятилетий» (51), стал главным поставщиком счастья в жизни дочери, чему посвящена повесть «Синий дым Китая», и эталонным образцом мужчины, в чем призналась уже сама Г. Климовская в одной из устных бесед с автором этих строк.

Ностальгия по прошлому особенно остро почувствована героиней в последний ее приход на Всестороннюю, когда при взгляде на Западную гору «что-то шевельнулось... в душе не в душе, где-то в темной, теплой глубине, затопленной болями, отрадами, воспоминаниями: до острого вздрoga знакомое черно-белое панно — засыпанные снегом низинки и впадинки перемежались с черными еще пятнами голой земли» (75). Оказывается, именно этот «ноябрьский окрас Западной горы» прочно впечатался в подсознание Наташи — настолько, что «часто воспроизводимое в живописи, на тканях, на искусственных мехах сочетание неправильной, причудливой формы черных и белых пятен всегда всколыхивало в памяти что-то забытое, запорошенное тысячами других впечатлений жизни!.. Именно это гигантское панно закрывало в нояблях ее первого, садгородского детства западный горизонт их обитаемого пространства...» (75). Ради только этого внезапного прозрения, признается себе Наташа, «стоило тогда, полтора месяца назад, пройти мимо свертка на Вокзальную и вывернуть на эту Всестороннюю» (75).

Симптоматично, что в памяти героини отпечатался именно этот черно-белый ноябрьский пейзаж как эмблема ее ковальского детства. Данный штрих служит в тексте репрезентантом отличия памяти от воспоминаний — по признаку статичности и динамики. Хотя в определенном

К вопросу о методологии исследования локальных (городских и региональных) литературных свертхтекстов (на примере Северного текста русской литературы)

смысле память оказывается в автобиографической прозе Г. Климовской сильнее воспоминаний. Не случайно в них так мало цвета — словно «ноябрьский окрас Западной горы» определил их колористическую гамму, соотносимую с черно-белой кинолентой, где время движется вспять и куда лишь изредка вкрапляются яркие цветовые фрагменты, как, например, в эпизоде с Китайской лавкой в повести о детстве «Синий дым Китая», а в наличествующей реальности повести «На Всесторонней» — в образах цветных пней в дворике детского сада, «покрашенных темно-зеленой, коричневой, даже бордовой краской» (46). На этих пнях любит сидеть Наташа, пересаживаясь каждый раз на новый: с них по-разному открывается ей вид на Всестороннюю, чем в плане «сюжета воспоминания» достигается объемность мнемонической панорамы.

Отличительной чертой мнемоники Г. Климовской является практически полное отсутствие «обманчивых воспоминаний». Каждая деталь прошлого — факт пережитого. Усиливают документальное начало книги в целом приложенные в конце фотографии из семейного альбома Климовских, переименованных здесь в Сенковских. То, что из двух главных для Г. Климовской городов на этих фотографиях запечатлен только Новокузнецк (Ковальск), свидетельствует о его первенствующей роли в линии жизни автора. Драматическое соединение контрастных семиотических планов в образе города как «милей провинции» и «гиблого места», на наш взгляд, явилось скрытым психологическим основанием данного предпочтения, приобретающего метафизический характер.

Представление о Сибири как о «гиблом месте» закрепилось за этим пространством со времен каторги и ссылки. Однако Г. Климовской удалось в своей прозе расшатать сложившийся стереотип, показав окраину России и в образе «милей провинции». Новая эпоха воспринимает Сибирь в первую очередь идеальной строительной площадкой, что для традиционного провинциального сознания оказалось драматическим моментом разлома. Этот внутренний конфликт определил центральную коллизию представленного в данной работе цикла произведений сибирской писательницы.

На современном этапе изучения *литературных свертхтекстов* наибольшее признание у отечественных филологов получило определение, предложенное новосибирской исследовательницей Н.Е. Меднис, охарактеризовавшей феномен свертхтекста как «сложную систему интегрированных текстов, имеющих общую внетекстовую ориентацию, образующих незамкнутое единство, отмеченное смысловой и языковой цельностью»¹. Это определение во многом восходит к концепции В.Н. Топорова², работы которого, наряду с исследованиями Ю.М. Лотмана и других учёных тартуско-московской семиотической школы, посвященные Петербургскому тексту, положили начало изучению локальных литературных свертхтекстов (городских и региональных).

Само понятие «Петербургский текст» введено в научный оборот в 1984 г., когда в 18-м выпуске «Трудов по знаковым системам» Тартуского университета были опубликованы статьи В.Н. Топорова «Петербург и “Петербургский текст русской литературы”» и Ю.М. Лотмана «Символика Петербурга и проблемы семиотики города». Осмысление (точнее, реконструкция) Петербургского текста, продолженное впоследствии В.Н. Топоровым в ряде других работ, помимо безусловной самоценности оказалось «заряженным» таким мощным научным потенциалом, что стало катализатором гуманитарной мысли на несколько десятилетий, обозначив вектор изучения локальных свертхтекстов. Поначалу основное внимание последователей Топорова оказалось сосредоточенным на освоении (воссоздании) в возможно более полном объ-

¹ Меднис Н.Е. Текст и его границы // Меднис Н.Е. Свертхтексты в русской литературе. Новосибирск, 2003. URL: <http://rassvet.websib.ru>; http://knigorod.gm-sib/files/3_5.rar

² Топоров В.Н. Петербургский текст русской литературы. СПб., 2003.

