ЛИТЕРАТУРА СИБИРИ

РЕФЛЕКСИЯ И САМОРЕФЛЕКСИЯ



ISBN 978-5-9624-2358-6

УДК 821.161.1(57)(063)
ББК 83.3(2Рос=Рус)л0
Л64

Публикуется по решению ученого совета ИФИЯМ ИГУ

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

Литература Сибири: рефлексия и саморефлексия : материалы Всероссийской научно-практической конференции. Иркутск, 24–25 октября 2024 г. / ФГБОУ ВО «ИГУ» ; [отв. ред. Ю. М. Брюханова]. – Иркутск : Издательство ИГУ, 2025. – 1 электронный оптический диск (CD-ROM). – Заглавие с этикетки диска. https://doi.org/10.26516/978-5-9624-2358-6.2025.1-205

ISBN 978-5-9624-2358-6

Публикуются материалы Всероссийской научно-практической конференции «Трушкинские чтения. Литература Сибири: рефлексия и саморефлексия», прошедшей 24–25 октября 2024 г. в Иркутске и ставшей вторым мероприятием в ряду научных чтений, посвященных памяти литературоведа, критика, доктора филологических наук, профессора Василия Прокопьевича Трушкина. Вошедшие в сборник статьи объединены исследовательской задачей раскрыть значение литературы Сибири как объекта социокультурной и литературоведческой рефлексии и субъекта саморефлексии в определении своего этического и эстетического потенциала.

Предназначается для филологов, культурологов, всех, кто интересуется русской литературой.

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
«Иркутский государственный университет»
664003, г. Иркутск, ул. К. Маркса, 1; тел. +7 (3952) 521-900
Издательство ИГУ, 664082, г. Иркутск, ул. Лермонтова, 124
тел. +7 (3952) 52-18-53; e-mail: izdat@law.isu.ru
Подписано к использованию 05.03.2025. Тираж 13 экз. Объем 29,4 Мб.

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

© ФГБОУ ВО «ИГУ», 2025

ЛИТЕРАТУРА СИБИРИ

РЕФЛЕКСИЯ И САМОРЕФЛЕКСИЯ



ISBN 978-5-9624-2358-6

ЛИТЕРАТУРА СИБИРИ

РЕФЛЕКСИЯ И САМОРЕФЛЕКСИЯ



ISBN 978-5-9624-2358-6

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

ЛИТЕРАТУРА СИБИРИ: РЕФЛЕКСИЯ И САМОРЕФЛЕКСИЯ

Материалы
Всероссийской научно-практической конференции
Иркутск, 24–25 октября 2024 г.

ИРКУТСК
ИЗДАТЕЛЬСТВО
ИГУ
2025

УДК 821.161.1(57)(063)
ББК 83.3(2Рос=Рус)л0
Л64

Публикуется по решению ученого совета ИФИЯМ ИГУ

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

Л64 **Литература** Сибири: рефлексия и саморефлексия : материалы Всероссийской научно-практической конференции. Иркутск, 24–25 октября 2024 г. / ФГБОУ ВО «ИГУ» ; [отв. ред. Ю. М. Брюханова]. – Иркутск : Издательство ИГУ, 2025. – 1 электронный оптический диск (CD-ROM). – Заглавие с этикетки диска. https://doi.org/10.26516/978-5-9624-2358-6.2025.1-205

ISBN 978-5-9624-2358-6

Публикуются материалы Всероссийской научно-практической конференции «Трушкинские чтения. Литература Сибири: рефлексия и саморефлексия», прошедшей 24–25 октября 2024 г. в Иркутске и ставшей вторым мероприятием в ряду научных чтений, посвященных памяти литературоведа, критика, доктора филологических наук, профессора Василия Прокопьевича Трушкина. Вошедшие в сборник статьи объединены исследовательской задачей раскрыть значение литературы Сибири как объекта социокультурной и литературоведческой рефлексии и субъекта саморефлексии в определении своего этического и эстетического потенциала.

Предназначается для филологов, культурологов, всех, кто интересуется русской литературой.

УДК 821.161.1(57)(063)
ББК 83.3(2Рос=Рус)л0

ISBN 978-5-9624-2358-6

© ФГБОУ ВО «ИГУ», 2025

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие 5

Раздел 1. Сибирь: прозаическая рефлексия

Брюханова Ю. М. Сибирь: попытка современной рефлексии 9
Булгутова И. В. «Сибирский текст» в русскоязычном романе Бурятии 16
Власова М. А. К вопросу о сибирско-американских литературных параллелях. Повесть Ц. Галанова «Северомуйская легенда» в контексте пенталогии Ф. Купера 25
Иванова В. Я. Мотив сжимающегося времени в рассказе «Самолетик» (1966) и прозе В. Распутина 34
Ковалёва Е. А. Жанр авторской сказки в литературе Бурятии 43
Мельникова С. В. Аргонавты на Лене, или Сибирь в античных зеркалах: путевые записки архиепископа Нила (Н. Ф. Исаковича) 48
Плеханова И. И. Последний исторический роман С. Залыгина: «После бури» или перед концом эпохи? 55
Подрезова Н. Н. Специфика изображения монгольского буддизма в повести И. Новокшонова «Потомок Чингисхана» 64
Смирнов С. Р. «Совдетство» героев в творчестве А. Вампилова, Г. Михасенко и Ю. Полякова 76
Федотова Р. С. Понятие искренности в творчестве В. Распутина (на примере анализа образов детей) 82
Штуккерт М. Л. «Далекое и неугадливое»: парадокс «человека границы» в рассказах Кима Балкова (на материале сборника «Белые деревья») 89

Раздел 2. Сибирь: поэтическая рефлексия

Вахненко Е. Е. Байкал, Ангара и Иркутск в поэтической рецепции русской эмиграции (1920–1970) 99
Кузнецов И. В. Интонационно-тематический ряд «Без меня…» в кузбасской лирике 1960-х годов 111
Кузьмищева Н. М. Лирический герой в поэзии К. Л. Демидова (на примере сборника стихов «Есть у сердца Родина») 122

Налегач Н. В. Тема поэта и поэзии в поэме Г. Юрова «Товарищеский круг» (1992) 130
Сесейкина И. В. Сибирь – для всех! Детские стихи Наталии Бромлей 137
Тагарова Т. Б. Функции наименований объектов природного ландшафта в поэзии Намжила Нимбуева (степь, горы) 142
Халхарова Л. Ц. Образ Сибири в бурятской поэзии 150

Раздел 3. Сибирь: междисциплинарная рефлексия

Брюханова Ю. М., Зуляр Р. Ю. Восприятие творчества Валентина Григорьевича Распутина жителями Иркутска и Иркутской области (по результатам социологического опроса) 156
Булгутова И. В. Художественное и научное осмысление наследия М. Н. Хангалова 171
Фалалеева Е. О. «Билет на Усть-Илим». Интерактивный урок по публицистике А. Вампилова и мастер-класс для старшеклассников 177
Шинкарева А. П. Неоднозначность первого в Иркутске частного книгоиздательства М. Е. Стожа «Ирисы» в оценках исследователей 187

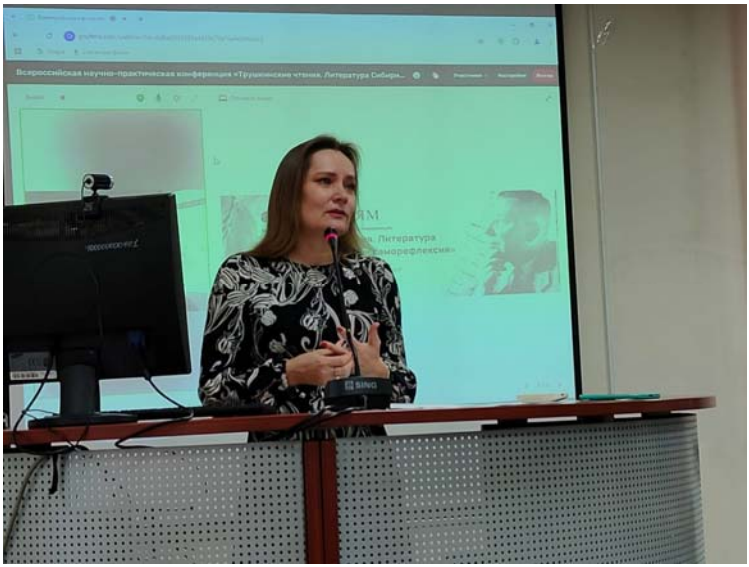
Сведения об авторах 204

ПРЕДИСЛОВИЕ

Представленный вниманию читателей сборник содержит материалы Всероссийской научно-практической конференции «Трушкинские чтения. Литература Сибири: рефлексия и саморефлексия», прошедшей 24–25 октября 2024 г. в Иркутском государственном университете. Организатором конференции выступила кафедра новейшей русской литературы факультета теоретической и прикладной филологии, с историей которой связано имя доктора филологических наук, профессора, литературоведа, критика, учителя Василия Прокопьевича Трушкина. Его учениками были Александр Вампилов, Валентин Распутин, Ким Балков и другие творчески одаренные молодые люди. Но самое главное, что Василий Прокопьевич смог одним из первых их талант заметить и поддержать его. Исследования В. П. Трушкина о литературе Сибири в диахроническом и синхроническом аспектах до сих пор играют немаловажную роль в изучении культурной составляющей сибиреведения. Его вклад в составление словаря «Литературная Сибирь» трудно переоценить.

Закономерно, что учрежденная в 2024 г. премия «Присутствие» носит имя Василия Прокопьевича Трушкина. Премия инициирована издательством «Востсибкнига» и Иркутским региональным представительством Союза российских писателей, дочерью литературоведа Анной Трушкиной, при участии Иркутского отделения Союза дизайнеров России и при партнерской поддержке ИФИЯМ ИГУ. Цель премии – поддержка и продвижение литературы, книгоиздательства и культуртрегерства на территории Сибирского федерального округа. В рамках вторых Трушкинских чтений, состоявшихся осенью 2024 г., прошло награждение первых лауреатов премии «Присутствие».

Стараясь продолжать традицию, заданную В. П. Трушкиным, мы отталкиваемся от понимания литературы Сибири как феномена, требующего осмысления в аспекте социокультурного значения, исторической динамики, художественных ресурсов, включенности в русскую и мировую литературу. Вошедшие в сборник статьи объединены исследовательской задачей раскрыть значение литературы Сибири как объекта социокультурной и литературоведческой рефлексии и субъекта саморефлексии в определении своего этического и эстетического потенциала.



Приветственное слово дочери В. П. Трушкина Анны Трушкиной



На конференции «Трушкинские чтения. Литература Сибири: рефлексия и саморефлексия»

Попытка современной рефлексии сибирского пространства, отождествления себя с ним или, напротив, растождествления представлена в статье *Ю. М. Брюхановой*, открывающей сборник. Содержательно материалы стягиваются вокруг нескольких территориальных воплощений Сибири, в частности Бурятии (*И. В. Булгутова, Е. А. Ковалёва, Т. Б. Тагарова, Л. Ц. Халхарова*), Кузбасса (*И. В. Кузнецов, Н. В. Налегач*), при этом затрагивая осмысление сибирского хронотопа как универсального, включенного в общее культурно-историческое поле русской литературы. Рефлексивный характер произведений сибирских писателей, в которых может находить отражение историческое время и вечное, общая и частная ситуация, художественная преемственность и формотворческая самобытность, задает исследовательский интерес – обращение к натурфилософской концепции истории (*И. И. Плеханова*), мотиву сжимающегося времени (*В. Я. Иванова*), парадоксу «человека границы» (*М. Л. Штуккерт*), феномену искренности (*Р. С. Федотова*), изгнанничества (*Е. Е. Вахненко*), созерцательности (*Н. М. Кузьмищева*). Пересечению в сибирском контексте различных традиций (в том числе художественных), верований, сближению отдаленных судеб и профессиональных путей посвящены статьи *М. А. Власовой, С. В. Мельниковой, Н. Н. Подрезовой, И. В. Сесейкиной, С. Р. Смирнова*. Представлена также педагогическая составляющая осмысления сибирского пространства – в описании интерактивного урока по публицистике А. Вампилова и мастер-класса для старшеклассников (*Е. О. Фалалеева*), социологическая рефлексия в виде анализа соцопроса среди жителей Иркутской области о восприятии творчества Валентина Григорьевича Распутина (*Ю. М. Брюханова, Р. Ю. Зуляр*), затрагиваются вопросы истории развития сибирского редакционно-издательского дела и книжной культуры (*А. П. Шинкарева*). Вошедшие в сборник статьи собраны в три раздела, объединяющие отражение рефлексии сибирского текста в прозе, поэзии и во внехудожественных формах.

Всероссийская научно-практическая конференция «Трушкинские чтения. Литература Сибири: рефлексия и саморефлексия» завершилась проведением круглого стола «Сибирский миф, сибирский текст – вклад в идентичность», в котором приняли участие поэты, прозаики, критики, историки, филологи. Безусловно, научный литературоведческий текст также вносит свой вклад в формирование сибирской идентичности через ее осмысление, интерпретацию. И потребность эта естественным образом исходит от самой литературы, а потому открывает перспективу обсуждений в рамках будущих Трушкинских чтений.

РАЗДЕЛ 1

СИБИРЬ

ПРОЗАИЧЕСКАЯ РЕФЛЕКСИЯ

УДК 821.161.1.09(57)

СИБИРЬ: ПОПЫТКА СОВРЕМЕННОЙ РЕФЛЕКСИИ

Ю. М. Брюханова

Иркутский государственный университет, г. Иркутск

Аннотация. Рассматриваются структура, содержание, доминирующие образы сборника прозаических текстов «Сибирь: счастье за горами», вышедшего в 2022 г. в издательстве «Редакция Елены Шубиной». Отмечается, что разнородные в жанровом и художественном отношении произведения объединены общей темой и попыткой выстроить «надтекст Сибири». Подчеркивается, что в первой части книги сюжетная модель – побег, освобождение от Сибири в ее социально-историческом и географическом измерении и переход в пространство памяти; вторая часть воплощает сюжет путешествия, поиска и обретения себя; третья – знакомство-наблюдение, раскрывающее суть сибирского характера.

Ключевые слова: Сибирь, рефлексия пространства, сибирский характер, издательство «Редакция Елены Шубиной», проза.

В 2022 г. в издательстве «Редакция Елены Шубиной» вышел сборник «Сибирь: счастье за горами» с подзаголовком «Неизвестные истории неизвестной земли» [Сибирь: счастье за горами, 2022]. Автором идеи стал писатель Илья Кочергин, у которого в том же году была опубликована книга «Присвоение пространства» (М. : Новое лит. обозрение, 2022) о том, как он, коренной москвич, приручает (уже не в первый раз) пространство Алтая и как строит дом в деревне на Рязанщине. Одна из историй этой книги вошла в сборник «Сибирь: счастье за горами».

Составителями выступили прозаики Сергей Шаргунов и Роман Сенчин, которым удалось собрать под одной обложкой восемнадцать текстов разных авторов: не только профессиональных писателей, но и журналистов, актеров, драматургов.

Название сборника указывает на то, с какой точки зрения, из каких географических координат дан взгляд на Сибирь. «Счастье за горами», а значит, наблюдающий вне ее пределов, и добраться до желаемой Сибири не просто.

Со времен освоения Сибири первопроходцами и до сих пор эти пространства сложно назвать «своими», нет точного определения ни географических границ, ни национальных, ни культурных. Во многом попыткой прояснить эти границы объясняется желание современных авторов рассказать о своей Сибири. Илья Кочергин отмечает: «С помощью сборника хотелось поговорить о присвоении и деколонизации этого огромного пространства, о принятии его» [Специальный проект…]. В рецензии журнала «Знамя» Татьяна Веретенова формулирует: «Авторы

сборника стремятся актуализировать Сибирь в российском культурном пространстве, сделать ее более “своей”» [Веретенова, 2022].

Широта поставленной задачи, различные творческие стили представленных авторов, жанровое многоголосие дали в результате именно сборник текстов, но не книгу. Однако Сергей Шаргунов находит основание для целостного восприятия этих произведений: «Есть нечто, соединяющее рассказы, воспоминания, размышления… Тот надтекст, который важнее возрастов, позиций, простоты или изящества стиля. Надтекст Сибири влияет на персонажей и повествователей книги. И конечно, на всякого, кто вырос на трудной сибирской земле» (Шаргунов, с. 8)[1].

Разнородность текстов, вошедших в сборник, уравновешивается четкой структурой: три части («Вспоминая», «Открывая», «Погружаясь») по шесть глав в каждой.

Разговор о Сибири – это прежде всего разговор о пространстве, вольном, мощном, огромном:

«Я люблю эту Сибирь. Она мне как мать. Как будто большая женщина легла всем своим телом на землю – и это Сибирь. Сибирь – это тело. Это пространство» (Вырыпаев, с. 31);

«Сибирь – территория гигантов, и расстояния там соответствующие» (Рубанов, с. 247);

«огромность и бескрайность могут ушибить, <…>. Стоит справиться с первой реакцией на эту бескрайность, как моя ушибленность пространством начинает напоминать состояние постоянной легкой влюбленности. Мир огромен и прекрасен» (Кочергин, с. 163).

В характеристике самих сибиряков также доминирует пространственное определение: «Люди Сибири – упрямые люди. Просторные – в словах, деяниях, чувствах…» (Шаргунов, с. 8).

Но в первой части сборника, в отличие от двух последующих, хоть образы пространства неоднократно обозначаются, осмысляется прежде всего время.

Название первой части – **«Вспоминая»** – задает ностальгическую интонацию. О детстве, юности или других далеких эпизодах своей жизни, связанных с Сибирью, рассказывают актрисы Алена Бабенко и Татьяна Лазарева[2], драматурги Иван Вырыпаев и Ярослава Пулинович, прозаики Андрей Филимонов[3] и Роман Сенчин.

[1] Здесь и далее ссылки на цитаты из сборника «Сибирь: счастье за горами» даются в круглых скобках с указанием автора и страницы.
[2] Признана иностранным агентом в Российской Федерации.
[3] Признан иностранным агентом в Российской Федерации.

Авторы погружаются в лично-родовое время детства либо социально-историческое время трудных 1990-х. Именно поэтому возвращение в Сибирь для них немыслимо: «Это прошедшее время, прочитанная глава» (Лазарева[4], с. 21), «Страшно возвращаться туда, где прошла жизнь» (Сенчин, с. 86). В отличие от других частей книги, в этой нет силы притяжения, той самой гравитации Сибири, о которой в предисловии говорит Шаргунов. Даже когда Вырыпаев пишет, что Сибирь – это большая женщина и «мы в ней родились. Мы вышли из ее живота. Мы ее дети. И мы навсегда останемся в ней» (Вырыпаев, с. 33), в этих словах в контексте всего эссе «Сибирь. Другие миры» чувствуется не столько детская привязанность к своей матери, сколько болезненная с ней сращенность и невозможность существования вне ее.

Боль становится одним из эмоциональных маркеров для авторов сборника. Объясняя свое участие в проекте, Татьяна Лазарева[5] отметила: «…многие так мало помнят свое детство – потому что там была не только радость, но и *боль* (выделено нами. – *Ю. Б.*). И чтобы двигаться вперед, нужно видеть и то, и то» [Специальный проект…]. Писатель Дмитрий Захаров тоже актуализирует это чувство: «30 лет жизни в Сибири – это очень много, <…>. Думаю, эти фантомные *боли* (выделено нами. – *Ю. Б.*) со мной навсегда» [Там же].

В пространственно-временных образах Сибири в текстах первой части прослеживается мотив закрытости: это либо ограниченность перспектив (*«Люди здесь <в Кызыле> жили активные, переполненные энергией. <…> Но выхода их энергии почти не было, а было, скорее, ощущение запертости в этом “каменном мешке” и злость разочарования…»* (Сенчин, с. 71–72)), либо остановка времени (*«В этом городе <в Томске> время идет не так, как в других городах. Иногда оно совсем не идет, зависает, но, даже тронувшись с места, никуда не спешит»* (Филимонов[6], с. 34)), либо отсутствие творческой свободы (*«…тогда, в 98-м, мне уже совсем невозможно было работать в моем родном городе. Ведь я делал так называемый авангардный театр. Авангардный театр в Иркутске был сродни наркомании и СПИДу»* (Вырыпаев, с. 31)). Очевидно, что эта закрытость мотивирована социальными причинами и связана с городским пространством: все авторы этих текстов родились в городах (Кемерово, Новосибирск, Иркутск, Барнаул, Омск, Кызыл). Авторам удалось, по их мнению, преодолеть несвободу и вырваться за ее пре-

[4] Признана иностранным агентом в Российской Федерации.
[5] Признана иностранным агентом в Российской Федерации.
[6] Признан иностранным агентом в Российской Федерации.

делы, а настоящая Сибирь для них – это память, это внутренняя Сибирь, то, что волей или неволей остается вместе с покинувшими эти города.

Писательская рефлексия строится на чувствах (ностальгии, боли, сожалении, радости…), это субъективно-антропологический взгляд. В то время как Сибирь, будучи пространством нерукотворным, природным, бытийным, со-чувствием не обладает. Пространство Сибири поглощает время: не только личное время тонет в бескрайних просторах, но и великие исторические сюжеты оказываются здесь не уникальными, а вечно повторяющимися. Ныряя «в колодец времени» (Рубанов, с. 237), ты можешь свою судьбу срифмовать с судьбой первооткрывателей, опального Аввакума, недавних современников Александра Вампилова и Валентина Распутина. Так проявляется мотив пути, объединяющий тексты второй части сборника – **«Открывая»**.

Авторы, представленные в этой части книги (Наталия Клевалина, Ирина Богатырева, Илья Кочергин, Олег Ермаков, Василий Авченко, Андрей Рубанов), не связаны с Сибирью фактом рождения (кроме Василия Авченко, который родился в Черемхово Иркутской области, но вырос на Дальнем Востоке). Поэтому встреча с Сибирью для них – это встреча с неизведанным, с «чужим» – далеким и манящим. Однако воспринимать их как «посторонних» сложно, они имеют полное право говорить о Сибири. Так, например, Илья Кочергин работал пожарным сторожем на Байкале и лесником в Алтайском заповеднике, а Олег Ермаков – лесником в Баргузинском, Алтайском, Байкальском заповедниках. «Хотелось присвоить это пространство, разгадать, узнать, стать здесь хоть чуть-чуть своим» (Кочергин, с. 167) – высказанное Кочергиным легко можно отнести и к другим писателям.

Сибирь для всех без исключения авторов второй части сборника – это пространство географическое и, что более важно, пространство духа, требующее действия, «нечеловеческого свершения во имя великой идеи» (Кочергин, с. 162). Его необходимо преодолевать, покорять, открывать, понимать. Удается это не всем. Главный герой представленных здесь текстов – пилигрим. Его путь сродни подвигу, когда нужно отказаться от себя прежнего, от благ большой цивилизации, от комфорта и когда нужно осознать, что «жизнь тут идет по другим законам и обычаям, что время тоже движется по-своему» (Кочергин, с. 166).

Преодоление у всех разное: стать ученицей тувинского шамана (Клевалина), пересечь пятьдесят километров за день пешком (Богатырева), оставить Москву ради «тяги к заповедному Беловодью» (Кочергин), осуществить «мечту о море и тайге» (Ермаков), открыть пересекающиеся «тоннели реальности» в своей и чужой судьбе (Рубанов) или дать

возможность «почувствовать далекие места своими, близкими», ведь «если местности нет в хорошей книге, прочитанной и усвоенной страной, – считай, этой местности нет вообще» (Авченко, с. 233).

Тому, кто дошел до конца, воздастся – он обретет себя. На наш взгляд, именно вторая часть сборника больше всего соответствует названию «Сибирь: счастье за горами», соединяющему в себе романтическое устремление к неведомому, опасному (*«Самое лучшее для вас будет проскочить Коо засветло. И ни в коем случае не в сумерках, в сумерках туда не ходите, там совсем беспредел»* (Богатырева, с. 144)) и одновременно богатому и прекрасному краю (*«Казалось, что попал в какую-то сказочную страну. Здешние названия – чарующие, поэтичные – будто прилетели из других историй и географий»* (Авченко, с. 228)).

Если для авторов текстов первой части сборника, которые выросли в Сибири и оторвались от нее, она стала осознаваться пространством внутренним, элементом памяти, то во второй части Сибирь – это пространство метафизическое. Здесь открывается дар шаманизма, неминуемые беды обходят стороной, обретается истинная любовь и дружба, и главное – «здесь возможны находки новых смыслов, новых идей и новых возможностей. Сибирь – это всегда немного то, что скрывается за перевалом…» (Кочергин, с. 176). Олег Ермаков рассказывает о Сибири небесной, путь к которой лежит по трем Сибирям: «Первая была юношеской, вторая – любовной, третья – терпящая бедствие. И здесь можно переиначить Рериха, сказавшего, что поверх всяких россий есть одна незабвенная Россия. То же и Сибирь…» (Ермаков, с. 226).

Стремление осмыслить не только сибирское пространство, но прежде всего характер людей, живущих здесь, отличает тексты третьей части сборника – **«Погружаясь»**. О сибиряках пишут москвич Сергей Шаргунов, переехавшие в столицу Дмитрий Захаров (родился в Красноярске-26) и Евгений Попов (родился в Красноярске), уехавший из столицы Михаил Тарковский, уроженка Приморского края, сейчас живущая в США, Василина Орлова и коренной сибиряк Андрей Антипин.

Писатели сходятся в том, что герои-сибиряки безусловны в своей физической выносливости и духовной силе, они держатся вместе. Сибиряк – это не характеристика по месту рождения, это печать духа, объединяющая людей разных национальностей, разных судеб: «Сибиряки – это особая порода россиян, <…>, люди здесь таинственным образом умеют минусы жизни обращать в плюсы» (Попов, с. 306). Однако порой подобные фразы у авторов носят ригористичный характер и кажутся созданными «к теме». На фоне разной степени близости авторов к описываемому заметно выделяется последний в этой части и во всем сбор-

нике рассказ «Две реки. Две судьбы» Андрея Антипина. Воссоздавая в слове судьбу двух сибирских старожилов – Варвары Петровны Корзенниковой (ударение на предпоследнем слоге) и ее умершего мужа Дмитрия Константиновича, которого при жизни звали Русским Тунгусом, – писатель, оставляющий за собой право вмешательства на уровне повествования, в основном отдает голос самим героям, перед нами практически фольклорная запись устного рассказа. Такой прием не делает повествование беспристрастным, но избавляет его от искусственности, которой, к сожалению, отличаются некоторые из представленных в книге текстов.

Однако есть нечто объединяющее разнородные по силе художественной выразительности и выбранным средствам изображения произведения – это общая характеристика «уходящего», исчезающего образа настоящего сибиряка. Все персонажи вошедших в третью часть текстов – люди взрослые, чаще всего пожилые: «Из подымахинских старух бабка Варя оказалась самой крепкой и сохранной, словно дошедшей из какого-то другого века, в котором и люди были совсем не те, что стали потом» (Антипин, с. 320). Символично название рассказа Василины Орловой – «Проводины»; само произведение посвящено тому, как бабушка рассказчицы «убывает на вечное поселение в Москву», поскольку «в семьдесят три года человек уже не может позволить себе роскоши одиночества, которое превращается в тягость» (Орлова, с. 309). При этом, хотя авторы сознательно не подчеркивают этот мотив, не встраивают его в сюжетную линию, мы видим, что связь уходящего поколения и нового практически истаяла.

В целом книга интонационно не столь радостна, как может показаться по названию «Сибирь: счастье за горами». Трансформированное устойчивое выражение «не за горами» проявляет двойственную сущность сибирского пространства: и обещание того, что где-то там есть обетованная земля, и осознание того, что достижимость ее призрачна и далека – за горами. Символичен финал рассказа Андрея Рубанова «Сибирская битва с мысленным Антихристом», где рассказчик говорит: «Поздним вечером того дня в небе над Байкалом я впервые в жизни увидел падающую звезду, метеор. Но загадать желание не успел» (Рубанов, с. 254). Как и века назад, пространство Сибири не подчиняется, не становится полностью «своим», оно напоминает человеку о его малости и проверяет его стойкость.

С. Шаргунов в предисловии к сборнику отмечает: «У каждого Сибирь своя» (Шаргунов, с. 9), и в то же самое время «свое» встраивается в общий контекст рефлексии сибирского пространства – внешнего и внутреннего. Магистральный сюжет первой части «Вспоминая» – побег,

освобождение, а основной способ рефлексивного погружения – воспоминание и проговаривание прошлого. Вторая часть – «Открывая» – задает сюжет путешествия и преодоления; выход за границы привычного связан с внутренними трансформациями и превращением «чужого» в «своего». И наконец, третья часть – «Погружаясь» – сюжетно представляет знакомство-наблюдение, в центре внимания оказываются сибиряки. Данные здесь образы сочетают в себе стойкость характера и внутреннюю силу, но являют собой уходящее сознание, нечто исчезающее.

Татьяна Веретенова отмечает преобладание познавательного над развлекательным в текстах сборника [Веретенова, 2022]. Это верно с точки зрения не только формально-художественной и жанровой, но и с содержательной. В распоряжении авторов находится различный инструментарий – постижение Сибири возможно с помощью истории, науки и литературы, через свой опыт эмоционального или физического преодоления или опыт погружения в чужое сознание. Главное, что подчеркивается и в структуре книги, и в названиях частей, и в предисловии – это незавершенность, открытость самого процесса познания Сибири, а следовательно, неисчерпанность этой темы.

Литература

Веретенова Т. Неизвестная Сибирь. Сибирь: счастье за горами. Неизвестные истории неизвестной земли. М. : АСТ, РЕШ, 2022 // Знамя. 2022. № 5. URL: https://znamlit.ru/publication.php?id=8310 (дата обращения: 21.10.2024).

Сибирь: счастье за горами / сост. С. Шаргунов, Р. Сенчин ; предисл. С. Шаргунова. М. : Изд-во АСТ : Ред. Елены Шубиной, 2022. 349 с.

Специальный проект платформы «Мастера». URL: https://makersofsiberia.com/rabotyi/schaste-za-gorami.html (дата обращения: 21.10.2024).

Yulia M. Briukhanova
Irkutsk State University, Irkutsk

SIBERIA: TRYING TO UNDERSTAND IN CONTEMPORARY CONTEXT

Abstract. The structure, content, and dominant images of the collection of prose texts “Siberia: happiness is not just around the corner” (published in 2022 by the publishing house “Editorial Office of Elena Shubina”) are considered. The works, which are diverse in genre and artistic terms, are united by a common theme and an attempt to build a “supertext of Siberia”. In the first part of the book, the plot model is escape, liberation from Siberia in its socio-historical and geographical dimension, and transition into the space of memory. The second part embodies the story of a journey, search and self-discovery. The third is acquaintance, an observation that reveals the essence of the Siberian character.

Keywords: Siberia, reflection of space, Siberian character, publishing house “Editorial Office of Elena Shubina”, prose.

УДК 821.161.1.09

«СИБИРСКИЙ ТЕКСТ» В РУССКОЯЗЫЧНОМ РОМАНЕ БУРЯТИИ

И. В. Булгутова

Бурятский государственный университет им. Доржи Банзарова, г. Улан-Удэ

Аннотация. Рассматриваются закономерности художественного осмысления пространства Сибири в романах Бурятии второй половины XX – начала XXI в. Ставится вопрос о возникновении регионального самосознания. Прослеживаются особенности образной системы романов, организации художественной речи в них, определяется их специфика. Выявляется обращение авторов к истории освоения Сибири. Отмечается сложное взаимодействие разных народов и конгломерат различных традиций. Раскрывается постановка авторами нравственной и экологической проблем в связи с осознанием исторической судьбы Сибири.

Ключевые слова: сибирский текст, образ сибиряка, верования сибирских народов.

Понятие «сибирский текст» в отечественном литературоведении разрабатывается в основном на материале русской литературы (начиная с русской классики XIX в.) прежде всего по территориальному принципу. Как отмечает В. И. Тюпа, «хронотопический образ Сибири в русской классической литературе представляет ее страной холода – зимы – ночи (луны), то есть смерти в мифологическом ее понимании. И хотя за Уралом три летних месяца по преимуществу стоит жара, в литературных пейзажах Сибири лето и солнце, как правило, игнорируются. Одновременно Сибирь – страна безлюдного и беспредельного (символ космической вечности) пространства» [Тюпа, 2002, с. 28]. Осмысление Сибири как страны холода и смерти, места испытаний отражает точку зрения на пространство Сибири извне; его восприятие как чужого, неведомого и опасного объясняется в историческом контексте происходившей на протяжении ряда веков экспансией Российской империи на восток.

По мере освоения Сибири в литературе появляется точка зрения восприятия этого пространства изнутри, отражая постепенное формирование региональной идентичности. Этот процесс, скорее всего, еще не завершен и находится на определенной стадии развития. Так, Б. Ф. Егоров, отвечая на вопрос о существовании феномена сибирской литературы, заметил: «Там, где появлялось региональное самосознание, не могла не возникнуть соответствующая литература. <…> Затрудняюсь с “сибирской литературой”, но, наверное, с некоторыми оговорками, можно и ее считать существующей» [Егоров, 2003, с. 8].

Тем не менее в литературоведении складывается понимание «сибирского текста как аутентичной локальной словесности, катализатором которого служит территориальная идентичность» [Анисимов, 2010, с. 3].

Представляется актуальным сегодня изучение этого процесса с привлечением широкого историко-культурного контекста, включая в него текст национальных литератур Сибири. Выделение понятия общности требует рассмотрения самых разных сторон процесса, сама попытка воссоздать «антропологический портрет» сибирского текста предполагает отражение его специфики и в национальном выражении.

Следует отметить, что романы о Сибири – это целый пласт советской литературы, осознание которого сегодня уже возможно с высоты определенного исторического опыта. Отделить идеологические напластования в структуре сибирских романов советского периода от художественных представляется сложной задачей, но возможной при определении аспектов и параметров анализа, в частности таких, как изображение и осмысление природного пространства, пейзажа, рефлексии героев, организации художественной речи и т. д.

В рамках данной статьи мы обращаемся к текстам литературы Бурятии как определенному единству, когда в одном культурном пространстве региона на русском языке были написаны романы как русскими, так и бурятскими писателями, и эти произведения отразили специфику национальной жизни, сложного комплекса верований и обычаев сибиряков, общности уклада жизни и т. д.

В контексте советского романа можно рассматривать роман русского писателя Бурятии Исая Калашникова (1931–1980) «Разрыв-трава» (1970), повествующий о жизни старообрядческого сибирского села на протяжении ряда десятилетий после Октябрьской революции до послевоенных лет. Исай Калашников, будучи сам потомком семейских (так называют в Бурятии старообрядцев, высланных в Сибирь после церковной реформы Никона еще в XVII в.), обращается к важной для него в биографическом плане теме. В тексте можно увидеть жанровую канву семейного романа: прослеживается жизнь трех братьев – Игната, Корнея и Максима – в переломный исторический момент, ставится вопрос о понимании и осмыслении старообрядческих традиций в новую эпоху. В самом начале романа предстает символическая сцена смерти отца большого семейства Назара Ивановича, обозначая разрушение большой патриархальной семьи и завершение цикла жизни еще одного поколения: «Лежал он на старой деревянной кровати, на той самой, где родился. На ней и отец помер, и дед…» [Калашников, 1989, с. 5]. В сознании умирающего Назара проходит вся жизнь и вместе с ней и вся история семейских в Сибири.

Особого и отдельного изучения требует язык «сибирского текста», для литературоведческого анализа целесообразен прежде всего анализ

специфической лексики. Так, перед глазами Назара Ивановича проходит большая история: «Царя не *шибко* жалели. Было у *семейских* давнее, застарелое *нелюбье* к царям державным. За веру старую, истинную натерпелись от них бог знает сколько. Попервости по всей Расее-матушке, как псов бездомных, гоняли, *канали*-маяли со злобой неутолимой, а позднее – баба подлая, Катька-государша, вытурила их за *студеное Байкал-море*. Через всю землю русскую, через горы крутые, через леса дремучие гнала непокорные, богу верные семьи… С того и семейские. Посадила на земли скудные, суходольные – хошь живи, хошь помирай» (здесь и далее в цитатах выделено нами. – *И. Б.*) [Калашников, 1989, с. 5–6]. Как особенность «сибирского текста» Бурятии следует отметить называние озера Байкала морем, как принято в языке коренных народов Сибири, в частности, эвенков и бурят, и это наблюдается практически во всех текстах. Обозначение Байкала морем отражает историю сибирских народов, где этот географический объект является в их различных странствиях и перемещениях точкой отсчета. Это восприятие пространства Сибири не как окраины Российской империи и провинции в ее составе, а восприятие в гораздо больших исторических масштабах.

В осмыслении исторических событий автор придерживается советской концепции, утверждающей необходимость коренного обновления социального обустройства, но в сфере морально-этических отношений воссоздает сложившиеся в среде семейских установки и понятия. Так, в описании событий коллективизации есть момент, когда имущество раскулаченных распродается с молотка и героиня Настя приобретает сито:

«В руках она держала круглое сито, сплетенное из конского волоса, черные варежки, вытертая *курмушка* были в муке.

– Ты где была?

– На распродаже. Хозяйство Лифера Ивановича Белозеров с Еремой Кузнецовым расторговывают. Купила сито. Почти новое и почти даром. Погляди. – Она протянула ему сито. <…>

– Отнеси сито обратно, Настя. <…>

– Стыдно, нехорошо, Настя. Каждая тряпка, каждая вещица слезами омыты» [Там же, с. 189].

Устами Игната, старшего из братьев, который находится в непрестанных размышлениях о судьбе обычаев и обрядов семейских, выражается уважительное отношение к чужому имуществу, чужой собственности. Оно сформировалось в среде семейских, которые сумели выжить в суровых условиях Сибири благодаря собственному труду и радению, когда ничего не доставалось даром, и люди привыкли к ответственному отношению в своих поступках. Эта сцена предстает контрастом к сцене

раскулачивания в романе М. Шолохова «Поднятая целина», когда жена одного из бедняков берет и примеряет на себя одежду раскулаченных без всякого зазрения совести, а автор выражает ей полное одобрение и сочувствие.

Сибирский текст, в котором содержится внутренняя точка зрения, в литературе Бурятии советского периода – это роман-трилогия «Подлеморье» (1974–1981), который принадлежит перу писателя, профессионального охотника, Михаила Жигжитова (1915–1990). В названии романа отражается место действия – это баргузинский берег Байкала, который по сибирской традиции осознается морем. Мы уже отмечали особенности сибирского текста на уровне языкового оформления, здесь же это не просто употребление диалектной лексики и грамматических форм, но и активное смешение русских, бурятских, эвенкийских слов. Образная система романа отражает типичные для сибирской литературы образы: это образ купца-золотопромышленника, образы промысловых людей – рыбаков, охотников-аборигенов, образы лихих людей (каторжников, беглых преступников, разбойников). В сложном переплетении народов и людских судеб возникает вопрос о роли национальной идентичности в самосознании героев, роли религиозных идей и мифологических представлений в их мировоззрении. Главный герой романа – Волчонок, Магдауль – охотник-тунгус, по крови бурят, крещеный, но придерживается шаманистских взглядов, женится на русской женщине Вере, у которой бабушка была буряткой. Судьба эвенков в истории Сибири – еще одна сквозная линия сибирского текста в литературе Бурятии. Идентичность Магдауля определяется по его профессиональному занятию охотой, по его взглядам и воспитанному в таежной среде бережному отношению к природе, пониманию законов естественной и социальной жизни. Приятельствующий с ним русский мужик Король пренебрежительно обращается к нему: «растака твоя тунгусина», «шаманско отродье». В авторском повествовании предстают нейтральные характеристики: «эвенк», «таежник», «охотник». В частушке Веры отражены реалии жизни: «Мой миленок тунгусенок, / а я русская. Тунгусишка-то хорошенький, / Ергачок на нем коротенький. / Да долги-то на нем длинные, / жизнь тунгусская постылая» [Жигжитов, 1981, с. 19].

Образ русского сибиряка в этом романе колоритен и выразителен. Филантий Король – потомок каторжников, «задиристый и куражливый» прежде всего по отношению к своей собственной жене. В одной из первых сцен романа на потеху людям он запрягает вместо лошади свою жену, надевает на нее хомут и заставляет везти его на себе, и только тунгус Магдауль заступается за нее. Раскаяние героя искренне и безответствен-

но в то же время: «Эка грех какой! Пошто не *отбуцкали* как след? Это тунгусска кровь взыграла. Бабка-то моя тунгуска, из самагирского роду была выкрадена. А деда и вовсе неча хвалить: жива каторга… Борони бог, каких я кровей. Ишо ладно, что умею совладать с собой. Простите уж Короля дикова» [Жигжитов, 1981, с. 11].

В описании трактовой дороги через Бирикан можно увидеть описание всей истории Сибири: «Был тракт когда-то тунгусской тропой. Чуток ее раздвинули воины Чингис-хана. А потом русские мужики подогнали ее под свои телеги. Вот она какая, эта дорога – знаменитый Баргузинский тракт. Связывает она *жилуху* с золотым Баунтом, где гремят Ципикан, Каралон и другие прииски. Кого только не встретишь на этой болотистой, в ухабах дороге. С покрова до пасхи тянутся по ней нескончаемые вереницы подвод, везущих всякую всячину в таежный край и обратно, мчатся на резвых рысаках слуги белого царя – чиновный люд, едут степенные купцы, идут бродяги в поисках фарта на знаменитый Каралон – там, говорят, золото само в руки просится, прикрыто лишь мхом.

Под конвоем, проклиная все на свете, бредут по этой дороге ссыльные, большей частью опасные для империи и батюшки-царя – политические. Когда-то по этому тракту тащились и декабристы – о братьях Кюхельбекерах и по сей день народ помнит» [Там же, с. 28–29].

В 90-е гг. XX в. в литературе Бурятии отражается процесс активизации национального самосознания у народов, проживающих на территории бывшего Советского Союза. Так, для русскоязычного бурятского писателя Владимира Гармаева (1944–2016) сибирский текст – точка отсчета для обращения к национальной истории бурят. В финале его романа «Десятый рабджун», который он писал начиная с 1991 г., предстает период самоопределения предков бурятского народа в XVII в. в составе Российской империи после многочисленных войн с маньчжурами. В авторском осмыслении приход русских в Сибирь обусловлен исторически поисками свободы и привольной жизни: «…русская земля будет вновь и вновь выплескивать на восток ватаги и артели других смельчаков, которые придут на смену погибшим, будут на свой страх и риск от имени государя проникать на захребетные реки, искать богатые соболем просторы, промышлять там, приводить под высокую государеву руку “иноземцев”, брать ясак, зачастую воровством для себя; что этот поток отважных и алчных людей будет продолжаться, пока не упрется в восточные моря, а некоторые уйдут и за море, за океан в дальние, от века не слыханные земли» [Гармаев, 2011, с. 682].

Роман русского писателя Бурятии Владимира Корнакова (1929–2015) «Дикое поле» был издан в 2005 г. и отражает историю завоевания

Сибири с точки зрения русских казаков. Герои романа – исторические личности протопоп Аввакум (1620–1682), нерчинский воевода Афанасий Пашков (ум. в 1664). Осмысление Сибири как дикого поля, враждебного человеку, и опасного края предстает с первых строк романа – с описания бури на Байкале, который герои преодолевают на дощаниках. В романе происходит попытка героизации протопопа Аввакума как служителя веры, способного молитвой сотворить чудо – утихомирить природную стихию – бурю. Постановка национальной проблематики на примере жизни русских казаков отражается в ходе размышлений главных героев, в которых большое место занимает вопрос веры. Христианской вере противопоставляется язычество местного населения, культ духов природы, которым невольно проникаются пришлые люди: «Пашков не ответил. Смотрел на пень. Он был высок со скошенной макушкой, на которой торчала щепа, похожая на перо. Причудливое сплетение обнаженных корней и обломанных сучьев создавало четкий образ человека-исполина, древнего и таинственного. Он стоял на коленях. Правая рука, прижатая к груди, держала копье, левая была поднята к лицу, как бы защищая глаза от солнца. Склоняясь вперед, исполин, казалось, зорко вглядывается в даль. Вся фигура, поза выражали напряженность ожидания, и оно было зловещим. <…> Странный пень источал неведомую властную силу, подчиняющую дух и мысль. Немало в сибирской тайге пришлось повидать причудливых фигур – тотемы, идолы, истуканы, онгоны – вырубленные из дерева и сложенные из камня, но такого колдовства, сотворенного природой, не доводилось» [Корнаков, 2005, с. 19–20]. В этой фигуре Пашков видит собственное отражение; глядя на это же творение природы, другой герой Федор Загорушин, человек творчески одаренный, видит фигуру летописца.