ёме собственно Петербургского текста, к чему побуждала прежде всего сама топоровская мысль: учёный определил природу Петербургского текста, обозначил главные методологические подходы к его осмыслению и открыл перспективы дальнейшей «реконструкции» его.

При этом, в соответствии с традициями семиотической школы, Петербургский текст первыми его исследователями (и многими последователями) понимается как культурное пространство города в целом, а не только как совокупность литературных произведений. Так, Ю.М. Лотман рассматривает семиотическое пространство города как «котёл текстов и кодов», при этом в роли текстов выступают не только литературные произведения и — шире — письменные источники, но также и устные высказывания, и «архитектурные сооружения, городские обряды и церемонии, самый план города, наименования улиц...»¹. То есть, по Лотману, «культура в целом может рассматриваться как текст. Однако исключительно важно подчеркнуть, что это сложно устроенный текст, распадающийся на иерархию “текстов в текстах” и образующий сложные переплетения текстов»². Но в последние годы в центре внимания учёных и при исследовании Петербургского текста, и при попытках описания других локальных свертхтекстов чаще оказывается текст в его филологическом понимании: как сознательно организованный результат речевого процесса, как мысль, облечённая в определённую форму, и в более узком смысле — как письменный источник, как речевое (а для литературоведов — как литературное) произведение.

В монографии Н.Е. Меднис 2003 г., посвящённой свертхтекстам в русской литературе, отмечается: «Наиболее проработанными в научном плане являются на данный момент свертхтексты, порожденные некими топологическими структурами, — так называемые “городские тексты”, к числу коих принадлежат Петербургский текст русской литературы, отдельные “провинциальные тексты” (Пермский, к примеру), а также тексты Венецианский, Римский и другие. В стадии систематизации материала предстает в данный момент Московский литературный ареал, пока не описанный в своей цельности»³.

¹ Лотман Ю.М. Символические пространства // Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек — текст — семиосфера — история. М., 1996. С. 282.

² Лотман Ю.М. Текст в тексте // Лотман Ю.М. Об искусстве. СПб., 1998. С. 423—436.

³ Меднис Н.Е. Вопросы изучения «городских» текстов русской провинции // Свертхтексты в русской литературе. URL: <http://rassvet.websib.ru>

За последние годы исследовательский интерес к локальным *литературным свертхтекстам многократно возрос*. Так, появились содержательные работы, посвящённые Сибирскому тексту русской литературы и Алтайскому тексту как его отдельной составляющей¹. Активно исследуются Крымский, Вятский, Московский, Лондонский свертхтексты². При этом семиотико-культурологическое понимание текста (и свертхтекста) не теряет своей актуальности, а работы литературоведов и лингвистов часто соседствуют в научных сборниках, посвящённых локальным свертхтекстам, с работами философов, культурологов, фольклористов, историков, этнологов, и этот интегративный подход убедительно демонстрирует свою плодотворность³.

Если осмысление самого феномена локального свертхтекста началось с городского — Петербургского — текста, то сегодня, о чём свидетельствуют приведённые выше перечни, наряду с городскими активно разрабатываются и *региональные свертхтексты*. Очевидно, что локус города и локус региона (часто — очень обширного, как, к примеру, Сибирь или Русский Север) имеют во многом различные параметры и смыслы. Существующие методы исследования свертхтекстов адекватны прежде всего для изучения городских текстов: «петербургского», «московского», «римского», «венецианского» и др. Эти методы опираются на концептуальные семиотические представления о городе как феномене культуры и исходят из того, что для семиотической культурологии

город — это способ окультуривания и структурирования масштабного пространства, введение человеческого измерения в природный мир. Город-идея преобразовывает, преобразует среду обитания специфическими

¹ Тюпа В.И. Мифологема Сибири: к вопросу о «сибирском тексте» русской литературы // Сибирский филологический журнал. 2002. № 1. С. 27—35; Сибирский текст в русской культуре: Сб. ст. Томск, 2002.; Сибирский текст в русской культуре: сб. ст. Томск, 2007. Вып. 2.; Сибирский текст в национальном сюжетном пространстве: монография. Красноярск, 2010; Алтайский текст в русской культуре. Барнаул, 2002. Вып. 1.; Алтайский текст в русской культуре. Барнаул, 2004. Вып. 2.; Алтайский текст в русской культуре. Барнаул, 2006. Вып. 3.

² См.: Люсый А.П. Крымский текст русской культуры и проблема мифологического контекста: дис. ... канд. культурологии. М., 2003; Прохорова Л.С. Лондонский городской текст русской литературы первой трети XIX века: дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2005.

³ См.: Сибирский текст в национальном сюжетном пространстве: монография. Красноярск, 2010; Семантика и прагматика слова и текста. Поморский текст: сб. науч. ст. Архангельск, 2010.

средствами (архитектура, планировка и др. функционально-эстетические способы градостроительства). Город имеет особые свойства, характерные структуры, которые делают его принципиально новой, семиотически насыщенной средой человеческого обитания. В итоге город становится культурной семиосферой, не только средоточием цивилизации и культуры, но подчас и неким сакральным топосом, на который накладывается сетка символично-мифологических представлений¹.

Разработанная исследователями городских текстов методология, оставаясь базовой, не может быть достаточной при осмыслении феномена того или иного регионального сверхтекста, поскольку и характер художественного пространства, и мотивный субстрат, и культурные коды такого текста, обусловленные самой спецификой той или иной территории (географической, геополитической, исторической, этнографической, социальной, мифологической), наделены совсем иными свойствами, нежели культурно-семиотическое пространство города.

В последние годы заметно возрос интерес учёных-филологов к исследованию вербального выражения национального менталитета, что отразилось в формировании таких отраслей лингвистики и литературоведения, как *этнолингвистика* и *этнопоэтика*, достижения которых активно и плодотворно используются при реконструкции региональных сверхтекстов. Термин «*образ мира*», появившийся в когнитивных исследованиях 1970 — 1980-х годов, широко используется современными культурологами и искусствоведами (чаще оперирующими близкими по смыслу терминами «картина мира» и «модель мира»). В лингвистике перспективным направлением становится исследование языковой картины мира (языковой модели мира) — выявление того, каким образом в языке отражена картина мира этноса.

Художественная картина мира, запечатлённая в том или ином региональном литературном сверхтексте, включает в себя совокупность ландшафтных характеристик, образов природы, человека, его места в мире, общие категории пространства, времени, движения, а также особый склад мышления. Отражая своеобразие менталитета населения (края, провинции, территории), она оказывается связанной, с одной стороны, с индивидуально-авторским, субъективно-личностным образом мира (возникающим в творчестве отдельных писателей как уроженцев этого края, так и «осваивающих» его как «чужую» территорию), а с дру-

гой — с общенациональной картиной мира, а её воссоздание является одной из наиболее важных задач при исследовании феномена каждого регионального сверхтекста.

Кроме того, методология исследования региональных сверхтекстов включает в себя и элементы, свойственные новым научным направлениям, своеобразным гуманитарным дисциплинам, возникшим на стыке науки, философии и искусства — *геопоэтике* (поэтике пространства) и метагеографии. По определению доктора культурологии Д.Н. Замятина, в содержательном плане метагеография занята проблематикой закономерностей и особенностей ментального дистанцирования по отношению к конкретным опытам восприятия и воображения земного пространства. Существенным элементом подобного дистанцирования является анализ экзистенциального опыта переживания различных ландшафтов и мест — как своего, так и чужого¹.

Однако увлечение локальными текстами, которое переживает сейчас отечественное литературоведение, имеет и свои подводные течения. Абсолютизировать этот подход и применять его к изучению словесности любого локуса — значит игнорировать саму сущность сверхтекста. Далеко не любой город и не любая местность способны «породить» свой текст, образ не каждого города и не каждой местности (суммарный образ, созданный в произведениях писателей различных эпох) может обладать чертами сверхтекста. Во всяком случае, исследовательская практика этого не подтверждает. Рассуждая о перспективах умножения количества городских сверхтекстов, Н.Е. Меднис писала:

На вопрос, какие провинциальные города России образуют свои литературные сверхтексты, можно с достаточно высокой степенью уверенности ответить — немногие. Конкретизация ответа потребовала бы в этом случае проверки огромного пласта разнокачественного художественного материала, что пока исследователям удалось сделать лишь в единичных случаях. Чаще мы видим в литературе некие очевидные осколочные текстовые образования, позволяющие говорить об образе того или иного города в творчестве какого-либо писателя или ряда писателей, как о Вятке в произведениях Салтыкова-Щедрина, о Тамбове или Саратове в русской литературе XIX в. Однако вряд ли можно при этом вести речь о Вятском или Тамбовском текстах русской литературы в целом².

¹ Замятин Д.Н. Стрела и шар: введение в метагеографию Зауралья // Сибирский текст в национальном сюжетном пространстве: монография. Красноярск, 2010. С. 10.

² Там же.

¹ Шмидт Н.В. Городской текст в поэзии русского модернизма: автореф. ... канд. филол. наук. М., 2007. С. 2.

Справедливым представляется и размышление о региональных свёрхтекстах К.В. Анисимова, ответственного редактора коллективной монографии о Сибирском тексте:

Увлечённое «локальными текстами» современное отечественное литературоведение редко прибегает к иерархизации образов тех территориальных миров, которые воссоздаются в культуре. Так, по умолчанию равнозначными признаются любые территориальные тексты, которые находятся за рамками московского и петербургского культурных локусов. Нередко родовым, объединяющим понятием для них служит понятие «провинциального текста». Однако, когда тот или иной топографический ареал идентифицируется как провинциальный, тогда неизбежно активизируются два его альтернативных, но «неразрывно связанных друг с другом смысла»¹. В этой ситуации научное исследование (особенно проводимое местным специалистом) рискует выйти за рамки науки в эмоционально-политическую плоскость².

В то же время нам не близка категоричность мнения непоименованного оппонента Э.Ф. Шафранской, которое она привела в предисловии к своей монографии о Ташкентском тексте русской литературы, упомянув о том, как при обсуждении одной из её публикаций на эту тему рецензент статьи (авторитетный этнограф, фольклорист) оппонировал ей следующим образом: «Когда В.Н. Топоров писал о “Петербургском тексте”, он не предполагал, что за этим последует. Он настаивал на его уникальности и не уставал повторять, что никаких других городских текстов в русской литературе не было создано. Когда одну из конференций назвали “Московский текст”, В.Н. был категорически против. Но плотину уже прорвало. Один за другим стали появляться Пермский, Усть-Сысольский и т.д. Ташкентский — из этого ряда»³.