В романе В. Гармаева «Копачи» (2014–2016) уже в названии звучит элемент сибирского текста, «копачи» – это презрительное прозвище золотоискателей. В романе предстают образы авантюрных героев: бурята Хара-Баргута, выбравшего для реализации своих благородных целей путь разбоя; золотоискателей, искателей счастья и т. д. Им противопоставлены укорененные в традиционном укладе эвенки-орочоны (оленные люди). Те же эвенки, которые отошли от привычной им жизни и пришли на прииски, получают неуважительное название тунгусов. Огромное значение в этом романе имеет воссоздание точки зрения автохтонных народов Сибири, которая связана с постановкой экологической проблематики. Культ природы у сибирских народов коренится в мифологическом сознании. Оно выполняет и регулятивную функцию: человек понимает свое место в природе, осознавая себя как ее неотъем-

лемую часть. С приходом же цивилизации в нетронутые края приходят и люди, одержимые жаждой наживы, с хищническим отношением к природе и миру. «Из-за жадности людей, всех людей: и русских, и евреев, и китайцев, и бурят, даже орочон гибнут таежные реки и речушки, ломается на многие версты сама земля, вырубаются леса, вокруг золота кипят самые низкие страсти людей, развелись хищники всех мастей и всех обличий, на приисках царит всякое непотребство: разврат, картежные игры, черное пьянство и смертоубийство.

Русский народ велик, могуч и многочислен, родина его без конца и края. Опустошив леса, высушив реки, уничтожив и разогнав таежное зверье, вы все покинете насквозь больную нашу землю и уйдете в другие края за другой легкой добычей. А мы, буряты, баргуты и орочоны, останемся доживать здесь и веками ожидать, пока наша земля излечит все раны, пока снова вырастет тайга и наполнятся водой речушки, реки и озера. Но это будет жизнь плохая, нищенская, хоть уходи отсюда, но наше горе, наша судьба такова, что *другой земли у нас нет и не будет*» [Гармаев, 2014, с. 24–25]. Важным вопросом в проблематике романа становится отношение разных народов к сибирской земле и ее природе.

Отрывки из романа Алексея Гатапова (род. в 1965) «Дневник чиновника особых поручений» (2022–2024) печатаются в журнале «Байкал». В нем воссоздается точка зрения первого бурятского ученого Доржи Банзарова, показан иркутский период его жизни. Своеобразие сибирского текста здесь заключается во включении в него городского пространства, а именно топоса Иркутска. Рефлексия героя задана выбранным автором жанром дневника. Так, герой осознает всю тяжесть своего положения, когда он вынужден служить на государственной службе вместо того, чтобы заниматься наукой: «…я здесь посажен на цепь и должен служить своим хозяевам» [Гатапов, 2022, с. 17]; «Что ж, послужу и в Сибири, раз велят, однако я чувствую себя пушкою, которую на потеху зарядили для стрельбы по воробьям» [Там же, с. 18].

Автор через своего героя пытается описать и осознать особенности сибирского населения, истоки беззакония: «Вот где корни повального разбоя и смертоубийств в Иркутске, как и во всей Сибири: вся людская нечисть, воры и душегубы, насильники, мошенники ежегодно выгребаются из России и высылаются в Сибирь. Здесь их – бездонная клоака, неисчислимые скопища, пополняемые из года в год. Соединяясь тут в целые армии, они сохраняют между собой и еще более приумножают свои преступные обычаи, отнюдь не исправляются, как ожидают от них власти, а, напротив, с вящей крепостью вживаются в разбойничий образ жизни» [Гатапов, 2023, № 5, с. 55].

Герой романа вынужден по долгу службы разбирать тяжбы и конфликты, которые непрестанно возникают, он не может мириться с несправедливостью. Часто он желает придерживаться позиции ученого – позиции стороннего наблюдателя, между тем как жизнь требует активного отношения к ней. Так, при разборе очередной тяжбы герой размышляет: «Как тут быть? Тунгусы правы в своем разумении, а русская власть – в своем. Чем же я им помогу? В тайге подобные споры случаются сплошь да рядом, и всегда страдают тунгусы, их выгоняют с мест обитания, непослушных запросто уничтожают, особенно после того, как стали находить золото. Говорят, закон – тайга. Так говорят разбойники и душегубы, под покровом тайги с радостью отдающиеся позывам животных инстинктов, а истинный закон тайги – чистый и праведный, и хранят его в своих сердцах тунгусы, невинные дети природы» [Гатапов, 2023, № 6, с. 15].

Таким образом, в литературе Бурятии прослеживается на протяжении ряда десятилетий художественное осмысление пространства Сибири как сложного конгломерата народов, наций, религиозных воззрений и мифологических верований. Сложилась и оформилась специфическая образная система, включающая в себя промысловиков (охотников и рыбаков), авантюрных героев (разбойников, золотоискателей), промышленников-купцов и торговых людей и т. д. При всем смешении разных традиций можно отметить то, что проживание в сходных условиях природной и социальной жизни ведет к формированию определенной культурной общности, устойчивость и динамичность которой не закреплены. В литературе Бурятии написано немало романов и на бурятском, и на русском языках. Сибирский текст со всем своеобразием лексических пластов наиболее полно и целостно осознается в русскоязычном романе, который имеет свой неповторимый облик.

Литература

Анисимов К. В. От редактора // Сибирский текст в национальном сюжетном пространстве. Красноярск, 2010. С. 3–6.

Гармаев В. Б. Десятый рабджун. Улан-Удэ, 2011. 936 с.

Гармаев В. Б. Копачи. Хара-Баргут // Байкал. 2014. № 1. С. 11–62.

Гатапов А. С. Дневник чиновника особых поручений // Байкал. 2022. № 1. С. 15–26.

Гатапов А. С. Дневник чиновника особых поручений // Байкал. 2023. № 5. С. 52–65.

Гатапов А. С. Дневник чиновника особых поручений // Байкал. 2023. № 6. С. 3–16.

Егоров Б. Ф. О провинциальной культуре и региональном самосознании (ответы на вопросы Н. В. Серебренникова) // Сибирь в контексте мировой культуры. Опыт самоописания. Томск, 2003. С. 7–9.

Жигжитов М. И. Подлеморье. Улан-Удэ, 1981. 830 с.

Калашников И. К. Разрыв-трава. Улан-Удэ, 1989. 448 с.

Корнаков В. В. Дикое поле. Путь в Дауры. Кн. 1. Улан-Удэ, 2005. 248 с.

Тюпа В. И. Мифологема Сибири: к вопросу о «сибирском тексте» русской литературы // Сибирский филологический журнал. 2002. № 1. С. 27–35.

Irina V. Bulgutova
Banzarov Buryat State University, Ulan-Ude

"SIBERIAN TEXT" IN THE RUSSIAN-LANGUAGE NOVEL OF BURYATIA

Abstract. The article reveals the patterns of artistic understanding of the space of Siberia in the novels of Buryatia of the second half of the 20th – early 21st centuries. The question of the emergence of regional self-awareness is raised. The features of the figurative system of novels, the organization of artistic speech in them are traced. Their specificity is determined. The authors appeal to the history of the development of Siberia is revealed. There is a complex interaction of different nations and a conglomerate of various traditions. The authors' formulation of moral and environmental problems in connection with the awareness of the historical fate of Siberia is revealed.

Keywords: Siberian text, image of a Siberian, beliefs of Siberian nations.

УДК 821.161.1(092)+821.111(73)(092)

К ВОПРОСУ О СИБИРСКО-АМЕРИКАНСКИХ ЛИТЕРАТУРНЫХ ПАРАЛЛЕЛЯХ. ПОВЕСТЬ Ц. ГАЛАНОВА «СЕВЕРОМУЙСКАЯ ЛЕГЕНДА» В КОНТЕКСТЕ ПЕНТАЛОГИИ Ф. КУПЕРА

М. А. Власова

Иркутский государственный университет, г. Иркутск

Аннотация. Проводятся типологические параллели в организации художественного пространства, системы персонажей в романах пенталогии американского писателя Ф. Купера и повести «Северомуйская легенда» бурятского прозаика Ц. Галанова. Отмечается, что основанием для сопоставления служат общие характеристики в восприятии Сибири и Нового Света: соединение представления о труднопреодолимом пространстве и одновременно об открытых возможностях, столкновение «своего» и «чужого» в многонациональных и мультикультурных координатах. Подчеркивается, что писателей сближает понимание экологической проблематики и идея о разрушительной силе цивилизационного процесса. Сделан вывод, что главное отличие – во взгляде изображающего сознания: Ф. Купер поэтизирует индейцев и в то же время смотрит на них отстраненно, глазами историка, этнографа, стороннего бытописателя, в то время как Ц. Галанов мифологизирует свой народ, показывая его сквозь призму мифопоэтической и фольклорной образности.

Ключевые слова: Сибирь, Америка, фронтир, Ф. Купер, Ц. Галанов, природа и цивилизация, типологические параллели.

Параллели между Сибирью и Америкой (исторические, экономические, культурные и др.) проводятся достаточно давно. Еще Александр Иванович Герцен в 1858 г. выпустил в журнале «Колокол» статью под названием «Америка и Сибирь».

Общеизвестны схожие факты в истории освоения данных регионов, в специфике их экономического (золотая лихорадка в Америке и в Сибири и т. д.) и культурного развития.

Американский журналист, путешественник и писатель Джордж Кеннан, не единожды побывавший в Сибири, на основе своих впечатлений в 1891 г. написал книгу под названием «Сибирь и ссылка», в которой определял Сибирь как схожее с Америкой пространство, но лишенное при этом преимуществ американской демократии, как место ссылки.

Остановимся лишь на самых общих, очевидных и бесспорных чертах сходства между Сибирью и Америкой, позволяющих проводить заявленные нами литературные параллели.

Во-первых, вопреки тезису, вынесенному в название книги Дж. Кеннана, не только Сибирь, но и Америка на определенном этапе своего развития была местом ссылки. Первыми поселенцами Америки были далеко не аристократы. Существенную часть поселенцев составляли именно ссыльные. Так, практика ссылки британских преступников в

Америку была прекращена только по завершении Войны за независимость (1775–1783 гг.). Жизнь французских ссыльных в американских колониях художественно описана в повести А. Прево «История кавалера де Грие и Манон Леско» (1731).

Во-вторых, и Сибирь, и Америка – это не только пространство ссылки, но и пространство свободы и огромных возможностей. Неслучайно Сибирь, как и Новый Свет, влекла к себе торговцев, дельцов, предпринимателей, промышленников, золотоискателей и разного рода авантюристов, стремящихся разбогатеть.

Глобальные экономические перспективы и возможности, открывающиеся перед колонизаторами Америки и первопроходцами Сибири, понимали и представители власти, и деятели культуры, и прогрессивно мыслящие писатели. Общеизвестны слова М. В. Ломоносова о том, что «российское могущество прирастать будет Сибирью», не утратившие своей актуальности и по сей день.

В-третьих, и Америка, и Сибирь – это многонациональные и мультикультурные пространства, это территории, где первопроходцы-колонисты, «белые люди», столкнулись с местным населением, аборигенами, носителями иного, во многом чуждого европейскому, сознания, с которыми пионерам Америки и первопроходцам Сибири пришлось так или иначе выстраивать диалог.

Именно этому диалогу цивилизаций посвящена пенталогия Ф. Купера о Натаниэле Бампо, в которой отразились также все вышеуказанные специфические черты зарождающегося американского государства.

Ф. Купер известен как один из основоположников американской литературы, американского романтизма и экологической темы в американской и мировой литературе. Писатель внес в зарождающуюся американскую литературу интерес к национальному фольклору и культуре коренных жителей Америки. Это стало одним из постулатов американского романтизма, а затем и американского искусства в целом.

Ключевые принципы художественного мышления Ф. Купера, а именно: любовь к природе, восприятие природы как мерила человечности, интерес и уважение к чужой культуре, к культуре малых народов – позволяют провести параллели между творчеством американского писателя и произведениями Ц. Р. Галанова (1932–2009).

Ц. Р. Галанов, окончивший Литературный институт им. М. Горького, работавший литературным редактором Бурятского радио и телевидения, литературным консультантом Союза писателей Бурятии, заместителем главного редактора журнала «Байкал», не мог не быть знаком с творчеством Ф. Купера. Мы не говорим об осознанных параллелях или

намеренной цитации, но модели и схемы американского писателя, его художественная концепция были наверняка освоены бурятским писателем хотя бы на уровне пассивного читательского опыта.

При всей своей национальной специфике творчество Ц. Р. Галанова вписывается в общие тенденции, характерные для реалистической прозы середины – второй половины XX в., когда ключевой в литературе становится мысль о разрушительном движении цивилизации и о поиске альтернативы губительному цивилизационному процессу. В связи с этим сквозной темой литературы этого периода является судьба человека и судьба нации в истории и культуре.

В 1970-е гг., с развитием деревенской прозы, с именами В. Белова, В. Распутина, В. Астафьева в литературу приходит идея осмысления человека и народа не только в историческом и культурном пространстве, но и в пространстве природы. В то же время происходит обращение к проблеме «малых народов», к их национальному сознанию и культуре. Важное место в литературном процессе в этом плане занимает творчество советского киргизского писателя Ч. Айтматова.

Таков синхронический контекст творчества Ц. Р. Галанова. В качестве диахронического контекста в рамках данной работы мы выдвинули творчество Ф. Купера.

К повести Ц. Р. Галанова «Северомуйская легенда» обращались многие исследователи бурятской литературы, среди них Саян Жимбеевич Балданов, Туяна Батуевна Баларьева, Цырен-Анчик Дугар-Нимаев и др. В нашей работе дана попытка включить повесть в более широкий литературный контекст, выявив типологические связи «Северомуйской легенды» с художественными моделями американского романтизма, представленными в пенталогии Ф. Купера.

В общих чертах эти модели можно свести к следующим.

1. Особая организация художественного пространства

Важным пространственным образом, введенным Ф. Купером в литературу, является понятие «фронтир». Это мировоззренческий ключ к пониманию художественного мира Ф. Купера, демаркационная линия между миром белых и миром индейцев. Специфика фронтира – его динамичный характер, обусловленный стремительным продвижением цивилизаторов на Запад и вытеснением аборигенов с их исконных земель.

В соответствии с принципами романтического двоемирия (см.: [Берберова, Кучукова, Манкиева, 2023]) Ф. Купер разделяет пространство своих повестей на пространство колонистов (пространство цивилизации) и пространство прерии (пространство индейцев, пространство

природы). Этот принцип нашел свое отражение и в названиях частей пенталогии («Пионеры», «Прерия»).

Аналогичный прием использует Ц. Р. Галанов в «Северомуйской легенде». Автор выстраивает художественное пространство повести в строгом соответствии с фольклорно-мифологической традицией, разделяя его на «свое» и «чужое», но такое структурирование пространства вписывается и в русло романтической концепции. В пространстве повести прочитывается все та же модель романтического двоемирия.

В повести сакрализуется пространство тайги. Тайга Галанова – это место, которое несет приметы прошлого (древние писаницы) и современности (здесь прокладывают БАМ). Тайге как первозданной, стихийной природе писатель вернул свойство исторической памяти: абстрактный географический ландшафт помнит, как когда-то народы завоевывали и отстаивали эти земли.

2. Система персонажей

В пенталогии Ф. Купера система персонажей выстраивается в соответствии с пространственной структурой цикла. Всех персонажей эпопеи можно четко разделить на белых колонистов и индейцев-аборигенов. Основная разница между ними – в отношении к природе.

Аналогичным образом выстраивается и система персонажей в повести «Северомуйская легенда». С одной стороны – геологи-первопроходцы, строители магистрали, представители «цивилизации», покорители природы, с другой – местные жители, чтущие тайгу и живущие в гармонии с ней.

Один из главных героев повести – геолог Виктор – чужак в мире тайги, несмотря на то что должен знать ее в силу своей работы. В начале повести Виктор мистическим образом попадает в сакральное место, в котором века назад пребывали неизвестные племена. Автор использует мотив блуждания: духи и хозяева места водят героя, охраняя свой мир от любого вторжения, в том числе научно-технического. Разбитый компас, его остановившиеся стрелки символизируют переход героя в пространство сакрального мира, где каменные глыбы подобны идолам. Попав в мистическое пространство, хранящее следы древних погребений и давно погасших кострищ, Виктор испытывает экзистенциальное одиночество, еще раз подчеркивающее его чуждость этому миру.

Профанному миру города и персонажам, населяющим его, мечтающим о соболиных шапках и московских квартирах, противопоставлены Долгор и ее дед Гомбо-Доржо Бадма-Нимаевич. Наделяя героя составным двойным именем и двойным же отчеством, автор подчеркивает не только народный, но и собирательный характер этого образа, делая

его в определенном смысле коллективным героем, выразителем коллективного сознания. Образ Гомбо-Доржо сопоставим с образами индейских вождей в романах Ф. Купера (например, с вождем гуронов из романа «Зверобой»).

3. Образ главного героя

Можно сказать, что главным героем и пенталогии Ф. Купера, и повести Ц. Р. Галанова является «белый человек» в пространстве дикой природы. Именно взаимодействие цивилизованного человека с миром первозданной природы и его отношение к ней лежат в основе проблематики произведений указанных авторов.

В плане сюжета части пенталогии Ф. Купера выстраиваются по одной и той же модели: обитатель крайнего рубежа – фронтира, следопыт Натаниэль Бампо встречает переселенцев, движущихся на Дикий Запад, а дальше помогает «положительным героям», проявляя при этом храбрость, чувство справедливости и честность, т. е. проходя своеобразную инициацию, подтверждающую его статус протагониста. На то, что герой проходит инициацию, указывает тот факт, что в каждом последующем романе по мере развития сюжета он обретает новое имя. В романе «Зверобой» он получает прозвища Зверобой и Соколиный Глаз, в романе «Последний из могикан» его называют Длинный Карабин, прозвище Следопыт он получает в одноименном тексте и Кожаный Чулок – в «Пионерах». При этом в финале каждого романа Натаниэль Бампо покидает родные места и отправляется дальше на Запад.

Интересно высказывание Е. Гришковца о его детском восприятии героев Ф. Купера и Дж. Лондона: «Герои Фенимора Купера искали лучшей жизни, чем у них была… А герои Джека Лондона искали золото. Просто золото!..» (цит. по: [Семенова, 2012]). Двойная характеристика, данная российским писателем и драматургом героям американских классиков, объединяется в герое повести Ц. Р. Галанова, который по мере развития сюжета проходит нравственную трансформацию, обретая в чуждом ему изначально пространстве тайги истинный смысл своего существования.

Вначале Виктор Горбунов буквально ищет только камни. Он геолог, и его задача – найти в тайге залежи гленита. Но эта сугубо земная, прагматическая цель делает его чужаком в тайге и определяет его экзистенциальное одиночество в мире. До встречи с Долгор. Действительно, до встречи с главной героиней повести Виктор был в душе одинок, родители у него давно умерли, а жена и ребенок жили своей жизнью. Погрузившись в другой мир, он оживает, жизнь его наполняется смыслом.

Именно Долгор раскрывает Виктору его собственную душу и смысл его жизненных исканий, их поверхностность и пустоту.

Долгор полюбила Виктора, но, когда он признается ей в любви, она говорит:

«– Нет, Виктор. Тебе в жизни не хватает геологического открытия. Ты жаждешь его, ищешь какое-то очень важное месторождение здесь. Тебе это сейчас нужнее всего. Ты это сейчас ищешь в жизни. Ты этим просто бредишь.

Виктор признательно пожал ей руки: она с поразившей его верностью угадала самое сокровенное его желание» [Галанов, 1986, с. 144].

Однако, обнаружив месторождение, Виктор не испытывает никакой радости. Он понимает, что стал другим человеком, у него появились другие ценности. Герой осознает, что, одержимый исследовательским интересом геолога, он подверг опасности самых дорогих ему людей: «Чтобы найти эти камни, не только себя, но и старика с Долгор я подверг смертельной опасности. И сейчас эта опасность все еще не миновала» [Там же, с. 130].

Один из ископаемых камней, обнаруженных Виктором, станет надгробным памятником на могиле Долгор. Теперь герой понимает трагическую историю возникновения могильных камней. Камень на могиле любимой – это символ вечности, бессмертия Долгор.

Через трансформацию лейтмотивного образа камня автор показывает внутреннюю трансформацию героя, его инициацию. Из «чужака» Виктор становится «своим». Важную роль в этой инициации играет встреча не только с Долгор, но и с ее дедом Гомбо-Доржо. Характеризуя его образ, Т. Б. Баларьева отмечает, что первая часть имени – Гомбо – переводится с тибетского как «хранитель», а вторая – Доржо – «алмаз», т. е. имя означает «хранитель камней» [Баларьева, 2005, с. 48].

4. Женские образы

Классическая форма романа подразумевает наличие любовной линии, что обусловливает значимость женских образов в романном жанре. С необходимостью введения любовной линии в общую ткань повествования столкнулись и создатели жанра исторического романа, что привело к включению в исторический роман, помимо исторических лиц и исторических событий, вымышленных персонажей и романтической любовной фабулы.

Не избежал этого и Ф. Купер. Во всех романах пенталогии присутствует любовная линия. В «Зверобое» это история любви Чингачгука и Уа-та-Уа, а также Гарри Марча и Джудит Хаттер. В «Последнем из могикан» это трагическая любовь Ункаса и Коры. В «Следопыте» – лю-

бовный треугольник между Натаниэлем Бампо, Джаспером Уэстерном и Мейбл Дунхем. В «Пионерах» – история любви Оливера Эффингема и дочери судьи Мармадьюка Темпла. В «Прерии» – история Эллен Уэйд и Поля Ховера.

Любовь в романах Ф. Купера, как правило, трагически окрашена, что соответствует традиции исторического романа, поскольку герои этого жанра воплощают в себе не столько личное начало, сколько исторические силы и социокультурные явления эпохи в их столкновении.

В соответствии с романтической традицией Ф. Купер поэтизирует женские образы. Достаточно вспомнить образ жены Чингачгука – Уа-та-Уа или возлюбленную Ункаса – Кору.

Именно с Уа-та-Уа – женским вариантом образа благородного индейца – женой Чингачгука, воплощающей мудрость, красоту и утонченность, обладательницей завораживающего голоса, можно сопоставить героиню повести Ц. Р. Галанова – Долгор (см., например: [Баларьева, 2006]).

Имя Долгор переводится с бурятского как «белая освободительница» – это воплощение Белой Тары, самого почитаемого женского божества в буддийской традиции, символ высшей чистоты и мудрости.

С образом Долгор автор вводит в текст повести бурятскую легенду о Саран Хухы – девушке, которую забирает луна, когда она, нарушив запрет, идет ночью за водой. Сравнение Долгор с лунной красавицей говорит о предопределенности ее судьбы, ее изначальной принадлежности иному миру. С гибелью Долгор связан эсхатологический мотив, выраженный и в противоестественной гибели молодости, и в мысли об отсутствии будущего у общества, переступившего через Природу, через вековые обычаи. Смерть Долгор от рук браконьеров в ее идейной значимости можно сравнить с гибелью Ункаса и Коры в романе Ф. Купера «Последний из могикан». Второй роман пенталогии Купера – это элегический эпос в честь трагически гибнущего индейского народа, жертвы надвигающейся цивилизации «бледнолицых». Истребив индейцев, уничтожив их тысячелетнюю культуру, отказавшись от их поэтического взгляда на природу, белые завоеватели не создали культуры лучшей и более полноценной. По мысли Ф. Купера, цивилизация разрушает человека, внушая ему жажду наживы, жестокость и черствость.

Подводя ***итог***, нужно сказать, что оба писателя, поднимая вопрос о разрушительном аспекте цивилизационного процесса, о его губительности для природы и «природного человека», видят перспективы в союзе «белого человека» и представителя малого народа. В пенталогии Ф. Купера эта мысль представлена в лейтмотиве дружбы Натаниэля Бампо и Чингачгука, в повести Ц. Р. Галанова – через мотив любви Виктора и

Долгор. Однако при сходстве художественной концепции бурятского и американского авторов стоит отметить и специфические черты. Пенталогия Купера написана европейцем и отражает европейское сознание «цивилизованного человека», в повести Ц. Р. Галанова мир показан прежде всего с позиций родового сознания. Купер поэтизирует индейцев и в то же время смотрит на них отстраненно, глазами историка, этнографа, стороннего бытописателя. Ц. Р. Галанов мифологизирует свой народ, показывая его сквозь призму мифопоэтической и фольклорной образности. Оба автора желают гармонии цивилизации и природы, хотя и не видят в настоящем возможности подобного союза, и изображают предполагаемый союз по-разному. В дружбе Следопыта и Чингачгука – идея партнерства и равенства, это союз духа; в любви Виктора и Долгор – идея взаимопроникновения и трансформации, это союз душ. Даже одежда Долгор (джинсы и майка) в свете авторской концепции – это не просто «мужская» одежда, это одежда современная, модная, это дань цивилизации. Как и ружье Долгор, заменившее лук из эпических сказаний предков. В облике девушки видно возможное соединение культурной памяти предков и новых веяний времени.

Литература

Баларьева Т. Б. Архетип мудрого старика в повести Ц. Галанова «Северомуйская легенда» // «Литера»: Вестник факультета филологии и журналистики ИГУ. Иркутск, 2005. С. 47–49.

Баларьева Т. Б. Своеобразие интерпретации образа мудрой девушки в повести Ц. Галанова «Северомуйская легенда» // Мир фольклора в контексте истории и культуры монгольских народов : материалы Междунар. науч. конф., посвящ. 90-летию со дня рождения проф. Н. О. Шаракшиновой. Иркутск : Иркут. ун-т, 2006. С. 39–41.

Берберова Л. Б., Кучукова З. А., Манкиева Э. Х. Романтизм: типология моделей художественного двоемирия (на материале зарубежной литературы XIX века) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2023. № 3. URL: https://cyberleninka. ru/article/n/romantizm-tipologiya-modeley-hudozhestvennogo-dvoemiriya-na-materiale-zarubezhnoy-literatury-xix-veka (дата обращения: 21.11.2024).

Галанов Ц. Р. Время созревания брусники: Повести / пер. с бурят., послесл. С. Балданова. Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1986. 544 с.

Семенова Е. М. Концепт «Свобода» в языковой картине мира американского и русского народов // Вестник ЛГУ им. А. С. Пушкина. 2012. № 2. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/kontsept-svoboda-v-yazykovoy-kartine-mira-amerikanskogo-i-russkogo-narodov (дата обращения: 21.11.2024).

Maria A. Vlasova
Irkutsk State University, Irkutsk

ON THE ISSUE OF SIBERIAN-AMERICAN LITERARY PARALLELS. THE STORY OF TSYREN GALANOV “THE SEVEROMUISK LEGEND” IN THE CONTEXT OF FENIMORE COOPER'S PENTALOGY

Abstract. Typological parallels are drawn in the organization of the artistic space, the character system in the novels of the pentalogy of the American writer Fenimore Cooper and “The Severomuisk Legend” of the Buryat novelist Tsyren Galanov. The comparison is based on common

characteristics in the perception of Siberia and America: a combination of the idea of an insurmountable space and at the same time open opportunities, the collision of “one's own” and “another's” in multinational and multicultural coordinates. The writers are brought together by an understanding of environmental issues and the idea of the destructive power of the civilizational process. The main difference is in the point of view: Cooper poetizes the Indians and at the same time looks at them distantly, through the eyes of a historian, ethnographer, and an outside writer, while Galanov mythologizes his people, showing them through the prism of mythopoetic and folklore imagery.

Keywords: Siberia, America, frontier, Fenimore Cooper, Tsyren Galanov, nature and civilization, typological parallels.

УДК 821.161.1.09(092)

МОТИВ СЖИМАЮЩЕГОСЯ ВРЕМЕНИ В РАССКАЗЕ «САМОЛЕТИК» (1966) И ПРОЗЕ В. РАСПУТИНА

В. Я. Иванова
г. Иркутск

Аннотация. Рассматривается неизвестный ранний рассказ В. Распутина «Самолетик» (1966), дающий возможность обнаружить центральный в творчестве писателя мотив сжимающегося времени, сюжетообразующий в повестях «Деньги для Марии», «Последний срок», «Живи и помни», «Прощание с Матерой». Анализируются образно-мотивные, сюжетные, синтаксические, лексические, морфемные компоненты текста данного рассказа, отражающие особенности художественного времени. Отмечается, что мотив сжимающегося времени определяется ключевым в православной традиции мотивом последнего срока, активным и также сюжетообразующим в повестях В. Распутина.

Ключевые слова: русская православная традиция, художественное время, мотив последнего срока, рассказ, повесть.

Образ часов и мотив движения времени присутствуют в начале творчества будущего писателя, в его журналистских работах. Этот образ и этот мотив художественно выразительны в очерке красноярского периода «Для кого стучат ходики» (1964) [Распутин, 1964], где метафора часов с маятником (ходиков) и сам по себе ход времени связаны с памятью о совершенном, с пробуждением совести человека, с ожиданием его раскаяния [Иванова, 2021]. Активны образ часов и мотив движения времени и в ранних рассказах В. Распутина «День рождения» (1966) [Иванова, 2020], «Продается медвежья шкура» (1966) [Иванова, 2021б].

Рассказ «Самолетик» обнаружен автором данной статьи весной 2024 г. среди очерков молодого журналиста в газете «Знамя коммунизма» г. Ангарска, промышленного города, в послевоенные годы строящегося рядом с Иркутском. В Ангарск во второй половине 1960-х гг. В. Распутин вместе с А. Вампиловым приезжали для литературной работы. Рассказ «Самолетик» неизвестен в наследии писателя. Он не отмечен ни в одном из трех биобиблиографических указателей о творчестве В. Распутина (1986; 2007; 2017). Неизвестный рассказ открывает новые возможности в интерпретации наследия писателя, дополняя ранее отсутствующим компонентом начало его литературного пути и связывая все творчество в целостный процесс.

Мотив времени как главный вводится в самом начале рассказа «Самолетик»: «…а через час надо было идти на спектакль, и она забежала на этот час домой чуть-чуть отдохнуть – только на один час, на один часок, на один часик» [Распутин, 1966б, с. 3]. Время для главной героини сразу же ограничено, определено – один час дан на отдых меж-

ду репетициями и спектаклем. Но отдых не состоялся. Малая часть суток, час, оказалась временем выбора женщиной своей дальнейшей жизни – уехать ли с любимым человеком в Ленинград, родной для себя город, или остаться одной здесь, в большом сибирском городе-новостройке. Малый отрезок времени при этом получает особые характеристики и значимость: из бытового, привычного переходит в экзистенциальное. Одновременно меняется скорость протекания времени.

Ритмы, отражающие течение времени, присутствуют в рассказе «Самолетик» с начала произведения. Они обнаруживаются в повторах синтаксических конструкций и более сгущены в первом абзаце: «…она и совсем не знала. Она никогда этого не испытывала <…>»; «она устала»; «она забежала». И гаснущее, одиночное – в начале второго абзаца: «она сняла туфли и в чулках пошла». Трижды повторяется открывающий рассказ мотив предчувствий и их парадоксального отсутствия в сердце главной героини, звучащий в произведении как анафора и затем как внутренняя рифма. Многократны мотивы тишины и прохладного пола, по которому ступает уставшая женщина. Выделены ритмы проведения репетиций: «…утром была утренняя, днем дневная, а через час надо было идти на спектакль <…>» [Распутин, 1966б, с. 3]. Повтор однокоренных слов («утро – утренняя», «день – дневная») обращает внимание на значимость образа времени – части суток и их связи с работой человека. Повторяется мотив часа, выделенного для отдыха: «…и знать, что у тебя впереди целый час тишины и прохлады – этих двух составляющих покоя» [Там же]. Отметим, что в начале рассказа ограниченный отрезок времени (час) располагается для главной героини впереди, он предстоящий. Так образно-мотивные, синтаксические, лексические, морфологические повторы определяют особую структуру текста рассказа начинающего писателя, передающую ритмы хода времени – тиканья, качания маятника часов.

Момент чтения записки, оставленной уехавшим молодым человеком, становится границей времени, отделяющей бытовое, привычное и неспешное течение отдыха от ситуации выбора судьбы. Момент чтения разрушает для главной героини тишину, внешнюю и внутреннюю, что несколько театрально передано писателем в образе разбившейся огромной стеклянной люстры и качки корабля во время шторма. Экспрессивен мотив качания комнаты-каюты, тела человека («ее швырнуло к двери, потом к окну <…>, как ее отбросило к кровати» [Там же]). Качание внешнего мира незаметно переходит в качание головы человека, словно проникая внутрь души («…качала головой, потому что комната все еще ходила из стороны в сторону <…>» [Там же]). И в притихшем «шторме»

продолжает качаться только голова. «Она сидела и качала головой: нет, нет, не может быть» [Распутин, 1966б]. Телесные движения, качания укреплены повтором слов, лексическим сгустком: «Нет, нет, нет, не может быть! – сказала она вслух» [Там же].

Так последовательно ритмы качания внешнего мира (комнаты) становятся сначала телесно выраженными, затем переходят в слово, отражая состояние страдающего человека. Через образно-мотивные, сюжетные, психологические, речевые компоненты в рассказе обнаруживается художественно выраженное течение времени – качание маятника часов, течения времени, которое имеет динамику то медленного ритмичного хода, то резкого всплеска и движений высокой частоты, отражающей аффективное состояние главной героини.

После разговора по телефону со справочной аэропорта женщина замирает. Внутреннее напряжение главной героини, данное автором опять же несколько театрально в образе извергающегося вулкана, достигает кульминации. Замирает главная героиня и после осознания того, что ситуацию уже не вернуть вспять, что все решено. «Она стояла так долго. <…> Снова села и замерла» [Там же, с. 4]. Такие неожиданные остановки ритмично двигающегося человека в художественном тексте можно определить как метафору остановки стрелки, маятника часов.

С «его» телефонным звонком в рассказе появляется новое обозначение времени: «последняя» и «минута» («…не должен был звонить ей сейчас, в эту минуту»; «…и ждал тебя до последней минуты» [Там же, с. 3]), что отмечает сокращение первоначально намеченного для отдыха времени, часа. Мотив ожидания лавинообразно входит в рассказ в «его» словах («…Ждал тебя до последней минуты. Мне нельзя было больше ждать»; «Я жду»; «Я жду тебя» [Там же]). В словах молодого человека сплетаются два взаимообусловленных мотива – наступление срока и «успеть», несущих для главной героини новое переживание времени. «Вылет отложили на два часа. Ты успеешь»; «Послушай, осталось два часа, даже меньше»; «Чемодан <…> терпеливо ждал»; «Осталось меньше двух часов, час сорок пять минут. Ты можешь успеть»; «Ты еще успеешь. Потом будет поздно»; «Собирайся, ты успеешь» [Там же]. Мотив приближения срока и тревога за опоздание, возможность не успеть становятся все напряженнее за счет вариативных повторов в речи главного героя, остающегося за кадром, голосом в телефонной трубке. Далее мотив «успеть» переходит уже во внутреннюю речь главной героини. Теперь она сама себя торопит. «Она <…> и взглянула на часы. Еще можно было успеть» [Там же, с. 4].

Уговоры молодого человека транслируют ход времени повторами – анафорами («Про то, что мы <…>», «И про то, что нам <…>»), фразеологических единиц («друг друга»), синтаксических конструкций («и еще», «потом»), сюжетно – гудками в телефонной трубке. «В трубке послышались гудки – он повесил свою трубку, и теперь гудки, казалось, звучали грубо, требуя, чтобы она сделала то же самое»; «Гудки торопили <…>» [Распутин, 1966б, с. 3]. После разговора по телефону опять все замирает, словно разговора и не было. Возвращается тишина. Вместе с главной героиней замирает комната. «Было тихо. Она обернулась, и комната, словно вздохнув, чуть-чуть покачнулась и замерла» [Там же]. Повторы словосочетаний «было тихо», «сидеть неподвижно» отмечают только видимое спокойное состояние человека и внешнего мира. Напряженное переживание, как и непрерывный ход времени, находит выражение в непроизвольном, неосознанном качании фигуры женщины («…стала раскачиваться вперед и назад, вправо и влево <…>» [Там же]), а также в возбужденном хождении женщины по комнате: «Чтобы успокоить себя, она стала ходить по комнате – сначала быстро, затем все медленней, медленней, потом, устав, села на диван» [Там же]. Ритмы возникают, нарастают, затем гаснут до замирания.

Крайнее душевное состояние главной героини, муки ее выбора между любовью, личным счастьем и долгом перед людьми решаются действием, неожиданным жестом – выбрасыванием дверного ключа в форточку, замыканием себя в доме. В рассказе появляется новое обозначение времени – «мгновение»: «Через мгновение, ударившись обо что-то, он (ключ. – *В. И.*) дзинькнул далеко внизу» [Там же, с. 4]. И слово «мгновение», и звукоподражательное «дзинькнул» выражают краткость времени, минимальную его единицу. Время длиной в час сорок пять минут, данное на выбор своего жизненного пути, на принятие судьбоносного решения, свернулось, сжалось до мгновения, до одного звука «дзинь» от упавшего на дорогу ключа. Важно понимание самим человеком перелома своей жизни, невозвратности прежнего и его завершенности: «Теперь все» [Там же]. Звук удара ключа обозначил границу времени, наступивший срок, отсутствие временного ресурса.

Отметим, что с этого момента время в рассказе расслаивается на «ее» и «его» время. Оно идет теперь в двух независимых системах, с несогласованной скоростью и интенсивностью. «Она думала о том, что через полчаса ей надо идти на спектакль, а через полтора часа он улетит, и для нее его полтора часа наступят раньше, чем свои полчаса. В сущности они уже наступили» [Там же]. «Его» время, «его» последний срок, наступил для «нее» раньше – в то самое мгновение, когда упавший ключ от двери «дзинькнул» обо что-то внизу у пятиэтажного дома.

Значимо и то, что после принятого решения, резкого поворота в судьбе, молодая женщина словно начинает жить заново. Главная героиня становится на колени, дует на упавшую на пол записку, видя в ней только листок бумаги, ползает за ним по полу, делает из записки самолетик («…самолетик получился замечательный» [Распутин, 1966б]) и пускает его по комнате. Любуется тем, как он летит, радуется плавному полету и красивому приземлению. Затем пускает бумажный самолетик в форточку, высовывается в нее и с удовольствием наблюдает за полетом («Это было удивительное зрелище» [Там же]). И действия, и эмоциональные реакции, и восприятие мира взрослого человека становятся как у ребенка. Психологическое состояние после разрыва с любимым человеком словно возвращает главную героиню к началу жизни, к детству. Ту же метафору, рождения и начала жизни, можно увидеть в выходе главной героини из замкнутой квартиры: «– Людмила, <…>. – Понимаешь, какая у меня штука получилась. Замкнула дверь, а ключ куда-то засунула, нигде не могу найти. Твой подойдет – открой, пожалуйста, я опаздываю на спектакль» [Там же]. И это тем более значимо, что является последней фразой, концом произведения.

Так время в сюжете рассказа «Самолетик» для главной героини не просто сжимается неуклонно ввиду приближения отлета самолета, на котором молодой человек отправляется в Ленинград. Время сжимается и по воле самой женщины. Желая ускорить собственное принятие решения, продиктованное совестью, главная героиня выбрасывает ключ от двери, лишая себя возможности ехать в аэропорт, вслед любимому человеку. Женщина сама сокращает отмеренный срок (час сорок пять минут) до мгновения. Это сжатое до мгновения время становится границей, концом ее теперешней жизни. Начинает новый отсчет времени – уже другой жизни, посвященной служению людям, верной своему призванию, совести. Заметим, что такой резкий переход изображен начинающим автором психологически тонко и убедительно, как и сам выбор главной героини – с сознанием чувства стыда, веления совести.

В. К. Сигов, анализируя сборник рассказов писателя «Человек с этого света» (1967), писал об особом значении в нем времени: «Образ времени является доминирующим в большинстве произведений» [Сигов, 1984, с. 26]. В повести «Деньги для Марии» художественное время В. К. Сигов характеризует как кризисное, связанное с поэтикой времени у Достоевского, краткое, «сжатое», переломное, «точечное» – рядом с «фоновым», растянутым на десятилетия. В повести «Деньги для Марии» показано, «…как в одной точке (точке кризиса) сошлось и наиболее отчетливо проявилось все, что было, есть и будет» [Там же, с. 70]. Рассказ

«Самолетик» как новый компонент в творчестве В. Распутина дополняет характеристику времени, данную В. К. Сиговым, процессуальностью, т. е. тем, что художественное время в произведении не статичное, устойчиво сжатое, а сжимающееся, сокращающее наступление установленного срока, границы времени, напряженно ожидаемой. Именно ожидание наступления срока и наделяет сюжеты повестей В. Распутина сверхнапряжением, особой внутренней динамикой.

Время в прозе В. Распутина, действительно, ограничено кратким периодом. В рассказе «День рождения» (1966) [Распутин, 1966а] это один день, день рождения главного героя, Виктора. Ощущение сжимающегося, сокращающегося времени Виктор особенно остро воспринимает в свой день рождения, оставшись один, без друзей. «Он сидел без движения и, казалось, чувствовал, как движется время: возле него чуть слышно шелестели секунды, где-то рядом падали, как капли воды, минуты – день рождения таял у него на глазах» [Распутин, 1967, с. 112]. Конец дня рождения в рассказе отмечает границу новой жизни главного героя. В повести «Деньги для Марии» (1966) только пять дней отделяет семью Кузьмы от второго приезда ревизора. Образ ревизора сам по себе содержит метафору суда, возможного наказания. Невиновная Мария может быть наказана. В повести впервые в прозе писателя в прямом значении звучит слово «срок» как срок тюремного заключения после суда («Ну, осудят ее, дадут срок…» [Распутин, 2007, т. 1, с. 19] – говорит ревизор). Спасением Марии от суда и занят муж Кузьма, с горечью отсчитывая каждый пройденный день.

В повести «Последний срок» (1970) старухе Анне даны три последних дня жизни для встречи с детьми и ожидания любимой дочери Таньчоры. Никто не знает времени ухода старухи из жизни, его ожидание создает сверхнапряжение сюжета. Убежал из госпиталя перед отправкой на фронт, чтобы посмотреть на жену Настену и попросить у нее прощение, Андрей Гуськов в повести «Живи и помни» (1974). Тайное его пребывание в родной деревне затянулось на пять месяцев. Одновременное ожидание Настеной раскаяния мужа, его явления перед людьми с повинной и нарастание внутреннего сопротивления этому Гуськова держит сюжет произведения. В повести «Прощание с Матерой» (1976) изображено последнее лето острова-деревни Матеры, с мая по сентябрь – пять месяцев. Все для Матеры и ее жителей последнее – лето, покос, жизнь в родном доме. Уничтожены избы, мельница, леса, уничтожен или перевезен скот, уехали люди. В повести указан последний срок: «…наступила та самая, объявленная крайним сроком середина сентября» [Распутин, 2007, т. 4, с. 179]. Наступление этого последнего

срока, т. е. затопления, на острове ждут три старухи, старик и мальчик. В. Распутин оставляет читателя в ожидании этого срока.