Не рассматривая подробно проблему городских свёрхтекстов, отметим лишь, что убедительные исследования Н.Е. Меднис — о Венецианском, Л.С. Прохоровой — о Лондонском, В.В. Калмыковой и других исследователей — о Московском литературных текстах доказывают реальность их существования. Характерно, что в 2008 г. участники се-

минара, посвящённого Московскому тексту (пятого по счёту по этой проблематике в Московском педагогическом университете), в ответ на полемическое выступление одной из участниц семинара, заявившей о том, что и сам термин «Московский текст», и подходы к его изучению переживают кризис, смогли в процессе обсуждения сформулировать ряд положений и выводов, «защищающих» право термина и его внутреннего содержания на внимание учёных. Они исходили из того положения, что «для обоснования релевантности разговора о том или ином “городском” или “провинциальном” тексте необходимо выяснить, лежит ли в основе корпуса произведений, объединённых принадлежностью к определённому локусу, некоторый обобщающий концепт, константа (“код” — по выражению Ауэра)». И пришли к выводу, что

в случае с Первопрестольной наличие такого концепта — точнее даже, совокупности концептов — представляется очевидным. Это 1) наличие исходного мифа, лежащего в основе дальнейших художественных построений; 2) структурная важность места действия, единственно возможного для развертывания описанных событий и становящегося одним из «героев» литературного произведения; 3) «особый отпечаток», который носят на себе москвичи — литературные герои; 4) особые художественные характеристики городского пространства¹.

Обратившись к основному предмету нашей работы — региональным свёрхтекстам, — обозначим те условия, которые делают возможным их существование (и соответственно — выявление, реконструкцию). По сути, это единственное условие, но оно имеет два плана — условно говоря, «внешний» и «внутренний». Первый, «внешний», касается статуса самого локуса, значимости его в историко-культурном и геополитическом отношениях. Второй, «внутренний» — связан со способностью этого локуса «породить» свёрхтекст. Приведём ещё одно высказывание Н.Е. Меднис, отметившей, что

и возникновение реальных свёрхтекстов, и потребность их исследования во многом определяются пульсацией сильных точек памяти культуры, пульсацией, настойчиво подталкивающей к художественной или научной рефлексии по поводу ряда культурно и/или исторически значимых в масштабах страны либо человечества явлений, таких как Москва или Петербург в истории и судьбе России, Венеция в культурно-духовном пространстве России и Европы, Рим в общечеловеческой культуре и т.п. В ходе исследования раз-

¹ Научный семинар «Москва и “Московский текст” в русской литературе (Москва, МГПУ, 7 апреля 2008 г.). URL: <http://www.nlobooks.ru/rus/magazines/nlo/196/1208/1245/>

¹ Зайонц Л.О. История слова и понятия «провинция» в русской культуре // Russian Literature. North Holland. 2003. LIII. С. 323.

² От редактора [Анисимов К.В.] // Сибирский текст в национальном сюжетном пространстве: монография / отв. ред. К.В. Анисимов. Красноярск, 2010. С. 4.

³ Шафранская Э.Ф. Ташкентский текст в русской культуре. М.: Арт Хаус медиа, 2010. С. 3.

личных литературных свертхтекстов постоянно проявляются те внутренние тенденции русской культуры, которые связаны с внутригосударственными процессами и с положением России в мировом географическом и культурном пространстве, тенденции, нечто обусловившие в прошедшем и гипотетически, гадательно предсказывающие неопределенно далекое будущее¹.

Сказанное Н.Е. Меднис о великих и древних городах, применимо и к территориям, к региональным локусам. Вряд ли у кого-нибудь могут возникнуть сомнения в исключительной роли в истории России и в национальном сознании огромного Урало-Сибирского региона или небольшого, но стратегически и культурно значимого Крыма. В этом отношении и территория Русского Севера, конечно, выделяется среди других регионов России своим особым, исключительным местом в национальной истории и национальном сознании. Осознание уникальности Русского Севера, не сводимого к понятиям «провинция» и «захолустье», происходило в русском обществе постепенно, начиная с середины XIX в. Наиболее содержательными работами, раскрывающими этот процесс и определяющими основные параметры специфики субкультуры Русского Севера, представляются нам статьи доктора культурологии из Архангельска А.Н. Соловьёвой «Метатекст субкультуры Русского Севера в контексте модернизационных процессов» и ««Русский Север»: смысловые горизонты этничности в культурном пространстве»². Вслед за философом-культурологом Н.М. Теребихиным А.Н. Соловьёва выходит в своих работах ко второму, «внутреннему» плану, определяющему способность территории к порождению свертхтекста. Сущность этого условия была сформулирована ещё В.Н. Топоровым применительно к Петербургскому тексту и сохраняет свою значимость в отношении любого локального свертхтекста. По Топорову, Петербургский текст есть порождение не столько реального города Санкт-Петербурга, сколько «Петербургского мифа», то есть для возникновения свертхтекста локус должен обладать наряду с исторической, культурной, социальной и лю-

бой иной значимостью также и мифологическим, символическим смыслом, переживаться как мифологизированное образование. Свою знаменитую работу о Петербургском тексте Топоров начинает так:

И призрачный миражный Петербург («фантастический вымысел», «сонная греза»), и его (или о нем) текст, своего рода «греза о грезе», тем не менее принадлежат к числу тех сверхнасыщенных реальностей, которые немислимы без стоящего за ними целого и, следовательно, уже неотделимы от мифа и всей сферы символического. На иной глубине реальности такого рода выступают как поле, где разыгрывается основная тема жизни и смерти и формируются идеи преодоления смерти, пути к обновлению и вечной жизни. От ответа на эти вопросы, от предлагаемых решений зависит не только то, каковою представляется истина, но и самоопределение человека по отношению к истине и, значит, его бытийственный вектор. Именно поэтому тема Петербурга мало кого оставляет равнодушным¹.

По эффектному замечанию Ю.М. Лотмана, в истории Петербурга «символическое бытие предшествовало материальному. Код предшествовал тексту»². Вслед за В.Н. Топоровым, следуя его подходу к реконструкции свертхтекста, В.И. Тюпа в статье 2002 г. «Мифологема Сибири: к вопросу о «сибирском тексте» русской литературы» охарактеризовал комплекс сибирских мифологем (на материале классических произведений литературы XIX в.) как трансформацию архетипов инициационной обрядности³. К.В. Анисимов отмечает, что

конструирование сибирского ландшафта в русской культуре представляло собой сложный процесс постоянного колебания базовой оценки наблюдателя, словно раздваивающегося между задачей дальнейшего отчуждения Сибири и противоположной установкой, которая заключалась в символическом освоении/присвоении, включении Сибири в контур национальной жизни. ...обе эти установки подразумевали наделение Зауралья определёнными ролями в рамках функционального поля культуры, соединение Сибири с тем или иным заданием, которое она как социально-географическая и мифологическая реальность может выполнять по отношению к человеку⁴.

¹ Меднис Н.Е. Свертхтексты в русской литературе. Новосибирск, 2003.

² Соловьёва А.Н. Метатекст субкультуры Русского Севера в контексте модернизационных процессов // Северный текст в русской культуре: мат-лы междунар. конф., Северодвинск, 25—27 июня 2003 г. Архангельск: Поморский ун-т, 2003. С. 179—189; Она же. «Русский Север»: смысловые горизонты этничности в культурном пространстве // Геокультурное пространство Европейского Севера: генезис, структура, семантика: сб. науч. ст. Архангельск, 2011. С. 213—223.

¹ Топоров В.Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (Введение в тему) // Труды по знаковым системам. Тарту, 1984. Вып. 18. С. 3.

² Лотман Ю.М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города // Труды по знаковым системам. Тарту, 1984. Вып. 18. С. 30.

³ Тюпа В.И. Мифологема Сибири: к вопросу о «сибирском тексте» русской литературы. С. 27—35.

⁴ От редактора [Анисимов К.В.] // Сибирский текст в национальном сюжетном пространстве. С. 6.

Исследователь Пермского текста В.В. Абашев также характеризует разнонаправленность тенденций в процессе исторического становления этого локального сверхтекста, выделяя в этом процессе «развитие, многообразное варьирование и постоянное взаимодействие двух семантических доминант: мессиански окрашенной идеи избранности пермской земли и столь же интенсивно переживаемой идеи отверженности и проклятости этого места»¹.

Что же касается Северного текста русской литературы, то его изучение началось усилиями основателя одного из самых перспективных и плодотворных научных направлений, существующих сегодня в пространстве северной гуманитарной парадигмы (исследования сакральной географии Поморья в аспекте семиотики культуры), профессора Н.М. Теребихина, организатора регулярных Поморских чтений по семиотике культуры (с 1989 г.), автора основополагающих для понимания феномена северорусской и других северных культур монографий «Сакральная география Русского Севера: Религиозно-мифологическое пространство севернорусской культуры» (1993), «Лукоморье. Очерки религиозной теософии и маринистики Северной России» (1999), «Метафизика Севера» (2004). В работах Н.М. Теребихина как философа, развивающего традиции семиотической школы, под Северным текстом понимается вся совокупность порождённых Севером или связанных с ним явлений духовной и культурно-исторической жизни, воплощённых не только в слове (устном или письменном), но и во всех творениях материальной и духовной культуры народа, во всех рукотворных семиотических системах.

В 2003 г. в Северодвинске по инициативе профессора Н.И. Николаева была проведена международная конференция, в название которой впервые был вынесен термин «Северный текст». В работе этой конференции (полное её название — «Северный текст в русской культуре») приняли участие литературоведы, культурологи, историки, этнографы, лингвисты. Это была первая попытка осмыслить границы и параметры Северного текста, причём основное внимание уделялось литературной его составляющей. Участвовавший в работе конференции литературовед В.А. Кошелев в докладе «“Северный текст” в русской словесности», отмечая, что «“северный текст” в составе русского словесного текста

сразу и легко узнаваем»¹, не даёт его определения. Однако материал, содержащийся в его статье, свидетельствует о том, что в понятие «северный текст» ученый включает такие описания Севера, встречающиеся в отечественной словесности (начиная с повествования в «Повести временных лет» о посещении Новгорода апостолом Андреем Первозванным), которые формируют так называемый северный миф. Основой этого мифа является «известная геокультурная антиномия *Север — Юг*, явившаяся как осознание неистребимого своеобразия собственно русского начала»². При этом, как отмечает исследователь, в XVIII—XIX вв. *Севером* в мифологическом контексте этой оппозиции становилась вся Россия (в сопоставлении с Францией, Грецией, Италией).