Каждый из сюжетов в названных произведениях В. Распутина держится на мотиве сжимающегося времени. О наступлении срока главные герои произведений знают, они его ждут и готовятся к нему. В трех повестях («Деньги для Марии», «Живи и помни», «Прощание с Матерой») срок еще не наступил. Но наступление срока все ближе и ближе, напряжение при его ожидании нарастает как у героев произведений, так и у читателей. И в каждой из трех повестей остается надежда на спасение: и в буквальном, сюжетном смысле, и в метафорическом – как спасение души. В конце повести «Последний срок» срок окончания жизни старухи Анны наступил. Последняя фраза утверждает это: «Ночью старуха умерла» [Распутин, 2007, т. 2, с. 210]. Но сюжет повести, построенный на главном ожидании – дочери Таньчоры, фактически состоит из трех линий ожиданий: приехавшие дети ждут последнего дня жизни матери, похорон, мать ждет любимую дочь Таньчору и одновременно ждет смерти, душевно готовится к ней. Читатель остается с сильным переживанием смерти старухи как суда за проступок детей – за отъезд от умирающей матери. Из детей покаялся за происходившее в три дня только Михаил. Время в каждой из названных повестей В. Распутина неостановимо, постоянно сжимается, сокращается, приближая главных героев произведений к наступлению последнего срока.

В русской православной культуре мотив последнего срока определяется эсхатологией, ожиданием конца истории, ожиданием наказания за грехи человечества, Страшного суда. Мотив раскрыт в Новом Завете Священного Писания и во всей полноте представлен в последних главах «Откровения Иоанна Богослова». Человечеству не дано знать наступление последнего срока, парусии (παρουσια) Иисуса Христа («1) приход, прибытие; пришествие; 2) возвращение <…>» [Греческо-русский словарь Нового Завета, 2000, с. 162]). О наступлении срока парусии, «последних днях» в Евангелии от Марка написано: «О дне же том, или часе, никто не знает, ни Ангелы небесные, ни Сын, но только Отец. Смотрите, бодрствуйте, молитесь, ибо не знаете, когда наступит это время» (Мк. 13:32, 33) [Библия, 2006, с. 1093]. О том же написано и в Деяниях апостолов: «Он же сказал им: не ваше дело знать времена или сроки, которые Отец положил в Своей власти <…>» (Деян. 1:7) [Там же, с. 1162]. Большая эсхатология в сознании русского человека соотносилась с малой – собственной жизнью, а потому значима была готовность к вечной жизни посредством покаяния. Эсхатологическое ожидание как ведущее начало в отечественной культуре пронизывало русскую историю с древ-

ности, являлась основой традиционного миропонимания, определяло понимание человеком времени только в связи с вечностью, вечной жизнью.

Реминисцентен евангельский мотив второго пришествия, Страшного суда в повести В. Распутина «Деньги для Марии». Он – в возвращении ревизора, в отсрочке, данной ревизором для семьи. И возвращение, и окончание срока остаются за страницами повести. Суд за недостачу метафоричен. Это не столько суд над доброй, отзывчивой Марией, сколько над теми, кто отказался помочь ей, будучи вольно или невольно причастен к недостаче в сельском магазине. Повесть полна евангельских и православных аллюзий, реминисценций [Иванова, 2021а], понимаемых читателем только сейчас, когда Священное Писание можно взять в библиотеке, книжном магазине и прочитать. В советское время на виду были этический и психологический аспекты поступков односельчан Марии.

Мотив последнего срока как ведущий в прозе В. Распутина первыми выделили А. А. Дырдин (1982), И. А. Митрофанова (1991). «Неизменно в поле зрения В. Распутина – короткий отрезок времени, самая крайняя точка на линии человеческих судеб, картины “последнего срока”» (А. А. Дырдин) [Дырдин, 1982, с. 643]. И. А. Митрофанова определила указанный мотив как организующий и центральный в повести «Прощание с Матерой» и других произведениях: «…мотив последнего времени: последнего лета, дня, сенокоса, самовара, последней уборки урожая, организующий идею конечных времен» [Митрофанова, 1991, с. 9]. Мотив последнего срока, связанный с эсхатологией в русской православной традиции, в раннем рассказе В. Распутина «Продается медвежья шкура» рассматривала В. Я. Иванова [Иванова, 2021б].

Таким образом, мотив сжимающегося времени, связанный с мотивом последнего срока, является сюжетообразующим и центральным в произведениях В. Распутина: в ранних рассказах «Самолетик», «Продается медвежья шкура», «День рождения», в повестях «Деньги для Марии», «Последний срок», «Живи и помни», «Прощание с Матерой». Мотив последнего срока в прозе писателя определяется евангельским эсхатологическим мотивом, ведущим в русской православной культуре. В годы атеистической государственной политики СССР, т. е. годы написания названных произведений, внутренняя связь с православной традицией проявилась в творчестве В. Распутина благодаря культурной памяти, ушедшей на какое-то время вглубь, но сохранявшейся под спудом антирелигиозной идеологии. Эта глубинная память была воспринята писателем из недр родной культуры – из русского слова, русской древней и классической литературы, русской истории, из ближайшего окру-

жения в детстве и в особенности от бабушки Марии Герасимовны с ее архангельскими и мурманскими родовыми корнями, русским традиционным миропониманием и народной речью.

Литература

Библия : книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. М. : Рос. Библ. о-во, 2006. 1337 с.

Греческо-русский словарь Нового Завета : пер. Краткого греческо-английского словаря Нового завета Баркли М. Ньюмана / рус. пер. и ред. В. Н. Кузнецовой при участии Е. В. Самгиной и И. С. Козырева. М. : Рос. Библ. о-во, 2000. 240 с.

Дырдин А. О повестях Валентина Распутина // В. Г. Распутин. Четыре повести. Л. : Лениздат, 1982. С. 640–653.

Иванова В. Я. «Для кого стучат ходики»: поэзия очерка Валентина Распутина // Родное и вселенское : Эстетика и художественные искания русской литературы XIX – начала XXI в. : сб. науч. тр. / сост., отв. ред. А. А. Дырдин. Ульяновск : УлГТУ, 2021. Вып. 8. С. 154–166.

Иванова В. Я. Вечность в конце рассказов и повестей Валентина Распутина // Вестник Вологодского государственного университета. Серия Исторические и филологические науки. 2021а. № 2 (21). С. 47–53.

Иванова В. Я. Мотив последнего срока в рассказе Валентина Распутина «Продается медвежья шкура» // Проблемы исторической поэтики. 2021б. № 3. С. 276–295.

Иванова В. Я. Рассказы Валентина Распутина «День рождения» и «Видение»: диалог с вечностью // Родное и вселенское : Национальное своеобразие и мировое значение русской литературы (эстетика, традиции, этнотопика) : сб. науч. тр. / сост., отв. ред. А. А. Дырдин. Ульяновск : УлГТУ, 2020. Вып. 7. С. 166–179.

Митрофанова И. А. Мифо-фольклорная и древнерусская традиция в повестях В. Г. Распутина : автореф. дис. … канд. филол. наук : 10.01.01. М., 1991. 20 с.

Распутин В. Г. Собр. соч. : в 4 т. Иркутск : Издатель Сапронов Г. К., 2007.

Распутин В. День рождения // Советская молодежь. 1966а. 21 авг. С. 3.

Распутин В. Для кого стучат ходики // Красноярский комсомолец. 1964. 8 янв.

Распутин В. Самолетик // Знамя коммунизма (Ангарск). 1966б. 27 дек. С. 3, 4.

Распутин В. Человек с этого света. Красноярск : Краснояр. кн. изд-во, 1967. 120 с.

Сигов В. К. Проза В. Г. Распутина (проблематика и поэтика) : дис. … канд. филол. наук : 10.01.02. Калинин, 1984. 215 с.

Valentina Ya. Ivanova
Irkutsk

THE MOTIF OF COMPRESSING TIME IN THE STORY “THE AIRPLANE” (1966) AND PROSE BY VALENTIN RASPUTIN

Abstract. An unknown early story by Valentin Rasputin, “The airplane” (1966), provides an opportunity to discover the central motif of the writer’s work, the compressing time, which forms the plot in the stories “Money for Maria”, “The Last Term”, “Live and Remember”, “Farewell to Matera”. The article analyzes the figurative, plot, syntactic, lexical, morphemic components of the text of the story “The airplane”, reflecting the features of artistic time. The motif of compressing time is determined by the key motif of the last term in the Orthodox tradition, which is active and also plot-forming in the stories of Rasputin.

Keywords: Russian Orthodox tradition, artistic time, motif of the last term, story, tale.

УДК 821.161.1.09-35(571.54)

ЖАНР АВТОРСКОЙ СКАЗКИ В ЛИТЕРАТУРЕ БУРЯТИИ

Е. А. Ковалёва

Бурятский государственный университет им. Доржи Банзарова, г. Улан-Удэ

Аннотация. Рассматривается жанр авторской сказки в литературном процессе Бурятии последних десятилетий. Раскрывается поэтика сказок А. Виноградовой и Т. Григорьевой, выявляется роль традиции в их создании. Анализируется специфика образной системы, определяются фольклорные истоки образов, сюжета и мотивов.

Ключевые слова: литературный процесс Бурятии, жанр литературной сказки, мифофольклорная литературная традиция, архетип, миф, авторское начало.

На протяжении последних десятилетий наблюдается процесс глобализации в культуре, и сейчас можно назвать не только положительные последствия этого. Например, культуры и системы ценностей разных народов стандартизируются. Как следствие, происходит утрата национальных особенностей духовной жизни и культурного наследия. Однако в связи с этим в XXI в. у общества возрастает интерес к жанру литературной сказки, а также к национально-культурной идентичности. Знакомство современного читателя с национальными корнями происходит через жанр фольклорной или авторской сказки прежде всего потому, что эти тексты могут играть ключевую роль в формировании этнокультурной идентичности не только ребенка, но и взрослого человека.

Долгое время в литературе Бурятии прослеживались жанры, близкие к документальному началу – очерки, эссе [История бурятской литературы, 1997, с. 223]. Параллельно с этим возрождался интерес к жанру сказки. К нему сегодня обращаются такие писатели Бурятии, как Андрей Мухраев, Татьяна Григорьева, Анна Виноградова, Эржена Баторова и др.

В рамках данной статьи мы рассматриваем детские сказки Т. П. Григорьевой и А. И. Виноградовой, написанные в период последних десятилетий. На наш взгляд, важно определить в них фольклорные истоки образов, сюжетов и мотивов, рассмотреть поэтику сказочных произведений и образную систему.

М. Н. Липовецкий считает, что авторская сказка представляет собой исключительное видовое образование. В ее основе лежат элементы фольклорной сказки, в особенности волшебной, архетипы, а также иные литературные жанры, коими могут быть предания, притчи, басни, легенды и т. д. «Все это в литературной сказке представляет собой некий синтез традиции мифа, волшебной сказки и новых литературных жанров», – пишет исследователь [Липовецкий, 1992, с. 25]. Поэтому у авторов литера-

турной сказки есть большой выбор, так как они могут использовать весь фольклорный и литературный опыт, накопленный их предшественниками.

Не становятся исключением литературные сказки, написанные в Бурятии. Связь с мифом и фольклором прослеживается, но в то же время практически утрачивается в современных сказочных текстах. Отношение к фольклорной сказке поддерживают только некоторые мифологические мотивы, архетипы и необычные герои – такими будут являться либо говорящие звери, либо сверхъестественные существа. Самыми лучшими примерами являются, на наш взгляд, детские произведения А. И. Виноградовой «Байкал и три еловые шишки» и «Анга – капля с неба». В них встречаются мотивы сна, дороги, волшебства, архетип ребенка, сакральное троекратное повторение.

В сказке «Байкал и три еловые шишки» [Виноградова, 2022] уже в названии мы встречаем сакральное число три, которое считается воплощением духовного начала, его совершенства. Мальчик Зорик совершает три добрых поступка: отговаривает дедушку срубить елку, спасает соболенка от рыси, отдает свою шапку незнакомцу-старцу. Тем самым он доказывает, что един с Миром, в котором живет, доказывает чистоту своей души, т. е. проходит испытание и удостаивается увидеть все богатства Байкала, познакомиться с его обитателями, ветрами и самим Властителем озера.

Общее, что объединяет все сказки, это мотивы дороги и волшебства. Мотив дороги неизменно будет связан с архетипом ребенка – данное сочетание символизирует духовный рост героя, поиск себя, совершенствование через преодоление испытаний или постижение информации о мире (последнее является новой чертой, характерной для сказок). Через мотив дороги авторы показывают жизненный путь каждого человека: от детства к взрослению. По К. Г. Юнгу, архетип ребенка – это потенциальное будущее [Юнг, 1997, с. 197], т. е. жизненное развитие. Объединив эти два тезиса, мы приходим к заключению, что познание неизвестного героем-ребенком сравнимо со взрослением человека, и косвенно это транслируется маленьким читателям, подготавливая их к будущей взрослой жизни. Произведения показывают, что без любопытства, желания узнавать новое, без доброты невозможно здоровое существование и функционирование в реальном мире. Это видно в сказке «Анга – капля с неба» [Виноградова, 2021]. Как понятно из названия, Анга изначально существовала в форме капли. Но случайно она попала на ладонь Байкала и приобрела форму маленького ребенка. С годами девочка росла и узнавала новое о прекрасном крае, в котором провела детство. То есть Анга – это человек, которому только предстоит познать

мир во всех его проявлениях, а мотив дороги – это взросление, изменение, постижение.

Устойчивым остается мотив волшебства, который реализуется в образах персонажей-зверей и сверхъестественных существ. В качестве примера приведем сказки Т. П. Григорьевой «Новые сказки о Бабе-Яге и Лешем» [Григорьева, 2015б] и «Байки про Бабайку» [Григорьева, 2018]. Центральными героями в них являются духи славянской мифологии, но их отрицательная сторона полностью нивелируется, образы меняют канон. Теперь это добродушные, немного наивные и несмышленые духи, неспособные причинить вред человеку.

Однако современные сказочные произведения не только вбирают в себя предшествующий накопленный опыт жанра, но и приобретают национальный колорит, что является их отличительной особенностью. Пример тому – сказка «Два унта по кличке Рыжий» [Григорьева, 2009] авторства Т. П. Григорьевой. События разворачиваются в Бурятии, а в центре внимания – среднестатистическая бурятская семья. Обращаем внимание на имена действующих лиц: главного героя зовут Баир, что означает «радость», а его старшего брата – Арсалан, что означает «лев». В бурятском языке существует понятие «отхончик». Отхончиком называют единственного или младшего ребенка в семье, соответственно, самого любимого и избалованного. Баир – младший ребенок в семье, он – отхончик, это подчеркивает значение его имени и немного капризный характер.

Отметим, что произведений, базирующихся на мифологической и фольклорной традиции, не так много. Время диктует свои условия, литература меняется. Читателям интересны произведения, отражающие веяния эпохи. Современная литературная сказка также связана с действительностью. Прежде всего она отражает изменчивые представления общества о чем-либо. Например, в сказке «Разноцветное семейство» [Григорьева, 2019] Т. П. Григорьева показывает мир мышей, который является аллегорией на мир людей. Мнение старого поколения передают родители Марты, главной героини сказки. Они считают, что мышку «…такую разноцветную, как клоун, солидные женихи просто не будут воспринимать всерьез» [Там же, с. 4]. Носителем морали более молодого поколения выступает жених Марты – Мартин. Он заметил и полюбил свою будущую невесту именно благодаря ее неординарности, непохожести на других мышек. Вот так просто и незатейливо юным читателям объясняют, что не стоит бояться своей индивидуальности, в ней нет ничего плохого, наоборот, она может стать преимуществом.

Вместе со всем перечисленным сказка не исключает наличие нравоучительного начала, которое вообще характерно для всей восточной

культуры. Сказочная проза должна воспитывать читателей, подавать им пример, показывать, что одобряется, а что порицается. В этом современная сказочная проза схожа со сказочной прозой М. Горького, который избегал открытого нравоучения, ведь таким образом мог вызвать отрицание, отторжение со стороны юного читателя. М. Горький в своих литературных сказках учил, если так можно сказать, косвенно: через поступки героев и последствия этих поступков, речи, рассуждения и пр. Таким образом, назидательность в сказках присутствовала, но не вызывала протеста. Аналогичный прием используется при написании сказочных произведений в современной литературе Бурятии. Рассмотрим фрагмент сказки А. И. Виноградовой «Байкал и три еловые шишки» [Виноградова, 2022]. Наказ заботиться о природе звучит в речи персонажей. Соболенок Тяша рассказывает Зорику об ужасах пожара и о его последствиях, тем самым юные читатели усваивают наставление быть осторожными при разведении костров в лесах, а еще лучше совсем отказаться от их розжига. Данная идея очень актуальна, ведь каждый год в России сгорает несколько миллионов гектаров леса.

Интересно преображается образная сказочная система. Прочитав тексты, мы почти не обнаружили отрицательных героев. Исключением стали сказки «Воробей Васька» Т. П. Григорьевой [Григорьева, 2015а] и «Часы Иллеарии» А. И. Виноградовой [Виноградова, 1998]. Но в них можно выявить более глубинный уровень смысла. В сказке «Воробей Васька» один из главных героев – кот Васька. С первых страниц его показывают читателю как злого уличного кота, питающегося птицами. Но к концу повествования он предстает перед читателями совершенно иным: добрым актером, готовым защищать своих друзей-птиц. Кот только притворялся хищником, подстраиваясь под внешние обстоятельства, значит, его нельзя отнести к отрицательному персонажу. В сказке «Часы Иллеарии» аналогичная ситуация. В начале повествования читатель знакомится с Маской, она высокомерна, надменна и зла. И только потом она раскрывается как Прекрасная дама, способная на искреннюю, чистую любовь.

Так мы приходим к выводу, что современные авторы Бурятии отказываются от героев-антагонистов. Данная тенденция, на наш взгляд, может быть обусловлена следующими факторами. Во-первых, почти полностью исчезает мотив дороги и утрачивается элемент противостояния добра со злом в детских произведениях. Во-вторых, отрицательные персонажи не пользуются популярностью среди маленьких читателей: все любят главных героев, сильных, справедливых и честных. В-третьих, современная мораль стирает рамки между понятиями «доб-

ро» и «зло». Все подвергается сомнению, следовательно, становится невозможным дать исключительно положительную или исключительно отрицательную оценку героям и их поступкам. В-четвертых, современному читателю не интересен антагонист, если его поступки ничем не мотивированы. Мы наблюдаем тенденцию усложнения персонажей, в том числе отрицательных. В-пятых, прописать достаточно сложного, нешаблонного, умного антагониста гораздо труднее, чем справедливого, честного, сильного главного героя, пусть даже для детской сказки. Дети младшего школьного возраста не смогут оценить интересного отрицательного персонажа. В-шестых, в современных детских произведениях фокус внимания больше смещен на жизнь и окружающую действительность.

Подводя итоги, отметим, что детская литературная сказка только сейчас начинает активно развиваться в Бурятии и имеет свои перспективы, так как жанр востребованный. Современные сказки Бурятии сохраняют национальный колорит и отражают проблемы современности. Наблюдается тенденция активного авторства. В сказках превалирует авторское начало даже в поэтике фантастического, что говорит об изменении канона. Традиционные образы получают индивидуальную трактовку, а мифологическая и фольклорная традиции преломляются в авторской интерпретации.

Литература

Виноградова А. И. Анга – капля с неба. Улан-Удэ : НоваПринт, 2021. 64 с.
Виноградова А. И. Байкал и три еловые шишки. Иркутск : Байкал. издат. дом, 2022. 76 с.
Виноградова А. И. Часы Иллеарии. Улан-Удэ : Ассоц. Мол. писателей, 1998. 27 с.
Григорьева Т. П. Байки про Бабайку. Новокузнецк : Союз писателей, 2018. 16 с.
Григорьева Т. П. Воробей Васька. Улан-Удэ, 2015а. 28 с.
Григорьева Т. П. Новые сказки о Бабе-Яге и Лешем. Улан-Удэ : Домино, 2015б. 27 с.
Григорьева Т. П. Разноцветное семейство. Улан-Удэ : НоваПринт, 2019. 48 с.
Григорьева Т. П. Такие разные сказки. Улан-Удэ : НоваПринт, 2009. 26 с.
История бурятской литературы. В 3 т. Т. 3 / М. И. Тулохонов (отв. ред.) и др. ; Рос. акад. наук. Сиб. отд-ние. Бурят. науч. центр. Ин-т обществ. наук. Улан-Удэ, 1997. 296 с.
Липовецкий М. Н. Поэтика литературной сказки (на материале рус. лит. 1920–1980-х гг.). Свердловск : Изд-во Урал. ун-та, 1992. 183 с.
Юнг К. Г. Душа и миф. Шесть архетипов. М. ; Киев : Лабиринт, 1997. 232 с.

Ekaterina A. Kovaleva
Banzarov Buryat State University, Ulan-Ude

THE GENRE OF THE AUTHOR'S FAIRY TALE IN THE LITERATURE OF BURYATIA

Abstract. The article examines the genre of literary fairy tales in the literary process of Buryatia in recent decades. The poetics of fairy tales by A. Vinogradova and T. Grigorieva is revealed and the role of tradition in their creation is identified. The specificity of the figurative system is revealed and the folklore sources of images, plots and motifs are determined.

Keywords: literary process of Buryatia, genre of literary fairy tale, myth-folklore literary tradition, archetype, myth, author's principle.

УДК 8(100).09

АРГОНАВТЫ НА ЛЕНЕ, ИЛИ СИБИРЬ В АНТИЧНЫХ ЗЕРКАЛАХ: ПУТЕВЫЕ ЗАПИСКИ АРХИЕПИСКОПА НИЛА (Н. Ф. ИСАКОВИЧА)

С. В. Мельникова

Иркутская областная государственная универсальная научная библиотека им. И. И. Молчанова-Сибирского, г. Иркутск

Аннотация. Рассматривается античный интертекст в путевых записках иркутского архиепископа Нила (Н. Ф. Исаковича, 1799–1874), повествующих о его поездках по Восточной Сибири в 1830–1840-х гг. Анализируется интертекст в аспекте его функциональности как основы художественной рефлексии и в связи с проблемой взаимодействия автора с сибирским пространством и поисками языка его описания. Ставится вопрос о мотивах и предпосылках активного обращения православного церковного деятеля XIX в. к античной культуре и о возможной оценке данного факта в контексте церковной и литературной традиции.

Ключевые слова: античный интертекст, сибирский текст, художественная рефлексия, путевые записки, архиепископ Нил (Н. Ф. Исакович).

«При дожде, громе и буре местность эта казалась Сциллою и Харибдою, а зияющее среди скал устье без всякого преувеличения можно бы назвать пещерою Эола» [Православные духовные писатели ..., 2018, с. 116]; «Будь на месте сем певец древней Эллады, он в нашей мрачной, шумливой реке, верно, нашел бы Стикс новый или же новую Лету, так созвучную с именем Лены» [Там же, с. 122]; «…Это узкая, мрачная расселина, дышащая хладом. И ежели обитатели старой Эллады реку Эпирскую, за мутность вод и за скуку окрестностей ее, могли назвать Ахероном – рекою скорби, то мы с правом, вдесятеро большим, Столбовку свою можем назвать рекою скорби» [Там же, с. 148]; «При таком образе жизни в юрте тунгусской не больше можно найти скарба, как и в бочке Диогена, <…> подобный быт бродячих в Сибири орд не дает ли права сказать, что для них не миновался еще золотой век – век, изящно обрисованный в первой книге Овидиевых метаморфоз» [Там же, с. 110]; «…Каковы же в эту пору ощущения? Думаю, они не далеки от тех, <…> воодушевленный которыми Овидий сказал о человеке: Mente Deos adiit, et quare natura negavit // Visibus humanis, oculis ea pectoris hausit // Он к Богу мыслию восходит, // А сердцем ощущает, // Чего не досязает // Очей его взор бренный» [Там же, с. 85–86].

Приведенные выше цитаты объединены содержащимися в них отсылками к образам и сюжетам античной мифологии и литературы и общим источником – все они взяты из книги «Путевые записки» (Ярославль, 1874) высокопреосвященного Нила (Н. Ф. Исаковича), архиепископа Иркутского, Нерчинского и Якутского (1838–1853), известного

миссионера, исследователя буддизма, минералога и духовного писателя XIX в. Следует отметить, что это почти случайная выборка примеров, не более 1/10 части всех аналогичных, имеющихся в тексте.

Сам факт владения латынью для православного священника того времени не удивителен – Исакович изрядно преуспел в ней еще ребенком. Так, война с Наполеоном застала его в Оршанском духовном училище под Могилевом. И однажды, по собственным его воспоминаниям, где-то на дороге он разговорился с доктором-французом, естественно, по латыни. В итоге врач написал ему прямо на лбу: «Этот ребенок подает большие надежды» – очевидно, с целью уберечь от своих же соотечественников [Карпук, 2015, с. 18–19].

Первая (и пока единственная) работа о латинских цитатах в «Путевых записках» архиепископа Нила была опубликована в 2008 г. Константином Саймоном – в то время католическим монахом, профессором русской истории Папского Восточного института, с 2014 г. иеромонахом Русской православной церкви. В своей статье К. Саймон выявляет источники латинских (а также польских) цитат и кратко описывает ситуации, в связи с которыми они употребляются в тексте записок. Основной вывод, к которому приходит исследователь, – это подтверждение высокой образованности Нила как представителя русского православного духовенства, не уступающей уровню современного ему католического духовенства.

Однако в архитектонике записок как художественного целого эти цитаты представляются Саймону скорее избыточными и неуместными: «Но все они отличаются некоторым несоответствием ситуации. Являясь следствием фундаментального классического образования, эти цитаты выглядят на фоне варварского окружения архиепископа Нила как нежная весенняя зелень в снегах диких краев» [Саймон, 2008, с. 80]. В своей статье мы хотели бы поспорить с этим утверждением и доказать, что латинские цитаты, а также иные типы отсылок к античной литературе и мифологии, напротив, несут в сочинениях архиепископа Нила большую художественную и философскую нагрузку, будучи функционально связанными с авторской саморефлексией и рефлексией. Основным же объектом рефлексии становится пространство Сибири, описанию которого, собственно, и посвящены записки.

Рефлексивные истоки мемуарно-автобиографического текста, каковым является рассматриваемое сочинение архиепископа Нила, следует искать в реальных фактах авторской биографии. Каким было его отношение к Сибири? На ее пороге он оказался в возрасте без малого сорока лет, будучи переведен с Вятской епископской кафедры на анало-

гичную Иркутскую. Произошло это не по его личной инициативе, а по распоряжению Синода. Хотя назначение в Сибирь (даже на архиерейскую должность) часто было следствием неблаговоления церковного начальства и своего рода почетной ссылкой, для Нила оно таковым не являлось – церкви требовался в Иркутске молодой и энергичный архиерей.

Тем не менее сам Нил произошедшую в его судьбе перемену воспринял, судя по всему, как серьезное и тяжелое испытание. Почвой для этого становится «набор» традиционных представлений и мифологем, в частности, об инфернальности сибирского хронотопа, который автор и его автобиографический герой везут с собой в Сибирь. В результате создается образ *потенциального воображаемого пространства трудной судьбы и гибели*. Даже спустя много лет архиепископ не сможет забыть щемящего предчувствия: «Сердце мое говорило мне, что я на пределах той страны, где суждено мне не только преполовить, но, может быть, и скончать житейское свое течение» [Православные духовные писатели ... , 2018, с. 51].

Возможно, именно эта предвзятость и, без преувеличения, страх перед собственной будущностью заставляют автора-повествователя обрушиться с жесткой критикой на все русские города по Сибирско-Московскому тракту (хотя, конечно, эта критика и не была безосновательной): «При первом же взгляде на Омск утешительные надежды и все чаяния исчезают. Это второй Иерихон; вокруг него не видно ни дерева, ни травы, а только терние и волчцы прозябают»; «Томск <…>. Церквей немного, но и городок невелик. <…> Однако ж, что ни видел я, не выходило еще из границ посредственности»; «Красноярск <…>, не скоро придет то время, когда город этот выбьется из своих грязных пеленок…» и т. п. [Там же, с. 43, 48, 50]. Населяющие же край язычники кажутся автору и вовсе опасными «дикарями».

Таким образом, изначально, при первом знакомстве с краем Сибирь для автора предстает как пространство «чужое» и даже «чуждое» (что ощущается им и на аксиологическом, и на онтологическом уровнях), а значит, требующее от человека особых усилий по вхождению в него – его интеллектуальному и духовному освоению, а также построению в нем новой личной системы координат.

Опорой для архиепископа Нила в этих поисках становится его широкая образованность и культурная память – память не только христианина, но и европейца, уходящая своими корнями в античность.

Любимые его античные авторы – Овидий и Гораций. На страницах записок строки из их сочинений приводятся, как правило, на языке оригинала с переводом на русский. Причем часть из этих переводов была

сделана самим автором. В частности, это перевод знаменитых строк из оды Горация: «Не весь умру // А большей частию я тленья избегу; // Притом и честь моя за гробом // Не станет увядать, // Но лишь расти и процветать» [Православные духовные писатели ... , 2018, с. 146].

Из двух поэтов для владыки особенно значим Овидий, именно он задает ориентиры авторской саморефлексии. В биографии поэта, высланного из Рима в глухую причерноморскую провинцию, владыка видит параллели со своим положением. Образ Овидия позволяет ему *идентифицировать себя как изгнанника, странника и поэта*.

Внутренний диалог с Овидием оказывается значимым и для рефлексии в отношении создаваемого образа сибирского пространства. Нилу органична идея движения, преобразования хаоса в космос, что сближает его текст с «Метаморфозами» Овидия. «Проводя ночь на смиренном кораблике своем, не смыкал я глаз. Мысли приходили и уходили, мелькали как метеор. Но все они, под влиянием ли ночного мрака, или непрестающего здесь стихийного борения, склонялись к одной и притом почти безотчетной. Мне казалось, что я думал думою Овидия Назона, когда, изображая первобытный хаос, высказывался он: Во всем тогдашнем мире // Природа вид один имела, // Вид массы грубой и нестройной // Да семена существ // Бессвязные, недружные» [Там же, с. 114].

Сибирь представлена у Нила как *зона «непрестающего стихийного борения»* – это определение кажется очень поэтичным и емким. Борение стихий, времени и пространства, материи и духа и есть хаос в его сущностном, метафизическом определении. Хаос, неизбежно трансформирующийся в космос, что и определяет метафизический смысл развития сибирского фронтира.

В этом контексте значимо такое самоопределение, как *аргонавты* – неслучайно оно вынесено в название статьи. «Сибиряки, умудренные опытами, опасность эту [полноводных рек] вполне сознают. А мы, ровно аргонавты, плывем-плывем, не видя никого ни пред собою, ни за собою» [Там же, с. 137]. Аргонавты здесь – маркер принадлежности автора-повествователя к иной культурной традиции, и они «слепые» в этом чужом для них мире: «не видя никого ни пред собою, ни за собою». Однако это «невидение» можно трактовать и как отсутствие страха и окрыленность целью – преобразованием Сибири. Неслучайно миссионерская поездка интерпретируется как поиски золотого руна.

Сам прием изображения одного пространства на языке другого (что зачастую приводит к игнорированию его собственного голоса) не является, однако, художественным открытием архиепископа Нила. Это так называемая реноминация, которая широко использовалась в характери-

стике европейцами Востока, начиная со Средневековья, и постепенно сформировала дискурсивную стратегию имперского ориентального травелога. Суть этой стратегии – интеллектуальное освоение и присвоение, т. е. колонизация. При описании Сибири одним из первых ее применяет Николай Спафарий [Анисимов, 2014, с. 7].

В записках архиепископа Нила реноминация, правда, не является механической культурной проекцией и простым следованием уже сложившейся традиции подобных описаний. Напротив, она обнаруживает очень личностное и тонкое ощущение им Сибири как пространства величественного и мифопоэтического, для описания которого он использует античный интертекст как единственно подходящий к тому универсальный язык мифа.

Рассматриваемый интертекст в «Путевых записках» обилен настолько, что его широта даже может смущать читателя в сочинении православного владыки. В этом отношении довольно показателен отзыв Филарета (Дроздова), митрополита Московского, оставленный им, однако, не о путевых записках, но о другом известном сочинении архиепископа Нила – его научном труде «Буддизм, рассматриваемый в отношении к последователям его, обитающим в Сибири» (СПб., 1858). Прежде всего Филарета смутило «подробное описание устава буддийского богослужения с подробностями, только очевидцу доступными», «непозволительное» в книге православного архиерея. Но не понравилось митрополиту и обилие «латинских стихов из Горация, Овидия, Лукреция и пр.», которыми было «пересыпано» описание «нелепостей буддизма» [Филарет (Дроздов), митр., 1886, с. 339–340]. В итоге синодальная цензура чуть было не запретила «Буддизм…», а сам Исакович заслужил славу «тайного буддиста», и ему пришлось объясняться, что столь глубокие познания в чужой религии были необходимы исключительно для миссионерской борьбы с ней. Что касается цитат из латинских авторов, то наличие их в научном тексте свидетельствует о том, что такое цитирование являлось устойчивой и узнаваемой чертой, характерной для индивидуального авторского стиля владыки в целом, не только мемуарных путевых записок.

Неоднозначное впечатление от текстов архиепископа могло усугублять и то, что античные цитаты и аллюзии перемешаны и почти слиты с цитатами библейскими. Так, приведенный выше отрывок из Горация он цитирует сразу же вслед за строкой из Пс. 117: «Не умру, но жив буду и повем дела Господня», как бы продолжая текст библейский текстом поэтическим.

Как это можно прокомментировать? Очевидно, что рассуждения приведут нас к сложнейшей проблеме о взаимосвязи христианства и античности, диапазон решений которой колеблется от представления о нежелательной эллинизации христианства до идеи исторической преемственности и христианской рецепции античности.

Но можно посмотреть на этот момент и с литературной точки зрения. Любовь к Горацию и Овидию сближает архиепископа Нила (Н. Ф. Исаковича) с современной ему русской литературой, прежде всего с А. С. Пушкиным. Это сближение оправдано и хронологически: владыка был «абсолютным» современником великого поэта, родившись с ним в один год (1799), а время, проведенное им в центральной России, совпало с годами жизни поэта – из Вятки в Иркутск Нил отправился в 1838 г. Личностное и духовное становление будущего архиерея проходило в Петербурге: с 1821 по 1825 г. он обучался в Санкт-Петербургской духовной академии. Духовная школа начала XIX в. была особым явлением. Она избавилась от схоластики предыдущих столетий и в некоторых предметах, прежде всего в преподавании литературы и философии, сблизилась с образованием светским. Академии, и особенно Санкт-Петербургская, вполне были выразителями духа эпохи, которую протоиерей Георгий Флоровский охарактеризовал как «пиитическую», со свойственным ей увлечением античной литературой и поэзией в сочетании с немецкой мистической философией, а также некой восторженностью самого религиозного чувства [Флоровский, 2006, с. 129–130].

Если рассматривать становление архиепископа Нила как писателя, то, на наш взгляд, это необходимо делать в контексте «пушкинской эпохи». И античный интертекст может служить одним из явных оснований для такого сближения. С другой стороны, картина самой эпохи могла бы существенно обогатиться, если бы при ее построении учитывалась не только светская, но и духовная литература, в частности, сочинения таких, как архиепископ Нил, «ученых монахов».

Говоря о соотношении античного и христианского в его текстах, нужно различать язык описания и внутренние цели повествования. По своей миссии архиепископ Нил – христианский просветитель и цивилизатор. И конечная цель всех его трудов, в том числе литературных, – христианизация и русификация сибирского пространства, его инкорпорация в российскую государственность и культуру.

В названии настоящей статьи использовано такое понятие, как «зеркало». Это символ рефлексии, которая с латыни переводится как *отражение* (исходное этимологически значение – «внутренняя, обращенная к морю и отражающая его волны сторона залива»). Античные же

зеркала – это намеренная отсылка к известной книге Юрия Слёзкина «Арктические зеркала. Россия и малые народы Севера» [Слёзкин, 2019]. Зеркалами исследователь метафорически обозначает «других» – коренные народы Сибири, в которых, как в зеркалах, отражались русские колонизаторы и тем самым строили новый образ своей идентичности – образ сибиряков.

Нечто подобное мы наблюдаем и в книге владыки Нила. Вся она про принятие Сибири, превращение ее из пространства чуждого и чужого в пространство собственной судьбы. И образы античной культуры, органичные восприятию автора, в сочетании с образами и идеями собственно христианскими, несомненно, помогают ему найти личные онтологические ориентиры в этом пространстве. Античность, повторимся, становится языком его описания, а христианство определяет цель и выстраивает новый позитивный образ – уже не изгнанника и пришельца, подобного Овидию, но просветителя и миссионера. Если развивать метафору, то в созданном архиепископом Нилом (Н. Ф. Исаковичем) поэтическом и философском коридоре зеркал ему постепенно открывается новый собственный образ – образ сибиряка.

Литература

Анисимов К. В. Восточный травелог русской литературы XIX века: «воображение» имперских окраин и поэтика повествования (предварительные замечания) // Имагология и компаративистика. 2014. № 1. С. 5–21.

Карпук А. Д. Архиепископ Нил (Исакович) (1799–1874): геолог, минералог, палеонтолог и богослов. СПб. : Изд-во СПбПДА, 2015. 152 с.

Православные духовные писатели Восточной Сибири XVIII – начала XX века. Путевые записки архиепископа Нила (Н. Ф. Исаковича) / Иркут. обл. гос. универс. науч. б-ка им. И. И. Молчанова-Сибирского ; авт.-сост. С. В. Мельникова. Иркутск, 2018. 351 с.

Саймон К. Латинские цитаты в «Путевых записках» архиепископа Нила (Исаковича) // Филаретовский альманах. 2008. Вып. 4. С. 77–92.

Слёзкин Ю. Л. Арктические зеркала: Россия и малые народы севера. М. : НЛО, 2019. 512 с.

Филарет (Дроздов), митр. Собрание мнений и отзывов Филарета, митрополита Московского и Коломенского по учебным и церковно-государственным вопросам. М., 1886. Т. 4. 614 с.

Флоровский Г. В., прот. Пути русского богословия. Минск, 2006. 607 с.

Sofia V. Melnikova
Irkutsk Regional State Universal Scientific Library n. a. I. I. Molchanov-Sibirsky, Irkutsk

ARGONAUTS ON THE LENA RIVER, OR SIBERIA IN ANTIQUE MIRRORS: TRAVELLING NOTES OF ARCHBISHOP NIL (N. F. ISAKOVICH)

Abstract. The article discusses the ancient's intertext in the travel notes of the Irkutsk Archbishop Nil (N. F. Isakovich, 1799–1874), which are about his trips to Eastern Siberia in the 1830s and 1840s. The analysis of the intertext is carried out in the aspect of its functionality as the basis of artistic reflection and in connection with the problem of the author's interaction with the Siberian space and the search for the language of its description. The question is raised about the motives and prerequisites for the active appeal of an Orthodox church figure of the XIX century to ancient culture and about the possible assessment of this fact in the context of the church and literary tradition.

Keywords: ancient intertext, Siberian text, artistic reflection, travel notes, Archbishop Nil (N. F. Isakovich).

УДК 821.161.1(092)

ПОСЛЕДНИЙ ИСТОРИЧЕСКИЙ РОМАН С. ЗАЛЫГИНА: «ПОСЛЕ БУРИ» ИЛИ ПЕРЕД КОНЦОМ ЭПОХИ?

И. И. Плеханова
г. Иркутск – г. Москва

Аннотация. Описывается образ художественного мышления С. Залыгина и производная от него натурфилософская концепция истории: перспектива конца света, мысль, релевантная природе, антропологическая энтропия.

Ключевые слова: С. Залыгин, когнитивная натурфилософия, пророчество, конец света, антропологическая энтропия.

У текста «После бури» точная дата завершения – 17 августа 1984 г. Ее указал в письме автору герой Петр Корнилов. Его подпись «*Корни*» [Залыгин, 1988, с. 639] венчает роман о нэпе и залыгинское исследование Гражданской войны в Сибири: «На Иртыше» (1964), «Соленая Падь» (1967), «Комиссия» (1975). Корни *обрываются*, ибо тема романа – «конец света», и нэп – только его фаза, а не надежда на будущее. Образ времени «после бури» переносится и на 80-е гг., ибо в «застое» уже назревала новая катастрофа.

Роман содержит *неуверенное пророчество конца* – автор надеялся его предотвратить. Поскольку художественная истина обусловлена образом мышления, то надо описать качества рефлексии писателя, а потом содержание идей, степень их самобытности, причины приятия и отторжения трагедии.

Художественное мышление витального аналитика

Судьба С. Залыгина (1913–2000) уникальна. Он участвовал во всей советской истории: мальчишкой приветствовал красных партизан, в восемнадцать лет помогал коллективизации, работал на научно-промышленное развитие Сибири, потом защищал ее от авантюрных проектов и «поворотов». Художник отличался государственным кругозором, строгой ответственностью ученого и, что немаловажно, особой жизнестойкостью. Тем значимее итоговые мысли о реальности «конца света» – о причинах и сущности событий.

Бытийное отчаяние охватило литературу в 70-е – как боль от вырождения народа и природы: «Белый пароход» (1971) Ч. Айтматова, вопросы В. Шукшина «Что с нами происходит?» (1974) и «Чем живем-кормимся» (1979) Ф. Абрамова, повести В. Распутина, романы В. Астафьева и др. С. Залыгин как ученый видел причину трагедии не в метафизике, не в нарушении природной этики, но в законах самого естества. Он

искал *натурфилософское объяснение деградации истории и человеческой породы*.

Писатель-ученый не проповедовал, но выстраивал сюжеты как проблемное событие и его обсуждение участниками, причем антагонисты были не двойниками, но представляли разные человеческие типы. Цельность типов диктовала поведение, социальные роли, их взаимодействие определяло жизнь микросоциума и даже ход истории, как это показано в «Комиссии»: пять мужиков – кооператор, диктатор, философ, середняк, плут – хотят остановить Гражданскую войну, но энергия безличной злобы взрывается и губит всех.

Залыгин – писатель-социолог, типология его персонажей не литературного и даже не архетипического происхождения, она пришла из самой реальности. Живые прототипы обеспечивают достоверность идеям автора. Так *философия жизни* как *сверхценности и общей силы* пришла *снизу*, ей следовал в «Соленой Пади» вождь партизан Ефрем Мещеряков, списанный с легендарного Ефима Мамонтова (1989–1922). Автор интеллектуально независим, и редкие ссылки на литературные образцы вызваны необходимой полемикой, порой даже ироничной, при всем уважении к авторитету.

Художественная система Залыгина самобытна, свободна от влияний и подчинена единственно требованию жизнестойкости, все финалы освещены надеждой. Тем знаменательнее трансформация этой установки в романе, когда последним вопросом перед человечеством стали не «1) Что такое хорошо?» и «2) Что такое плохо?», а «3) Что такое ничего?» [Залыгин, 1988, с. 638, 639]. Это «ничего» отнюдь не метафизическое «неизвестное», но буквально небытие – не личное, а общее. Какой опыт указывает на грань обреченности?

Отличие натурфилософской «мысли» от философии жизни

Роман «После бури» впервые у Залыгина обсуждает не социальную проблему, а ментальную – создание «учения о слиянности природы и мысли» [Залыгин, 1988, с. 638]. Такова цель профессионального мыслителя – Петра Корнилова, приват-доцента Санкт-Петербургского университета. До 1914 г. он «занимался натурфилософией», признавая ее «единственно непогрешимой наукой в этом мире» [Там же, с. 60], ибо это универсальное миропонимание полагало основой всего естественные законы.

Тема соприродности мысли и мира давняя, рационалист Б. Спиноза решал ее через *онтологическое отождествление*. Он мыслил «субстанцию» как Бога [Спиноза, 2023, с. 90], а «мышление составляет атрибут Бога» [Там же, с. 139]. Поскольку «ум Бога есть причина и существова-

ния, и сущности нашего ума» [Спиноза, 2023, с. 113], то истина достижима: «Отдельные мышления (мысли – cogitations), иными словами, то или другое состояние мышления, составляют модусы, выражающие природу Бога известным и определенным образом» [Там же, с. 140].

Так же, «не совершая преступления против аксиом диалектического материализма», рассуждал в середине 50-х марксист Э. Ильенков: материя-субстанция «постоянно обладает мышлением, постоянно мыслит самоё себя, <…> постоянно рождает мыслящие существа» [Ильенков, 2022, с. 209]. Для него несомненна и соприродность мысли, и подлинность единства: «каждая частица материи в силу этого когда-нибудь в лоне бесконечного времени входит в состав мыслящего мозга, т. е. мыслит» [Там же, с. 210].

Писателю важен не принцип, а истина-откровение. Когда умирающий герой печалится: «…человек – это… нечаянная, прекрасная, мучительная попытка Природы осознать самоё себя» («Залётный», 1970) [Шукшин, 2009, с. 141] – он сомневается не в родстве, не в телеологии, но в результате познания. Залыгин тоже занят решением *когнитивной* проблемы – *соответствует ли мышление объективной реальности?* – но истина обусловлена возможностями человеческого разума и духа. Полвека назад писатель поднял и десять лет разрабатывал тему, которой занята когнитивистика XXI в., и нашел простой, но безусловный критерий истины – *соответствие интересам сохранения личной и общей жизни*. Так сам образ мышления стал социально-бытийной проблемой, потребовал обоснования за пределами субъективности.

Корнилов стремился найти естественное основание культуры и истории – «соединить мысль с природой» [Залыгин, 1988, с. 112]. Натурфилософ *наблюдал мысль в действии*, в ходе великих войн и строек. Оценивая устами позитивиста начала XX века натурфилософию как «науку», т. е. истину вне политики, Залыгин сам стремился представить философию природы с ясной, убедительной простотой, когда мужицкая картина мироздания совпадает со сферой Паскаля (глава «Круглешки и палочки» в романе «Комиссия»). Однако связь мысли с природой уже не в знании о первоначалах материи, о движении, о времени и пространстве – Корнилов только упоминает дорогих ему древних греков, чтобы идти дальше.

Теперь натурфилософия познает природу войн, революций, экономики – *какие движители творят историю*? В XX в. это идеи, но какая *энергия* заключена в *«мысли»*? «Мысль» – метонимия ума, она не равна ни мировому, ни субъективному разуму, но субстанциальна *как воля*, тотальна и овладевает сознанием. Буквально по-достоевски – когда нужно

«мысль разрешить», т. е. проверить *готовую идею* на истинность и реальное воплощение. «Мысль» – в отличие от философии жизни – *не развивается, но подчиняет себе* реальность.

Именно активность персональной «мысли-идеи», а не ее содержание знаменует если не правоту, то по крайней мере правомерность, а энергийное наполнение доказывает ее природность. Теперь вопрос стоит так: есть ли *своя энергия у идей* или она *зависит от воли людей, их проводящих*? Имеют ли идеи (по Корнилову – «мысли») объективную содержательную силу или наполнены природным обаянием носителей – *энергией харизмы*? Если духовная энергия личности реализует *свою волю*, насколько она самобытна в самосознании и насколько действенны ее установки?

Залыгин исходит из социального опыта и даже не упоминает платоновские идеи, «мыслящий тростник» Б. Паскаля, не ссылается на европейскую философию жизни. Доступные источники не подтверждают знакомство с биосоциальной теорией этногенеза и культуры. В системе Л. Гумилева не все научно обосновано, сама идея пассионарности не резонирует с кропотливой стойкостью писателя. Непреклонный защитник природы отличался не ярким темпераментом, но упорством в отстаивании своего знания. Он вглядывался в *людей* как *в лики мыслей-идей,* которыми *они жили*.

Панорама идей – смотр личностей, но не истин

В поисках мысли, соприродной интересам жизни, Залыгин производит смотр идей, проверяя их объективную позитивность. Так Горький проследил глазами Клима Самгина интеллектуальный контекст эпохи. Корнилов даже упоминает эту фигуру, чтобы дистанцироваться от «умника», ибо сам он не соглядатай, но деятель истории – офицер-доброволец двух войн, специалист, готовивший подъем экономики Сибири. Он избежал репрессий, как «бывший» сроднился с «концом света», но инстинктивно надеется его предотвратить.

Живучесть героя отнюдь не доказывает правоту его мысли. Почти сто лет пребывания бывшего приват-доцента, штабс-капитана, ученого внутри катастрофы говорит о высокой адаптивности отчужденного существования. Феномен привыкания сознания к невозможности существования очевиден: долгожительство – норма для катастрофистов-пессимистов-абсурдистов (Ч. Милош, Э. Чоран, С. Беккет, Л. Леонов и др.).

Между тем *конец света* – это реальная *антропологическая энтропия,* незаметно идущая катастрофа, а эсхатологическое «ничего» – ее отдаленное *следствие*. Революция форсировала процесс – речь даже не о количестве потерь, а о крушении человеческого качества. Указывать

на это в 1984 г. уже не открытие, превращение в «множество-муравейство» описал Л. Леонов («Пирамида», опубл. в 1994). Натурфилософский роман фиксирует время надлома: в революции идеальная природа человека достигла предела расцвета – с последующей неизбежной деградацией. Корнилов стал свидетелем начала и быстрого развития процесса – еще до репрессий и победы посредственности.

В романе советская идея буквально раздваивается на олицетворения – духовный образ небывалого творения и тупой догмат классовой борьбы. Энергия того и другого не знает предела, кроме смерти: творцы гибнут от перенапряжения, фанатики губят живое. Роман Залыгина переполнен реальными лицами. Так, товарищ Озолинь, секретарь Сибирского крайкома ВКП(б), – это Р. И. Эйхе (1904–1940?), он совмещал обе роли – подвижника и организатора репрессий, но в образе Озолиня показан в первой ипостаси.

Исторические фигуры придают достоверность описанию, концептуальные герои поданы как олицетворение исторических идей. Натурфилософское понимание истории исходит из объективной – энергийной – оценки событий, а качество энергии определяет цель развития. Бурю сменило не усталое умиротворение, но системное усилие воли. Нэп и начало пятилеток явили общий, стихийно-организованный подъем жизненных сил и экономики. Залыгин восхищен деятельным участием научной мысли в организации жизни.

Ее работу олицетворяет председатель краевой Плановой комиссии товарищ Лазарев – обобщенный идеализированный тип революционера-созидателя, написанный вопреки мнению, что разрушали страну одни, а перестраивали другие. Это герой мыследействия: «Лазарев представлял собою *малораспространенный*, но вполне *законченный человеческий тип* – он не был похож ни на кого на свете, исключительно сам на себя, но *довольно часто встречались люди, похожие на него*» (здесь и далее курсив в цитатах наш. – *И. П.*) [Залыгин, 1988, с. 361].

Феномен Лазарева – сочетание невероятной энергии, проницательности и харизмы; он вовлекает в созидательное движение всех, кто полезен и готов трудиться не за страх, а ради исторического творчества. Знаменательно, что дерзость планов опиралась на еще дореволюционные проекты Северного морского пути и Южно-Сибирской магистрали, соединяя эволюционный и волевой принципы развития. Также естественно решался вопрос привлечения классово чуждых, но необходимых высококвалифицированных специалистов.

Лазарев – воплощение созидательной острой мысли, цельная личность, талантливая во всем, свободная и ответственная. Он не оправдал

только свою фамилию: не воскрес после внезапной и необъяснимой смерти. Символ очевиден: «Лазарев представлял собой *некий человеческий тип*, Лазарев умер, с ним *умер и этот тип*» [Залыгин, 1988, с. 361]. Ушел провидчески вовремя – до нового цикла репрессий, накануне шахтинского дела – и остался абсолютно чистым образом возможного, но не удавшегося идеального преобразования мира, реального воплощения «общего дела».

Натурфилософия Залыгина допускает существование идеала в живом виде, но для того, чтобы показать предел развития человека. Лазарев не оставил наследников – ни собственного дитя, ни достойного продолжателя идеи развития. Его преемники преданы делу и даже человечны, как бывший чекист Прохин, пресекающий ретивых комсомольцев, но энергия упрощения побеждает энергию творчества. Синтез уступает борьбе, любовь – бессилию, активисты мысли-догмы борются даже не за власть, а за свой способ жить.

Генерация «сознательных» борцов, типа Сени Сурикова, показана не энтузиастами-идеалистами, каким был юный Залыгин. Это инквизиторы, питающиеся энергией не мысли, но догмы. В романе звучит роковой вопрос: «А вы не думаете, что *мысли о человеке, они исчерпываются* так же, например, как лесные массивы либо вот запасы каменного угля, либо нефти?» [Там же, с. 568]. Вдова Лазарева, идеальная женщина, объявляет конец знания: «Я Фрейда читала, Платона читала – *ничего нового, ничего неизвестного!*» [Там же, с. 524]. Предел мысли о человеке – *энтропия человекознания*.

Критика идеи конца света: конец всего или конечность духовных сил?

Залыгин не был бы самим собой, если бы не произвел ревизию обреченности. У мысли-идеи о конце света два противника – вера и природа (инстинкт). Апокалипсис для религии – благо, а догмат богоподобия внушает возможность преображения. Оно обусловлено антиномичным потенциалом личности. Отсюда императив когнитивной бесконечности Достоевского: «Человек есть тайна. Ее надо разгадать, и ежели будешь ее разгадывать всю жизнь, то не говори, что потерял время; я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком» [Достоевский, 1996, с. 21]. Вера не признает свои пределы.

Но сознание Залыгина цельно и безрелигиозно, его ресурс *естественно ограничен*. Цельность миропонимания натурфилософа – *ментальный барьер*, он отсекает возможность духовного преображения как выход из тупика антропологической деградации. Даже герой не может измениться. Писатель предпринял попытку создать антиномичный образ

через подмену личности, но чужой паспорт не изменил в Корнилове ничего, кроме отчества, он остался Петром (камнем), он заложник собственной кристаллической данности.

Личность определенна и даже психофизически задана, поэтому мысль о «конце света» реализуется как *функция,* образ *действия,* так она и оценивается – насколько *полезна общей жизни.* Корнилов встречает своего антипода, который видит везде страсть ко злу и желает исправить человечество, открыв ему правду о самом себе в «Книге ужасов», т. е. предлагает спасение от греха великим страхом. Это тип подпольного человека, он бунтует и против своего «первооткрывателя» Достоевского как «исказителя», ибо лукавый классик и «кровь по совести» почти оправдал, и религиозное спасение проповедовал.

Фиксация на ужасах – *версия* идеи *конца света и человека*, ибо отрицает возможность иного. «Книга ужасов» – это антиевангелие, фрейдистское бессознательное, возведенное в степень социальной страсти, архаика надежды на действенность закона возмездия. Проповедник настораживает яростью, и оказалось, что за страданием стоят садомазохизм, мания величия. В итоге выясняется, что спаситель человечества готовил захват фирмы у собственного компаньона, чему помешал только припадок безумия. Так разоблачена ложная «мысль»: профилактика «конца света» страхом только умножает энтропию.

Автор сводит своего героя с человеком, противостоящим катастрофе, – генералом Бондариным. За персонажем стоит реальная личность: генерал-лейтенант В. Г. Болдырев (1875–1933). Первый белый главковерх отдал власть Колчаку, не эмигрировал, но служил новой России, руководил до 1928 г. конъюнктурным бюро Сибирской плановой комиссии. Писатель-натурфилософ воссоздает живого героя – творца своей судьбы: выходца из крестьян, бесстрашного, безупречного офицера-интеллигента-ученого.

Бондарин привлек Корнилова к планированию, честно объяснив, что есть только пять лет, пока не появились новые специалисты. Его пример, как и работа Лазарева, давал «надежду на общность человеческую» [Залыгин, 1988, с. 398]; его женитьба, наперекор предчувствиям, – ставка на будущее, вызов самой идее «бывшести». Генерал даже признает правоту инквизиторов, готов нести ответственность за упущенный шанс примирения в Гражданской войне. Бондарин следует экзистенциальной философии – быть вопреки всему.

Финальный спор натурфилософа с генералом определяет реальное содержание идей: *концу света* противопоставлен *край света* – как выбор судьбы во Владивостоке: «Очень правильно: край света! Дошел до

края! – значит? Значит, начинай все сначала!» [Залыгин, 1988, с. 586]. Так выражает себя не стихийная витальность, но продуманная воля к существованию: «от края света до его конца есть еще кое-какое и время, и дистанция, ее надо и грех не использовать для жизни, для ума-разума…» [Там же, с. 587].

С натурфилософской точки зрения это спор носителей разных энергий – конфликт мысли и жизни; истина открывается на поле боя: «интеллигент не может не забегать вперед. Интеллигентный солдат потому всегда бывал плох, что забегал вперед, а потом почему-то оказывался позади. Солдат же бывалый, нормальный, вперед не забегает, но и не отстает» [Там же, с. 586]. Критика идеи конца света сурова: она пригодна «для покорения женского ума и души <…>. Ну а для жизни-то? Подходит ли?» [Там же, с. 590].

Итог

Если упрощается природа человека и скудеет мысль (знание о нем), то может ли ограниченность осознать себя и вырваться из заданного круга? Так Корнилов видел цель существования: «Мне нужно, чтобы во мне был открыт новый мыслительный потенциал! Или новый вид энергии! <…> дальнейшее открытие человеком самого себя – вот та естественность, ради которой только и стоит жить!» [Там же, с. 589–590]. *Мысль* героя (и автора) есть *воля превозмочь себя* – в этом надежда. Спиноза отождествлял «волю и разум» [Спиноза, 2023, с. 183]. Вопрос «Откуда придет энергия?» остается открытым.

«Новый мыслительный потенциал» безрелигиозного сознания в борьбе с энтропией обозначил в 50-ые гг. Э. Ильенков. Марксист предлагал творить мир заново энергией, открытой разумом: «<…> мыслящие существа, исполняя свой космологический долг и жертвуя собой, производят сознательно космическую катастрофу – вызывая процесс, обратный “тепловому умиранию” космической материи» [Ильенков, 2022, с. 246]. С. Залыгина побуждала к творчеству не фантазия, но энергия совести. Он отстаивал насущные смыслы: социальную справедливость, защиту от уничтожения, экологические нормы развития. Это требовало не революции сознания, но мужества духа как условия его развития.

Литература

Достоевский Ф. М. Письмо М. М. Достоевскому. 16 августа 1839 // Достоевский Ф. М. Собрание сочинений : в 15 т. СПб. : Наука, 1996. Т. 15. С. 20–22.

Залыгин С. П. После бури. М. : Худож. лит., 1988. 639 с.

Ильенков Э. В. Космология духа. Избранные произведения. М. : Новые перспективы, 2022. 256 с.

Спиноза Б. Могущество разума. М. : Изд-во АСТ, 2023. 352 с.

Шукшин В. М. Собр. соч. : в 8 т. Барнаул : Издат. дом «Барнаул», 2009. Т. 5. 432 с.

Irina I. Plekhanova
Irkutsk – Moscow

THE LAST HISTORICAL NOVEL BY SERGEI ZALYGIN: “AFTER THE STORM” OR BEFORE THE END OF AN ERA?

Abstract. The article describes the image of Sergei Zalygin’s artistic thinking and the natural philosophical concept of history derived from it: the perspective of the end of the world, thought relevant to nature, anthropological entropy.

Keywords: Sergei Zalygin, cognitive natural philosophy, prophecy, the end of the world, anthropological entropy.

УДК 821.161.1:24

СПЕЦИФИКА ИЗОБРАЖЕНИЯ МОНГОЛЬСКОГО БУДДИЗМА В ПОВЕСТИ И. НОВОКШОНОВА «ПОТОМОК ЧИНГИСХАНА»

Н. Н. Подрезова

Иркутский государственный университет, г. Иркутск

Аннотация. Рассматривается повесть И. Новокшонова «Потомок Чингисхана», созданная в 30-х гг. XX в., в которой этнографические реалии монгольской жизни связаны с изображением буддизма как теократии и показана социально-экономическая природа конфликта внутри духовенства между учеными и «простыми» ламами. Отмечается, что ламское духовенство представлено двумя типами образов лам, находящихся в оппозиции: тип ханжи-манипулятора и тип величественного эскаписта-ученого. Подчеркивается, что И. Новокшонов дискредитирует буддийский мир на уровне сознания героя, в речи повествователя и в самом строении сюжета повести. Сделан вывод, что специфика изображения буддизма определялась культурно-историческим контекстом времени создания произведения и формирующимся соцреалистическим каноном в литературе.

Ключевые слова: буддизм, сибирская литература, И. Новокшонов, повесть «Потомок Чингисхана».

Сегодня мы наблюдаем интенсивный процесс освоения русской литературой буддийского мировоззрения. Имеется в виду не только творчество Виктора Пелевина, сумевшего буддийские идеи сделать стержнем своей художественной практики, но и обращение к изображению буддийских представлений в творчестве Майи Кучерской (роман «Тетя Мотя»), Дмитрия Данилова (роман «Саша, привет!»), Леонида Юзефовича (романы «Самодержец пустыни», «Поход на Бар-Хото») и др. Знакомство отечественной словесности с буддизмом началось в XIX в. Т. В. Бернюкевич в монографии «Буддизм в русской литературе конца XIX – начала XX века: идеи и реминисценции» показала историю освоения буддизма в досоветский период [Бернюкевич, 2018]. Продолжая хронологически выстраивать ряд отечественных авторов, обратившихся к буддийской тематике в 20–30-х гг. в советской литературе, исследователи чаще всего останавливаются на повести Всеволода Иванова «Возвращение Будды» (1924), характеризуя ее как полемически заостренную в социально-политическом контексте своего времени[7]. Целью данной статьи является рассмотрение специфики изображения буддийских реалий в повести советского писателя Ивана Михайловича Новокшонова «Потомок Чингисхана» как отражающей социальный заказ 30-х гг. XX столетия на антирелигиозную пропаганду.

[7] Буддийский аспект повести В. Иванова «Возвращение Будды» получил основательное рассмотрение в работах М. С. Уланова, Г. А. Сорокиной и др. [Уланов, 2006; Сорокина, 2016].

Появление реалий монгольского буддизма в повести «Потомок Чингисхана» обусловлено фактами биографии писателя. И. М. Новокшонов, происходя из крестьянской семьи переселенцев в Сибирь, в начале своего трудового пути работал у иркутского купца, имевшего торговые дела с Монголией. Участвуя в перегоне скота, будущий писатель близко познакомился с бытом, нравами и верой монголов. Приняв революцию, Новокшонов активно участвует в Гражданской войне в Восточной Сибири, возглавляя партизанский отряд в районе станции Зима. Первые писательские опыты Новокшонова были опубликованы в партизанской газете «Голос таежника», а в дальнейшем тема партизанской борьбы за установление советской власти в Сибири станет ведущей в его творчестве [Моролев, 1965; Якимова, 1983].

Сегодня самым известным произведением Ивана Михайловича Новокшонова признана повесть «Потомок Чингисхана» благодаря кинофильму с одноименным названием знаменитого режиссера Всеволода Пудовкина. В титрах кинокартины, вышедшей в 1928 г., указывался литературный источник: «по роману И. Новокшонова», но при жизни автора это произведение не было опубликовано. Иван Михайлович Новокшонов был репрессирован в 1937 г. и шесть лет спустя погиб. Впервые его повесть была напечатана в иркутском журнале «Ангара» в 1965 г.

Фильм известного режиссера стал классикой отечественного кинематографа и объектом изучения историков кино [Огудов, 2021; Беляева-Сачук, Трушкина, 2022; Кузьмин, 2022]. Особую ценность в нем представляют документальные кадры буддийских ритуалов, снятые в Бурятии. В статье В. А. Беляевой-Сачук и Е. Ю. Трушкиной «Бурятский буддизм в советском этнографическом кино 20–30-х годов» отмечены самые значимые буддийские реалии, имеющие историко-этнографическую ценность в фильме В. Пудовкина благодаря своей документальной основе: практика лечения больного эмчи-ламой, ритуал цам, облик XVI Пандито Хамбо-ламы Данжи Мункожапова, лица лам Тамчинского дацана и др. [Беляева-Сачук, Трушкина, 2022].

Одноименная повесть Новокшонова лишена таких документальных свидетельств, но она примыкает к ряду произведений, где писатель, по замечанию Л. П. Якимовой, «испытывает себя умением передать характер человека иной национальной среды, “схватить” своеобразие чужой национальной жизни» [Якимова, 1983, с. 415]. Г. А. Сорокина, исследователь отражения буддизма в европейском искусстве, впервые рассмотрела повесть Новокшонова в контексте буддийской проблематики, акцентируя с позиции историка и культуролога познавательную и просветительскую ценность произведения, знакомящего читателя с неизвест-

ной культурой на основе схематичного, но в целом адекватного ее понимания [Сорокина, 2008, с. 164][8].

Завершая краткое сравнение фильма и повести, стоит отметить, что фабульный ряд, связанный с изображением буддийских реалий, в фильме Пудовкина и в повести Новокшонова не совпадает. У Пудовкина главный герой (Баир), старший сын степняка-монгола, предстает мирским человеком, естественно включенным в повседневно-практическую жизнь своей семьи. Нет никаких признаков его монашества. Самые зрелищные кадры буддийских реалий в фильме связаны с посещением дацана английской военной делегацией.

Повесть Новокшонова «Потомок Чингисхана» разделена автором на две части. В первой части показано взросление главного героя, монгола Дорчжи, в буддийском монастыре Эрдени-Цзу, где он обучается и принимает монашеские обеты. Проступок молодого монаха во время исполнения цама – буддийского обряда в форме танцевальной мистерии – и следующее за этим суровое наказание становятся причиной побега из дацана. Завершается первая часть повести встречей Дорчжи с работником Иваном на заимке русского купца, живущего на границе России с Монголией. Вторая часть повести посвящена жизни героя в партизанском отряде Каландаришвили и в белогвардейском плену в Иркутске. При обыске у главного героя нашли свидетельство, что он прямой потомок Чингисхана. Белогвардейцы решили использовать Дорчжи как политический козырь в отношениях с Монголией, но он сбегает из плена и вместе с русскими партизанами возвращается в Монголию, охваченную революционным движением.

Этнографизмом насыщена именно первая часть повести, где показана Монголия начала XX в. как буддийская страна с особой культурой и политическим строем. Обращает внимание на себя то, что этнографические реалии, переданные писателем лексическими единицами с аутентичным звучанием, в большинстве случаев относятся к сфере буддизма. Это более десятка специфически буддийских понятий: *ходак, хубилган, хурал, сор, дацан, ширетуй, Ганжур, хуварак, геген, субурганы, гелунлама, хамбо-лама, шимсуны, богиня Цаган-Дарэ-Эхо* и др. Погружая читателя в национальный колорит Монголии, Новокшонов изображает жизнь людей в стране с теократической формой правления.

В 1911 г. Внешняя Монголия (Халха), освободившись от маньчжурских наместников, провозгласила свою независимость, и ее возгла-

[8] Г. А. Сорокина высказала гипотезу о том, что «своеобразной матрицей» повести И. Новокшонова «Потомок Чингисхана» стала книга А. Ф. Оссендовского «Люди, боги, звери», вышедшая за рубежом в 1922 г. и ставшая «настоящим мировым бестселлером» [Сорокина, 2008, с. 144].

вил первоиерарх монгольской ламаистской церкви Богдо-гэгэн VIII (Джебзун-Дамба-хутухта XXIII), получивший титул Богдо-хана (Великого хана). «Тот факт, что страну возглавил не представитель рода Чингисхана, а другой человек, объяснялся глубокой религиозностью монгольского населения. По оценкам специалистов, к 1921 г. в стране насчитывалось 747 буддистских монастырей, 120 тыс. монахов и священников при общем населении страны в 650 тыс. чел.» [Дудин, 2013, с. 158]. А. М. Позднеев, известный российский востоковед, исследователь быта буддийских монастырей Монголии конца XIX в., также отмечал, что если под духовенством северной Монголии подразумевать всех лиц, принявших духовное звание и священные обеты, то оно охватит более пяти восьмых всего халхаского народа [Позднеев, 1993, с. 110].

Хронотопы, организующие первую часть повести, можно представить в виде центра и периферии: хронотопом центра монгольской жизни выступает буддийский монастырь как цитадель власти, откуда исходят указания и диктат норм. Его сателлитом предстает степь, где живут монголы (хронотоп родного дома для главного героя). Периферией выступает пограничная область Монголии и России, где расположена заимка русского купца (пространство встречи с другой культурой).

Каждый хронотоп задает свою систему героев. Хронотоп степи как родного дома репрезентирован прежде всего родительской юртой, где проживает семья героя (отец, мать и дети). Новокшонов показывает, что в традиционном укладе степняков особое место имеет культ ламы как наставника во всех сферах жизни монгольского населения.

Впервые образ лам появляется в легенде, которую рассказывает отец сыну, о заповедной горе Над, на которой чудесным образом родился князь. В рассказе отца «мудрые ламы» были приглашены помочь людям разрешить сложную ситуацию взаимоотношений с разгневанными богами. Люди не выполнили все рекомендации лам и оказались под властью князя, который «с помощью» тех же лам «подчинил себе всех людей долины» [Новокшонов, 1983, с. 241]. Образ лам, знающих то, что недоступно другим (сложные связи людей и богов), представленный в рассказе отца, наделяется двойственной функцией: с одной стороны, социального наставничества, с другой, охранителей сложившейся системы светской власти князя. «Князь стал мучить людей, отбирая у них даже то, что ему было не нужно. Люди жаловались ламам. Но мудрые ламы отвечали: так велят боги» [Там же]. Заданная легендой отца двойственная функция ламского сословия (социального наставничества и обеспечение легитимности светской власти) в повести Новокшонова закрепляется таким действующим героем, как старый лама. Все пере-

ломные моменты в жизни семьи главного героя происходят как результат участия ламы и следование его наставлениям. Он принимает роды, он дает имя ребенку, он увозит мальчика в дацан, он совершает обряд погребения, он руководит свадебным торжеством. Дважды посещает лама юрту степняка с требованием отдать старшего сына в дацан, и оба раза писатель подчеркивает единство светской и духовной власти: первый раз лама приезжает в сопровождении князя, во второй свой приезд он резюмирует, кого ослушался Аджай, отец главного героя, и что из этого следует: «Ты не послушал ширетуя (настоятеля монастыря. – *Н. П.*) и князя в тот раз, боги разгневались» [Новокшонов, 1983, с. 247].

Центральным местом действия в первой части становится буддийский монастырь Эрдени-Цзу. В повести он получает сравнение с городом: «Дацан, обнесенный низкой, толстой, полуразрушенной стеной, был похож на город. Он имел пять храмов, вытянутых от востока к западу. Храмы были большими и таинственными. Хувараков (учеников лам. – *Н. П.*) туда не пускали, и Дорчжи только снаружи любовался ими» [Там же, с. 250]. Дацан показан как особая территория со своим укладом жизни, где время измеряется не сезонными признаками, а сменой храмовых праздников и движением героя по лестнице посвящений и обучения. Новокшонов стремится изобразить буддийский монастырь как институт власти, которая распространяется далеко за его пределами и регламентирует жизнь всего населения страны. Монастырь как центр принятия решений, определяющих события жизни главного героя и его семьи, показан как иерархически организованная система, где одна социальная группа жестко подчиняется другой. Нижний слой пирамиды власти составляют бесправные хувараки, над ними стоят практики-ламы, которые выезжают в степи и отправляют нужды монголов, над ними главенствует отряд ученых лам, составляющих элиту монастыря, которую возглавляет Богдо-геген[9].

Показывая жизнь монастыря, повествователь часто переходит на точку зрения несведущего человека, изначально чужого этому пространству. Это точка зрения, передающая внешнюю экзотику обрядовых атрибутов буддизма. Так передано знакомство героя с мастерской, где готовят маски для празднования цама: «Со стены на него смотрели оскаленные, клыкастые, с огромными выпученными глазами головы чудовищ. Это были маски для праздничных игр. Старый лама снял одну из масок, с длинным разинутым ртом и ушами из верблюжьей шкуры,

[9] В современной письменности встречается два варианта написания этого титула: Богдо-гэгэн и Богдо-геген. Говоря о героях Новокшонова, мы используем тот вариант, который принят в указанном издании повести.

надел маску себе на голову и, вскидывая руки, часто-часто закивал. Тощее тело старика стало совсем маленьким от огромной головы. Все кругом заулыбались» [Новокшонов, 1983, с. 272]. Точка зрения извне на обрядовые моменты жизни дацана не сменяется на внутреннюю, репрезентирующую позицию «своего», изнутри причастного буддийской культуре, несмотря на то что повествователь описывает многолетнее пребывание героя в дацане Эрдени-Цзу.

Автор показывает быт хувараков, акцентируя внимание на тяжелом детском труде и отсутствии защиты в чужом пространстве. Первый побег героя из монастыря заканчивается тем, что отец его возвращает в дацан. Дорчжи делает вывод о том, почему хувараки терпят насилие учителей и не сбегают: «Ворота дацана открыты для всех. Убежишь, а дальше? Домой нельзя. К чужим? Но из любой юрты его привезут к отцу или в дацан. Вот почему никто не стережет в дацане хувараков, вот почему побег хуварака редкость» [Там же, с. 255].

Жизнь героя в дацане показана как уход из детства[10] и этап становления личности, проходящей испытания физическим трудом, послушанием, прилежностью к преподаваемым наукам, искушением нарушить принятые монашеские обеты. Пройдя успешно все эти испытания, Дорчжи сталкивается с системой двойной морали. Совершив проступок во время празднования цама (забывшись, герой выходит за границы своей роли), он честно называет причины случившегося (влюбленность в девушку), усугубляя свое положение. Несогласие с наказанием (делать ежедневно по тысяче поклонов перед храмом, по двадцать раз «обползать храм на коленях» и спать в тюрьме, три года не выходить за стены дацана) становится причиной второго побега из Эрдени-Цзу: «И за что такая жестокость, так ли велика его вина? Ведь хамбо-лама знал о пристрастии многих лам к араке, об отлучках к веселым женщинам, о противоестественной любви к мальчикам. И все эти ламы безнаказанно живут в дацане, а его держат, как зачумленного, в этой собачьей норе (тюрьме дацана. – *Н. П.)*. <…> Он сбежит из дацана, проберется к далай-ламе и все ему поведает. Да, он провинился, но не так тяжко, чтобы лишаться человеческого образа» [Там же, с. 282]. Автор акцентирует невозможность разрешения конфликта в границах монастыря как несправедливой системы власти.

[10] Новокшонов не указывает точный возраст героя, отданного в дацан. По свидетельству А. М. Позднеева, дети в монастырь «приходят» от семи до десяти лет, именно они впоследствии становятся ламами. Взрослые поступают в монастыри очень редко и не достигают высоких ступеней монашества [Позднеев, 1993, с. 130].

В персонажной системе повести ламское духовенство представлено двумя типами образов лам, находящихся в бинарной оппозиции: «старый лама» (или «простой лама», «лама-практик») и «лама-учитель» (или «ученый лама»). Авторская номинация лам без индивидуализации в имени, скупость портретных характеристик и обобщенность их стандартных действий нацелены на изображение типического в создании образов.

Типическое содержание образа «старого ламы» формируется таким комплексом признаков, как жадность, лицемерие и жестокость. Например, не удовлетворяясь вознаграждением за помощь в родах (три барана и бычок), он сообщает хозяину: «Немножко маловато. Можно бы еще одного быка, а то смотри, боги рассердятся, сын несчастный будет» [Новокшонов, 1983, с. 245], или, требуя отдать подросшего мальчика в дацан, он угрожает отцу в случае отказа: «Твой скот погибнет от болезни, и сам ты пропадешь от огневицы» [Там же, с. 247]. Можно говорить о принципе градации в изображении сцен жестокого обращения старого ламы со своим хувараком. Сцена повседневного пробуждения Дорчжи иллюстрирует начало пребывания мальчика в дацане: «Каждое утро, чуть только посветлеет небо, старик будит его пинком костлявой ноги: “Вставай, это тебе не дома!” <…> Мальчик убирал юрту, разжигал очаг, варил чай и мясо. <…> Чуть что не так – звонкая, оскорбительная пощечина или трепка за уши. До чего цепкие и жесткие руки у этого старого ламы!» [Там же, с. 249]. Эпизод пристального рассматривания чужого важного ламы, оскорбленного непочтительным взглядом хувараки, заканчивается тем, что его учитель «снял со стены сыромятный ремень и жестоко выпорол мальчика» [Там же, с. 250]. Кульминацией взаимоотношений старого ламы с Дорчжи становится избиение последнего до беспамятства, после которого мальчик сбегает из дацана домой.

В образе старого ламы Новокшонов изображает универсальный тип жестокого ханжи-манипулятора, стремящегося свои материальные интересы замаскировать запросами духовного порядка.

Образ второго ламы-учителя появляется в жизни героя после конфликта со старым ламой, который стал тяготиться «ненавистью» к нему хувараки. Типическое содержание образа ламы-учителя формируется, с одной стороны, акцентированием его учености, увлеченности постижением буддийского знания, готовности отвечать на вопросы учеников. Его деликатное, уважительное отношение со своим хувараком контрастирует с формой поведения старого ламы. С другой стороны, мотив отрешенности от повседневной действительности, безучастности к происходящим событиям в жизни ученика позволяет включить этого героя в ряд равнодушных знатоков, чья погруженность в область своих инте-

ресов сродни эскапизму. Так, переходя на точку зрения героя, повествователь характеризует реакцию учителя на переживание Дорчжи смерти матери: «Его наставник и друг ничего не замечал. Подходили к концу его долголетние занятия, скоро он станет ламой-ученым, и тогда начнутся новые занятия, завоевание новой ступени на пути к познанию истин мудрых древних книг. Учитель, видно, хотел достичь высокого положения в монастыре, и Дорчжи гордился им» [Новокшонов, 1983, с. 263]. Апофеозом равнодушия учителя к ученику Новокшонов изображает сцену оглашения сурового наказания герою: «Дорчжи бросал на старика (хамбо-ламу. – *Н. П.*) отчаянные взгляды, потом перевел глаза на своего учителя, он же знал Дорчжи, он должен заступиться. Но учитель стоял с холодным лицом, чужой и даже враждебный» [Там же, с. 281]. Приведенные примеры позволяют к намеченному комплексу мотивов (ученость и равнодушие) добавить мотив карьерных устремлений учителя, объясняющий отсутствие его заступничества перед главой ученых лам.

Мотив равнодушия как отсутствие связи с повседневным миром живых людей характеризует не только образ ученого ламы, он отчетливо звучит в описании высшего буддийского духовенства, чьи яркие цвета праздничной одежды «особенно подчеркивали безжизненность их лиц» [Там же, с. 258]. Использованный Новокшоновым лексический ряд, передающий восприятие героем Богдо-гегена на большом храмовом празднике («сияющий и недоступный», «величественный и безмолвный», «лицо хранило спокойствие святости» [Там же, с. 258]), актуализирует семантику царственного равнодушия к земным делам людей. Описание главы монгольских буддистов перекликается с восприятием храмовой статуи Будды, у которого просит защиты герой: «Будда смотрит куда-то поверх головы Дорчжи застывшими, невидящими глазами. Лунный свет делает его холодным и далеким. Неприступный и неумолимый» [Там же, с. 280]. Можно говорить о создании типа величественного эскаписта, отрешенного от обыденной реальности человека.

Новокшонов стремится показать классовый характер противоречий внутри монастырской системы, заостряя противостояние «простых лам» и «ученых лам»: «Высокомерная ученость этих лам, их беззаботная, хотя и лишенная житейских радостей жизнь, их действительная или мнимая святость вызывали ненависть простых лам. О, их-то (простых лам. – *Н. П.*) сытая жизнь, отдельные юрты и услуги хувараков доставались тяжким трудом. Сутками не сходить с коня, принимать роды, хоронить, вербовать мальчиков в дацан! Неудивительно, что от усталости и араки выпьет такой лама, а при случае вознаградит себя женскими ласками…

А что знают эти ученые ламы? Только свои книги. Никаких забот и опасностей» [Новокшонов, 1983, с. 270]. Сдерживающим фактором социальных конфликтов внутри дацана показана высшая монастырская власть: «Хамбо-лама (глава ученых лам. – *Н. П.*) вынужден был всячески ограждать свою ученую паству от соблазнов и козней их собратьев – лам-практиков. Ширетуй (настоятель монастыря. – *Н. П.*), в свою очередь, выступал защитником простых лам, ратуя за них и покрывая неблаговидные дела и проступки, – ведь они были главными поставщиками скота, войлока, шкур и хувараков, и что за беда, если каждый из них сумеет взять с монгола больше, чем полагается для дацана? Они заслужили свои маленькие радости» [Там же]. Автор акцентирует не только противостояние интересов внутри монастырской системы, но и противостояние обеих групп духовенства, прежде всего, «монголу», живущему в степи, моделируя для советского читателя знакомую оппозицию власти и народа.

В границах монастыря герой переживает два типа конфликта. Первый конфликт носит социальный характер и является сюжетообразующим: несогласие с назначенным наказанием за проступок и поиск справедливости за границами монастыря. Второй конфликт имеет гносеологический характер и латентную форму протекания. Он связан с сомнениями героя в получаемых знаниях. Оказавшись способным к обучению хувараком, Дорчжи выбирает «астрономию» как область познания, чтобы со временем стать «ученым ламой-прорицателем» [Там же, с. 270]. Автор сознательно не разделяет область астрологии и астрономии, передавая мифологические представления об устройстве Вселенной, о солнечном затмении и о луне как наивные языческие представления монастырской астрономии. В повести космогонические мифы как лженаука противопоставлены сциентическим представлениям как истинным.

В концепции повести значимым эпизодом для раскрытия нашей темы становится диспут о вере в партизанском отряде бывшего семинариста Иванченко и «веселого» ламы. Спор о том, чей бог лучше, русский или монгольский, априори воспринимается окружающими как «потеха» и «театр», потому что спорящий Иванченко сразу обозначает общую установку неверия в «православного бога». В событии спора участвуют реплики партизан, реагирующих на услышанную информацию. Так, знакомясь с установленными Цозонхавой десятью грехами («убийство, воровство, ложь, клевета, любодейство, злословие, злоба, зависть, какое-то суесловие и ересь») и «десятью белыми делами», перечисление которых ограничилось семью («охраняй чужую жизнь», «раздавай милостыню, говори правду, беседуй о спасении души, мири вра-

гов», «жалей всех, учи ихнюю веру»), бывший семинарист изумляется, что «очень похоже на наше учение» [Новокшонов, 1983, с. 324]. А реплика одного из партизан резюмирует услышанные заповеди: «Живи ровно заведенный!» [Там же]. Главное различие обнаружилось при обсуждении перерождения Богдо-гегена: «По-ихнему, человек не умирает насовсем, а переходит душой не на небеса, как у нас полагается, а в других… <…> Вот какая история, душа у них в любую животную перейти может» [Там же]. Идею реинкарнации партизаны восприняли как оскорбительную для человека: «Это чтобы моя душа честного партизана перешла в какого-нибудь гада… слушать тошно!» [Там же, с. 325].

Буддийская этика, отождествленная с христианской, оценивается партизанами как способ ограничения человеческой свободы. А идея реинкарнации с позиции антропоцентризма оценивается как нелепость, оскорбляющая человеческое достоинство. Сравнение двух вер для героев Новокшонова лишено актуальности, так как любое религиозное учение в авторской картине мира заведомо ложно. Закрытость героев к «чужому» знанию и примитивизация ими религиозных идей свидетельствуют о здравомыслии и позитивистском мышлении партизан в контексте рассматриваемого произведения.

В структуре фабульного ряда повести отчетливо прослеживается четырехфазная лиминальная модель сюжетной схемы, восходящая к протосюжету инициации и повествующая о «действительно необратимом историческом событии – о воцарении пришельца, доказавшего свою силу и искушенность в смертельно опасном испытании» [Тюпа, 2006, с. 38]. Так, повесть начинается с этапа обособления главного героя (покидание родной семьи, разрыв прежних связей). Жизнь героя в границах монастыря отражает фазу нового (ложного) партнерства, характеризующегося обретением помощников и/или врагов, открывая в этой роли двух учителей. Здесь герой подвергается искушению спасительной ложью. Правдивость как инаковость героя не позволяет ему вписаться в сложившуюся социальную структуру. Намеченное движение восхождения по социальной лестнице (приобщение к ученой монастырской элите) обрывается падением героя. Тюремное заключение и статус отверженного может рассматриваться как этап символической временной смерти. Этап нового партнерства (истинного) герой проходит в партизанском отряде, где он находит братство себе подобных. Попадание в плен к белогвардейцам представляет еще один вариант нового партнерства и испытание угрозой смерти для героя. Как и первый этап ложного партнерства (жизнь в дацане), второй завершается побегом героя из плена. Финальной стадией становится фаза преображения, показываю-

щая возвращение героя в Монголию в новом статусе разрушителя старых устоев и строителя новой жизни. Таким образом, в сюжетной структуре повести жизнь героя в буддийском монастыре соотносима с его пленом у белогвардейцев, представая этапом ложного партнерства, которое завершается символической временной смертью.

Повесть И. М. Новокшонова на всех уровнях своей организации (мира героев, дискурса повествователя, автора как организатора художественного целого) дискредитирует буддизм как систему власти, интересы которой конфликтуют с интересами народных масс. Используя принцип типизации при изображении ламского духовенства, писатель создает узнаваемые социальные типы с негативной окраской (ханжа-манипулятор и равнодушный эскапист). Отражением презумпции атеизма становится снятие различий между христианством и буддизмом как за счет типизации представителей, так и акцентирования общих этических норм. Упрощение, примитивизация религиозной мысли происходят за счет приема остранения (точка зрения ребенка или необразованного человека из народа).

Ориентируясь на широкие массы нового читателя, Новокшонов не продолжает диалог предшествующей русской литературы с кругом буддийских идей (Л. Толстой, И. Бунин, поэты Серебряного века), а сводит показ буддийских реалий к историческому прошлому Монголии, которое интересно как музейная экзотика.

Литература

Беляева-Сачук В. А., Трушкина Е. Ю. Бурятский буддизм в советском этнографическом кино 1920–1930-х годов // Исторический курьер. 2022. № 5 (25). С. 116–129.

Бернюкевич Т. В. Буддизм в русской литературе конца XIX – начала XX века: идеи и реминисценции. СПб., 2018. 168 с.

Дудин П. Н. Становление и нормативное закрепление теократической монархии в Монголии в 1911–1924 гг. // Право. Журнал Высшей школы экономики. 2013. № 2. С. 156–161.

Кузьмин Ю. В. «Потомок Чингисхана»: книга, сценарий, кинофильм // Исторический курьер. 2022. № 5 (25). С. 130–137.

Моролев П. М. Иван Михайлович Новокшонов (К 70-летию со дня рождения) // Ангара. 1965. № 3. С. 24–25.

Новокшонов И. М. Потомок Чингисхана // Новокшонов И. М. Потомок Чингисхана: Повести. Иркутск, 1983. С. 233–368.

Огудов С. А. Нарративная дистанция в киносценарии: «Потомок Чингисхана» В. И. Пудовкина // Критика и семиотика. 2021. № 1. С. 283–402.

Позднеев А. М. Очерки быта буддийских монастырей и буддийского духовенства в Монголии в связи с отношениями сего последнего к народу. Элиста, 1993. 512 с.

Сорокина Г. А. Буддизм в европейской культуре первой трети XX века. М., 2008. 196 с.

Сорокина Г. А. Повесть Вс. Иванова «Возвращение Будды»: идеи революции и буддизма // Вестник Калмыцкого университета. 2016. № 2 (30). С. 156–163.

Тюпа В. И. Анализ художественного текста. М., 2006. 336 с.

Уланов М. С. Буддизм в русской культуре конца XIX – первой половины XX века. Элиста, 2006. 116 с.

Якимова Л. П. И. М. Новокшонов и его повести о гражданской войне в Сибири // Новокшонов И. М. Потомок Чингисхана: Повести. Иркутск, 1983. С. 410–431.

Natalia N. Podrezova
Irkutsk State University, Irkutsk

THE SPECIFICS OF THE DEPICTION OF MONGOLIAN BUDDHISM IN THE STORY BY IVAN NOVOKSHONOV "THE DESCENDANT OF GENGHIS KHAN"

Abstract. In the story by Ivan Novokshonov "The Descendant of Genghis Khan", created in the 1930s, the ethnographic realities of Mongolian life are associated with the depiction of Buddhism as a theocracy. The socio-economic nature of the conflict within the clergy between learned and "ordinary" lamas is shown. The lama clergy is represented by two types of lama images that are in opposition: the type of a sanctimonious manipulator and the type of a majestic escapist. The author discredits the Buddhist world at the level of the hero's consciousness, in the narrator's speech and in the plot of the story. The specifics of the depiction of Buddhism were determined by the cultural and historical context of the time of the creation of the work and the emerging socialist realist canon in literature.