Во многом соглашаясь с В.А. Кошелевым, мы вкладываем в понятие «северный текст» более определенное и ограниченное содержание: это создававшийся преимущественно на протяжении столетия (с начала XX в. до наших дней) в творчестве многих русских писателей особый *северорусский вариант национальной картины мира*, наделённый, наряду с индивидуальными, отражающими своеобразие мировидения каждого из авторов, также и общими, типологическими чертами. В то же время, несомненно, нельзя не учитывать и предшествующей литературной традиции, заложившей основу формирования развитого мифопоэтического образа северорусской картины мира. Методология исследования Северного текста русской литературы как сверхтекста вырабатывается в процессе изучения этого феномена. С 2008 г. на базе созданной при кафедре литературы Поморского университета (ныне — Института филологии и межкультурных коммуникаций САФУ) научной лаборатории по изучению Северного текста русской литературы проводятся конференции, посвящённые актуальным проблемам исследования этого регионального сверхтекста, издаются сборники статей. В 2010 г. в Северодвинске прошла международная конференция «Семантика и прагматика слова и текста. Поморский текст», организованная профессором А.Г. Лошаковым, известным лингвистом, автором монографии «Сверхтекст как словесно-концептуальный феномен» (Архангельск, 2007).

¹ Кошелев В.А. «Северный текст» в русской словесности // Северный текст в русской культуре: мат-лы междунар. конф., Северодвинск, 25—27 июня 2003 г. Архангельск: Поморский ун-т, 2003. С. 5.

² Там же. С. 10.

¹ Абашев В.В. Пермь как текст. Пермь в русской культуре и литературе XX века. Пермь. 2000. С. 396.

Таким образом, в последние годы интенсивно исследуются особенности Северного текста русской литературы как одного из самых значительных, содержательных и насыщенных русских литературных региональных свертхтекстов, причём в решение этой актуальной и захватывающей научной задачи вовлечены учёные из разных городов, регионов и стран.

Характеризуя специфику Северного текста, его отличия от других локальных свертхтекстов, назовём наиболее существенные его признаки. Природу Северного текста русской литературы мы определяем не как суммарную совокупность произведений, посвященных Русскому Северу, а именно как *художественное единство более высокого уровня (свертхтекст)*, обладающее, при всей сложности своей структуры, целостностью, общностью мерцающих в глубине его свертхэмпирических высших смыслов.

Цельность такого многосоставного явления, как Северный текст русской литературы, обеспечивается прежде всего его глубинным подтекстовым смыслом, который выявляется в процессе исследования. И именно этот смысл определяет уникальность северорусского текста. С нашей точки зрения, сущность этого свертхэмпирического смысла, к раскрытию и обретению которого устремлён весь Северный текст русской литературы, — в восприятии Русского Севера как *мифопоэтического пространства, таящего в себе в «запечатлённом» виде загадку русской жизни, русской истории, русской культуры, русской духовности, самой души Руси, а также тайну русского поэтического слова*. Это смысловое ядро Северного текста, его «запечатленная» тайна. Но это ядро дополняется и другими — в том числе и мифологическими с иной семантикой, противоположными по оценке («край земли», «край света», «край в версте от ада», место гибели, страданий), конкретно-историческими (место ссылки, каторги, мучений и гибели — и в древности, от пророка Аввакума и соловецких «сидельцев», и в советское время), бытовыми и т.д. смыслами.

Что касается территориальных границ пространства, которое описывает Северный текст, то они не являются жёсткими, однако следует отметить, что под Русским Севером мы традиционно, вслед за отечественными учеными, в частности, Д.С. Лихачевым и В.Л. Яниным, понимаем «прежде всего территорию Архангельской и Вологодской областей, бассейны рек, текущих в Белое море»¹. Но эта территория — центр

¹ Лихачев Д., Янин В. Русский Север как памятник отечественной и мировой культуры // Коммунист. 1986. № 1. С. 115.

гораздо более обширного пространства, включающего в себя и русские районы Карелии и Коми республики, и северные районы Новгородчины, Кировской и Пермской областей, и Мурманскую область — Кольский полуостров. Русский Север, северорусская историко-культурная зона — вся обширная территория к северу от водораздела Волга — Северная Двина до берегов Ледовитого океана и от границ с Финляндией до Уральских гор.

На уровне поэтики цельность северорусского текста проявляется в обилии сквозных мотивов и образов (в том числе архетипических), в единстве характера пространственно-временной организации художественного мира произведений, образующих этот свертхтекст, в близости авторского восприятия Русского Севера. Все эти черты поэтики Северного текста русской литературы отличаются ярко выраженным мифопоэтическим характером и являются тем смысловым уровнем, на котором эксплицируется представление об устойчивости русской национальной картины мира в ее архаическом (неизменном) варианте.

При том, что первые опыты художественного освоения Архангельского Севера были осуществлены ещё М.В. Ломоносовым, а в середине XIX в. — А.А. Бестужевым-Марлинским и С.В. Максимовым, начало формированию эпического и сказочного облика пространства Русского Севера в художественной картине мира, то есть формированию собственно Северного текста положил М. Пришвин, устремившийся «за волшебным колобком» в «край непуганых птиц».

Высокий берег с большими северными соснами. На песок к берегу с угора сбежала поморская деревушка. Повыше — деревянная церковь, и перед избами много высоких восьмиконечных крестов. На одном кресте я замечаю большую белую птицу. Повыше этого дома, на самой вершине угора, девушки водят хоровод, поют песни, сверкают золотистыми, блестящими одеждами. Совсем как на картинках, где изображают яркими красками древнюю Русь, какую никто никогда не видел и не верит, что она такая. Как в сказках, которые я записываю здесь со слов народа.