Keywords: Buddhism, Siberian literature, Ivan Novokshonov, "The Descendant of Genghis Khan".

УДК 821.161.1.09(092)

«СОВДЕТСТВО» ГЕРОЕВ В ТВОРЧЕСТВЕ А. ВАМПИЛОВА, Г. МИХАСЕНКО И Ю. ПОЛЯКОВА

С. Р. Смирнов

Иркутский государственный университет, г. Иркутск

Аннотация. Рассматривается смысловая и сюжетная перекличка между произведениями о детях советской эпохи трех авторов: Г. Михасенко, А. Вампилова и Ю. Полякова. Особое внимание уделяется принципам создания героев «переходного» возраста, их взаимоотношениям с окружающим миром.

Ключевые слова: А. Вампилов, Г. Михасенко, Ю. Поляков, «совдетство», сюжетная типология.

Писатели Геннадий Михасенко (1936–1994), Александр Вампилов (1937–1972) и Юрий Поляков (1954 г. р.) с поколенческой точки зрения идут друг за другом. По профессиональному образованию один – инженер, два других – гуманитарии-филологи, прошедшие через журналистику. Двое – коренные сибиряки, третий – с самого рождения житель столицы. Однако возможностей для сопоставления их личностей и творчества, на наш взгляд, более чем достаточно. И главный посыл – понимание души ребенка, школьника в контексте его взросления в любой местности и в любое историческое время. Следует отметить, что поляковский концепт «совдетства», обозначенный в заголовке его трилогии, немаловажен для всех троих писателей.

Военное детство переживают герои ранней повести Г. Михасенко «Кандаурские мальчишки». Память о героях войны чтит своим интересом к коллекционированию листков из календаря с биографиями Героев Советского Союза школьник Юра Полуяков, герой-протагонист писателя Полякова, бок о бок проживающий в коммунальном общежитии с участниками боевых действий Великой Отечественной: «В первом классе я начал собирать портреты героев, которые печатались на отрывных страничках настенных календарей – численников. Все в общежитии знали о моем увлечении и не выбрасывали листочки, где, кроме изображения, имелись еще даты жизни и краткое описание подвига. У меня скопилось сотни полторы листочков, я расположил их в алфавитном порядке, поместив в длинную коробку из-под овсяного печенья, – и получилось нечто вроде библиотечного ящика с карточками» [Поляков, 2023, с. 51].

Все три писателя начинали как поэты. Причем если в поэтическом творчестве А. Вампилова явно сквозили ученичество и подражательство Есенину, то детская книжка Г. Михасенко «Фантазеры», его «братские» стихи так же, как и «армейская» поэзия Ю. Полякова, с которой он

начинал свой творческий путь, позволяют всерьез говорить об их поэтическом даровании.

«В Москву я привез из армии почти сто новых стихотворений. Таких, например:

Пора тревог полночных –
Армейские года.
И как-то жаль «так точно»,
Смененное на «да».

Мои сочинения вызвали интерес у литературных изданий, и меня стали охотно печатать. Поэтов, сочиняющих искренние стихи об армии, в ту пору было уже мало, не больше, чем нынче патриотов на "Эхе Москвы"» [Поляков, 2017, с. 4].

А Геннадий Михасенко в 1993 г. резюмировал:

Нет, памятник себе я не воздвиг,
Таланта и усердья недостало,
А полтора десятка моих книг
Лишь хватит разве что для пьедестала!
Мне ни к чему такое изваянье,
В помете птичьем, в копоти, в пыли,
Пусть лучше от издания к изданью
Все множатся читатели мои! («Памятник») [Стихотворения Г. П. Михасенко].

Вампиловское «совдетство» обычно принято ассоциировать с рассказом «Солнце в аистовом гнезде». Попытаемся определить отношение начинающего драматурга Вампилова к увиденному им на сцене народного театра спектаклю.

Все, что связано со спектаклем, пропущено через наивное восприятие ребенка, возраст которого нигде не обозначен, но, скорее всего, это дошкольник – «босоногость» его и его товарищей подчеркнута дважды.

Примечателен экзотический для сельского мальчугана событийный ряд, в который вошло первое знакомство с театром – живой слон и поездка в поезде, а также ожидание чуда из незнакомого мира, противостоящее земной правде взрослых: «Солнце само по себе, земля сама по себе. Если бы солнце село на землю, то всё сгорело бы» [Вампилов, 1988, с. 73]. Поэтическая формула Александра Вампилова «Солнце в аистовом гнезде» очень хорошо «рифмуется» с другой знаменитой «формулой» писателя: «Мы бежали от заката».

Через «наив» ребенка трансформируется и реквизит спектакля. Декорации поначалу предстают в сугубо приземленном виде, что особо

подчеркивается сопутствующими «неживыми» реалиями («фанерный дом», «складной стог сена», целлофан, «свернутая в рулон лунная ночь»).

Заглавное событие – ожидаемое мальчиком чудо («солнце село в аистово гнездо») – происходит в антракте между первым и вторым действием, причем первое опять-таки увидено героем из «другого» мира – через окно сельского клуба. По мнению матери драматурга А. П. Копыловой, рассказ «Солнце в аистовом гнезде» основан на детских воспоминаниях Александра Вампилова [Столь долгое детство … , 2007, с. 30]. Однако А. Румянцев упоминает и об очерковой первооснове рассказа (публикация в газете «Молодежь Бурятии»), а мемуаристка Г. Люкшина свидетельствует о белорусских первоисточниках сюжета. (Подробнее см. об этом в нашей статье, опубликованной в 2020 г. по материалам доклада, сделанного на конференции в Витебском университете [Смирнов, 2020].)

Автобиографический герой Ю. Полякова в подростковом возрасте дважды вспоминает школьный «культпоход» на мхатовскую «Синюю птицу», а действие первых глав первой книги из цикла «Совдетство» «Пересменок» идет под аккомпанемент трансляции оперы «Князь Игорь» из Большого театра, «либретто» которой звучит в исполнении подростка Юры Полуякова.

В комментариях героя к пьесе М. Метерлинка так же, как у Александра Вампилова, ощущается детский «наив»: «Особенное впечатление на меня произвела удивительная сцена, когда белый яйцеголовый Сахар отламывает свои пальцы-леденцы и угощает ими детей. Как артист это делал, не понимаю! Наверное, он по совместительству еще и фокусник…» [Поляков, 2023, с. 259].

Еще один «совдетский» ребенок у Александра Вампилова предстает под тем же именем, что и в рассказе, в образе двенадцатилетнего мальчика, приносящего венок Зилову в первой картине «Утиной охоты». По контексту это примерный школьник, добросовестно выполняющий поручение «взрослых дядей» и затем осознающий безнравственность своего поступка. Именно для этого, как нам кажется, драматург использует ремарки «мальчик молчит» и «маленькая пауза» в диалоге с Зиловым, один из укоров которого отсылает к пионерскому «статусу» ребенка.

Важную роль в создании концепта у всех трех писателей играет микротопос. Это западносибирское с. Кандаурово, г. Братск и его окрестности (ГЭС и Братское море) у Г. Михасенко, далекое сибирское село в рассказе А. Вампилова, район маргаринового завода и прилегающие к нему улицы и переулки, а также центр Москвы в поляковском «Пересменке» [Поляков, 2023], приволжские деревеньки во второй ча-

сти цикла «Совдетство» [Поляков, 2022], абхазский курортный поселок – в третьей [Поляков, 2024].

Безусловно, Г. Михасенко и Ю. Полякова объединяют и принцип ненавязчивой дидактики, когда юные герои остаются наедине с дедами фронтового поколения. Это дед Сергей из малоизвестного рассказа Г. Михасенко и дед Жоржик, на родине которого в приволжских деревнях Селищи и Шатрищи проводил свои каникулы Юра Полуяков. Мудрость старшего в обоих произведениях органично передается через наивный максимализм младшего.

Особое место в писательском ракурсе совдетства занимает летний отдых, в том числе реальные оздоровительные и военно-спортивные лагеря: «Березка» у Ю. Полякова («Пионерская ночь») и «Варяг» у Г. Михасенко («Я дружу с Бабой-Ягой»; «Гладиатор дед Сергей»), выведенные в произведениях соответственно как «Дружба» и «Ермак» [Поляков, 2022; Михасенко, 1979].

Ю. Поляков проходил институтскую педпрактику в качестве вожатого, Г. Михасенко был комиссаром лагеря для подростков, которым руководил легендарный братчанин Фред Юсфин. Вначале Г. Михасенко пишет автобиографические «Записки комиссара» и публикует их в альманахе «Сибирь», а затем прибегает к художественному осмыслению этого опыта, вступив при этом в длительный конфликт с Фредом Юсфиным, выведенным в повести под фамилией Давлет. В. Монахов в своих воспоминаниях приводит его слова: «С рукописью автор меня не знакомил, и потому я впервые прочел “Я дружу с Бабой-Ягой” в книге. Несмотря на многолетнюю дружбу с Геннадием, я вдрызг с ним разругался. Между тем, что было в жизни “Варяга”, и тем, что изобразил писатель, мало общего. Больше всего меня возмутило, что в книге юнги собирали пустые бутылки, чего отродясь у нас не было…» Примирил писателя и начальника лагеря «Варяг», по словам Монахова, Марк Сергеев, «популярно объяснивший Юсфину, что правда жизни не всегда тождественна правде литературы» [Михасенко, 2001, с. 400].

Прозвища определяют поэтику названий двух повестей Г. Михасенко. Так, «Баба-Яга» – одно из прозвищ михасенковских персонажей. Писатель активно прибегал к ним и в других произведениях. Нередко они возникали из фамилий и имен героев (Эп, Забор, Зеф, Авга). Любит поиграть с вариациями имени Августа Шулина мама Аскольда Эпова («Июль», «Сентябрь-Октябрь» и т. п.). В «Милом Эпе» и «Классе дурацких фамилий» прозвища приобретают сюжетообразующие коннотации. В завязке «Милого Эпа» прозвищем «Спинста» («Старая дева») персонаж наделяет Валину сестру, преподающую английский. Он же в финале повести преобразует фамилию «Снигирева» в англицизм bullfinch.

Знаковый «характер», связанный с музыкальными пристрастиями героев, приобретают прозвища в «Пионерской ночи» Полякова – «Шаляпин», «Козловский», «Лемешев». В концепте «совдетства» цепочка прозвищ Юры Полуякова начинается с «Пцырохи» и «Тупаси», приобретенных во время летней поездки на отдых в Абхазию, и дополняется детсадовской характеристикой воспитателей – «Профессор», и пионерлагерным «Шаляпин/Шляпа». Также в «Пионерской ночи» целая глава посвящена прозвищам педагогов, происхождение которых навеяно детскими впечатлениями от просмотра фильма Г. Полоки «Республика Шкид» (Юрпалзай, Виталдон, Полпотовна, Стакан и другие) [Поляков, 2022, с. 225–230].

Закономерны у Михасенко и Полякова сюжетные оппозиции (дети – родители; дети – учителя; дети – вожатые). Наблюдаем также похожие социальные страты (деревенские парнишки Авга в «Милом Эпе», Бяша в «Пионерской ночи»). Заметен и деликатный подход Г. Михасенко к национальным проблемам (Сэвер/Норд в «Классе дурацких фамилий»), и их обострение в «Узнике пятого волнореза» Ю. Полякова: «События там происходят в августе 1969 года. И вот у нас такая там компания подростков… а вообще Абхазия, особенно Новый Афон, Сухум, они очень многонациональны. И в нашей компании были все основные национальности – русский, грузин, еврей, абхаз, осетин, украинец и т. д. И я по воспоминаниям воссоздавал эти отношения и все-все. И, когда я уже написал первый вариант, я вдруг обратил внимание, что у меня несколько сцен связаны с межнациональными конфликтами в этой детской среде» [Юрий Поляков – про плюсы от цензуры…].

Еще одна закономерная параллель – пубертатный возраст героев и героинь Г. Михасенко («Милый Эп», «Ау, Завьялова!») и Ю. Полякова (все три книги «Совдетства»). Юра Полуяков поочередно влюбляется в одноклассницу Шуру, Ирму из пионерлагеря и отдыхающую в Абхазии девочку с прической, похожей на пажа, – Зою. В галантных кавалеров преображаются Эп и Авга на дне рождения одноклассницы.

Вероятно, более основательный разговор о школьных параллелях станет возможен после выхода заключительной части «Совдетства», в рабочем названии которой «Школа, которой нет» заложен глубинный смысл разрушения и крушения советской системы образования.

И в заключение – слова из анонса к спектаклю «СОВДЕТСТВО. Путешествие в прошлое», поставленному по первой книге автобиографического цикла Ю. Полякова: «Что такое советское детство? Каким оно было? Как жили и о чем мечтали дети в СССР? Они тоже любили играть, бегать, шалить… Да, у них не было смартфонов и спутникового

телевидения, зато они больше читали и любили ездить в пионерские лагеря на отдых…» [Спектакль «СОВДЕТСТВО. Путешествие в прошлое»]. И сопутствующее утверждение Ю. Полякова: «Тем, кто не любит свое советское детство, и нынешняя наша Россия категорически не нравится. Такая вот странная закономерность…» [Поляков, 2022, с. 9–10]. Эти размышления, как представляется, применимы к творчеству всех трех рассматриваемых писателей.

Литература

Вампилов А. В. Стечение обстоятельств : Рассказы и сцены; Фельетоны; Очерки и статьи; Из неоконченного и неопубликованного; О Вампилове / сост. В. Г. Распутин ; примеч. Б. Ротенфельда. Иркутск : Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1988. 448 с.

Михасенко Г. П. Собрание сочинений : в 4 т. Братск, 2001. Т. 3 : Ау, Завьялова! ; Гладиатор дед Сергей : повести. 448 с.

Михасенко Г. П. Я дружу с Бабой-Ягой : Повесть. Иркутск : Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1979. 220 с.

Поляков Ю. М. По ту сторону вдохновения. М. : Изд-во АСТ, 2017. 480 с.

Поляков Ю. М. Совдетство 2. Пионерская ночь. М. : Изд-во АСТ, 2022. 416 с.

Поляков Ю. М. Совдетство. Пересменок. М. : Изд-во АСТ, 2023. 384 с.

Поляков Ю. М. Совдетство. Узник пятого волнореза. М. : Изд-во АСТ, 2024. 544 с.

Смирнов С. Р. «Солнце в аистовом гнезде» Александра Вампилова (проблема жанровой специфики) // Аксиологический диапазон художественной литературы : сб. науч. ст. / под науч. ред. В. Ю. Боровко, Е. В. Крикливец. Витебск : ВГУ им. П. М. Машерова, 2020. С. 232–235.

Спектакль «СОВДЕТСТВО. Путешествие в прошлое». URL: https://knizhnyy-magazin-bi-event.timepad.ru/event/2928037/ (дата обращения: 25.12.2024).

Стихотворения Г. П. Михасенко. URL: https://mikhasenko.narod.ru/works/poetry.html (дата обращения: 08.10.2024).

Столь долгое детство… : ранние и школьные годы Александра Вампилова / Иркут. обл. фонд А. Вампилова ; [сост. Ю. Б. Соломеина]. Иркутск : Иркут. обл. тип. № 1 им. В. М. Посохина, 2007. 96 с.

Юрий Поляков – про плюсы от цензуры, раскол в обществе и синдроме Солженицына. URL: https://radiokp.ru/podcast/neparadnye-portrety/727554 (дата обращения: 08.10.2024).

Sergey R. Smirnov
Irkutsk State University, Irkutsk

SOVDETSTVO IN THE WORKS OF ALEXANDER VAMPILOV, GENNADY MIKHASENKO AND YURI POLYAKOV

Abstract. The article discusses the semantic and plot overlap between the works about children of the Soviet era by three authors: Gennady Mikhasenko, Alexander Vampilov, Yuri Polyakov. Particular attention is paid to the principles of creating heroes of “transitional” age, their relationships with the outside world.

Keywords: Alexander Vampilov, Gennady Mikhasenko, Yuri Polyakov, “Sovdetstvo”, plot typology.

УДК 821.161.1.09(092)

ПОНЯТИЕ ИСКРЕННОСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ В. РАСПУТИНА (НА ПРИМЕРЕ АНАЛИЗА ОБРАЗОВ ДЕТЕЙ)

Р. С. Федотова

Иркутский государственный университет, г. Иркутск

Аннотация. Приведен анализ произведений В. Г. Распутина с точки зрения рассмотрения понятия искренности как элемента художественного мира. Исследуются рассказы с образами детей, такие как «Уроки французского» (1973), «Что передать вороне?» (1981), «Век живи – век люби» (1982). Выделены особенности проявления искренности в художественных образах детей и приемы, с помощью которых раскрывается данное понятие в выбранных произведениях.

Ключевые слова: Валентин Распутин, рассказ, искренность, образы детей.

В рамках статьи поставлена задача определить, как осмысляется понятие «искренность» в произведениях В. Г. Распутина и с помощью каких средств оно передается.

Для работы с понятием выделим его основные характеристики, на которые будем опираться при анализе. В толковых словарях дефиниции *искренности*, *откровенности*, *чистосердечия*, *непритворности* взаимно дополняют друг друга, одно определяется через другое. При этом искренность предполагает определенные поступки. Поведение человека с позиции изучаемого понятия соответствует представлениям этого человека, тому, во что он верит. Искренность не всегда положительна, поскольку у каждого человека есть субъективные убеждения, которыми он руководствуется при совершении своих поступков.

В качестве анализируемых объектов выбраны рассказы с образами детей, а именно: «Уроки французского» (1973), «Что передать вороне?» (1981) и «Век живи – век люби» (1982).

Первое, на что следует обратить внимание, – это *лексический показатель*. В анализируемых произведениях были найдены следующие примеры употребления слова «искренность» и однокоренных ему.

В рассказе «Уроки французского» в диалоге героев видим следующее: «“И все-таки на деньги играть не надо, – задумчиво сказала Лидия Михайловна. – Обошелся бы ты как-нибудь без этого. Можно обойтись?” Не смея поверить в свое спасение, я легко пообещал: – Можно. Я говорил искренне, но что поделаешь, если искренность нашу нельзя привязать веревками» (с. 25)[11]. В данном случае видим, что слово употребляется в качестве прямой оценки героя-рассказчика своих слов в

[11] Рассказы В. Распутина приводятся по изданию [Распутин, 1997] с указанием страниц в скобках.

детстве. «Я говорил искренне» – из этой фразы можно понять, что герой внутренне был убежден в том, что больше никогда не будет играть на деньги, и поэтому дал обещание, т. е. его мысли в тот момент соответствовали внешнему проявлению. Но тут же находим рефлексию рассказчика, которая становится предвестницей дальнейших событий в рассказе. «…Что поделаешь, если искренность нашу нельзя привязать веревками» – ребенку сложно спрятать или затаить, проконтролировать свои настоящие переживания, но рассказчик знает, что в дальнейшем у него не получится соответствовать своим убеждениям и сдерживать данное обещание, поэтому в приведенных строках прочитывается некоторое сожаление рассказчика.

В другом диалоге Лидии Михайловны и ее ученика представлена оценка поведения героини рассказчиком: «Как! Совсем не бывает?! – Она изумилась так искренне, что выдала себя с головой» (с. 35). Героиня удивляется, что дома у мальчика никогда не бывает макарон. Искреннее изумление учительницы дает понять мальчику, что это именно она «отправила» посылку. Хотя здесь искренность характеризует взрослого персонажа, важно, что главный герой умеет считывать реакцию другого человека и верно ее интерпретировать.

В рассказе «Век живи – век люби» в разговорах Митяя и дяди Володи главный герой замечает малейшие проявления неискренности. В споре героев про то, кого нельзя пускать в тайгу, есть следующий фрагмент: «Я не про тебя, дядя Володя, не про тебя, – вроде бы и искренне и еще более примирительно ответил Митяй, но даже Саня почувствовал в его голосе нетвердость и пустоту: что-то Митяй недоговаривал» (с. 101–102). Авторская оценка сказанного дядей Володей дает понять, что искренность героя была вынужденной, проявленной для того, чтобы прекратить спор и «сгладить» конфликт. И это замечает пятнадцатилетний герой, чувствуя, что Митяй не желает обидеть собеседника и для этого скрывает свое истинное мнение.

Необходимо отметить, что в выбранных для анализа произведениях больше не было найдено случаев употребления слова «искренность» или лексически близких ему. Но этим тема искренности не исчерпывается. Тогда с помощью каких еще средств и как раскрывается понятие искренности?

При взаимодействии близких людей в произведениях искренность проявляется в *диалогах*, и она возможна лишь при особых условиях, как, например, в рассказе «Что передать вороне?», а точнее в том фрагменте, в котором дочь главного героя обращается к нему с просьбой остаться дома. «Ее ручонка дрогнула в моей руке. Дочь не сказала, а пропела: – А

ты не уезжай сегодня. – И добавила как окончательно решенное: – Вот. Тут бы мне и дрогнуть: это была не просто просьба, каких у детей на каждом шагу, – нет, это была мольба, высказанная сдержанно, с достоинством, но всем существом, осторожно искавшим своего законного на меня права, не знающего и не желающего знать принятых в жизни правил» (с. 134–135). Есть уточнение, что это не просьба, а мольба. И это становится особо важным, поскольку мольба связана с глубокими неподдельными чувствами. На основе той связи, которая выстроилась между дочерью и отцом, девочка решила открыто к нему обратиться. Также привлекают внимание *детали* в поведении ребенка: ее ручонка дрогнула, и она не сказала, а пропела. «Всем существом» девочка решилась сказать отцу о своем желании, ожидая, что к ней повернутся в ответ. Ребенок еще не был «испорчен и угнетен этими правилами», как взрослый, и был уверен, что отец прислушается и выполнит просьбу, потому что они оба этого на самом деле хотят. После отказа она закрывается от мира, убегает и занимается чем-то своим: «Все – больше она уже не была со мной, она ушла в себя, и чем больше пытался бы я приблизиться к ней, тем дальше бы она отстранялась. Я это слишком хорошо знал» (с. 135). Еще одна важная портретная деталь: когда отец уже прощается с дочерью и спрашивает, что передать вороне, она отвечает: «–Ничего. До свидания, – отводя глаза, сказала она как-то безразлично и ловко, голосом, который ей рано было иметь» (с. 136). Глаза и голос изменяются, хотя до этого, произнося «мольбу», она была совершенно другой. Искренность девочки раскрывается именно через характеристику другим героем ее поведения, портрета и оценки ее слов.

Дети в произведениях В. Г. Распутина легко считывают малейшие изменения в других людях. Например, Саня в рассказе «Век живи – век люби» ощущает, что в разговорах с ним родителей мама и папа переходили «на язык или неумеренного заискивания, или неумеренной строгости», хотя до этого с его товарищами они говорили «нормальным и ровным языком» (с. 76). И при этом герой понимает, что родители делают это для себя. В другом фрагменте, когда Митяй приходит к Сане и говорит ему «молодец» за то, что он сушит грибы, мальчик понимает, что эта похвала «сказана не от сердца» (с. 80). Так, пятнадцатилетний персонаж способен дать характеристику неискреннего или неестественного поведения и реплик других героев.

Вновь обратимся к уже приводимому в качестве примера диалогу Лидии Михайловны и ее ученика, который приходит к ней, чтобы вернуть посылку. Герой спрашивает, она ли отправила ему посылку с макаронами, и отмечает: «Я заметил, что Лидия Михайловна покраснела и

смутилась. Это был тот единственный, очевидно, случай, когда я не боялся смотреть ей прямо в глаза. Мне было наплевать, учительница она или моя троюродная тетка» (с. 35). И тут важно, что он смотрит ей в глаза, до этого всегда «робкий» и «стеснительный» (с. 30). Герой, уверенный в своей правоте, смело наступает на нее. Лидия Михайловна открыта для него, признает свою неправоту и пытается настроить разговор на мирный лад: «Не злись. Я же хотела как лучше» (с. 36). Но герой не идет навстречу, не берет макароны и убегает. При этом можно заметить внутренние противоречия в герое; он уже понимает, что Лидия Михайловна права и старается помочь, но что-то не дает ему в это же время довериться ей и принять посылку: «Ее голос начинал на меня действовать усыпляюще; я боялся, что она меня уговорит, и, сердясь на себя за то, что понимаю правоту Лидии Михайловны, и за то, что собираюсь ее все-таки не понять, я, мотая головой и бормоча что-то, выскочил за дверь» (с. 37). Мальчик уже понимает, что предложение учительницы для него будет лучше, но внутреннее чувство гордости и неотступность от изначально принятых решений не дают ему быстро сменить свое мнение и поведение. Е. А. Полева в работе «“Уроки французского” В. Распутина в контексте традиций литературы второй половины XIX века о детях» отмечает следующее: «Интерпретируя его отказы от помощи, С. С. Имихелова пишет: “Упрямство героя при попытках учительницы пригласить к столу или вручить ему еду по почте – это не только стойкость убеждений и чувство собственного достоинства. Это еще и непробиваемая убежденность в собственной правоте”[12]. Думается, его поведение объясняется несколькими причинами. Во-первых, ограниченностью знаний о мире и человеке, неспособностью понять и принять этическую установку другого, что расценено повествователем как свойство детскости, незрелости личности. Вторая причина – робость перед учителем – буквально человеком из другого мира, говорящим на чужом языке, непонятным. Он остро ощущает ее инаковость, а значит и чуждость…» [Полева, 2015, с. 216]. В данном фрагменте можно наблюдать сдвиг в представлениях и убеждениях героя. Изначально он смотрел в глаза учительнице, его внутренние убеждения соответствовали поведению, т. е. мальчик был искренен, но после герой замечает в себе изменения под действием голоса Лидии Михайловны, но еще не может начать вести себя иначе, из-за чего возникают противоречия.

[12] Имихелова С. С. Рассказ В. Распутина «Уроки французского» в контексте «деревенской прозы» 1960–1970 гг. // Время и творчество Валентина Распутина: Междунар. науч. конф., посвящ. 75-летию со дня рождения В. Г. Распутина: материалы / отв. ред. И. И Плеханова. Иркутск : Изд-во ИГУ, 2012. С. 345–346.

Особый «диалог» представлен в рассказе «Век живи – век люби» между Саней и миром. Вспомним состояние героя ночью в лесу. Его полное доверие миру, тому, чего он сам еще не знает, ожидание чего-то, что должно ему открыться, безбоязненное желание впустить в себя что-то особенное, то, что можно только почувствовать, а не понять. Об этом эпизоде написано в работе И. И. Плехановой «Константы переходного времени. Литературный процесс рубежа XX–XXI вв.»: «Общение с бесконечностью воспринимается как “яростная благодать”, и этот оксюморон, играя антиномиями, создает именно живой образ “чувствилища”, которому откликается детская душа…» [Плеханова, 2010, с. 392]. Саня именно тот, кто способен открыться «чувствилищу» и «открылся для всего, для всего, что было вокруг» (с. 106).

Уже отмечалось, что искренность прослеживается и через детали, обратим внимание еще на несколько примеров. В поведении пятилетней героини из рассказа «Что передать вороне?» есть обозначенные рассказчиком детали, которые указывают на ее желание быть ближе к отцу. Например, она держит его за руку во время прогулки, рассказывает о садике, говорит про их ворону, проявляет «терпение, послушание, нежность» (с. 130–131), иными словами, она открывается и доверяется ему. Это то общение между родными людьми, которое возникает в согласии и понимании. Героиня забывает о своем намерении быть взрослее, упрямстве, и неподдельная открытость проявляется сама собой.

Важная деталь в портретной характеристике девочки – это ее глаза. Главный герой говорит о том, как дочь слушала его рассказы о вороне: «…и так при этом горели ее глазенки, выдавая полную незамутненность души, что и мне эти рассказы стали в удовольствие, я стал замечать в себе волнение, которое передавалось от дочери и удивительным образом уравнивало нас, точно сближая на одинаковом друг от друга возрастном расстоянии» (с. 132). Через такую деталь видно, как герои становятся ближе, они находят общую для себя тональность, в которой могут взаимодействовать, понимая друг друга. «Полная незамутненность души» – этим подчеркнута открытость и чистота ребенка.

Проявление искренности прослеживается на уровне *сюжета*, так как она всегда связана с действиями.

Мальчик из «Уроков французского» знает, как тяжело приходится его матери дома, он понимает ее, хотя ему только одиннадцать лет: «При ней я крепился, не жаловался и не плакал…» (с. 6). Он решает даже скрывать от нее то, что кто-то ворует у него еду, и при этом его волнует больше не то, что он голодает, а то, что труды матери оказываются напрасными: «Обидно было только, что мать ради меня отрывает по-

следнее от своих, от сестренки с братишкой, а оно все равно идет мимо. Но я заставил себя смириться и с этим. Легче матери не станет, если она узнает правду» (с. 7). Голодающий ребенок заботится о том, как будет спокойнее для его мамы. Он думает о других, сопереживает и даже делает так, чтобы родным было лучше. Его внутренние нравственные убеждения настолько тверды, что он не отступается от них, когда голоден и совсем один; так он остается верным самому себе и своим близким.

В рассказе «Что передать вороне?» маленькая девочка отличается тем же упрямством, что и герой в «Уроках французского». Уже с первых страниц читатель видит, как держит себя с отцом дочь, которая хочет тепла, но почему-то не бросается в объятия к родному человеку при встрече: «Она спускалась по лестнице и, увидев меня, вся встрепенулась, обмерла, вцепившись ручонкой в поручень, но то была моя дочь: она не рванулась ко мне, не заторопилась, а, быстро овладев собой, с нарочитой сдержанностью и неторопливостью подошла и нехотя дала себя обнять» (с. 129). Отец называет это «врожденным, но не затвердевшим еще характером» (с. 129), девочка старается вести себя по-взрослому, и он знает, что для этого она прилагает большие усилия. В данном случае мы видим процесс внутренних трансформаций: чувствует ребенок одно, но вести себя хочет по-другому. И в таком случае, как кажется, можно сказать о неискренности или той искренности, которую прячут и не желают показывать из-за убеждений, приглушающих истинные порывы.

При этом искренность этой героини все же проявляется в ее поведении. Девочка признается отцу, что действительно показала язык подруге, когда та уже ушла: «Дочь покуда ничего не умела скрывать, вернее, не скрывала, подобно нам, всякую ерунду, которой можно не загружать себя и тем облегчить себе жизнь, но свое, как говорится, она носила с собой» (с. 134). При этом отмечается: что-то девочка уже «носила с собой», и это еще одно проявление ее характера, который она самостоятельно выстраивает в соответствии с новыми убеждениями.

Обратим внимание на фрагмент, который, как кажется, связан с искренностью героя по отношению к самому себе: «Конечно, принимая деньги от Лидии Михайловны, я чувствовал себя неловко, но всякий раз успокаивался тем, что это честный выигрыш. Я никогда не напрашивался на игру, Лидия Михайловна предлагала ее сама. Отказываться я не смел. Мне казалось, что игра доставляет ей удовольствие, она веселела, смеялась, тормошила меня» (с. 46). Герой пытается примирить внутри себя две позиции, найти компромисс между тем, что он обещал, и тем, что он делает. Он словно договаривается сам с собой, со своей совестью.

Таким образом, тема искренности в анализируемых произведениях В. Г. Распутина раскрывается с помощью приемов прямой авторской оценки, оценки героя-рассказчика, диалога, деталей и на уровне сюжета через поступки персонажей.

Исследуемое понятие оказывается комплексным и сложным, в большинстве случаев имеет имплицитный характер. Особый интерес представляют переломные моменты в жизни детей, когда в их внутреннем мире происходит изменение убеждений под влиянием других людей, ситуации или из-за собственного желания. В таких фрагментах показано, что дети еще не знают, как им себя правильнее вести, поэтому они сбегают и закрываются. И при этом они не боятся доверять и открываться миру вновь. Именно они становятся теми, кому является тайное. Важным оказывается то, что дети в произведениях умеют замечать проявления чувств и их перемену в других людях.

Литература

Плеханова И. И. Константы переходного времени: Литературный процесс рубежа XX–XXI веков. Иркутск : Изд-во Иркут. ун-та, 2010. 491 с.

Полева Е. А. «Уроки французского» В. Распутина в контексте традиций литературы второй половины XIX века о детях // Творческая личность Валентина Распутина: живопись – чувство – мысль – воображение – откровение : сб. науч. тр. / ред. И. И. Плеханова. Иркутск : Изд-во ИГУ, 2015. С. 212–220.

Распутин В. Г. В ту же землю… Рассказы. М. : Голос : Письмена, 1997. 432 с.

Rimma S. Fedotova
Irkutsk State University, Irkutsk

THE CONCEPT OF SINCERITY IN THE WORK OF VALENTIN RASPUTIN
(ON THE EXAMPLE OF ANALYZING THE IMAGES OF CHILDREN)

Abstract. The article provides an analysis of Valentin Rasputin's works from a position of sincerity. The stories with images of children are studied, such as: "French Lessons" (1973), "What shall I tell the Crow?" (1981), and "Live and Love" (1982). The peculiarities of sincerity in the writer's work and the methods by which this notion is revealed in the selected works are highlighted.

Keywords: Valentin Rasputin, story, sincerity, images of children.

УДК 821.161.1.09(092)

«ДАЛЕКОЕ И НЕУГАДЛИВОЕ»: ПАРАДОКС «ЧЕЛОВЕКА ГРАНИЦЫ» В РАССКАЗАХ КИМА БАЛКОВА (НА МАТЕРИАЛЕ СБОРНИКА «БЕЛЫЕ ДЕРЕВЬЯ»)

М. Л. Штуккерт

Иркутский государственный университет, г. Иркутск

Аннотация. Предпринимается попытка системного описания типа героя, характерного для прозы Кима Балкова, на материале его сборника рассказов «Белые деревья». Отмечается, что существующий в контексте типологии героев русской литературы («маленький человек», чудик/чудак, юродивый) «человек границы» Кима Балкова не может быть полностью с ними отождествлен. Подчеркивается, что лиминальность героя – не временное его состояние: «далекое и неугадливое» – это одновременно и состояние мира, и состояние человека; парадокс такого героя заключается в устойчивости, наличии характерных для него черт и вместе с этим полной его неопределимости. Делается вывод о том, что специфика нарратива Кима Балкова (медитативность, ослабленность внешних событий, «незаметный» сюжет и «незаметный» финал) определяется именно типом героя, который не может воплощать активное действующее начало, – он совмещает неподвижность и движение; память и ее утрату; знание и незнание; тождественность и нетождественность себе – и тем самым организует и мир, и сюжет.

Ключевые слова: Ким Балков, «Белые деревья», тип героя, пограничность, парадоксальность.

Творчеству Кима Балкова посвящено немало работ, и среди вопросов, интересующих исследователей, – не только специфика жанра и стиля, особенности построения нарратива, но и тип героя [Грязнова, 2013; Бадуева, 2017; Дубаков, 2024]. Указание на его лиминальность, связанные с этим параллели в отечественной литературе и закономерны, и ожидаемы [Бадуева, 2015]. Однако при ближайшем рассмотрении становится очевидным, что перед нами парадоксальный вариант «человека границы», не сводимый к известным в русской литературе типам. Уточнение типологии «героя границы» составит основное содержание статьи.

Необходимость «остранения», пограничности героя постулируется самим автором, с апелляцией к локальной специфике: «…Ведь сибиряк – особый тип русского человека, немного не от мира сего, в нем постоянно живет щемящая, ноющая грусть, которая постепенно переходит в созерцание или в медитацию, как сейчас модно говорить, а потом в удивление. По мне, если перестаешь удивляться – перестаешь быть человеком. Это качество я постоянно ищу в людях, а нахожу все реже и реже» [Вяткина]. Любопытно, что удивление – не только и не столько состояние самого героя, но и читателя, обреченного чаще «не угадывать», чем «угадывать» внутренний мир персонажа и мотивации его поступков.

В качестве материала исследования выбран сборник рассказов «Белые деревья»: во-первых, хронологически (1990 г.) он близок и состоянию и ощущению пограничности, во-вторых, малый объем позволяет системно и целостно подойти к описанию типа героя. Сборник в концентрированном виде демонстрирует основные особенности поэтики автора: особую власть пространства и связанную с ним «сибирскую тоску», охватывающую читателя и во многом определяющую героя; специфическое чувство истории; медитативность, ослабленную событийность, часто – растворение сюжета во внутреннем монологе и пейзажных зарисовках; встречу героя с собой как центральное событие нарратива; пограничность героя, пространства, ситуаций. Идея границы представлена уже в названиях, отражая пространственность («На окраине», «У баской речки»), состояние или действие («Разлад», «Трое в одной квартире», «Возвращение»), парность, двойственность («Иван-да-Марья» – хотя герои рассказа носят, конечно, другие имена, здесь важна именно грамматическая конструкция; «Марья и Марий» – в этом случае акцентируется идея принадлежности, так как Марий, пусть и ассоциирующийся с Древним Римом, означает буквально «Марьин», «сын Марьи»). В связи с последним примером хочется отметить рассказы, в названиях которых заложена оксюморонность. Это может быть принадлежность двум народам и культурам одновременно («Белая бурятка»), внутренняя противоречивость героя («Каллиопыч», где просторечная форма отчества соединена с высотой контекста (муза, служение искусству), или в рассказе «Вася Кречет», где домашняя и ласковая форма имени соседствует с «хищностью» фамилии). Противоречивость названия может быть раскрыта иначе: в рассказе «Возвращение» герой обещает новой возлюбленной вернуться в город, где они встретились, вспоминая своих отцов, погибших на войне, но возвращается он навсегда назад, домой, к прежней жизни. Многослойность и взаимное отрицание смыслов налицо: возвращение домой – невозвращение как несдержанное слово – возвращение в прошлое как память об отце.

Любопытно, что из двенадцати рассказов в названиях шести так или иначе присутствует имя или указание на него («Иван-да-Марья», «Саржана», «Акинфий», «Марья и Марий», «Каллиопыч», «Вася Кречет»), еще в двух – без имени указание на действующих лиц («Трое в одной квартире», «Белая бурятка»). Это приводит к мысли об особой важности именно героя, который в художественном мире Балкова становится и носителем, и выразителем, и до некоторой степени создателем идеи пограничности.

В чем же заключается эта лиминальность? Первое, что приходит в голову и что было не единожды отмечено исследователями, – это нахождение героя буквально на границе культур, этносов. Самый яркий пример – Настя, она же Сэсэг («Белая бурятка»): белорусская девочка, во время войны потерявшая и дом, и близких, обрела новую родину, новый язык, новую семью в эвакуации за Байкалом. Или Семенов Иван Намдакович («Возвращение») – карым, «не русский и не бурят» (с. 193)[13].

В связи с этим особенно важна идея места: персонажи Балкова нередко находятся в поиске дома, это потерявшие или потерявшиеся люди (мотив потерянных в хаосе войны близких), они находятся в мучительном поиске своих корней, погружаясь в историю семьи, народа, страны, их роль – роль вопрошателей прошлого. С другой стороны, это могут быть герои, избегающие дома, буквально уходящие из него или живущие у кладбища, у станции, в сарае. Но и в этом случае, как кажется, их основная задача – всем существом своим вопрошать прошлое, настоящее, будущее, себя и мир – и не находить ответа. Возможно, поэтому у других персонажей они вызывают чувство неловкости, усталости, скуки и раздражения.

Вопрошающий герой по-особенному переживает время: с одной стороны, автор подчеркивает контраст «тогда – сейчас», «молодость – старость», с другой стороны, избирательная в своей остроте память превращает былое в вечно длящееся «сейчас», когда граница между прошлым и настоящим размывается. Пример этому находим в рассказе «Иван-да-Марья», где ссора деда Мирона и бабки Евтихи, уже давно живущих в браке, начинается с воспоминания о давно случившейся измене мужа, и это событие переживается с молодой силой недавно нанесенной раны. Живая память о войне – психологический фон рассказов «Белая бурятка», «Каллиопыч», «Возвращение». Герой последнего рассказа каждый год из Сибири приезжает в западную часть страны, на место давних боев, где в Великую Отечественную войну погиб его отец. Эта поездка заменяет ему отпуск; прогулка по пригороду, где еще видны следы окопов, становится частью своеобразного ритуала памяти: «В его сознании давнее тесно переплелось с тем, что происходило с ним теперь, и ему подчас стоило немалого труда оторвать одно от другого. Случалось, сослуживцы примечали эту в нем особенность, и многим она не нравилась» (с. 189).

Неудивительно, что подобный герой находится на границе между жизнью и смертью. Это может быть выражено буквально, как пространственная характеристика: сторож Митрохин живет на кладбище, которое

[13] Рассказы К. Балкова приводятся по изданию [Балков, 1990] с указанием страниц в скобках.

он воспринимает как своего рода поселение, помня, кто где находится, кто как выглядел в день своих похорон («На окраине»). С другой стороны, героя может томить предчувствие смерти, которая выступает во всей неотвратимости («Акинфий», «Каллиопыч»), но иногда и обманывает своей близостью. В рассказе «Трое в одной квартире» герой переживает близость смерти в страхе за семью (деда и дочь), но, как можно предположить в финале, угрожала смерть скорее ему самому. Иногда навсегда прошедшее «просвечивает» через настоящее: так, Миня («У баской речки») обладает способностью видеть свою умершую жену, и этот опыт для него не исключителен и не ужасен.

Пограничность героя проявляется и в его неустроенности, неукорененности в социальной жизни: это, как правило, человек со сложной семейной историей, неопределенного возраста, испытывающий в чем-то неполноту и недостачу, потерю, со всей остротой ощущающий противоречивость своего положения. Это состояние, как кажется, и становится двигателем сюжета, но в классический нарратив о восполнении недостачи не переходит. Герои «Белых деревьев» – вдовцы, по каким-то причинам не сохранившие семью люди, либо вовсе не заключившие брака, неудачливые в любви, пережившие утрату близких, потерявшие детей, сироты… Их состояние может быть подчеркнуто именно социальной оксюморонностью. Каллиопыч (герой одноименного рассказа) – скрипач и одновременно скотник, игравший на похоронах и дискотеках, пока с последних его не вытеснила новая техника и новая музыка. Игнатьев («Трое в одной квартире») – в прошлом студент иркутского филфака, участник «Стенки», а в своем текущем состоянии – мастер производства, далеко ушедший от литературы в сторону «жизни». В рассказе есть эпизод, подтверждающий это общее движение жизни героя: Игнатьев обсуждает со своей дочерью ее неуспехи в школе, они говорят о литературе, «Отцах и детях», а дед, не понимая контекст, спрашивает, о ком идет речь, потому что Базаров – местная фамилия. Нечто подобное видим и в рассказе «Вася Кречет», герой которого, в силу юности, поэтичен, любит музыку (баян), романтически взволнован БАМом, возвращается к нему, казалось бы, чтобы встретить судьбу – любовь, но показавшееся ему искренним и глубоким чувство возлюбленной было чисто режиссерским интересом: героиню беспокоила постановка, в которой принимал участие Вася. Здесь жизнь качнулась в сторону «искусства», но и это радости не принесло. Миня («У баской речки») тоже отличается странностью своей социальной роли: «работал на скотоферме не то заведующим, не то скотником. Он и сам не знал…» (с. 165).

Стоит подчеркнуть еще раз, что пограничность и странность героя нередко переживается (им самим, другими персонажами, читателем) как недостача, но сюжет к восполнению и объяснению этого состояния не приводит. Нередко единственный возможный выход в подобной ситуации – уход: буквально покинуть дом, семью, свое место («Разлад», «Иван-да-Марья», «У баской речки»). Но это может быть и добровольный уход из жизни: так, Акинфий повторяет смерть своего отца, как ритуал, разыгрывает с детства знакомую гибель в водах Байкала («Акинфий»). Герои могут также сознательно отказаться от чего-то, что так страстно хотели или искали: Сэсэг не делает последний шаг, чтобы поговорить с мужчиной (бесприютным, одиноким), который, возможно, потерянный ею в детстве брат («Белая бурятка»); Семенов не возвращается к женщине, с которой почувствовал удивительное единение и родство в переживании семейной истории (погибшие на войне отцы, «Возвращение»). Из двенадцати рассказов сборника условно счастливый финал можно было бы выделить лишь в «Саржане». При типичной для «человека границы» неустроенности (развод, неудачный роман с женатым мужчиной, незадавшееся общение с девушкой сына, сложное взаимодействие со стариком-отцом), тоске и маяте незапланированная поездка героини в армию к сыну приносит ей облегчение: «…и это были те, единственные, слова, которые она ждала от него» (с. 103). Открытый финал рассказа до некоторой степени условен: насколько долговечным окажется такое счастливое, приведшее к пониманию совпадение людей?