— Праздник, — говорит Иванушка, — девки на угор вышли, песни поют¹.

В этом фрагменте, как и во всём Северном тексте Пришвина, воплощаются основные признаки и характерологические черты опозитивированного северорусского топоса: единство природного и культур-

¹ Пришвин М.М. За волшебным колобком // Пришвин М.М. Собр. соч.: в 8 т. М., 1982. Т. 1. С. 1982.

ного, прошлого и настоящего, бытового и сакрального. Дополняли и обогащали эту мифопоэтическую картину в начале XX в. Б. Пильняк и Е. Замятин, А. Серафимович, А. Грин и Л. Леонов, который в 1918 г. писал о том, что только на Севере «можно уверовать в ту Русь, где еще звенят ломкие хрустальные звоны... Китежа, а мелкие, скомканные бурями и холодным солнцем сосны ещё где-то в верхушках рассказывают спокойно, медленно, не торопясь, про давно исчезнувшего, занесенного пылью и снегом веков Муромца»¹. В последующие десятилетия «дописывали» Северорусский текст С. Писахов, Е. Гагарин, Н. Тряпкин, Ю. Казаков, Н. Рубцов, А. Яшин, О. Фокина, В. Личутин и еще десятки талантливых прозаиков и поэтов. Ядром же Северорусского текста, самой насыщенной и сокровенной его страницей стали, несомненно, произведения Б. Шергина.

Сам характер воздействия Русского Севера на писателей — создателей Северорусского текста — осмысливается ими как нечто, не поддающееся рациональному, логическому объяснению и определяется ими словами с семантикой чудесного, волшебного. «Я зачарован им до конца моих дней», — писал Д.С. Лихачёв². Н. Тряпкин описывал то, что произошло с ним на Русском Севере, так:

Коренной русский быт, коренное русское слово, коренные русские люди... У меня впервые открылись глаза на Россию и на русскую поэзию, ибо увидел я все это каким-то особым, «нутряным» зрением. А где-то там, совсем рядом, прекрасная Вычегда сливается с прекрасной Двиной... И повсюду — великие леса, осененные великими легендами. <...>...сам воздух такой, что сердце очищается и становится певучим. И я впервые начал писать стихи, которые самого меня завораживали. Ничего подобного со мною никогда не случалось. Я как будто заново родился, или кто-то окатил меня волшебной влагой»³. А Юрий Казаков в очерке, посвященном Архангельску, восклицал: «Нет! Не ездите вы на Север, не губите себя! Всю жизнь тогда не будет он давать вам покоя, всю жизнь будет то слабо, то звонко манить к себе, всю жизнь будет видеться вам просторный город — преддверие неисчислимых дорог»⁴.

¹ Северный день. [Архангельск] 1918. 21 июня.

² Лихачёв Д.С. Русский Север // Лихачёв Д.С. «Русский Север... Я зачарован им до конца моих дней»: Из творческого наследия. Архангельск, 2006. С. 86.

³ Цит по: Куняев С. «Мой неизбывный вертоград...» // Тряпкин Н.И. Горящий водолей. М., 2003. С.17.

⁴ Казаков Ю.П. Четыре времени года (ода Архангельску) // Казаков Ю.П. Две ночи: Проза. Заметки. Наброски. М., 1986. С. 166.

Восприятие Русского Севера в фольклорном, мифопоэтическом ключе во многом объясняется его открытием во второй половине XIX в. как заповедного края, сохранившего древние былины, баллады, шедевры деревянного зодчества, старинные фрески и традиции иконописи, народные художественные промыслы. В 1911 году вологодский писатель И.В. Евдокимов делает в своём дневнике такую запись: «Только на Севере ещё можно заглянуть в глухую древность, услышать былины старые, увидеть деревянные церкви XV в....»¹. Современные фольклористы, характеризуя восприятие Русского Севера, каким оно сложилось к концу XIX — началу XX в., отмечают:

«Открытие здесь былин... придало Северу ореол загадочности и превратило его в представлении широкой общественности в своеобразный заповедник и хранилище русской народной культуры» и определяют характер научного интереса к этому заповедному краю следующим образом: «Феномен Русского Севера стал объектом научного поиска различных исследователей, пытавшихся разгадать его *тайну* (курсив мой. — Е.Г.)»².

По-своему, с помощью художественного, образно-поэтического мышления пытались (и пытаются до настоящего времени) разгадать эту тайну и писатели. Плоды этого интуитивно-чувственного познания феномена Севера и являются содержанием Северного текста русской литературы. Исследование феномена Северного текста предполагает изучение следующих составляющих представленной в нём художественной картины мира:

- его пространственно-временной организации (художественное время как нерасторжимое единство прошлого, настоящего и будущего; «застывшее» время; сакральный характер пространства, его мифопоэтическая, сказочная природа);
- системы лейтмотивов, формирующих на смысловом («сверхсмысловом») уровне единство Северного текста (мотивы пути, поиска, испытания, преображения и др.);
- сквозных образов, прежде всего архетипических — мифопоэтических и фольклорных (море, река, берег, дорога, дом, камень, Лукоморье, Беловодье и др.).

¹ Цит. по: Гура В.В. Связь времен // Евдокимов И.В. Колокола. Архангельск, 1983. С. 12.