Классический счастливый финал предполагает действие, активность и динамику персонажа, но застывший в медитативной недостаче герой этому противится. Можно предположить, что нарративная модель Балкова, с «незаметным» сюжетом и «отсутствующим» финалом, напоминающая своей бессобытийностью чеховские драмы или японскую прозу (Акутагава Рюноскэ, Ясунари Кавабата), необходима и естественна для описываемого типа героя. Повествование внешне (на уровне формы) кажется бесконфликтным, потому что конфликтным становится сам герой, вернее, возможность его существования.

Все сказанное выше – лишь дополнительные штрихи к портрету героя Кима Балкова. Что же дает возможность говорить о внутренней парадоксальности «человека границы»?

В «Белых деревьях» автор нередко прибегает к построению системы персонажей по принципу парности. Это могут быть близкие друзья (Митрохин и Митрич – близость даже в созвучии имен, рассказ «На окраине») или, наоборот, друзья-враги (Каллиопыч и его соперник Митюнчик, «Каллиопыч»). Персонажной парой могут выступать родствен-

ники: Марья и ее будущий сын («Марья и Марий», созвучие), Сэсэг и ее возможный брат («Белая бурятка»). Это может быть безымянный и почти бессловесный старик-эвенк (пара для Акинфия и Васи Кречета в одноименных рассказах), несостоявшаяся возлюбленная (женщина, которая так же, как Семенов, потеряла отца во время войны и так же чувствует эту длящуюся утрату, «Возвращение»). Возможна и внутренняя парность (Индустрия и Дуська – два имени одной и той же женщины в рассказе «Разлад», ср. с Сэсэг/Настей из «Белой бурятки»). Здесь возникает вопрос об источнике персонажных пар: идет ли речь о цельности или, наоборот, непреодолимой дробности мира? Учитывая неопределенность границ в художественном мире Кима Балкова, ответить на этот вопрос сложно.

«Человек границы» трудно определим с точки зрения литературной типологии. Его сложно отождествить с «маленьким человеком», «чудиком»/чудаком, юродивым: в нем есть черты, сближающие его с каждым из названных типов, но одновременно нет окончательной цельности и определенности, присущей им. Его отличают раздвоенность, смятенность, смешанность, странность, он ощущает тревогу, неясность, неуверенность, беспокойство, ему часто стыдно и неуютно. Редко он переживает «приятное чувство душевного непокоя» («Возвращение») (с. 191). Удивление, о котором говорил сам автор как о необходимом для героя качестве, сопровождается обидой (на близких, окружающих, судьбу, отчасти и на себя): «…он слабый и его легко обидеть… оттого-то и с людьми трудно сходится, что опасается их. Вот и надевает на себя маску и кажется совсем не тем человеком…» (с. 32). Обида и отчужденность усиливаются неспособностью выразить свое состояние, объяснить себя другому и себе же; иногда это ситуация буквальной невозможности говорить. Неладность, чувство отчуждения, одиночества, отдаленности от других, возможно, и есть составляющие «неугадливости» и невыразимости: и мир загадывает герою загадки, и герой при этом остается тайной для других. «Далекое и неугадливое» соблазнительно интерпретировать как духовный кризис, но подобное состояние предполагает ограниченность во времени, некое сравнительное (изначальное) благополучие, на фоне которого проявляется лиминальность. В случае с прозой Балкова, как кажется, речь идет о принципиальной онтологичности этого состояния, и потому «переходность» героя – постоянно длящаяся. В связи с этим любопытно, что одна из устойчивых характеристик «пограничного человека» – стыд и вина, «глаза с виноватиною» (с. 43).

Парадоксальность героя – в его погруженности в себя, отрешенности от событий внешнего мира и одновременное незнание себя: «И это

странно и удивительно, он сам подчас не узнает себя, и хотел бы сделать так, а не иначе, и не сделает, что-то мешает, в самом себе же мешает» (с. 36–37); «И это чувство делает ее так не похожей на ту, какою знала себя, что на секунду-другую ей становится и совестно, и неловко перед мужем… удивившее ее какое-то большое, пригибающее к земле мстительное чувство» (с. 79); «Я теперь многого про себя не знаю, и не потому, что память уж не та… Просто неинтересно это…» (с. 84); «…прислушиваясь к тому, что делается в душе, и не умея понять того, что делается…» (с. 102); «Марья силилась понять себя. Однако понять не умела…» (с. 157); «…он не знает, отчего это, он многого про себя не знает» (кстати, герою восемьдесят лет) (с. 202) и т. д.

В соответствии с той же логикой оксюморонности герой находится в состоянии почти романтического вчувствования в мир и одновременно почти трагического его непонимания. Так, например, даром видения истинной красоты мира наделена Дуська («Разлад»): «И вижу, значит, я <…>, что на земле все расцвело, и на деревенских улочках – цветы, и даже подле заброшенной баньки, где нынче растет только полынь, цветы. <…> Но на сердце что-то, вроде бы вещует, и слышу: “Не тронь, Дуся, пущай растут…” <…>

– А как видишь-то? Во сне, что ль?

– Зачем? Так вот и вижу, закрою глаза и – вижу…» (с. 45).

Но именно ее глаза «с виноватиною», именно она не может объяснить, что происходит в семье, и она, всю себя посвятившая брату – «устал я от тебя» (с. 55) – и его детям, в итоге уходит, словно вытолкнутая из жизни.

В мотивный комплекс героя Ким Балков нередко включает истинное видение мира, способность «человека границы» глубже проникать в природу вещей: он «зрит внутренним взором…» (с. 109); «…умеет видеть многое, что ждет впереди: вот глянет на человека и тут же подумает, а что же случится с ним через год-другой, и скажет об этом…» (с. 151–152); «Только не каждому дано увидеть это. А вот ему дано, потому и мерещится…» (с. 220). В последнем примере употребление глагола «мерещится» не кажется случайным: речь идет о знании/понимании, которое призрачно, одновременно присутствует в мире и не имеет надежной опоры, понятной формы. В концентрированном виде противоречивость героя представлена в рассказе «У баской речки», в авторской характеристике Мини. Сжато цитату можно дать так: «…не очень-то задумывался над тем, какой он есть на самом деле, <…> не каждому дано увидеть такое, а вот Мине дано. <…> то, о чем хотел сказать, было слабым, почти неуловимым, и томило душу и сладко ныло в

груди, – и он не сумел бы передать этого словами. <…>, но Миня увидел и другое, ясное и мудрое. Увидел и не удивился, и прежде не раз случалось, когда умел узрить такое, что недоступно людям, <…> странное чувство – будто живет в этом, но уже и не в этом – в каком-то еще, почти незнакомом мире, и в том мире многое пугает, он не умеет понять того, что происходит там, <…> больно. <…> Чего-то Миня не понял в жизни» (с. 177–184). Важно, что растянувшееся на несколько страниц описание завершается констатацией непонимания – и в данном случае, возможно, глубина жизни Мине тоже «мерещится». И проблема здесь не в том, что этой глубины нет: фокус внимания – на способности и одновременной неспособности героя ощущать и объяснять.

Можно прийти к выводу, что одно из основных качеств героя Балкова – неопределенность, что подтверждается чисто лексически, наличием неопределенных местоимений и иных слов и выражений схожей семантики: «Игнатьев уже тогда приучил себя жить, ну, как бы сказать, двумя жизнями, что ли…» (с. 33); «Чего-то все ждущие, как и он сам, перемены какой-то…» (с. 116); «Марья не скажет потом, что же видела, неуловимое что-то, неясное…» (с. 148); «…и это что-то надвигалось на него со всех сторон» (с. 168). И если во втором, третьем и четвертом примерах можно услышать несобственно-прямую речь героя, то в первом случае высказывание может принадлежать и повествователю, выражающему авторскую позицию, имитирующему «речь автора». Эта неопределенность не случайна, не временна, она принципиальна и непреодолима, что приводит к внутренней раздвоенности, парадоксальности героя. То есть не ситуация или событие сами по себе оксюморонны, их создает внутреннее состояние героя, переходящее вовне. Он совмещает неподвижность и движение; память и ее утрату; знание и незнание; тождественность и нетождественность себе – и тем самым организует и мир, и сюжет. Он словно участник ритуала, которого ведет логика транса, ему до конца не понятная. Его парадокс – в типичности, повторяемости, узнаваемости и одновременной неопределимости, несводимости к иным известным типам. Его состояние можно было бы описать, прибегнув к существующей еще с эпохи романтизма концепции смутной ясности – или ясной смутности.

Возможно, предложенный взгляд на «человека границы» Кима Балкова сможет стать более сфокусированным при дальнейшей работе с иными текстами автора (сборниками рассказов и крупной прозой).

Литература

Бадуева Г. Ц. Духовный кризис современника в прозе В. Шукшина и К. Балкова // Вестник Бурятского государственного университета. 2015. Вып. 10 (1). С. 20–24.

Бадуева Г. Ц. Литература Бурятии: творчество К. Н. Балкова : учеб.-метод. пособие. Улан-Удэ : Изд-во БГУ им. Д. Банзарова, 2017. 80 с.

Балков К. Белые деревья: рассказы. Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1990. 240 с.

Вяткина Ю. «Не от мира сего». Писатель Ким Балков – о земляках и сибирской грусти // Аргументы и Факты. № 51. «АиФ в Восточной Сибири». 20.12.2017. URL: https://irk.aif.ru/culture/ne_ot_mira_sego_pisatel_kim_balkov_-_o_zemlyakah_i_sibirskoy_grusti (дата обращения: 01.12.2024).

Грязнова О. Б. Функционирование структуры «текст в тексте» в русскоязычной прозе Бурятии (вторая половина XX – начало XXI в.) : дис. … канд. филол. наук: 10.01.02. Улан-Удэ, 2013. 184 с.

Дубаков Л. В. Буддизм и христианство в прозе Кима Балкова // Человек в информационном пространстве : сб. науч. материалов XX Всерос. с междунар. участием междисциплин. науч.-практ. конф. Ярославль, 2024. С. 141–147.

Maria L. Shtukkert
Irkutsk State University, Irkutsk

“THE DISTANT AND SO HARD TO GUESS”: THE PARADOX OF THE “MAN OF THE BORDER” IN KIM BALKOV’S SHORT STORIES (BASED ON THE “WHITE TREES”/“BELYE DEREVIA”)

Abstract. The article attempts to systematically describe the type of hero characteristic for Kim Balkov's prose, based on the material of his collection of short stories “White Trees”. Existing in the context of the typology of the heroes of Russian literature (“little man”, crank, holy fool), Kim Balkov's “man of the border” cannot be fully identified with them. The liminality of the hero is not his temporary state: “the distant and so hard to guess” is both the world’s state and a human’s condition. The paradox of such a hero lies in his stability, the presence of characteristic features for him and at the same time in his complete indeterminacy. It is concluded that the specifics of Kim Balkov's narrative model (meditativeness, attenuation of external events, an “imperceptible” plot and an “imperceptible” ending) are determined precisely by the type of hero who cannot embody an active movement. He combines immobility and movement; memory and its loss; knowledge and ignorance; identity and non–identity to himself – and thus organizes both the world and the plot.

Keywords: Kim Balkov, “White Trees”/“Belye Derevia”, the type of hero, borderline, paradoxicality.

РАЗДЕЛ 2

СИБИРЬ

ПОЭТИЧЕСКАЯ РЕФЛЕКСИЯ

УДК 821.161.1.09-1

БАЙКАЛ, АНГАРА И ИРКУТСК В ПОЭТИЧЕСКОЙ РЕЦЕПЦИИ РУССКОЙ ЭМИГРАЦИИ (1920–1970)

Е. Е. Вахненко

Иркутский государственный университет, г. Иркутск

Аннотация. Раскрываются особенности восприятия реалий сибирского пространства русскими поэтами, преимущественно представителями восточной ветви русской эмиграции. Отмечается, что в творческом наследии Натальи Резниковой, Николая Соболевского, Валерия Перелешина, Марианны Колосовой, Ольги Скопиченко, Алексея Ачаира и Леонида Тульпы образ байкальской земли, отраженный в пространственно-символическом ряде *Иркутск – Ангара – Байкал*, обретает особое звучание в контексте ключевых тем изгнанничества, одиночества, трагической утраты России как исторического и культурного целого, связывается с понятием малой родины, части России, которую не только сохранили в наследии, но и определили сутью своего зарубежного бытия и одной из констант поэтического мира.

Ключевые слова: Байкал, Сибирь, Иркутск, Ангара, поэтическая рецепция, русская эмиграция первой волны, периодическая печать.

Образы Байкала и Ангары, частично Иркутска возникают в творчестве как поэтов, родившихся в Восточной Сибири, так и тех авторов, кто по воле жизненных обстоятельств после трагических событий 1917 г. и Гражданской войны оказался на просторах сибирского края, оставившего неизгладимый след в их судьбе и в памяти о России.

Практически все поэтические обращения к основным образам сибирской действительности в стихотворениях эмигрантов неизменно связаны с прошлым, которое представлено либо в ностальгическом, либо в трагическом ключе в бесконечной рефлексии по потерянной Родине – дому или земле. Редким исключением представляется лирическое воспоминание поэта-любителя, генерал-майора Николая Наполеоновича Соболевского[14], которое было опубликовано в декабре 1935 г. в харбинском журнале «Луч Азии»[15]. Оно написано без рефлексии, надрыва, личной трагедии, исторического контекста[16]. Ангара в обращении Соболевского не становится символом навсегда ушедшего, невозвратимого и

[14] Соболевский Николай Наполеонович (Иванович) (1873, Енисейская губ. – 1943, Харбин) – генерал-майор. Учился, служил и жил в Иркутске, принимал участие в Русско-японской войне в составе 5-го пехотного Сибирского Иркутского полка и в Первой мировой войне. Эмигрировал из России в конце 1920 г. в Китай, до конца своих дней жил в Харбине, преподавал на курсах для молодых казаков, служил в Бюро по делам российских эмигрантов в Маньчжурии. Подробнее о жизненном пути Н. Н. Соболевского см. : [Тимербулатов, 2015].

[15] Журнал «Луч Азии» выходил в 1934–1945 гг. В нем публиковались не только литературные произведения, но и военно-исторические материалы.

[16] Возможно, стихотворение было написано ранее, в период службы Соболевского в Иркутске.

оттого трагичного бытия, а сохраняет оттенок свежести, чистоты, ясности и жизнеутверждения. Стихотворение не переиздавалось, приведем его полностью:

Ангара
На севере суровом, где зимою
Так ярко блещет неба синева,
Прозрачною студеною волною
Несется в даль красотка Ангара.

Я блеск люблю волны ее холодной,
Простор и ширь могучего русла,
Льдин хоровод весною многоводной,
Алмазы брызг под взмахами весла;

Люблю, когда в сияньи ярком злата
Над ней багряный гаснет луч зари
И в сумерках морозного заката
Вдруг замелькают, вспыхнув, фонари.

Под льдом прозрачным, хоронясь глубоко,
Покрыта белым снеговым ковром,
Она равниной стелется далеко,
Теряясь в пространстве голубом [Соболевский, 1935].

Для некоторых поэтов «младшего поколения» эмигрантов первой волны, покинувших Родину в детском возрасте или в период своей ранней молодости и состоявшихся как поэты за рубежом, малая родина – Иркутск, байкальская земля – является лишь отражением детского или юношеского восприятия, неизменного и неизгладимого светлого прошлого, обращение к которому связано скорее с ностальгией по «потерянному раю», далекому и непознанному, чем с устоявшейся в среде эмигрантов мыслью о возвращении реалий и уклада исчезнувшей действительности.

У Натальи Резниковой[17], которая в возрасте двенадцати лет с родителями покинула Россию, лирические воспоминания соотносятся не с

[17] Резникова Наталья Семеновна (1908, Иркутск – 1994, Нью-Йорк) – поэт, прозаик, переводчик, литературный критик. В 1921 г. эмигрировала из Иркутска в Харбин, получила юридическое образование. С 1942 г. жила в Шанхае, с 1948 по 1951 г. – в Западной Европе, после – в Нью-Йорке. Печататься начала с шестнадцати лет. Автор сборников стихов «Песни земли» (Харбин, 1938), «Ты» (Шанхай, 1942), сборника рассказов «Раба Афродиты», романов «Измена» и «Побежденная» (Харбин, 1930-е гг.), книги «Пушкин и Собаньская» (Шанхай, 1940-е). Сотрудничала с дальневосточными изданиями («Заря», «Рупор», «Рубеж», «Ласточка», «Багульник», «Молодая Чураевка»), печаталась в американской и европейской периодике.

пространством и образами города, Байкала или Ангары, а с переживанием прошлого, принявшего законченный и не совсем конкретный образ Сибири как ощущения детства, гармонии и тепла:

<…> Черемуха цветет… И вдруг я забываю,
Что не в Сибири я, что дом далеко мой,
Что в куклы я давно, давно уж не играю,
Что стала взрослою, холодной, не простой… <…> [Резникова, 1938].

В поэтическом наследии Н. С. Резниковой, в основном представленном любовной тематикой[18], образ малой родины и связанных с ней реалий не нашел отражения, но неизменно сохранился в памяти как эмоциональный отклик о далеком прошлом, не имеющем связи с той действительностью, где поэтесса сформировалась как творческая личность.

Так и Ольга Скопиченко[19] в стихотворении «Шелест дней» определяет прошлое святым, незабвенным и истинным через сравнение с плеском байкальской волны:

<…> Из прошлого не вычеркнуть ни слова,
Пусть все, что было, сохраним святыней,
Как плеск волны Байкала голубого,
В его глубинах отблеск неба синий [Скопиченко, 1994, с. 145].

В творческом наследии О. Скопиченко, которая оказалась на байкальской земле проездом в Маньчжурию вместе с отцом, участником белоэмигрантского похода, образ Иркутска и Байкала имеет несколько смысловых значений. В книге стихов «Путь изгнанника», вышедшей в Шанхае в 1932 г., помещено стихотворение «Новогодняя ночь», в котором воспоминание о Байкале как о сакральном месте природной силы окрашено таинственностью и облечено в ореол мистического видения грядущего в мировом масштабе; озеро вспоминается не просто священным, а пророческим местом, частью и тайной Вселенной. Образ всадника на коне, несущего весть о грядущем, дано увидеть человеку в таин-

[18] Поэтесса Е. Н. Рачинская, знакомая Н. Резниковой с начала ее творческой жизни в Харбине, отмечает: «Н. Резникова писала стихи о любви и любимом, только о любви и любимом <…>. Видимо, стихи для нее были главным образом сублимацией нерастраченных чувств. Наташе Резниковой нельзя было отказать в даровании, но оно было лишено силы и оригинальности. Как человек она была умнее и талантливей своих стихов» [Рачинская, 1959].

[19] Скопиченко Ольга Алексеевна (1908, Сызрань – 1997, Сан-Франциско) – поэт, прозаик. Получила юридическое образование. С 1919 г. в эмиграции в Маньчжурии. С 1923 г. жила в Харбине, после – в Тяньцзине, Шанхае. В конце 1940-х гг. с потоком русских беженцев попала на о. Тубабао на Филиппинах, прожила два года в лагере русских беженцев; в 1950 г. эмигрировала в США. Автор поэтических сборников: «Родные порывы» (Харбин, 1926), «Будущему вождю» (Тяньцзинь, 1928), «Путь изгнанника» (Шанхай, 1932), «Неугасимое» (1954), «Памятка» (1982), «Рассказы и стихи» (1994).

ственных метаморфозах заснеженной байкальской тайги, в сакральном пространстве, где «синеватые окна Байкала / Отражают серебряный лес, / И огнем неземного кристалла / Загорается бархат небес» [Скопиченко, 2024, с. 252].

Также в контексте темы изгнанничества и неустанной борьбы за возрождение России, которая проходит через все творчество О. Скопиченко, звучит личная трагедия переломленной и разрушенной жизни, сливающаяся с общей трагедией страны в дни Гражданской войны и революций. Примечательно, что именно с Байкалом и Иркутском в стихотворении «Снова прежнее» связывается эта трагедия как воспоминание об одном из самых ужасных периодов жизни, навсегда изменившем взгляд на действительность:

<…> Потом Петропавловск… и снова вагоны…
Сибирь… холода и… тайга…
Байкал, ледяною твердынею скован,
И вновь приближенье врага.

Была я девчонкой со старческой думой,
Скрывающей горе от всех,
И был такой горький, больной и угрюмый
Мой детский задавленный смех.

В железной ловушке… В Иркутске эсеры…
И ужас, и смерть, и борьба…
О, Господи, сколько страданий без меры
Нам горстью бросала судьба <…> [Там же, с. 291].

Так и в стихотворении «Все о том же…» Марианны Колосовой[20], которая некоторое время провела на иркутской земле, пробираясь из Барнаула в Харбин, Ангара связана с ключевым для белой эмиграции событием – расстрелом адмирала Колчака как историческим сломом, крахом России:

[20] Колосова Марианна (псевд., наст. имя и фам. Римма Ивановна Виноградова, также выступала под псевдонимами: Е. Инсарова, Н. Юртин, Джунгар) (1903, с. Ново-Обинск, Алтайский край – 1964, Чили) – поэт, прозаик. До эмиграции жила в Барнауле. С начала 1920-х – в Харбине, с 1934 г. – в Шанхае. После войны эвакуировалась на Филиппины, оттуда переехала в Бразилию, в 1958 г. – в Сантьяго. Сотрудничала с дальневосточными изданиями: «Русский голос», «Рубеж», «Парус»; активно печаталась в брюссельском журнале «Часовой». В 1928 г. вышла первая книга стихов «Армия песен», после увидели свет еще четыре поэтических сборника; роман «Новая Россия» не был опубликован. Хотела вернуться в Советскую Россию, но, получив согласие на оформление гражданства, она отказалась от него из-за гонений на А. Ахматову.

<…> Я вижу берег синей Ангары,
Где рыцарскою кровью Адмирала
На склоне каменной горы –
Россия отреченье начертала
От прошлых незабвенных дней <…> [Колосова, 1930, с. 35–36].

Не только трагедия страны, но и личная трагедия – отъезд из другой, вражеской России – отражается в стихотворении «Не в этом ли году?» через гипертрофированные воспоминания об Иркутске как о реальном месте пережитой трагедии:

<…> В Иркутске, в сквере, около вокзала,
Я на скамье садовой ночевала,
Да не одну, а двадцать пять ночей…
Бежала я от предстоящей муки,
Фальшивый паспорт обжигал мне руки,
Глаза слепил блеск вражеских мечей <…> [Там же, с. 37].

Многие из поэтов русского рассеяния воспринимают иркутскую землю сквозь призму исторических аллюзий и неизменно связывают со своей эмигрантской судьбой. Так, в художественном мире Алексея Ачаира[21] образ Иркутска и Забайкальского края связан с мужеством и силой духа жен декабристов, добровольно разделивших участь изгнанников. В стихотворении «Эмигрантка» проводится параллель: декабристы/эмигранты и Сибирь (страна изгнания, terra incognita) / заграница:

<…> А дальше, а дальше – как много
людей на Московском тракту!
Идет бесконечно дорога –
В Иркутск, в Забайкалье, в Читу.

Волконская и Трубецкая,
чьи жизни в едино слиты.
«Я тоже хочу быть такая», –
мечтая, подумала ты… <…>

[21] Ачаир Алексей Алексеевич (наст. фам. Грызов; 1896, Омск – 1960, Новосибирск) – поэт, прозаик; участник белого движения, казак. Участвовал в походах и боях от ст. Мартыновка до Иркутска и Бодайбо. В 1922 г. жил во Владивостоке, с 1923 г. – в Харбине, где в 1926 г. организовал и возглавил литературное объединение «Молодая Чураевка» (после – «Чураевка»). В 1945 г. был арестован и депортирован в СССР, десять лет отбывал наказание. После освобождения в 1955 г. жил в с. Байкит (Красноярский край) и в Новосибирске, преподавал пение в школе и вел творческие кружки. Автор пяти поэтических сборников, изданных в Харбине (1925–1943), печатался в журналах «Рубеж», «Молодая Чураевка», «Луч Азии», «Ласточка», парижских и нью-йоркских изданиях, в чикагском журнале «Москва».

Сбылось. Не Сибирь. Заграница.
Шанхай. Сан-Франциско. Харбин… [Ачаир, 2001].

Обращение к истории для русских эмигрантов чрезвычайно важно, это попытка не только сохранить в памяти образ прежней России, но и надежда на возвращение к истокам, к культуре и языку. Родина становится понятием духовным, ассоциативно связывающим изгнанников с корнями, символом национальной идентичности.

Не только для поэтов, выходцев с сибирской земли, но и для тех, кто соотносил свою судьбу с ней, Байкал становится ключевой территориальной точкой, а также знаковым местом, органически определяемым через образы судьбы и духа России. Так, в стихотворении О. Скопиченко «Ты снишься мне всегда, моя родная…» память о невозвратной, навсегда оставленной родине отразится и в образе «бездонного Байкала из глуби замерзающей Тайги»:

Ты снишься мне всегда, моя родная,
Улыбкой осени, дыханием весны
И в дуновеньи радостного мая
Несешь прекрасные несбыточные сны.
Ты… это то, что в детстве отмечталось,
Ты… это то, с чем жить не довелось. <…>

В те дни, когда смертельная усталость
Была страшней, чем стужа и враги,
Ты глянула с бездонного Байкала
Из глуби замерзающей Тайги,

Ты снежной далью подошла проститься
С детьми своими на пустой перрон
И это все… Придвинулась граница,
Чужими рельсами загрохотал вагон <…> [Скопиченко, 1994, с. 101–102].

Также Валерий Перелешин[22] в стихотворении «Вечный Рим» (1932–1933) выражает мысль о гибели России, обезбоженной и опустошенной, через образ хтонической сущности, разгулявшейся по просто-

[22] Перелешин Валерий Францевич (наст. фам. Салатко-Петрище; псевдоним Аврелий) (1913, Иркутск – 1992, Рио-де-Жанейро). Эмигрировал из Читы в Китай (Харбин, Пекин, Шанхай) в 1920 г. Получил юридическое образование. В 14 лет как поэт дебютировал в харбинском журнале «Рупор». Защитил диссертацию на звание кандидата богословия. В 1938 г. пострижен в монахи. С 1943 г. жил в Шанхае. В начале 1950-х гг. эмигрировал в Бразилию, работал в ювелирном магазине, на мебельной фабрике, преподавал английский в школе и русский язык в морском училище, был библиотекарем в британском консульстве. Автор тринадцати книг стихов.

рам страны, противопоставленной вечному и несокрушимому Риму (несостоявшаяся идея о Москве – Третьем Риме):

Хмурые ли шайтаны
Бросили свой Байкал,
Трольды ли сняли станы
С финских гранитных скал? <…>

Нежить метельным бегом
Рыщет среди полей,
Злостью плеща и снегом
В окна пустых церквей <…> [Перелешин, 2018, с. 9].

И в «Поэме о мироздании» (1944) одной координатой нового мира наряду с озерами Восточного Китая (второй родиной поэта) определен Байкал:

<…> И на каменных ложах скоро,
Как на самом мягком меху,
Возлегли моря и озера –
Далайнор, Байкал и Тайху <…> [Там же, с. 201].

В произведениях Перелешина неоднократно звучит тема преодоления земного (истории, времени, пространства и себя в земном выражении) и ухода в стихию свободы – Вселенную. Наиболее ярко она отражена в стихотворении «За свечой – в тени – Засвечье…» (1972): поэтапное освобождение души – от предметно сущного через пространство и знаковые жизненные координаты в безвременье:

За свечой – в тени – Засвечье,
За шестом – в углу – Запечье,
За спиной – ничком – Заплечье,
За рекой – свистком – Заречье, <…>
Забайкалье, Заангарье, <…>
Заграничье, Зарубежье,
Забездомье, Заизгнанье, <…>
Запланетье,
За-двадцатое-столетье [Там же, с. 301].

В 1965 г. в вашингтонском издательстве «Русская книга» вышел последний поэтический сборник Ю. Терапиано «Паруса», в котором тема земного скитальчества русских эмигрантов обрела иное звучание – приобщения к Вечности, преодоления земного бытия как несвободы. В частности, в стихотворении «Над замерзшим Байкалом, над веяньем вьюги…» Байкал и Сибирь в поэтическом сознании представителей рус-

ской диаспоры символически соотнесены с Родиной, определяются как координаты, связывающие открывшуюся истину Вечности с земным путем странников, их духовной миссией:

Над замерзшим Байкалом, над веяньем вьюги,
Над полями Сибири, средь рек и лесов
Звук несется на землю сквозь воздух упругий –
Спутник шлет передачу из верхних слоев.

Пели прежде поэты о бурях морозных,
О просторах, где тройки летели в ночи,
А теперь научились мы слушать надзвездный
Океан, что над нами, как вечность, звучит [Терапиано, 1965, с. 12].

Примечательно то, что для Терапиано Байкал и просторы Сибири, где он никогда не был, становятся общим символическим обозначением некоторой таинственной земли, сакрального места, к которому в европейском зарубежье и в американской среде проявляется в 1950–1960-е гг. особый интерес, формировавшийся долгие годы, начиная с 1920-х гг.

В то же время в стихах эмигрантов освобождение и преодоление скитаний как наказания достигается свободой духа не только в приобщении к Вечности, но и в открытии мира божьего, в обретении высшей правды, открытии ее в себе, смиряющей с участью изгнанника как с «неправдой земною». Так, Леонид Тульпа[23] в стихотворении «Отшельник» (1928) местом откровения определяет «неоглядный Байкал» – «Священное Море», которое становится земным аналогом Вечности, подобным «простору небес»:

Гонимый неправдой земною
В тайге я забвенья искал.
И вот в ясный день предо мною
Возник неоглядный Байкал.

И было Священное Море
Подобно простору небес.
И принял Байкал мое горе,
И боль схоронил древний лес.

[23] Тульпа Леонид Васильевич (1893, Ачинск – 1972, Флорида) – поэт, скульптор, педагог. Эмигрировал в 1919 г. в Бостон. В 1926 г. основал Общество распространения полезных знаний среди эмигрантов в Америке, выступал с лекциями, выпускал листовки, писал эссе. Друг Г. Гребенщикова, вдохновитель и участник строительства деревни «Чураевка» (автор икон «Сергий Радонежский» и «Святой Алексий, митрополит Московский» для часовни, построенной по рисунку Н. Рериха). Известен как педагог, как поэт состоялся под влиянием творчества К. Бальмонта. Стихи имеют религиозную окраску (ключевой образ – рукотворный и нерукотворный храм). Публиковался в чикагской «Москве», газете «Новое русское слово» (Нью-Йорк).

С молитвой я сруб свой поставил,
Лампаду свою засветил.
И вот нас Господь не оставил
И миром своим посетил.

Вот – небо. Вот – синее море.
Какая кругом тишина!..
Мир Божий. Растаяло горе.
Душа моя с Богом ясна [Тульпа, 1928].

Тема возвращения на малую родину, в Сибирь, долгое время не оставляла эмигрантов, образ Байкала и иркутской земли был сакральным символом, связанным с Россией. Однако постепенно эти надежды угасают и образ малой родины обретает статичность, стирается и опустошается. Например, в творческом наследии В. Перелешина 1970-х гг. образ застывшей во льду Ангары (символически соотносится с остановившейся жизнью) возникает в памяти как образ, уже не способный ожить и наполниться смыслом, как символ ушедшего, невозвратного и почти забытого; и ветер, колышущий занавеску на окне, – ветер памяти, лишь на мгновение возвращающий в обездвиженное прошлое:

Ангара, снегопад, рекостав.
Люди, сухо плечами пожав,
говорили: – Безрадостный вид!
Даже солнце его не живит.
Правда: зябнут осины в саду,
да ворона чернеет на льду.
От окна отошел я давно
и плотнее завесил окно.
Если ж ветер кайму теребит
занавески – изгоя знобит,
и мелькают, и пляшут с утра
рекостав, снегопад, Ангара [Перелешин, 2018, с. 272].

Мысль об умирании духовном, исчерпанности вдохновения от забытой и даже в памяти уже не воскрешаемой малой родины на чужбине он повторит в стихотворении «Воздух» (1971):

<…> Осталось на один прием:
исчерпан воздух забайкальский
и нынче я со словарем
пишу стихи по-португальски [Перелешин, 2018, с. 226].

Следует отметить, что еще после 1952 г., когда из Китая Перелешин переехал жить в Бразилию, тема Сибири невозвратной и далекой была по-прежнему актуальна, осознание себя русским прочно связывалось с иркутской землей, малой родиной. Так, в ключевом стихотворении «Три родины» (1971) эта связь отмечается, но появляется мотив изгнанничества, неприкаянности, отверженности не только родной иркутской землей, которую он покинул в возрасте семи лет, но и отверженности Китаем, ставшим для поэта второй родиной, с которой он обрел, прежде всего, духовное родство:

Родился я у быстроводной
Неукротимой Ангары
В июле, – месяц не холодный,
Но не запомнил я жары.

Со мной недолго дочь Байкала
Резвилась, будто со щенком:
Сначала грубо приласкала,
Потом отбросила пинком. <…>

Казалось бы, судьба простая:
То упоенье, то беда.
Но был я изгнан из Китая,
Как из России: навсегда.

Опять изгой, опять опальный,
Я отдаю остаток дней
Бразилии провинциальной,
Последней родине моей <…> [Там же, с. 302].

Постоянное странствие и неприкаянность, изгнанничество и опала, невозможность обрести пристанище, несомненно, отсылают к теме вечного странствия, обреченности на скитания. Но уже в середине 1981 г., когда было написано одно из последних стихотворений Перелешина «В Бразилии», тема одинокого странника, изгнанника, опального поэта сменилась темой духовного умирания через отказ от родины (от Байкала и родовых корней, от языка) и от себя, русского, иркутянина, переродившегося в чужестранца, «гражданина мира» («Гражданин мира?», 1983), потерявшего вместе с тем и слово, и голос:

Здесь каждый пришлец желанен:
Мне новый мир засверкал,
И я, былой иркутянин,
Свой разлюбил Байкал.

Я исподволь стал мулатом
(Морская соль и припек):
Становится смугловатым
Оттенок бледных щек. <…>

А где-то была Россия –
Двойные рамы, снега,
Зимой морозы такие,
Что ежится тайга. <…>

И на предпоследнем спуске –
В операционный зал.
Обидно, что я по-русски
Всего не досказал [Перелешин, 2018, с. 436].

Итак, в творческом наследии поэтов русской эмиграции преимущественно восточной русскоязычной диаспоры иркутская земля, отраженная в пространственно-символическом образном ряде *Иркутск – Ангара – Байкал*, обретает особое звучание в контексте ключевых тем изгнанничества, одиночества, трагической утраты России как исторического и культурного целого.

Литература

Ачаир А. Эмигрантка // Русская поэзия Китая: Антология. М. : Время, 2001. С. 78–80.

Колосова М. Господи, спаси Россию! Вторая книга стихов. Харбин, 1930. 80 с.

Перелешин В. Три Родины: Стихотворения и поэмы. Собр. соч. В 3 т. Т. 1. М. : Престиж Бук, 2018. 608 с.

Рачинская Е. Замолкнувшие голоса. О харбинских поэтах // Новое русское слово. Нью-Йорк, 1959. 16 янв., № 16738. С. 2.

Резникова Н. Цветет черемуха и от нее прохлада… // Рубеж. Харбин, 1938. № 22. 28 мая. С. 8.

Скопиченко О. Новогодняя ночь. Снова прежнее // Окороков А. В. «Да светится же, Родина, имя твое!» Жизнь и творчество поэта русского зарубежья Ольги Скопиченко [Электронное издание]. М. : Ин-т наследия, 2024. С. 252–253; 290–292.

Скопиченко О. Рассказы и стихи. Сан-Франциско, 1994. 316 с.

Соболевский Н. Ангара // Луч Азии. Харбин, 1935. № 16., дек. С. 16.

Терапиано Ю. Паруса. Вашингтон : Русская книга, 1965. 38 с.

Тимербулатов Д. Р. Главный инспектор по пересылке арестантов при «белых» правительствах в Сибири генерал-майор Н. Н. Соболевский // Вестник Кемеровского государственного университета. 2015. № 2 (62), т. 6. С. 299–303.

Тульпа Л. Отшельник // Новое русское слово. Нью-Йорк, 1928. 19 февр., № 5502. С. 10.

Ekaterina E. Vakhnenko
Irkutsk State University, Irkutsk

BAIKAL, ANGARA AND IRKUTSK IN THE POETIC RECEPTION OF RUSSIAN EMIGRATION (1920–1970)

Abstract. The article reveals the peculiarities of perception of the realities of the Siberian space by Russian poets, mainly representatives of the eastern branch of the Russian emigration. In the works of Natalia Reznikova, Nikolai Sobolevsky, Valery Pereleshin, Marianna Kolosova, Olga

Skopichenko, Alexey Achair and Leonid Tulpa, the Baikal land, reflected in the spatial and symbolic images of *Irkutsk – Angara – Baikal*, acquires a special sound in the context of the key themes of exile, loneliness, and the tragic loss of Russia as a historical and cultural world. They identify themselves with their small homeland, which they have not only preserved in their heritage, but also defined as the essence of their existence abroad and one of the constants of the poetic world.

Keywords: Baikal, Siberia, Irkutsk, Angara, poetic reception, Russian emigration of the first wave, periodicals.

УДК 821.161.1.09-1(092)

ИНТОНАЦИОННО-ТЕМАТИЧЕСКИЙ РЯД «БЕЗ МЕНЯ…» В КУЗБАССКОЙ ЛИРИКЕ 1960-Х ГОДОВ

И. В. Кузнецов
Новосибирский государственный театральный институт
г. Новосибирск

Аннотация. Рассматривается стихотворение «Зори весен со мною…» кузбасского поэта М. Небогатова, написанное в 1965 г., в котором он представил мир после собственной смерти. Предполагается, что вероятным прецедентным текстом послужило стихотворение А. Твардовского «Я убит подо Ржевом», поскольку Небогатов в своей поэтике следовал за Твардовским. Отмечается, что в 1967 и 1968 гг. стихотворение породило подражания у младших поэтов А. Саулова и И. Киселева, использовавших ту же тему и интонационно-метрическую модель двухстопного анапеста. При этом А. Саулов предположительно учитывал также опыт Е. Евтушенко («Идут белые снеги…») и И. Бродского («Стансы»). Показывается, что возник кластер текстов, связанных тематической и интонационной общностью, который самостоятельно складывался в пространстве кузбасской лирики, при этом резонировал с близкими по времени фактами русской поэзии общероссийского масштаба.

Ключевые слова: поэзия Кузбасса, Михаил Небогатов, Анатолий Саулов, Игорь Киселев, Александр Твардовский, Евгений Евтушенко, Иосиф Бродский.

В названии настоящей статьи использовано словосочетание «интонационно-тематический ряд». Под таким рядом мы понимаем группу произведений, восходящих к некоторому «прецедентному», по выражению Ю. Н. Караулова, тексту [Караулов, 1987, с. 216] и развивающих вместе его формальные и содержательные особенности. В современном литературоведении начиная с А. К. Жолковского для обозначения таких рядов используется понятие «кластер»: «пучок тематических и формальных характеристик, обладающих мощной способностью к самовоспроизводству во множестве более поздних текстов» [Жолковский, 2005, с. 396], причем кластер видится ученому в качестве «аналога таких механизмов культурной памяти, как жанр и семантический ореол». Мы не преследуем теоретических задач, поэтому предпочитаем избегать терминологических новаций, но с учетом названных понятий («прецедентный текст», «кластер») интегрируем ряд явлений, обладающих очевидным сходством в составе кузбасской лирики второй половины 1960-х гг.

В 1965 г. кемеровский поэт, фронтовик, один из основателей областной писательской организации Михаил Небогатов написал стихотворение, в котором представил мир без себя, после собственной смерти:

Зори вёсен со мною,
Просыпаюсь – смотрю.
А какой-то весною
Не встречать мне зарю.

Славлю пору расцвета,
Солнце жаркого дня.
А какое-то лето
Расцветет без меня.

Славлю осени просинь,
Желтизну на лугу.
А какую-то осень
Я воспеть не смогу.

Славлю звонкий зазимок,
Белизны благодать.
А каких-то снежинок
Не смогу увидать.

Грустно думать об этом.
В край ночной, далеко
И зимою, и летом
Уходить нелегко…

Размер, которым написано стихотворение, – двухстопный анапест с чередованием женских и мужских окончаний – не был ни новым, ни уникальным в творчестве Небогатова. Он использовался поэтом, в частности, в стихотворении «Незнакомка» (1960), как названием, так и содержательно отсылавшем к Блоку. Тема порочной красавицы в этом стихотворении трансформировалась, обретя оттенок инвективы с позиции советской морали: *«Не с такими глазами / Превращать красоту / В украшенье, в приманку, / Что видна за версту!»* [Небогатов, 1969, с. 152]. Другое стихотворение Небогатова, написанное в 1960-е двухстопным анапестом, – «Оттепель». Впоследствии, в начале 1970-х, поэт использовал этот размер в стихотворении «Это был коммунист…»: *«Был апрель лучезарен, / Ветерок легкокрыл. / И улыбчивый парень / Люк “Востока” закрыл»* [Небогатов, 1972, с. 23–24].

Однако вернемся к теме собственной бренности. Для Михаила Небогатова прецедентным текстом в этом тематическом поле послужило, скорее всего, стихотворение Александра Твардовского «Я убит подо Ржевом» (1946), написанное точно тем же размером, только с вариативным способом чередования клаузул. Твардовский был виднейшей фигурой в поэзии рубежа 1950–60-х годов, его поэма «За далью – даль» стала одним из символов «оттепели» [Македонов, 1985, с. 227–229]. Небогатов в особенности с большим пиететом относился к Твардовскому, считал его для себя образцом, состоял с ним в переписке, получая советы и прямые наставления [Карпова, 2015]. Размер широко известного стихо-

творения, герой которого обращается к живым с другой стороны бытия, мог вдохновить Небогатова на создание интонационно близкого текста с аналогичной тематикой.

Кроме того, в 1960-е гг. этот размер, соединенный с темой собственной бренности, был актуализирован Иосифом Бродским в его стихотворении «Стансы» (*«Ни страны, ни погоста…»*, 1962 г.). По свидетельству профессора Ю. В. Шатина, современника ленинградской поэтической жизни 1960-х гг., это стихотворение было прочитано поэтом 10 апреля 1962 г. в ленинградском кафе «Буратино» и с того времени быстро распространилось в списках. В 1965 г. за рубежом вышел первый сборник Бродского, содержавший и «Стансы». В профессиональном поэтическом мире этот текст был известен и быстро утвердился в качестве прецедентного. Однако дочь Михаила Небогатова Нина Инякина, отвечая на вопрос Г. И. Карповой о возможности влияния, усомнилась, что ее отец в те годы знал лирику Бродского, так что эта перекличка относится скорее к области общих интонаций, организующих лирику эпохи.

Во время обсуждения нашей темы на иркутской конференции в октябре 2024 г. коллеги обратили внимание, что прецедентным текстом для Небогатова могло выступить стихотворение Е. Евтушенко «Идут белые снеги», датированное 18 января 1965 г. Действительно, тема и интонация заметно совпадают. Однако Небогатов скептически относился к творчеству так называемых эстрадных поэтов. Дочь Небогатова Светлана осуществила выборочное издание дневников поэта, которые тот вел на протяжении всей жизни. В них читаем, во-первых, сравнительно позднюю запись: «Евтушенко: вижу, что талантливый, но душой принять его не могу» (21.09.1976) [Поэт, 2006, с. 35]. Во-вторых: «В пятницу ходил в издательство – к Киселеву. Отнес около двух десятков новых стихов. <…> Стихи очень понравились им, особенно “Зори весен со мною”, которое Киселев хочет выучить наизусть» (14.02.1965) [Поэт, 2006, с. 255]. Из второй записи видно, что «Зори весен…» были написаны Небогатовым в самом начале 1965 г., судя по всему, практически одновременно с евтушенковским «Идут белые снеги». И впервые опубликовано это стихотворение было уже в марте 1965 г. в областной газете [Небогатов, 1965, с. 3], так что прямое влияние текста Евтушенко можно исключить.