² Дранникова Н.В., Разумова И.А. Собираение фольклора Архангельской области на протяжении XIX—XX вв. // Фольклор Севера: Региональная специфика и динамика развития жанров. Исследования и тексты. Архангельск, 1998. С. 5, 6.

Все эти элементы художественной картины мира необходимо рассматривать в связи с образами-персонажами или лирическим героем. При этом наиболее плодотворным представляется сочетание анализа отдельных текстов, входящих в Северный текст, и исследования общих свойств художественного мира, представленного в этом сверткесте в целом. Первые опыты изучения художественной картины мира произведений, образующих Северный текст¹, позволяют убедиться в перспективности и плодотворности предлагаемого нами подхода к явлениям литературы Русского Севера.

¹ См.: Северный текст русской литературы: сб. ст. Вып. 1 / сост. Е.Ш. Галимова. Архангельск, 2009; Семантика и прагматика слова и текста. Поморский текст: сб. науч. ст. Архангельск, 2010; Северный текст русской литературы. Художественная картина мира: сб. науч. ст. Вып. 2 / сост. Е. Галимова. Архангельск, 2012; Северный текст русской литературы. Северный текст как локальный сверткест: сб. науч. ст. Вып. 3 / сост. Е. Галимова. Архангельск, 2013; Северный и Сибирский тексты русской литературы как сверткесты: типологическое и уникальное: сб. науч. ст. Архангельск, 2014.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Айзикова Ирина Александровна — доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой общего литературоведения, издательского дела и редактирования Томского государственного университета.

E-mail: wand2004@mail.ru

Анисимов Кирилл Владиславович — доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русского языка, литературы и речевой коммуникации Сибирского федерального университета.

E-mail: kianisimov2009@yandex.ru

Анисимова Евгения Евгеньевна — кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка, литературы и речевой коммуникации Сибирского федерального университета.

E-mail: eval393@mail.ru

Войводич Ясмينا — доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русской литературы философского факультета Загребского университета (Хорватия).

E-mail: jvojvod@ffzg.hr

Галимова Елена Шамильевна — доктор филологических наук, профессор кафедры литературы Института филологии и межкультурной коммуникации Северного (Арктического) федерального университета им. М.В. Ломоносова.

E-mail: egalimova2006@yandex.ru

Ковтун Наталья Вадимовна — доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русского языка, литературы и речевой коммуникации Сибирского федерального университета. Председатель Красноярского отделения Ассоциации преподавателей русского языка и литературы высшей школы.

E-mail: nkovtun@mail.ru

Кубасов Александр Васильевич — доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русского языка и литературы и методики их преподавания Уральского государственного педагогического университета.

E-mail: kudas2002@mail.ru

Куляпин Александр Иванович — доктор филологических наук, профессор кафедры литературы Алтайского государственного педагогического университета.

E-mail: iskander58@mail.ru

Левашова Ольга Геннадьевна — доктор филологических наук, профессор кафедры общего и русского языкознания Алтайского государственного педагогического университета.

E-mail: olevashova@mail.ru

Непомнящих Наталья Алексеевна — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник сектора литературоведения Института филологии СО РАН (Новосибирск).

E-mail: alkat@ngs.ru

Перкиёмяки Мика — аспирант университета Тампере (Финляндия).

E-mail: mika.perkiomaki@uta.fi

Проскурина Елена Николаевна — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник сектора литературоведения Института филологии СО РАН (Новосибирск).

E-mail: proskurina_elena@mail.ru

Разувалова Анна Ивановна — кандидат филологических наук, внештатный сотрудник Центра теоретико-литературных и междисциплинарных исследований Института русской литературы (Пушкинский дом) РАН.

E-mail: rai—2004@yandex.ru

Солдаткина Янина Викторовна — доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы Московского педагогического государственного университета.

E-mail: jaseneva@yandex.ru

Степанова Василина Андреевна — аспирант Сибирского федерального университета.

E-mail: burivouh@mail.ru

Цветова Наталья Сергеевна — доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры речевой коммуникации Высшей школы журналистики и массовых коммуникаций Санкт-Петербургского государственного университета.

E-mail: cvetova@mail.ru

Хрящева Нина Петровна — доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и методики ее преподавания Уральского государственного педагогического университета.

E-mail: ninaus@olympus.ru

Шевчугова Екатерина Игоревна — кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка, литературы и речевой коммуникации Сибирского федерального университета.

E-mail: e.pinzhenina@gmail.com

Научное издание

СИБИРСКАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ
В ЗЕРКАЛЕ ЛИТЕРАТУРНОГО ТЕКСТА
Тропы, топосы, жанровые формы XIX–XXI веков

Монография

Ответственный редактор
доктор филологических наук Н.В. Ковтун

Подписано в печать 24.11.2015. Формат 60х88/16. Усл.-печ. л. 23,52.
Уч.-изд. л. 21,57. Тираж 500 экз. Изд. № 3314. Заказ .

ООО «ФЛИНТА», 117342, г. Москва, ул. Бутлерова, д. 17-Б, офис 324.
Тел./факс: (495)334-82-65; тел. (495)336-03-11.
E-mail: flinta@mail.ru; WebSite: www.flinta.ru

Издательство «Наука», 117997, г. Москва, ул. Профсоюзная, д. 90

Отпечатано: ПАО «Т8 Издательские Технологии».
109316, г. Москва, Волгоградский проспект, дом 42, корп. 5.
Тел.: (495)221-89-80