На стихотворение Михаила Небогатова вскоре откликнулся молодой кузбасский поэт Анатолий Саулов. Небогатов был старшим товарищем и во многом литературным наставником Саулова. 27 мая 1968 г. (после смерти Саулова) Небогатов записал в своем дневнике: «Все знают, что Анатолий Саулов был мой подопечный и мне известно о нем больше, чем другим» [Поэт, 2006, с. 261]. Надо сказать, что Михаил

Небогатов в принципе выступал в роли куратора молодого поэтического поколения. Он долгое время вел специальный раздел «Факультет молодого литератора» в областной газете «Комсомолец Кузбасса», материалы которого впоследствии были опубликованы Н. М. Инякиной [От ученичества к творчеству, 2013]. Внимательно следил за творчеством поэтов, начинавших движение в литературе. К Анатолию Саулову у Небогатова было особенное отношение, потому что масштаб этого молодого таланта был очевидно многообещающим. В конце 1967 г. Саулов написал стихотворение, в котором тоже содержится интонационно-тематическая калька, но теперь уже из творчества Небогатова:

Будет тихо и странно
Угасание дня.
Будут зори и травы,
Но уже – без меня.

И озера от лилий
Будут так же белы.
Темно-синие ливни
Прошумят, тяжелы.

Но ни ливнем, ни веткой
Не остаться, звеня.
Сын смущенный с невесткой
В дом войдет без меня.

По степи, по селу ли
Будет птиц воркотня –
Без меня поцелуи
И хлеба без меня…

Будет небо, как линза.
Синева высока.
Будут тенью на лицах
Облака, облака.

Ты ведь знаешь, Россия,
Что любил я, как мог,
Твои пашни, осины
И стада у дорог.

Избы стары и строги.
Цвет герани в окне.
И кольцовские строки,
Словно птицы, во мне.

В час, как сердце устанет,
Положить меня в срок
Рядом с матерью старой
Головой на восток.

Слов высоких не надо!
Пусть споют соловьи.
Ваш черед, листопады,
Листопады мои.

Но и все-таки странно,
Что в сиянии дня
Будут ливни и травы
Без меня, без меня… [Саулов, 1974, с. 138–139].

Это стихотворение стало одним из известнейших в небольшом по объему, но очень ярком творчестве Анатолия Саулова, потому что всего через полгода, в мае 1968-го, двадцатишестилетний поэт скоропостижно ушел из жизни. В результате над образом этого стихотворения сформировался своеобразный провидческий ореол. Однако для нас важно, прежде всего, то, что этот текст был осознанной ответной репликой по отношению к стихотворению Небогатова. Саулов первоначально даже посвятил его Небогатову, но тот попросил автора заменить посвящение эпиграфом из своего стихотворения-источника, что Саулов и сделал. В дневнике Михаила Небогатова от 11.12.1967 читаем: «Стихотворение “Будет тихо и странно” написано Сауловым как бы в продолжение мотивов моего стихотворения “Зори вёсен со мною” (даже размером тем же). <…> Я написал Саулову <…> и посоветовал ему вместо посвящения поставить эпиграфом мои строчки» [Поэт, 2006, с. 121].

У Анатолия Саулова как поэта более молодого и открытого современной лирике действительно можно усматривать также и влияние упомянутого выше стихотворения Евтушенко «Идут белые снеги» [Евтушенко, 2015, с. 108–110]. Оно проявилось в буквальном упоминании России, в соединении лирических и гражданских интонаций. Евтушенко: *«А любил я Россию / всею кровью, хребтом…»*; Саулов: «*Ты ведь знаешь, Россия, / Что любил я, как мог…»* Молодой поэт переосмысливает названные старшим координаты культурного пространства России: если у Евтушенко они заданы Пушкиным, то у Саулова – Кольцовым. Евтушенко: *«как при Пушкине, Стеньке / и как после меня…»*; Саулов: *«И кольцовские строки, / Словно птицы, во мне»*. Саулова как поэта в целом и в частности в этом стихотворении характеризовала очень индивидуальная образность: *«будет небо, как линза»* и др. Тем заметнее об-

разные детали, которые сближают его текст и со «Стансами» Бродского [Бродский, 1992, с. 225]; Саулов, в отличие от Небогатова, их наверняка знал, поскольку был активным участником литературной жизни своего поколения, собирался вступить в Союз писателей СССР. Вторая и третья строфы отвечают «Стансам» на уровне образов и рифм. Бродский: *«Твой фасад темно-синий…»*; Саулов: *«Темно-синие ливни…»* С этим рифмуются у Бродского: *«между выцветших линий…»*; у Саулова: *«И озера от лилий…»* В третьей строфе у Бродского: *«И увижу две жизни / Далеко за рекой»*. У Саулова: *«Сын смущенный с невесткой / В дом войдет без меня»*. Как видно, у Анатолия Саулова интонационно-тематическая матрица, созданная Небогатовым на основе стихотворения Твардовского, стала впитывать материал новейшей поэзии. Элегический потенциал двухстопного анапеста способствовал этим сближениям.

Здесь следует подробнее сказать о личности и творчестве Анатолия Саулова. Очень рано скончавшийся, он за несколько молодых лет снискал заслуженную славу в профессиональном кругу. Его сразу заметили и поддержали вниманием старшие поэты-фронтовики, руководители кузбасской писательской организации: Михаил Небогатов, Евгений Буравлев. В 1966 г. в Кемерове проходил семинар молодых писателей Сибири и Дальнего Востока – очень статусное мероприятие, на котором стихи Саулова получили высокую оценку. И в кругу поэтической молодежи Саулова любили. Его стихи отличались радостным, восторженно-искренним, по-детски естественным переживанием счастья присутствия в мире. *«Быть бы, быть бы жаворонком»*, – начинается одно из его известнейших стихотворений. По этой строчке, и не напрасно, друзья-поэты прозвали Саулова «жаворонком». Образы родной земли, сельской жизни буквально пронизывают стихи Саулова, дав название его первым сборникам: «Белые ливни» (1966) и «Земляника» (1967). В его поэтике многое прямо перенесено из опыта Есенина, однако сам поэт источник этой бесхитростной радости земного существования в русской поэтической традиции видел скорее у Кольцова. Недаром в рассматриваемом стихотворении он сказал: *«И кольцовские строки, / Словно птицы, во мне»*.

«Анатолия Саулова, собственно, все так и звали – “жаворонком кузбасской поэзии”» [Инякина, 2018, с. 128]. Поэтому и в стихотворениях, посвященных памяти Анатолия Саулова, закономерно возникал образ жаворонка. Такое стихотворение было написано тем же Михаилом Небогатовым, оно и называлось «Жаворонок», и заканчивалось словами: *«Тишь. Покой. / Лишь жаворонок в небе / Все звенит нам голосом его»* [Небогатов, 1969, с. 41].

И такое стихотворение было у близкого к Саулову по возрасту Игоря Киселева, одного из наиболее тонких кузбасских лириков. Киселев эпиграфом адресовал это стихотворение Евгению Буравлеву, на тот момент председателю Кемеровского отделения Союза писателей РСФСР и очень авторитетному в литературных кругах человеку: *«Ты помнишь, товарищ мой старший, – / Ты с памяти груз не снимай! – / Как медленно в траурном марше / Качался немыслимый Май»,* – начинается этот текст [Киселев, 1983, с. 90]. Он, конечно, о Саулове, что подтверждается использованием характерных сауловских образов: *«играние радуг / И бреющий посвист стрижа», «Зари земляничные струйки / И поле с березкой вдали»* [Киселев, 1983, с. 91], а также характеристикой ушедшего товарища*: «А был он беспечен и весел, – / Мальчишка!»* [Киселев, 1983, с. 90]. В стихотворении, между прочим, есть такие строки: *«Кончается время находок, / Приходит к нам возраст потерь»* [Киселев, 1983, с. 91]. Эти строки являются интонационно-тематической автоцитатой, они заставляют вспомнить два собственных стихотворения Киселева, написанных в 1967 г. и помещенных одно за другим в сборнике 1968 г. «Ярославна». Первое из них называется «Возраст» и говорит о предощущении времени ухода из жизни: *«Боимся спросить у кукушки, / Как долго нам жить суждено»*, – таковы его последние строки [Киселев, 1983, с. 63]. Подобно приведенному нами киселевскому тексту памяти Саулова оно написано трехстопным амфибрахием. Нас, однако, больше интересует второе стихотворение, тематически продолжающее первое, в котором вновь использован уже хорошо знакомый нам, хотя несколько видоизмененный размер. Двухстопный анапест в этом тексте чередуется с трехстопным, создавая подобие перевернутой балладной строфы:

Наилучшие други,
Не пытаясь поднять головы,
Понесут мои руки,
Сохранившие запах травы.
Вдоль размытой дороги,
Высоко над землей, навесу,
Поплывут мои ноги,
Так любившие пыль и росу.
В холодеющий вечер,
Меж осин, что трепещут, блестя,
Проплывут мои плечи,
Что совсем не боялись дождя.
По земному раздолью
С журавлями, с туманом вдали,

Чтобы стал я
росою,
веткой клена,
щепоткой
земли.
Смерть меня не отнимет
У реки и у поля во мгле.
И земля меня примет.
И да стану я пухом земле!.. [Киселев, 1983, с. 63].

Здесь разрабатывается та же тема, что и у Небогатова, и у Саулова: предощущение собственной смерти и попытка представления «мира-без-меня». При этом у Киселева на первый план выходит идея сохранения собственного присутствия в мире через растворение в формах пребывающей природы: *«чтобы стал я / росою, / веткой клена, / щепоткой / земли»*. Эта идея у Киселева является результатом своеобразного усвоения художественного опыта Николая Заболоцкого, которого в стихотворении позднейшего времени «Спор, которого не было» он назвал: *«Пристальный и мудрый Заболоцкий»* [Киселев, 1983, с. 168].

Таким образом, во второй половине 1960-х гг. сразу несколько кузбасских поэтов взялись разрабатывать тему «мира-без-меня», мира после собственной кончины. При этом они вели открытый поэтический диалог друг с другом и использовали одну и ту же интонационную модель двухстопного анапеста с чередованием окончаний. Мы считаем, что первоначальным источником этой модели с соответствующим тематическим наполнением было стихотворение А. Твардовского «Я убит подо Ржевом», на свой лад переосмысленное Михаилом Небогатовым. А стихотворение Небогатова послужило прецедентным текстом для сочинений Анатолия Саулова и Игоря Киселева. При этом у Саулова заметна перекличка также со стихотворением Е. Евтушенко «Идут белые снеги» (1965) и со «Стансами» И. Бродского (1962), а Киселев постарался обогатить модель ритмическим варьированием.

Небогатовым вообще было написано много стихотворных некрологов, и как минимум в одном из них он использовал указанный размер: это стихотворение «Дочь Родины (посвящается отважной бортпроводнице Наде Курченко)» [Небогатов, 1970, с. 3]. В классической работе М. Л. Гаспарова о семантике стихотворных размеров нет специального раздела про двухстопный анапест [Гаспаров, 2012]. Похоже, что в 1960-е годы этот размер свою семантику стал обретать, причем не только в кузбасской лирике, но и в российской: Бродский, Евтушенко. Это тем более примечательно, что сам Евтушенко на склоне жизни (2013) написал двухстопным анапестом стихотворение «Не умею прощаться» с ха-

рактерным содержанием: оно завершается словами *«Не умею прощаться. Научился прощать»* [Евтушенко, 2015, с. 274]. Конечно, при этом он опирался на свое «Идут белые снеги», но тенденция налицо.

Сделанные наблюдения показывают, что в конце 1960-х гг. в Кузбассе существовала тесно сплоченная писательская организация, участники которой внимательно следили не только за публикациями столичных мастеров, но и за творчеством ближайших собратьев по перу – земляков, отзываясь на заметные находки друг друга. Собственный биографический опыт позволяет нам добавить, что в Кузбассе существовала и активная литературная общественность, живо воспринимавшая творчество поэтов-земляков, быстро собиравшая с прилавков сборники известных на родной земле авторов. Историк кузбасской литературы Владимир Надь в разговоре свидетельствует, что Игорь Киселев, будучи приглашенным в Москву с перспективой дальнейшего переезда и работы в статусе столичного писателя, попал в издательство «Молодая гвардия» и увидел там бесконечные полки непрочитанных рукописей. Эта картина решила выбор Киселева: «Ира, поедем домой!» – заявил он жене. Поэт вернулся в Кузбасс, где его знали и любили, а созданные им стихи немедленно находили читателя и вызывали отклик.

К сказанному добавим, что разработка «посмертной» тематики в кузбасском литературном кругу осознавалась как рискованная для самого художника. Во всяком случае, это верно для Михаила Небогатова, который в том же 1967 г. написал стихотворение, посвященное покойному на тот момент актеру Евгению Урбанскому. В 1964 г. артист сыграл в фильме «Большая руда» шофера, погибшего вместе с грузовой машиной. А в 1965 г. сам Урбанский погиб на съемках фильма «Директор», перевернувшись в грузовике во время опасного трюка. Небогатов раздумывает в стихотворении о фильме «Большая руда»:

Предсказал он судьбу актера,
Преподнес роковую роль.
В жизни есть какие-то знаки,
Смысл которых не разгадать [Небогатов, 1969, с. 36].

И в дневнике поэт писал (20.09.1967): «Одно из стихотворений, написанных вчера, я посвятил памяти киноартиста – очень популярного – Евг. Урбанского. Не так давно он погиб во время съемок <…>. Это было как бы трагическим повторением судьбы шофера, которого играл Урбанский в фильме “Большая руда”. <…> Такое же стечение обстоятельств случилось в судьбе <…> киноартиста Збигнева Цибульского: один из его героев гибнет на железной дороге, и вот мы узнаем, что и сам Цибульский кончил жизнь именно так же» [Поэт, 2006, с. 16–17]. В

контексте понимания Михаила Небогатова, что *«в жизни есть какие-то знаки»*, заимствование Сауловым темы и размера из его собственного стихотворения о бренности не могло вызвать у старшего мастера энтузиазма. Вероятно, поэтому он и предложил Саулову заменить посвящение эпиграфом, о чем было сказано выше. И дальнейшая судьба Саулова, прожившего после этого всего полгода, неизбежно укрепляла догадку Небогатова.

В сущности, это не что иное, как проявление «жизнетворчества» – изменения действительности средствами искусства. К достижению этого эффекта целенаправленно стремились поэты Серебряного века, и, судя по всему, небезуспешно. В результате их усилий литература XX в. в ряде своих проявлений стала функционировать почти как магическая практика. Но техника безопасности при использовании этой практики еще не сложилась. В частности, не вскорости было осознано то обстоятельство, что поэзия влияет, прежде всего, на жизнь того, кто ее создает; а механизм преодоления этого обратного воздействия (растождествление с текстом) еще предстоит понять. Арсений Тарковский, обостренно чуткий к магии слова, предупреждал поэта: *«Опасайся предсказаний, / Смерти лучше не зови»*, – потому что *«На тебя любая строчка / Точит нож в стихах твоих»* [Тарковский, 1991, с. 71–72]. Сам факт влияния искусства на действительность в XXI в. стал общим местом в эстетической рефлексии литераторов, о чем нам доводилось писать неоднократно [Кузнецов, 2018; Кузнецов, 2019]. Но в 1960-е гг. в рабочей среде кузбасских поэтов этот факт еще оставался предметом догадки. Косвенное отношение к этой догадке имели и стихи Михаила Небогатова, инициировавшие возникновение в кузбасской лирике интонационно-тематического ряда о собственной бренности с лейтмотивом «Без меня…».

Литература

Бродский И. А. Сочинения. В 4 т. Т. 1. СПб. : Пушкинский фонд, 1992. 479 с.

Гаспаров М. Л. Метр и смысл. М. : Фортуна ЭЛ, 2012. 416 с.

Евтушенко Е. А. Малое собрание сочинений. СПб. : Азбука-Аттикус, 2015. 576 с.

Жолковский А. К. Интертекстуальное потомство «Я Вас любил…» Пушкина // Жолковский А. К. Избранные статьи о русской поэзии: Инварианты, структуры, стратегии, интертексты. М. : РГГУ, 2005. С. 390–431.

Инякина Н. «Только и останется твой голос…» Михаил Небогатов – памяти ушедших собратьев по перу. Штрихи к портретам // Огни Кузбасса. 2018. № 5. С. 118–133.

Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. М. : Наука, 1987. 363 с.

Карпова Г. И. Александр Трифонович и Мария Илларионовна Твардовские – литературные наставники сибирского поэта М. А. Небогатова // А. Т. Твардовский: Исследования и материалы. Сб. науч. тр. Смоленск : Изд-во СмолГУ, 2015. С. 95–106.

Киселев И. М. Благодарю, земля, благодарю… Стихотворения, поэмы. Кемерово : Кемеров. кн. изд-во, 1983. 208 с.

Кузнецов И. В. «Как мы пишем» – тогда и теперь // Новый филологический вестник. 2019. № 4 (51). С. 65–72.

Кузнецов И. В. Энергия слова как энергия стиля: писатель – речь – действительность // Вісник Університету імені Альфреда Нобеля. Серія «Філологічні науки». 2018. № 2 (16). С. 16–22.

Македонов А. В. Свершения и кануны: о поэтике русской советской лирики 1930–1970-х годов. Л. : Сов. писатель, 1985. 360 с.

Небогатов М. А. «Не удивлять, а удивляться…»; «Зори весен со мною…»; «Я очень завидую звездам…» // Комсомолец Кузбасса. 1965. 14 марта. С. 3.

Небогатов М. А. Дочь Родины (посвящается отважной бортпроводнице Наде Курченко) // Кузбасс. 1970. 22 октября. С. 3.

Небогатов М. А. Свет в окне. Кемерово : Кемеров. кн. изд-во, 1969. 176 с.

Небогатов М. А. Спасибо сентябрю. Кемерово : Кемеров. кн. изд-во, 1972. 179 с.

Небогатов М. А. От ученичества к творчеству. ФМЛ : Обзоры стихов начинающих поэтов / сост. и предисл. Инякина Н. М. Кемерово : Печатный двор Кузбасса, 2013. 331 с.

Поэт (дневниковые записи разных лет) / сост. С. Небогатова. Кемерово : Агентство рекламных форм (АРФ), 2006. 300 с.

Саулов А. П. Я боюсь опоздать. Кемерово : Кемеров. кн. изд-во, 1974. 144 с.

Тарковский А. А. Собр. соч. : в 3 т. / сост. Т. Озерской-Тарковской. М. : Худож. лит., 1991. Т. 1 : Стихотворения. 462 с.

Ilya V. Kuznetsov

Novosibirsk State Theatre Institute, Novosibirsk

INTONATION-THEMATIC SERIES “WITHOUT ME…” IN THE KUZBASS LYRICS OF THE 1960s

Abstract. In 1965, the Kuzbass poet M. Nebogatov wrote a poem “The Dawns of Spring are with me…” in which he presented the world after his own death. A. Tvardovsky's poem “I was killed near Rzhev” served as a likely reference text, since Nebogatov followed Tvardovsky in his poetics. In the coming years (1967, 1968), the poem gave rise to imitations from younger poets A. Saulov and I. Kiselyov, who used the same theme and intonation-metric model of a two-stop anapest. At the same time, A. Saulov, presumably, also took into account the experience of E. Yevtushenko (“The white snows are coming…”) and I. Brodsky (“Stanzas”). There is a cluster of texts connected by thematic and intonational commonality. It independently developed in the space of Kuzbass lyrics, but at the same time resonated with the facts of Russian poetry of a nationwide scale that were close in time.

Keywords: poetry of Kuzbass, Mikhail Nebogatov, Anatoly Saulov, Igor Kiselyov, Alexander Tvardovsky, Evgeny Yevtushenko, Iosif Brodsky.

УДК 821.161.1.09-1(092)

ЛИРИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ В ПОЭЗИИ К. Л. ДЕМИДОВА (НА ПРИМЕРЕ СБОРНИКА СТИХОВ «ЕСТЬ У СЕРДЦА РОДИНА»)

Н. М. Кузьмищева

Иркутский государственный университет, г. Иркутск

Аннотация. Изучается творчество К. Л. Демидова – большелугского поэта (Шелеховский район Иркутской области) на примере сборника стихов «Есть у сердца Родина» (2020) с целью выявления образа лирического героя как проявления художественного сознания и лирического самовыражения автора.

Ключевые слова: лирический герой, витальный пафос, композиционная целостность, эстетический анализ, интерпретация, олицетворение.

Константин Леонидович Демидов родился в Красноярске, более двадцати лет живет в пос. Большой Луг Шелеховского района Иркутской области. Его стихи публиковались в поэтических сборниках «Несу я свет своей земле», «Я о городе пою» (Шелехов), «Большелугская сторона» (пос. Большой Луг), «Русь моя», «Поэт года» (Москва) и в периодической печати. Константин Леонидович является номинантом литературной премии «Русь моя» имени Сергея Есенина за 2018 и 2019 гг., финалистом национальной литературной премии «Поэт года» (Москва) за 2019 г. – перечень можно продолжить. Стихи автора вошли в «Антологию русской поэзии» (Москва) за 2019 г. За достижения в литературной деятельности К. Л. Демидов награжден медалями «Владимир Маяковский 125 лет», «Антон Чехов 160 лет», «Анна Ахматова 130 лет», «Сергей Есенин 125 лет». В сборник стихов «Есть у сердца Родина» (2020) вошли новые стихи и избранные произведения разных лет, в том числе некоторые стихотворения из первого сборника «Признание» (2003).

Творчество К. Л. Демидова освещалось на иркутском радио, в выпусках шелеховского телевидения, в газете «Шелеховский вестник». Филологическому осмыслению творчество поэта подвергается впервые.

Как известно, одной из форм проявления авторского сознания в лирическом произведении является лирический герой. Приведем определение И. И. Плехановой, расширенное за счет некоторых уточняющих нюансов: «Лирический герой – идеальное проявление творческого сознания, стихийно или же осознанно выстраиваемое, не вымышленное, но возведенное в степень художественным осмыслением» [Плеханова, 2007, с. 60]. В определении И. И. Плехановой акцентируется синергия сознательного и бессознательного в творческом процессе. «Возведенное в степень» значит концентрированное проявление творческого сознания (многократно умноженное художественным осмыслением).

Не будем вдаваться в историю споров вокруг термина «лирический герой». Термин не потерял актуальности, тем более что перед нами автопсихологическая лирика. Для нас важно, что лирический герой не аналог автору. По Б. О. Корману, лирический герой является «и субъектом, и объектом в прямо-оценочной точке зрения. Лирический герой – это и носитель сознания, и предмет изображения: он открыто стоит между читателем и изображаемым миром» [Корман, 1992, с. 39].

Согласимся с исследователем Е. Ю. Ивановой, что «лирический герой – это носитель творческой индивидуальности поэта, организующее начало речевого, эмоционального и смыслового уровней поэтики» [Иванова, 2015, с. 40].

План нашего исследования или задачи, стоящие перед нами: показать целостность сборника «Есть у сердца Родина» К. Л. Демидова, продемонстрировав смысловую связь между частями; выявить систему ключевых образов и мотивов, особенности пафоса, показать тематическое и идейное своеобразие, обратить внимание на приемы речевой выразительности.

Композиционная целостность сборника

Первая часть сборника включает в себя стихи, связанные с темой малой родины. Автор оспаривает устоявшееся словосочетание о малой родине, ставшее чуть ли не термином: «Есть у сердца Родина. Одна. / И она не малая – большая!» (с. 4)[24]. В этом пространстве протекает вся жизнь поэта, трудно умещающаяся в эпитет «малая», с волнениями, страданиями, переживаниями восторгов и разочарований.

Названия стихов этой части говорят сами за себя, опоэтизировано пространство Иркутской области: «Моя милая сторона», «Большелугская сторона», «Шелехов», «Здравствуй, Шелехов». В эту же часть входит стихотворение «Россия».

Лирический герой выражает свое отношение к слову и своему призванию. Сборник имеет витальную направленность.

Вторая часть с заглавием «Ах, дорога ты, дорога» предполагает описание становления поэта как личности. Тема детства, памяти, связанная с духом предков (отец, мать, бабка, дед), поэтически воплощается в этой части сборника: «Воспоминаний смутная безбрежность… / Так молода / И так красива мать… / Своим смычком / Мне сердце тронет нежность» («Отцу и маме») (с. 27); «Расстояние: от и до. / Как измерить его разлукою? / Довелось мне твое пальто / Доносить с величайшей му-

[24] Стихи К. Л. Демидова цитируются по изданию [Демидов, 2020] с указанием страниц в скобках.

кою» («Отцу») (с. 29); «Бабка не подсунет пирожок, / Дед не даст десятик на конфетки…» (с. 32).

Поэт как будто бы задается вопросом: где истоки этой любви к жизни? В стихах акцентируются детали быта, связанные с детством: «Выбегу из дома на крылечко! / Луг зеленый тает в серебре. / Чугунок в печи томится с гречкой. / И дворняга дремлет в конуре» (с. 15).

Тема невозвратности времени воплощается через мотивы печали, грусти, но грусть оптимистическая «полна надежды и обмана».

Третья часть под названием «По распутице» продолжает тему дороги, сюда включены стихотворения, отражающие сильные впечатления, трагические переживания (смерть близких), отрицательные эмоции («Обида», «Я прости не смог сказать»).

Христианские мотивы проявлены в поэзии неявно, через проповедь любви, покаяния и прощения.

Простим же
Никогда нам не прощавших,
Полюбим не умеющих любить,
Дослушаем неистово молчавших
И… будем жить! (с. 48).

В этом заключается преодоление «распутицы» как бездорожья.

Четвертая часть «И никуда от музыки не деться» наполнена опоэтизированными звуками «сыгравшихся вершин» в сосновом бору, «струнного рокота в квартире», тишины, «буйствующей» в мире, и др.

Музыкальная тематика органична для самовыражения лирического героя, соотносящего себя с поэтом-менестрелем. Музыка в стихе, в самой природе стихотворной речи, музыка в живой природе и в жизни.

Пятая часть сборника называется «Признание». Основное содержание – это восхищение, любование, благодарение, ощущение счастья, не без ноток грусти и печали.

Большинство стихотворений посвящено Марине – музе поэта. Эти стихи не только о любви к женщине, но и о любви к природе, и к жизни. Своего рода возрожденческое восприятие любви: через любовь к женщине постигается любовь к миру, соотносящаяся с космическим пространством, отсюда и мотив благодарения: «Твоих плеч утомленную нежность, / Твоих губ безутешный пожар, / Эту звездную бесконечность / Принимаю как божий дар» (с. 91).

Произведения пятой части сборника возвращают нас к стихотворениям первой части, посвященным теме любви к малой родине.

Через рассмотрение композиционной целостности сборника мы выявляем замысел автора показать жизнь поэта в его эмоциональных

переживаниях. Перед читателями разворачивается вполне выраженный поэтический сюжет со всеми его составляющими, в котором, может быть по замыслу автора, четвертая часть «И никуда от музыки не деться» должна быть кульминационной. В ней осознание искусства музыки как наивысшего развития человеческой культуры, осознание своей чувственной наполненности и способности откликаться на звуки вселенной.

Поскольку витальность может проявляться открытым финалом, кульминационной можно считать и пятую часть сборника «Признание», где чувственная наполненность выражается во всех своих противоречивых нюансах, метаниях между печалью и радостью, грустью и восторгом.

Лирический герой сквозь призму поэтики и проблематики. Восприятие поэтом себя и своего творчества

В строчках стихотворения «Ах, слово было, / Было слово» слышится отсылка к библейскому тексту. Слово наполнено звуками и запахами природного и материального миров: «Журчало слово по речонке, / Хрустело яблоками в зной. / И голос рыженькой девчонки / Нес запах хлеба и покой» (с. 11). Рыжий цвет – отсылка к солнышку, связан с запахом хлеба, благополучия. Сборник имеет витальную направленность, темы природы и любви к жизни ключевые в поэзии К. Демидова:

Песни пел я – куплет за куплетом,
Прыгал выше всех облаков.
Ты меня называла поэтом
Незабудок и лопухов (с. 71).

Поэт акцентирует внимание на укорененности слова в коллективном опыте: «Мудростью отмечен каждый слог. / Сразу не поймешь, что здесь такое: / Дышит ли духмяно свежий стог, / Ожило ль *сказанье вековое*?» (с. 63) (выделено нами. – *Н. К.)*.

Этот сборник стихов К. Демидова не изобилует мифологической образностью, скорее реалистической, идиллической, преображенной восторженной энергетикой поэтической души.

Есть великолепное стихотворение про русалку «В Прибайкалье есть одно поверье». Это пример мифологического осмысления природы, миф о цветке купальнице, в простонародье эти цветы называются жарками.

Излюбленный прием художественной выразительности, корнями уходящий в мифологическое сознание, – олицетворение: «За тучи грозные цепляясь, / Дремлет над кручиною утес» (с. 33); «Лампы свет все уже, уже… / Месяц воду пьет из лужи» (с. 58); «Ветер в небе качал луну. / Время стало безмолвной тенью»; «Мимо окон с зеленым сном / Пронеслась в тишине дремота» (с. 61); «Под березкою понурой / Пригорюнилась трава»; «Поседели пихты, ели, / И нахохлилась сосна» (с. 64);

«Лег рассвет на крыши города. / Сжалась в тень ночная мгла. / Солнцем хмарь на небе вспорота…» (с. 65); «Камыши купаются в пруду, / В чуткой тишине зарделись клены. / В сеть свою рассвет ловил луну, / Принимая лютиков поклоны» (с. 72).

Олицетворение осуществляется в основном при помощи глаголов, персонифицируются не только предметы и явления природы, но и явления, обозначающие состояние, свойство, отвлеченное действие (дремота, тоска, тишина, время, мгла, хмарь и др.). При помощи олицетворения создаются целостные визуальные пейзажные зарисовки: «И под птичью трель все ярче, шире / Мир весь млеет, будто бы во сне… / И в каком-то чувственном порыве / Приласкалось облако к заре» (с. 69). Сильными чувствами и ощущением нежности наделяется окружающая действительность, быть может, потому что и лирический герой смотрит на этот мир с любовью и восхищением. Отождествление мира с красивой женщиной, опирающееся на традиции народной культуры, проявляется в следующей развернутой метафорической зарисовке: «Зорька в небе нежно золотится, / Кудри расправляют облака. / Трепетные солнышка ресницы / Опьяняют нежностью слегка» (с. 69).

Во времена постмодернистских экспериментов восприятие поэтом своих стихов скорее ироничное, чем самокритичное, выстраданное неудовлетворенностью: «Шлю ромашкам в полях приветы, / А березкам читаю стихи. / Пусть нелепые и нескладные» (с. 6). Акцент делается на искренности, желании высказаться, выплеснуть свои эмоции: «Только сердцу молчать невтерпеж. / Пойте, ивы, про травы мятные, / Пой о Родине нашей, рожь» (с. 6).

Идентификация лирического героя с «бесшабашным поэтом» не связана с безрассудностью и беспечностью, скорее всего, акцент делается на чувственной безудержности, от того и «не спится бесшабашному поэту».

В стихотворении «Ах, дорога ты, дорога» выражено покаяние поэта: «И дурные лезут думы – / Будто в чем-то виноват. / Будто что-то не доделал, / Не додумал, не допел, / Радость грусти не изведал, / Счастье выпить не успел» (с. 13). В покаянии отражается чувство неудовлетворенности творческой личности, всегда жаждущей большего. Нельзя не заметить оксюморонность словосочетания «радость грусти», потому что слово *грусть* входит в лексико-семантическую группу со словами *печаль*, *уныние*, *тревога*, антонимично слову *радость*. Радость воспевания грусти – это уже эстетическая установка романтиков, сентименталистов или символистов.

Вроде и не романтик лирический герой («Уж никто вернуть не сможет / Романтическую дурь» (с. 13)), но «сердце жаждет бурь», конечно же, не социальных потрясений, а, скорее всего, сильных душевных переживаний.

Мотив печали, грусти, тема невозвратности времени в осенних красках

Мы акцентируем наше внимание на витальном пафосе творчества К. Демидова, мотив грусти и печали лишь усиливает этот витальный импульс его поэзии.

Мотив быстротечности времени («Бегу куда-то в суете. Смотрю: / Вот год растаял в небе птицей» (с. 37)) связан с осенью (отсчет лет по октябрю: «Какому уж по счету октябрю / Я буду с благодарностью молиться» (с. 37)), лишен трагического звучания. Быстротечность приобретает значение ускоренности и эмоциональной насыщенности, а не мимолетности жизни, потому связана с благодарением за «мир вокруг», «любовь и тишину».

Упаду! И утону я в море
Запахов и звона тишины.
Нам весь мир как будто сти-хо-творен.
И любовью мы оглушены (с. 15).

Автор визуально выделяет корень, связанный со стихом и творением. Мир как произведение нашего ли воображения, Божиего ли сотворения, как шедевр стихотворной формы, как будто бы только поэтическая речь способна выразить необыкновенную красоту этого мира и всплеск эмоций воспринимающего.

Лирический герой неравнодушен к осени. Осень связана с возрастом зрелости: «И в прожитое вглядываюсь слепо. / Я осень уж в попутчицы зову» (с. 19); «Не пугают в голове седины. / Как мне милы грустные березы / И в багряных всполохах рябины!» (с. 22). Лирический герой настолько полон энергией жизни, что не замечает возраста.

Свежесть осени дурманит.
Роскошь осени пьянит.
Солнце ясностью обманет,
Ветер стылостью пронзит (с. 74).

Передано великолепное ощущение осени со всеми переменчивыми нюансами переживаний этого времени года (и дурманит, и пьянит, и обманет, и пронзит). Это стихотворение об осенней «стылости», о «прощании у ворот» называется «Одиночество». Осень, как у Пушкина, связана и с этим эмоциональным состоянием, но без ощущения опустошенности и обреченности, потому что «Уж ромашковое море / Снится в ветре октября» (с. 74).

Вторая часть сборника начинается со стихотворения, в котором мы сталкиваемся с чувством неудовлетворения: «Будто что-то не доделал, /

Не додумал, не допел…» Заканчивается эта часть текстом, выражающим ощущение чего-то несбывшегося: «Что же завтра ждет меня? Не знаю. / Может, то, что в детстве не сбылось?» (с. 33). «То, что в детстве не сбылось», – это уже не ностальгия по прошлому, а устремление в будущее. «И несбыточного пропасть / Так маняща! Так легка!»; «И, подвластный смутной страсти, / Я в несбыточное рвусь» (с. 98). «Несбыточное» – это как программа выйти за пределы возможного.

При всех своих чувственных порывах и «жажде бурь» поэт говорит о значении постоянства.

Когда сомкнется вдруг пространство,
А тело скованно – по грудь,
То рухнет в бездну постоянство.
Все станет в жизни как-нибудь (с. 52).

Для лирического героя потеря постоянства – это утрата жизненной энергии, обездвиженность («тело скованно – по грудь»). Слово *как-нибудь* в последней строке – неопределенное наречие, синонимический ряд к этому слову: «неопределенный: неясный, расплывчатый, туманный, нечеткий, смутный, бесформенный, размытый, неотчетливый, двусмысленный, неконкретный, темный, обтекаемый» [Карта слов и выражений русского языка]. Может быть, здесь представлена попытка поэтического изживания, преодоления собственного непостоянства. Думается, что постоянство связано с ощущением верности женщине, преданности родине, твердости взглядов на мир и человека. «Целый век от “прощай” до “прости”… / Как тебя мне навек обрести?» (с. 93). «Навек обрести» – в этом тоже сказывается жажда постоянства.

В любовной лирике К. Демидова есть мотивы печали, грусти, неудовлетворенности, есть переживания конфликтов, разногласий, нет темы неразделенной любви и невозможности счастья.

Выводы

Лирический герой стихов К. Л. Демидова не любит крайностей, дойти до предела – этого нет. Нет крайних проявлений негативных чувств гнева, опустошенности; страстность сдержанная, корень слова *страсть* встречается в сборнике десять раз в разных словоформах («Мы бесстрастья и страсти побеги» (с. 81)). Любовь к жизни лирического героя можно назвать страстной.

Важно внимание к бытовым деталям. Лирический герой живет настоящим, и детали быта из детства (чугунок, патефон, гармошка) переносятся в настоящее. В этом нет ностальгически депрессивного проявления, скорее всего, это поэтическое преобразование действительности, можно сказать, идеализация в стиле пространства детства поэта.

Много светлых тонов в поэзии К. Демидова: если ночь, то непременно свет луны смягчает темноту. В приоритете мягкие тона (голубой цвет неба, белый «ромашковый», цвет снега и цветущей черемухи, желтый и золотой цвета осени), нет жесткой цветовой контрастности. Красный цвет проявляется через образы зари и рябины. Но у рябины красный цвет приглушенный, естественный, связан с осенью, ягоды оранжевые, листья красно-коричневые.

По мысли И. И. Плехановой, назначение витального импульса – оправдание здешнего существования, финал – преодоление или отдаление трагедии. «Органичность витальной поэзии апеллирует одновременно к классической ясности и к непредуказанности формы» [Плеханова, 2012, с. 74]. У К. Демидова форма хорошо сделанная, в этом проявляется авторитет классики. Поэзия отличается простотой, ясностью, естественностью языка.

Лирический герой К. Демидова не тип активного человека, преображающего действительность прагматической деятельностью, это созерцатель, влюбленный в природу, в жизнь, витающий в облаках («Мы к небу ближе, / Чем к земле»), живущий в мире своих фантазий, преображающий действительность мыслью, чувством и словом.

Литература

Демидов К. Л. Есть у сердца Родина : сборник стихов. Иркутск : Оттиск, 2020. 100 с.

Иванова Е. Ю. Опыт осмысления категории «Лирический герой» в художественном мире поэта (некоторые аспекты) // Культура. Духовность. Общество. 2015. № 19. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/opyt-osmysleniya-kategorii-liricheskiy-geroy-v-hudozhestvennom-mire-poeta-nekotorye-aspekty (дата обращения: 09.12.2024).

Карта слов и выражений русского языка. URL: https://kartaslov.ru/ (дата обращения: 07.12.2024).

Корман Б. О. Целостность литературного произведения и экспериментальный словарь литературоведческих терминов // Проблемы истории критики и поэтики реализма. Ижевск, 1992. С. 39–54.

Плеханова И. И. О витальности новейшей поэзии: Андрей Родионов, Вера Павлова, Мария Степанова, Вера Полозкова. Иркутск : Изд-во ИГУ, 2012. 153 с.

Плеханова И. И. Русская поэзия 50–80-х годов XX века : учеб. пособие. Иркутск : Иркут. гос. ун-т, 2007. 352 с.

Natalya M. Kuzmishcheva
Irkutsk State University, Irkutsk

THE LYRICAL HERO OF KONSTANTIN DEMIDOV'S POETRY
(USING THE EXAMPLE OF A POETRY COLLECTION
"THE HEART HAS A HOMELAND")

Abstract. The paper is devoted to the study of the Konstantin Demidov's works. Demidov is a poet from Bolshoy Lug (Irkutsk region). The analysis of the poetry collection "The Heart has a Homeland" (2020) in order to identify the image of the lyrical hero as a manifestation of artistic consciousness and lyrical self-expression of the author is revealed.

Keywords: lyrical hero, vital pathos, compositional integrity, aesthetic analysis, interpretation, personification.

УДК 821.161.1.09(092)

ТЕМА ПОЭТА И ПОЭЗИИ В ПОЭМЕ Г. ЮРОВА «ТОВАРИЩЕСКИЙ КРУГ» (1992)

Н. В. Налегач
Кемеровский государственный университет, г. Кемерово

Аннотация. Рассматривается тематика лироэпического произведения кузбасского поэта, публициста, краеведа Г. Е. Юрова «Товарищеский круг» (1992). Отмечается, что символ, вынесенный в заглавие поэмы, является сквозным в его творчестве и будет впоследствии использован в названии десятого выпуска альманаха «Красная Горка» (2009), главным редактором которого был Г. Е. Юров, а также для обозначения четвертого раздела его итоговой книги «Заповедное пространство» (2012). В процессе анализа выявлен пушкинский подтекст символа, рассмотрено его функционирование в поэме, влияние на развитие магистральной темы поэта и поэзии. Особое внимание уделено лирическому герою – сибирскому поэту.

Ключевые слова: Г. Е. Юров, А. С. Пушкин, кузбасская поэзия, экологическая проблематика, духовное поле провинции, гражданская лирика.

Творчество Геннадия Евлампиевича Юрова (1937–2016), кузбасского поэта, публициста, журналиста, краеведа, привлекает к себе внимание критиков и литературоведов развитием темы любви к родному краю, заостренной экологической проблематикой, краеведческими материалами, что можно видеть в работах И. В. Ащеуловой, Г. И. Карповой [Литература Кузбасса XX … , 2013], А. П. Казаркина [1985], Е. И. Тюшиной [Тюшина, 2017; «Где воздух сосновой смолою настоян…», 2017]. В этой связи чаще всего обращаются к его публицистическим статьям, очеркам и стихотворениям. Поэмное творчество реже становится предметом отдельного изучения.

Поэма «Товарищеский круг», написанная в 1992 г. и давшая название поэтическому сборнику 1993 г., входит в три авторских цикла. После первой публикации Г. Юров включает ее в сборник «Лирические поэмы», опубликованный в 1997 г. Затем в одноименный раздел итоговой лирико-публицистической книги «Заповедное пространство» (2012). Между этими художественно-публицистическими ансамблями – десятый выпуск альманаха «Красная Горка» (2009), в название которого вынесен тот же символ. Знаковые упоминания образа объединены развитием магистральной темы содружества творческих людей, энергия которых направлена на процветание родного края.

В итоговой книге «Заповедное пространство» сочетание трех символов – товарищеский круг, духовное поле провинции, заповедное пространство – способствует развитию темы культуры и ее творцов. Отсюда и большое количество очерков в разделе «Товарищеский круг», позволяющее не просто упомянуть, а представить развернутые портреты со-

трудников газет «Комсомолец Кузбасса» и «Кузбасс» П. И. Антипова, В. М. Мазаева, Т. А. Шатской, Н. Я. Троицкого, В. А. Калачинского, Е. С. Смирнова и многих других. Отдельный очерк мемуарного характера «Государственный человек» посвящен памяти И. А. Балибалова. Разговор о памятнике Пушкину в Кемерове оборачивается историей создания писательской организации в Кузбассе и литературно-художественного альманаха «Огни Кузбасса», чем опять обусловлено появление ряда имен кузбасских поэтов и писателей: Сергея Донбая, Валентина Махалова, Евгения Буравлева и др. Более подробно эта тема развивается в очерке «История общения друг с другом», одна из частей которого и носит символичное название «Духовное поле провинции». В этом очерке, помимо уже обозначенных аспектов символики связующей нити, добавляется историческое измерение с акцентом на преемственность поколений, объединенных общим делом созидания культуры, чем обусловлены мотивы сохранения, защиты, поддержки, развивающиеся в этом тексте: «Словосочетание “Духовное поле провинции” появилось на страницах прессы недавно, но понятие, в нем заключенное, существовало всегда. Мы и раньше говорили о культуре края, подразумевая под этим духовные ценности, которые созданы творчеством, талантом и трудом сибиряков. Теперь пытаемся вновь обнажить те нравственные основы, которые связывают нас друг с другом <…>. Духовное поле провинции – это стремление защитить, сохранить, поддержать, помочь. Ибо нельзя строить новое общество на ненависти к рухнувшему режиму и ко всякому инакомыслию» [Юров, 2012, с. 360]. Эта мысль о необходимости объединить все грани наследия (досоветского, советского и постсоветского) ради обретения будущего через культуротворческое устремление провинциальных поэтов начала оформляться в сознании Юрова сразу после распада СССР, о чем свидетельствуют написанные в 1992 г. поэмы «Товарищеский круг» и «Гори, гори, моя звезда», помещенные друг за другом в финале сборника «Лирические поэмы».

Написавший к «Лирическим поэмам» предисловие поэт и главный редактор литературного журнала «Огни Кузбасса» Виктор Баянов одним из первых отметил в качестве объединяющего начала обеспокоенность «судьбой родного края» [Баянов, 1997, с. 5], экологическую проблематику как «экран для показа нашего нравственного неблагополучия» [Там же, с. 9], авторское стремление «будить нашу совесть» [Там же], что в совокупности складывается в ярко выраженную гражданскую позицию, публицистически окрашивающую ведущие лирические темы сборника. Несмотря на то что такой синтез лирики и публицистики характерен, скорее, для Н. Некрасова и В. Маяковского, несомненным продолжате-

лем которых выступает Г. Юров, в символе, вынесенном в название поэмы «Товарищеский круг», посредством первых стихов акцентирован пушкинский подтекст: «Друзья мои! / Как выстраданный факт…» [Юров, 1997, с. 159]. Обращение в сочетании с 5-стопным ямбом актуализирует в памяти хрестоматийно известное стихотворение классика «19 октября» («Роняет лес багряный свой убор…»), входящее в цикл лицейских посланий. В его лирическом сюжете обозначен товарищеский круг друзей-лицеистов, многие из которых стали поэтами, что становится духовной опорой лирического героя, томящегося в ссылке.

Формально заявленная в первой главке пушкинская аллюзия содержательно раскрывается по мере развития сюжета в других частях поэмы, становясь своего рода фокусом не менее важной темы, чем экологическая, с которой начинается произведение, – темы поэта и поэзии. Так, уже во второй главе центральным оказывается мотив поэтической преемственности, способствующий созданию образа товарищеского круга как поэтического братства, объединяющего ушедших, современных и будущих творцов:

Вступили мы в товарищеский круг,
Античными поэтами воспетый,
У стариков-наставников из рук
Мы приняли огонь как эстафету.

Огонь товарищества…
Встанем перед ним,
Пусть мало нас и голоса негромки.
Но если мы его не сохраним,
То нашу память проклянут потомки [Юров, 1997, с. 160–161].

В основе товарищеского круга обнаруживается важная для поэтического мира Юрова символика пламени как энергии созидания, коренящаяся в опоре на пушкинскую традицию. Нам уже приходилось писать о значимости для раскрытия этой метафоры строк из пушкинского «Пророка», благодаря которым Юров прихотливо соединяет образ пламенеющего сердца с угледобычей как основой процветания Кузбасса и с тем, что контуры области на карте повторяют очертания сердца. Это в совокупности дает ему возможность изобразить Кузнецкий край как сердце Сибири, пульсация которого наполняет энергией и дает силу России, в «Стихах о Кузнецком крае» [Налегач, 2022, с. 119–120].

Закономерно, что в третьей главе центральным становится мотив совести, в свете которого многое из сказанного оборачивается пустопорожней болтовней, едко выведенной в образе «вполне уютного коопера-

тива» «по части бичеванья недостатков», противопоставленного подлинному товарищескому кругу по принципу творческой самооценки. И снова в качестве критерия подлинности поэзии у Юрова выступает принцип гражданственности, в связи с чем и заостряется до предела мотив действенности поэтического слова. Если оно не «жжет сердца людей», не спасает от гибели, то категорично отвергается лирическим героем, отсюда и горько ироническое завершение главы мотивом поражения:

Роняли чайки жесткий посвист крыл.
Клочки тумана проносились мимо…
Ни родины своей не защитил,
Ни матери,
Ни женщины любимой [Юров, 1997, с. 161].

Нарастание мотива гибели в четвертой главе сочетается с мотивом поиска истоков. Примечательно соединение образов родины и природы в символе таежного ключа на склоне Карлыгана, от которого берет исток р. Томь. Заострение экологической проблематики, по сравнению с первой главой, выражено посредством общей беды и тревоги, которую лирический герой разделяет с хариусами, вставая с ними вровень не как царь природы, а как ее сын, чувствуя ту же беззащитность, что и они, перед людской алчностью:

Когда я слышу истеричный крик
При дележе неправедных доходов,
Я думаю,
Не выживет родник,
Людская алчность не в ладу с природой.

Когда уже знакомый язычок
Развязан клеветой или доносом,
Я думаю, что сгинул родничок
Или отравлен медным купоросом.

У берегов индустриален лик.
И, опускаясь по теченью ниже,
Я мучаюсь:
– А выжил ли родник?
И хариусы мучаются:
Выжил? [Юров, 1997, с. 162].

Но, в отличие от хариусов, лирический герой принадлежит миру людей, что и обусловливает развитие центрального для следующей главы мотива невольной вины, которую он испытывает за все происходящее в природе и в обществе:

Растет в душе невольная вина.
Она пришла с диагнозом суровым:
Когда природа тяжело больна,
То человек не может быть здоровым [Юров, 1997, с. 162].

Осознание ответственности за гибельные процессы в природе и государстве усиливает ощущение катастрофичности до апокалиптического накала, при котором только юбилейные поводы для торжественно утверждающих жизнь речей иллюзорно прикрывают музыку смерти:

Какою будет новая беда,
Чтоб нам осмыслить время и пространство
От разоренья птичьего гнезда
До вести о распаде государства?

Протест природы, терпящей урон,
И нас не пощадившие утраты
В прямой связи.
И марши похорон
Опять звучат до юбилейной даты [Юров, 1997, с. 163].

Горькая ирония тем не менее не делает лирического героя обреченным. Так в шестой главе в умении смеяться обретаются силы для противостояния мертвящему началу. Более того, именно по наличию способности к озорству, придающему силы бороться за свои идеалы, и выявляются те, кто входит в «товарищеский круг»:

О, как порой спасительны для нас
Иронии врачующие иглы.
Умеющий смеяться не предаст,
Друзья мои!
Продолжим наши игры.

Пусть в наших юбилейных торжествах,
Которые отныне не в новинку,
Воскреснет дух былого озорства,
Чтоб так не походили на поминки [Юров, 1997, с. 163].

Пушкинское обращение в начале главы ведет за собой и мотив святого огня искусства в ее конце, предваряя торжественность звучания символики товарищеского круга провинциальных поэтов в заключительной седьмой главе поэмы. Царскосельские (условно провинциальные) аллюзии на поэтов-лицеистов, коренящиеся в исходном пушкинском тексте, способствуют ироничному обыгрыванию провинциального как подлинно укорененного в народной культуре и отечественной лите-

ратуре, снимая противопоставление столичному как внешнее, не соответствующее самой природе поэзии:

Я потому до срока не умру,
Что шлет моей душе метеосводки
Провинция –
Собратья по перу,
Поэты от Смоленска до Чукотки.

О них непритязательна молва.
Им славою кичиться не пристало.
Но если не признала их Москва,
То это означает –
Не читала [Юров, 1997, с. 164].

Единство всех поэтов подчеркивается неразрывной связью малой родины с Россией в целом, которой наряду с другими служит своими стихами лирический герой, самоопределяющийся как один из тех, кто входит в товарищеский круг:

Вобрав в себя и ритм материка,
И голоса таежного распадка,
Взрослеет их заветная строка
На полигонах и на стройплощадках.

Они пришли в кромешный этот век
Сказать слова гражданского накала,
Чтоб не случилось переброски рек,
Чтоб не случилось гибели Байкала.

Чтоб не случилось гибели страны…
Ей, верю, наша жизнь необходима.
Вы слышите? –
Плывет из тишины
Мотив рассвета, зреющего зримо [Юров, 1997, с. 164–165].

Таким образом, несмотря на отсылки к пушкинской традиции, на первый план в развитии темы поэта и поэзии выходит в качестве ориентира публицистически заостренная поэзия В. Маяковского, вплоть до установки на литературу факта, тем более что немаловажную роль в образовании кузбасского текста как культурного феномена сыграло стихотворение «Рассказ Хренова о Кузнецкстрое и людях Кузнецка» с его оптимистическим пафосом, мотивами преодоления трудностей и энергией борьбы за утверждение идеала в жизни. Пушкинские аллюзии в поэме Г. Юрова способствуют не столько актуализации смыслов пре-

текста, сколько оформлению оригинального мотива укорененности творчества провинциальных поэтов в общенародной литературе. Этим объясняется и декларируемое наследование ценностей царскосельского лицейского братства, и преемственность по отношению к лирической «формуле» поэтического служения народу из стихотворения «Я памятник себе воздвиг нерукотворный», предполагающей неразрывную связь истины, добра и красоты.

Литература

Литература Кузбасса XX – начала XXI века : учеб. пособие / И. В. Ащеулова, Г. И. Карпова, Л. А. Ходанен, В. А. Алексютина ; отв. ред. И. В. Ащеулова. Кемерово, 2013. С. 58–63.

Баянов В. Пора Защиты // Юров Г. Лирические поэмы. Кемерово : Сиб. родник, 1997. С. 5–9.

«Где воздух сосновой смолою настоян…» Геннадий Евлампиевич Юров : биобиблиогр. пособие / сост. Е. И. Тюшина. Кемерово, 2017. 20 с.

Казаркин А. П. Боль реки // Казаркин А. П. Пульс времени: этюды о поэтах Кузбасса. Кемерово, 1985. С. 101–134.

Налегач Н. В. Образ земли Кузнецкой в поэзии Г. Юрова // Медиа и коммуникации: состояние, проблемы, перспективы : сб. ст. Нац. науч.-практ. конф. (к 30-летию кафедры журналистики и русской литературы XX века). Кемерово, 23 окт. 2021 г. / под общ. ред. А. В. Чепкасова, Ф. С. Рагимовой. Кемерово : Кемеров. гос. ун-т, 2022. С. 117–121.

Тюшина Е. Заповедное пространство Геннадия Юрова // Огни Кузбасса. 2017. № 2. URL: http://www.ognikuzbassa.ru/category-faces-of-fellow/1456-ekaterina-tyushina-zapovednoe-prostranstvo-gennadiya-yurova (дата обращения: 20.09.2024).

Юров Г. Заповедное пространство. Стихотворения, поэмы, разыскания. Кемерово, 2012. 484 с.

Юров Г. Лирические поэмы. Кемерово : Сиб. родник, 1997. 172 с.

Юров Геннадий Евлампиевич // Литературная карта Кузбасса. URL: http://old.kemrsl.ru/litmap/16 (дата обращения: 20.09.2024).

Natalya V. Nalegach
Kemerovo State University, Kemerovo

THEME OF THE POET AND POETRY IN THE GENNADI YUROV'S POEM "FRIENDLY CIRCLE" (1992)

Abstract. The article is devoted to the consideration of the themes of the lyric-epic work "Friendly Circle" (1992) by the Kuzbass poet, publicist, local historian Gennadi Yurov. The symbol, taken out in the title of the poem, is a through-line in his work and appears in the title of the 10th issue of the almanac "Krasnaya Gorka" (2009), the editor-in-chief of which was Yurov, and to designate the fourth section of his final book "Precious Space" (2012). In the process of analysis, the Pushkin subtext of the symbol was revealed, its functioning in the poem, as well as the influence on the development of the main theme of the poet and poetry were considered. Particular attention is paid to the lyrical hero – the Siberian poet.

Keywords: Gennadi Yurov, Aleksandr Pushkin, Kuzbass poetry, environmental issues, spiritual field of the province, civic lyrics.

УДК 821.161.1.09(092)

СИБИРЬ – ДЛЯ ВСЕХ! ДЕТСКИЕ СТИХИ НАТАЛИИ БРОМЛЕЙ

И. В. Сесейкина
г. Иркутск

Аннотация. Анализируется сибирская тема в стихах Наталии Бромлей (1932–1975), работавшей спецкорреспондентом «Пионерской правды» в Иркутске. Отмечается, что первое хорошо иллюстрированное издание ее стихов «Для всех. Тихая игра» вышло в Восточно-Сибирском книжном издательстве в 1972 г., в нем автор открывала маленьким читателям удивительный край, «который называется “Сибирь” – необъятные просторы, удивительная ширь». Показывается, что сибирская тема продолжается и в последующих публикациях. Делается вывод, что именно журналистская работа в Иркутске послужила творческим стимулом для Н. К. Бромлей.

Ключевые слова: Наталия Бромлей, стихи для детей, Сибирь, Иркутск, Восточно-Сибирское книжное издательство.

Наталия (Наталья) Константиновна Бромлей (1932–1975) – поэт, журналист, чья профессиональная и творческая деятельность была связана с литературной жизнью Иркутска конца 1960-х – начала 1970-х гг.

Н. К. Бромлей работала в газете «Пионерская правда», в журнале «Вожатый», сотрудничала и с другими периодическими изданиями для детей и педагогов, воспитателей, вожатых. Она была энтузиастом детского движения, придумывала игры, интересные дела, готовила тематические номера про бабушек, организовывала движение в защиту оз. Байкал «Байкальское кольцо». Ее стихи публиковались в журналах «Веселые картинки», «Мурзилка», «Колобок», «Вожатый», «Пионер», «Затейник», «Дошкольное воспитание», «Начальная школа», входили в сборники издательства «Детская литература».

В Иркутск Наталия Константиновна была направлена как корреспондент «Пионерской правды» по Восточной Сибири и работала здесь в 1967–1970 гг. Она сразу вошла в круг творческих людей, писателей, журналистов, художников, преподавателей. Ее связывала дружба с писателями А. Вампиловым, В. Распутиным, В. Шугаевым, А. Шастиным, журналистом В. Г. Сесейкиным и его женой, преподавателем ИГУ Л. Ф. Ившиной. «Сильная, рослая, беспредельно добрая и отзывчивая, в душе вечная пионервожатая, готовая мчаться хоть на край света, чтобы кому-то помочь, она легко вошла в работу молодежных организаций, в общественную жизнь региона… Наташа была для нас отличным товарищем, коллегой и поэтессой, писавшей прозрачные, с какой-то детской чистотой восприятия мира стихи, издававшиеся в иркутских и московских сборниках», – так вспоминал о ней журналист В. Г. Сесейкин [Ив-

шина, Сесейкин, 2017, с. 49–50]. О «величайшем таланте человечности и отзывчивости» написал В. Г. Распутин дочери поэтессы, выражая соболезнование в связи с трагической гибелью Н. К. Бромлей (телеграмма из личного архива К. В. Сергеевой).

Именно в Восточно-Сибирском книжном издательстве в 1972 г. вышла первая книжка ее детских стихов «Для всех. Тихая игра» с иллюстрациями иркутской художницы Р. Н. Бардиной (Шпирко) (1930–2017) [Бромлей, 1972]. Это издание включает в себя шестнадцать стихотворений для детей младшего школьного возраста. Книга и содержанием, и оформлением ярко отражает время создания. Рисунок на обложке выражает суть названия – «Для всех»: дети дошкольного и младшего школьного возраста поют хором, стоя вокруг рояля (рис. 1).



Рис. 1. Обложка книги Н. Бромлей «Для всех. Тихая игра»

Тема огромного мира, общего для всех, заявлена на титульном листе в рисунке взлетающей ракеты и земного шара (рис. 2). Следующая страница открывает тему необъятной Сибири, взгляд на которую дан из космоса, сверху: иначе не охватить взглядом, не представить масштаб края (рис. 3). В иллюминатор смотрят космонавты и собака с кошкой. Здесь же размещено первое стихотворение сборника: «Мы с тобой в краю, который / Называется “Сибирь” – / Необъятные просторы, / Удивительная ширь. / Если б даже по четыре / Мы имели бы ноги – / Не пройти нам всей Сибири, / Не измерить всей тайги».



Рис. 2. Титульный лист книги Н. Бромлей «Для всех. Тихая игра»



Рис. 3. Иллюстрация из книги Н. Бромлей «Для всех. Тихая игра»

От взгляда с орбиты, от ракеты читатель перемещается вместе с автором в «крылатый дом» – самолет, а дальше словно путешествует по незнакомому далекому краю.

В книге происходит радостное открытие Сибири: автор Наталия Бромлей, потомственная москвичка, щедро делится новыми впечатлениями и знаниями с маленькими читателями. Главное чувство, которое вызывают большинство стихов иркутского издания, – восторг от знакомства с удивительным новым краем, природой, тайгой, людьми, животными. Очень важно, чтобы дети ощущали единство огромной страны. В стихотворении «Для всех» ребятишки делят пополам все, что находят (цветок, грибок), но не делят речку, облака и острова: «Ведь леса, поля и дали – / Все – для всех!»

Сибирская тема будет продолжена автором, в последний ее сборник «Что такое далеко?» войдут новые или ранее не изданные «сибирские» стихи о тайге, также будут включены и прежде опубликованные, причем некоторые в другой редакции [Бромлей, 1976]. Н. Бромлей продолжает открывать своим маленьким читателям далекий и необъятный край, чудесный и дружелюбный.

Сибирь – это, прежде всего, тайга. В тайге есть гостиница – зимовье, растут ягоды, кедровый орех и огненные цветы жарки – «пожар таежный»: «Я беру огонь руками, / я бегу домой с жарками» [Бромлей, 1975, с. 8]; растет багульник, и зимой в доме «распускают прутики, / будто по секрету, / чудо-парашютики / розового цвета» [Там же, с. 17]. В тайге встретятся медвежонок, малыш-изюбренок, там живет зверь бурундук: «Ты не суслик, не хорек, / ты совсем другой зверек. / У тебя на спинке / серые тропинки» [Там же, с. 21]. В Сибири также роют котлованы и строят ГЭС [Бромлей, 1972, с. 5], а в тайге растут не только ягоды, но и поселки и города: «Между лиственниц и елей / подрасти в тайге успели / Молодые города / И остались навсегда…» [Бромлей, 1975, с. 5]. При этом хозяева в таежных поселках «не белки и не елки», а «важные собаки всех улиц и дворов». Собаки эти – лайки – «по всей тайге хозяйки» [Там же, с. 10]. В окна новой школы смотрит «неприступный бор сосновый», а белки едят на переменке в школьной столовой («Таежная перемена») [Там же, с. 12].

Для детских стихов Н. Бромлей важно творческое игровое начало: игра в ладушки в самолете, диалоги с ветром, таежным эхом, изюбренком, разговор с бурундуком. Можно поиграть и с рекой: «Хочешь, будет, Ангара, / На двоих – одна игра? / Мчусь по берегу реки / С Ангарой вперегонки!» [Бромлей, 1972, с. 12]. Замечательное стихотворение «Тихая игра» (в сборнике «Крылатый дом» под названием «Шепотом» и в другой редакции) показывает психологию детской игры. Бабушка отдыхает, поэтому играть солдатиками можно только шепотом: «Тихие сол-

датики / Тихо вышли в бой, / Командиры тихие ведут их за собой, / Шепотом, шепотом / Строчит пулемет, / Шепотом с топотом – / Кони вперед! / Падают конники / на подоконнике. / Ну а как же шепотом / закричать “Ура!” / Разбудила бабушку / тихая игра» [Бромлей, 1972, с. 24]. В стихотворении «Скажи, скажи, художник!» выражена суть творческого начала – способность открыть глаза и по-новому увидеть привычное, помочь совершить открытие в окружающем мире: «Ромашку сделал белой, / Гвоздику сделал красной… / А ты такое сделай, / Что нам еще неясно! / Скажи, скажи, художник, / Какого цвета дождик, / Какого цвета ветер, / Какого цвета вечер?..» Благодаря художнику мы «поймем, какого цвета / Огромная планета» [Бромлей, 1983, с. 15].

Для кинофильма «Дайте нам мужчин!» (1985) композитор М. Протасов написал песню «Скажи, скажи, художник!» на слова этого стихотворения. Помимо песни из кинофильма, свою музыкальную версию создала иркутский автор-исполнитель Ирина Липатникова. В интернете есть очень много продолжений и вариантов текста: по запросу на 20.10.2024 поисковая система «Яндекс» выдала 747 тыс. результатов – тексты, изображения, музыка. Есть тексты, сохранившие несколько начальных строчек, есть немного измененные. К сожалению, многие версии часто размещаются без указания автора стихов или приписываются другому. Тем не менее это свидетельствует о созвучности темы стихотворения большому числу читателей и слушателей. Первое же издание (в первой редакции) этого стихотворения, как и многих других, состоялось в Иркутске благодаря Восточно-Сибирскому книжному издательству.

Именно Сибирь, работа в Иркутске стали творческим импульсом для радостной детской поэзии Наталии Бромлей.

Литература

Бромлей Н. К. Для всех. Тихая игра. Иркутск : Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1972. 28 с.

Бромлей Н. Крылатый дом. М. : Малыш, 1975. 13 с.

Бромлей Н. Стихи // Побратимы Икара : сб. стихов. М. : Современник, 1983. С. 7–30.

Бромлей Н. Что такое далеко? М. : Дет. лит., 1976. 32 с.

Ившина Л. Ф., Сесейкин В. Г. ТОМ и другие // Александр Вампилов и Валентин Распутин: творческий потенциал «иркутской истории» : материалы Междунар. науч. конф. Иркутск : Изд-во ИГУ, 2017. С. 35–56.

Irina V. Seseykina

Independent Researcher, Irkutsk

SIBERIA IS FOR EVERYONE! CHILDREN’S POEMS BY NATALIA BROMLEY

Abstract. The article is devoted to the poems by Natalia Bromley (1932–1975), who worked as a journalist for *Pionerskaya Pravda* in Irkutsk. The first illustrated edition of her poems for children was published in the East Siberian Book Publishing House in 1972. In this book the author revealed to little readers an amazing land Siberia. The Siberian theme continues in subsequent publications. It was the journalistic work in Irkutsk that served as a creative incentive for Bromley.

Keywords: Natalia Bromley, poems for children, Siberia, Irkutsk, East Siberian Book Publishing House.

УДК 821.161.1-1(571.54) + 811.512.31

ФУНКЦИИ НАИМЕНОВАНИЙ ОБЪЕКТОВ ПРИРОДНОГО ЛАНДШАФТА В ПОЭЗИИ НАМЖИЛА НИМБУЕВА (СТЕПЬ, ГОРЫ)

Т. Б. Тагарова

Иркутский государственный университет, г. Иркутск

Аннотация. Рассматриваются функции наименований объектов природного ландшафта в бурятской поэзии на примере творчества Намжила Нимбуева (1948–1971), писавшего на русском языке. Выявляется, что наиболее частотны лексемы *степь*, *горы* и словосочетания с ними. Отмечается, что функции лексем горной и равнинной сферы заключаются в передаче своеобразия мироощущения автора, лексические единицы включаются в состав метафор, эпитетов, олицетворений. Подчеркивается, что стихотворения отличаются национальной спецификой, которая наблюдается в пейзажных зарисовках родной природы, в картинах бурятского быта, а также в употреблении слов бурятского языка (*машур* – кнут, *хур* – музыкальный струнный инструмент, *булжамур* – жаворонок и т. д.). Делается вывод, что рассмотренная лексика имеет особый стилистический потенциал в бурятской поэзии.

Ключевые слова: бурятский язык, образы природного ландшафта, функции наименований, национальная специфика, авторское мировидение.

Актуальной проблемой лингвистических исследований является осмысление пространства как важнейшего элемента языковой модели вселенной, что объясняется бурным развитием когнитивного направления в современной лингвистике (см.: [Бардамова, 2011]). Процесс реконструкции пространственной картины мира осуществляется с помощью средств различных уровней: лексического, фразеологического и др. Исследование понятия пространства в художественном тексте помогает выявить индивидуальные особенности восприятия мира языковой личностью.

Статья посвящена изучению функционирования в бурятской поэзии наименований объектов природного ландшафта на примере стихотворений Намжила Нимбуева. Объектом изучения в нашей работе является лексика различной частеречной принадлежности (существительные, прилагательные) с семантикой локативности, слова-репрезентанты семантического поля «земля». Предмет данной работы – семантика и функции лексем, вербализующих объекты возвышенностей и равнин в языке поэзии.

Намжил Нимбуев – один из поэтов, обогативших русскую поэзию восточным колоритом. В свои двадцать лет он создал стихотворения, свидетельствующие о его зрелости, трепетном любовном отношении к жизни во всех ее проявлениях. Творчество Намжила Нимбуева – неисчерпаемый материал для исследований литераторов и лингвистов, но, к

сожалению, вопросам творчества поэта еще мало посвящено работ. Полагаем, что рассмотрение проявления мироощущения автора послужило бы решению вопросов стилистики в бурятской лингвистике.

При чтении стихотворений Н. Нимбуева создается впечатление нерасторжимости образа лирического героя и автора. Можно с большой долей уверенности утверждать, что содержание, эмоционально-экспрессивный настрой стихотворных строк, отношение к родной природе, жизни исходят от самого автора, его личного опыта.

Известно, что Н. Нимбуев увлекался японской поэзией, и его стихи находятся под ее влиянием. Все пятистишия поэта, как и японские стихи (танка), ситуативны. Как справедливо замечает исследователь И. А. Боронина, японский «поэт не рисует картин природы. Он выбирает наиболее выразительную деталь, через которую и раскрывает особое очарование того или иного явления» [Боронина, 1978, с. 15]. Например, это может быть единственный цветок, оставшийся на вишневых деревьях. «Такая художественная манера предусматривает аналитический подход к материалу» [Там же, с. 16]. Это определение можно отнести и к стихотворениям Н. Нимбуева.

Указанная особенность японского мышления, по словам Х. Накамура, объясняется тем, что «японцы принимают феноменальный мир как Абсолют, так как они скорее выделяют интуитивно-чувственные конкретные элементы, чем универсальные…» (Цит. по: [Морохоева, 1994, с. 158]). Если в японской поэзии ситуация танка чаще всего явление природы, то в пятистишиях Н. Нимбуева охватываются и наблюдаемые социально-культурные феномены. Но при этом поэт создает поэтическую картину, всегда отталкиваясь от конкретной жизненной ситуации, вскрывая ее подлинную духовную суть.

В стилистическом аспекте лексика природного ландшафта недостаточно получила внимание со стороны исследователей бурятского языка, хотя имеет большой семантический потенциал. Пространство как одна из главных концептосфер языковой картины мира рассматривается в аспекте когнитивной лингвистики (Ю. Д. Апресян, В. Г. Гак, Е. А. Бардамова и др.). Л. В. Бабкинова разработала тему о мифопоэтических истоках произведений современных бурятских поэтов, приводя стихотворные строки Н. Нимбуева [Бабкинова, 2009].

Нами сделана попытка выделить и охарактеризовать совокупность лексем с локативным значением в поэтических текстах с точки зрения своеобразия их семантики и функционирования; выявить индивидуально-авторские особенности использования номинаций, представляющих земное пространство в стихотворениях; охарактеризовать функции слов на основе их участия в создании образных средств.

Семантический, сопоставительный, контекстуальный методы привлекались нами для характеристики значения лексем, обусловленного их контекстным окружением. Поэтический текст, главной чертой которого является образность, позволяет увидеть своеобразие индивидуально-авторских локусов, возникновение ассоциативных связей слов-репрезентантов.

Анализ этого важнейшего элемента мироздания дает возможность реконструировать индивидуально-авторскую картину мира поэта и выявить своеобразие его идиолекта (см. : [Восточная поэтика]).

Термин *ландшафт* толкуется так: 1. Вид земной поверхности, общий вид местности. 2. То же, что пейзаж [Ожегов, 1973, с. 291]. Отметим, что в структуру данного *ландшафта* входят собственно наименования объектов (поля, равнины, горы, степи и др.). Рассматриваемый материал объединяется в лексические группы «Возвышенности ландшафта» и «Ровные участки ландшафта».

Ярко представлены картины возвышенностей: они включают в себя большое число лексем (бугор, гора, перевал, скала, хребет, гранитная гряда, холм), их дериватов (горный, скалистый и т. д.). Отмечается функционирование этих слов в составе сложных тропов.

Достаточно часто встречаются случаи наименований ландшафта в прямом значении: *А по склонам, словно города, / Величаво движутся овечьи / Серебристо-снежные стада* («Всюду шествие весны», с. 421[25]). В этих строчках привлекает внимание необычное сравнение овечьих стад с городами на склонах.

Метафоры чаще всего развернутые, создаются они на основе всей строфы: *Чувства мои – / ненадежное облако снега / на горной вершине. / Ступай осторожно, / скользкой тропою идущая девушка, / и не нарушь громкой песней / тишину моих гор* («Чувства мои», с. 29). Здесь автор иносказательно предупреждает о силе своих чувств, подобных снежной лавине, готовой обрушиться даже от звуков песни девушки. Известно определение метафоры как сравнения предмета или явления с другим на основании их общего признака. Авторские метафоры Н. Нимбуева отличаются яркой индивидуальностью.

Интерес вызывает сочетание гиперболы и олицетворения, создающих фантастическую картину раненого сердца, символа Вьетнама, страдающего от агрессии США: *От мощных несмолкающих ударов / Трясутся горы, / города, заводы, / машины, пальмы, / президенты в креслах... / Вздыхает и ворочается гулко / Вьетнама окровавленное сердце*

[25] Стихотворения Намжила Нимбуева приводятся по изданию [Нимбуев, 2016] с указанием конкретных страниц.

(«Сердце Вьетнама», с. 287). Гипербола, несомненно, усиливает выразительность, экспрессивность, помогает передать всю боль поэта за страдающую страну.

Фразеологическая единица с лексемой ‘горы’ приведена при объяснении причины нежелания покидать свою родину степняком-бурятом: *Золотые горы посули*, но в ответ – *Мол, корнями ноги в степь вросли* (образно обосновывается желание жить на родине) («Возражение незнакомцу», с. 299).

Лексема ‘перевал’, помимо основного значения ‘место в горном хребте, доступное для перехода, дорога через такое место’ [Ожегов, 1973, с. 457], употребляется в переносном сакральном значении – ‘переход какого-н. предела во времени’ [Там же]: *…а старуха все еще не торопится спуститься / с последнего своего перевала* («Письмо г-ну Джонсону», с. 275). Здесь подразумевается сильное желание жить, любовь к жизни человека в любом возрасте.

Автор наиболее часто прибегает к такому тропу, как олицетворение. Горам, скалам приписываются человеческие свойства, они нарядно одеты и пляшут: *Не равняй Бурятию с Кавказом, / Где высокогруды и круты / В белых шапках, вышитых алмазом, / Пляшут кругом горные хребты* («Возражение незнакомцу», с. 297); *Не сойдутся скалы в поединке…* (Там же); *Пляшут горы, распрямляя плечи* («Всюду шествие весны», с. 421). Н. Нимбуев одухотворяет горы, скалы, выражая свое видение их вершин, покрытых снегом, в белых шапках с алмазом.

Очеловечиваются горы родных мест – у них есть ладони: *На ладони гранитной гряды…* («Осень в еравнинских лесах», с. 213); распадки хребтов выступают как субъекты действия, воссоздают давние звуки жизни: *…словно говор людской, / век назад отзвучавший, / возвращают распадки хребтов: / смех гарцующих в седлах парней, / гул овечьих отар…* (Там же, с. 215). Очевидно, поэт имеет в виду эхо давно прошедших событий, сохранившееся в горах.

Сравнительные конструкции также необычны, город сравнивается с русалкой на скалах, «живым» существом: *город, словно нагая русалка на солнечных скалах* («Город», с. 303). Радость от солнечного дня переносится на скалы, которые получают эпитет ‘солнечные’. Можно сказать, что мироощущение поэта пронизано светом.

В лексической группе «Ровные участки ландшафта» закономерно высока частотность субстантива ‘степь’.

Н. Нимбуев понимал свое предназначенье совершенно четко и ясно: *Я призван степь воспеть* («Бурятский поэт», с. 81). В большинстве примеров лексемы сферы равнин используются в основном значении: *У*

степей, где вырос я когда-то, / Красота святая и своя («Возражение незнакомцу», с. 297); *Выйдя в степь с отарой по утру* (Там же).

Сочетание ‘синие травы’ в строчках стихотворения «Молодость степей» является буквальным переводом с бурятского языка *хухэ ногоон,* что демонстрирует специфику языковой картины мира бурят, росших, живших в степи, на огромных просторах, когда издали трава видится синей или голубой: *В буйствах синих трав / Наша степь цветет* («Молодость степей», с. 447).

В строках стихотворений Намжила Нимбуева раскрываются милые сердцу картины, простые, не требующие эпитетов: *Я иду по степи, / на костер вдруг пастуший наткнуться средь ночи / надеясь* («Телепатия», с. 65); *По лесам, по степям, по пустыням / медленно-медленно катится / запряженная лосем арба* («Легенда о времени», с. 57).

Ностальгические моменты видятся в следующих строчках: *Воображенье вдруг нарисовало / палящий зной и по степи овец* («Доржи Банзаров», с. 83); *Картина та ж, что день назад иль век: / отара, степь, с ярыгой человек* («Степные приметы», с. 101). Образ родных степей всегда находится в душе лирического героя, это постоянная данность или «этнопоэтическая константа», по определению Л. С. Дампиловой [Дампилова, 2018, с. 175].

Метафора представляется совершенно индивидуальной, авторской, рисующей естественную картину степного бытия: *И речь моя русская пахнет внезапно / полынною степью, звездой, табунами* («Русский язык», с. 75); *увижу ль там, в долине лунной, / у белой юрты кочевой / украдкой милый образ твой – / улыбчивой монголки юной?* («Небесный рай не нужен мне», с. 145); *Словно чуткие верховые дозоры / расставил я далеко в степи* («Экспромт в степи», с. 147); *И виновато скачут по вечереющей степи / мои верховые дозоры, / в глаза мои возвращаясь / в бегстве от наступающих сумерек* (Там же); *в родную степь ввалиться по весне…* («Кинуть в лужу дохлого Пегаса…», с. 161); *ассонансы таежных долин* («Осень в еравнинских лесах», с. 215).

Традиционное буддийское воззрение диктует веру в продолжение жизни после смерти, что отражается в строчках о почитаемых предках: *…в приглушенной годами беседе / мудрых предков, / ушедших из этих степей…* (Там же); *Этой ночью по тихим долинам / кочевали куда-то на север / тени предков моих* («Этой ночью по тихим долинам…», с. 53).

Незримая постоянная связь с предками передается через образ хура в степи: *Где мой хур, / тонкошеий тоскующий хур, / что закопан в степи моим предком?* («Осень в еравнинских лесах», с. 217). Топонимы используются в объяснениях для иностранца, где степи становятся цен-

тром, сердцем континента: *…в забайкальских степях / (это едва ли не самое сердце Азии)* («Письмо г-ну Джонсону», с. 275). Упоминание о старухе-кочевнице также придает национальное своеобразие стихам: *весь век кочевала она в родной долине; мир кажется старухе одной большой степью* (Там же) и т. д. Здесь наблюдается явление метонимии: «Перенос наименования с одного предмета или явления на другой на основе существующей между ними взаимосвязи (внутренней или внешней)» [Литературные тропы…].

Своеобразна структура метафоры, представляющей собой целые контексты, где первая половина являет собой тему, известную данность, а вторая половина – рему, т. е. новое сообщение о содержании в предыдущей части: *Здесь женщины смуглы – / они в долинах миловались с солнцем* («В родном улусе», с. 239); *Лишь по ночам уводят сновиденья / ковыльной степью в солнечный зенит* («Кони как сон», с. 293); *Одни лишь кони скачут по степи – / без седоков, расседланные кони…* (Там же).

Метафора плюс олицетворение показывает восторг поэта от красоты степи такой силы, что его уста немеют: *Махнула степь хвостом своим / павлиньим / и подорожника листком / заклеила уста поэту* («Бурятский поэт», с. 81). Павлинье перо в индуистской мифологии традиционно считается символом знаний, мудрости и просветления, и в домах бурят всегда стояли перья павлина в вазочках.

Степь непременно воспринимается автором как живое существо: *Могучий зов родных степей*; *выгнула спину утренняя степь* («Бурятское землячество в Москве», с. 209).

Единичные перифразы имеют эпитеты, которые обычно сопутствуют характеристике человека: *в гордой шири степей и лесов* («Осень в еравнинских лесах», с. 213); *Звезды в небе над ширью степей* («Вечерний Улан-Удэ», с. 449). Так видит степь поэт, передавая чувство гордости за свою родину.

В единственном сборнике стихов под названием «Стреноженные молнии» видим аллегорию, когда абстрактное понятие (отсутствие свободы) раскрывается с помощью конкретного образа, образа жеребца с путами на ногах: *Путы – путы, / антоним диалектики желанья, / консервативно их предназначенье – / препятствие порыву жеребца / копытами ударить гимн свободе / в зеленый барабан степных долин…* («Стреноженные молнии», с. 237). Неповторимы, оригинальны средства выразительности, образности в данном стихотворении. Это можно отметить и как развернутую метафору.

Эпитеты передают восторженное чувство любви к родной степи и одновременно щемящую тоску по ней лирического героя: долина лун-

ная, тихая, степная, родная, луга родные. Определения образно передают представления о размере степи (бескрайняя, большая), об аромате (ковыльная, полынная), о степи в разное время суток (вечереющая, утренняя), о месте степи (забайкальская). О преданности и тесной связи с родными местами говорят словосочетания ‘степь родная, долина родная, луга родные’.

Таким образом, в бурятской языковой картине мира основным репрезентантом рельефно-ландшафтного образа родины является ‘степь’.

В стихах Н. Нимбуева говорится о жизни и смерти, о чувствах, об окружающем мире, прекрасном во всех его проявлениях, о предназначении поэта. Наименования ландшафта в полной мере способствовали раскрытию поэтической картины мира Намжила Нимбуева.

Выявляется, что объекты ландшафта выступают в функции ярких и точных художественных средств – развернутых метафор, олицетворений, сравнительных конструкций, перифразов. При этом метафоризируются целые строфы. Отмечается частотное присутствие наименований участков земной поверхности в прямом значении в составе словосочетаний с определениями-эпитетами. Закономерное обращение к образу степи демонстрирует безграничную любовь к родине, родной природе. Строки, посвященные степи, также придают национальную специфику содержанию произведений Намжила Нимбуева. Степь, долина неразрывно связаны с образами коней, кочующих предков, что создает картину, приравниваемую к живописи.

Эмоциональное слияние с природой, идущее от древних анимистических представлений, в сочетании с идеями буддизма способствует формированию образов одухотворенной природы.

Литература

Бабкинова Л. В. Мифопоэтика современной бурятской поэзии. Иркутск : Изд-во Иркут. гос. ун-та, 2009. 125 с.

Бардамова Е. А. Пространство в бурятской языковой картине мира / отв. ред. П. П. Дамбуева. Улан-Удэ : Изд-во Бурят. госуниверситета, 2011. 200 с.

Боронина И. А. Поэтика классического японского стиха (VIII–XIII вв.). М. : Наука, 1978. 373 с.

Восточная поэтика. Специфика художественного образа : сб. ст. / ред. П. А. Гринцер. М. : Наука : ГРВЛ, 1983. 261 с.

Дампилова Л. С. Семантика этноментальных оронимов в эпосе монгольских народов // Гуманитарный вектор. 2018. Т. 13, № 1. С. 175–180.

Литературные тропы и стилистические фигуры. URL: https://blog.selfpub.ru/poleznoe-dlja-pisatelej/literaturnye-tropy (дата обращения: 03.11.2024).

Морохоева З. П. Личность в культурах Востока и Запада: к постановке проблемы / Отв. ред. С. Запасник ; Рос. АН, Сиб. отд-ние, Бурят. ин-т обществ. наук. Новосибирск : Наука. Сиб. изд. фирма, 1994. 198 с.

Нимбуев Н. Ш. Стихи. Стреноженные молнии. Т. 1 / ред. Ц-Х. Дарибазарова, Т. Зондуева, Е. Сундуева. Улан-Удэ ; М. : Бурят. кн. изд-во : PrintLETO, 2016. 275 с.

Ожегов С. И. Словарь русского языка / под ред. Н. Ю. Шведовой. М. : Сов. энцикл., 1973. 844 с.

Tatiana B. Tagarova
Irkutsk State University, Irkutsk

NAMING FUNCTIONS OF NATURAL LANDSCAPE OBJECTS IN NAMZHIL NIMBUYEV'S POETRY (STEPPE, MOUNTAINS)

Abstract. The paper describes the naming functions of natural landscape objects in Buryat poetry using the example of the work of Namzhil Nimbuyev (1948–1971), who wrote in Russian. It is revealed that the *steppe*, *mountains* and phrases with them are the most frequent lexemes. The functions of the mountain and plain sphere lexemes will be to convey the originality of the author's worldview. The lexical layer, being included in the poetic lines, acts in the form of metaphors, epithets, personification. The considered landscape objects also participate in the description of the nature of the native land in their original direct meaning, giving emotionally expressive shades to the feelings and mood of the lyrical hero. The poems are distinguished by national specifics, which can be traced in landscape sketches of native nature, in paintings of Buryat everyday life, as well as in the use of words of the Buryat language (*tashur* whip, *khur* musical stringed instrument, *bulzhamur* lark, etc.). The vocabulary considered has a high stylistic potential in Buryat poetry.

Keywords: Buryat language, natural landscape objects, naming functions, national specifics, author's worldview.

УДК 821.161.1-1(571.54)

ОБРАЗ СИБИРИ В БУРЯТСКОЙ ПОЭЗИИ

Л. Ц. Халхарова

Бурятский государственный университет им. Д. Банзарова, г. Улан-Удэ

Аннотация. Рассматривается образ Сибири в бурятской поэзии на примере творчества классика бурятской литературы Д. Улзытуева, а именно его стихотворений о родине «Шибертуй», «Песня о родном крае», «Сибирь», «Моя Сибирь», дневника поэта московского периода. Отмечается, что тема родины занимала особое место в творчестве Д. Улзытуева, Сибирь в его поэзии представлена двояко: как реальный образ его малой родины (родное с. Шибертуй, родная Бурятия) и как обобщенный, собирательный образ Сибири. Дается этимология названия с. Шибертуй от бурятского слова «шэбэр», что означает *чаща*, *лес*, которое, возможно, стало топоосновой слова «Сибирь». Проводится аналогия слова «шэбэр» со словом «Сибирь».

Ключевые слова: бурятская поэзия, Дондок Улзытуев, лирика, тема родины, Шибертуй, топонимы, образ Сибири.

Сибирь, воспринимаемая многими как удаленный и таинственный край, играла важную роль в литературе, в частности бурятской, служила источником вдохновения для многих писателей.

Сибирь не только географическое понятие, но и живой и полный смысла символ в культуре. В бурятской поэзии Сибирь – это, прежде всего, вся Бурятия, Байкал, Забайкалье. Она демонстрирует не только красоту и богатство родного края, но и общечеловеческие ценности, среди которых малая родина – «тоонто» (*бур.* место, где зарыта пуповина), земля предков, жизненное пространство.

Дондок Улзытуев (1936–1972) – выдающийся бурятский поэт, прочно связанный с глубинными пластами бурятской национальной культуры. Его творчество занимает особое место в истории бурятской литературы XX в. Он ушел рано, всего в 36 лет, но оставил богатое литературное наследие, которое привлекает внимание не только читателей, но и ученых-филологов, рассматривающих его творчество в разных ракурсах.

Образ родины, родной природы является главным объектом изображения и осмысления в творчестве Д. Улзытуева. Исследователи отмечали в его поэзии удивительную влюбленность «в привольный простор степей, голубых от трав ая-ганги, в белые цепи гор, окаймляющих степи, в упругую, как седло, волну родного Байкала» [Очирова, 1978, с. 146]; связь его поэзии с фольклорными и мифопоэтическими образами, подчеркивая, что «поэтическая стихия фольклора естественно входит в его художественную речь» [Дампилова, 2016, с. 44]; его философичность, афористичность, песенность лирики: «Улзытуев всегда называет себя певцом, осмысливая предназначение поэта в контексте национальной культуры как выразителя традиционного отношения к природе и окру-

жающему миру, которое можно назвать культовым» [Булгутова, 2017, с. 38].

Д. Улзытуев родился в одном из живописных мест Бурятии: в Бичурском районе, в бурятском с. Шэбэртэ (*рус.* Шибертуй). И для него тема родины, *тоонто* (места, где родился) тесно связана с образом Шибертуя. Образ Шибертуя – один из сквозных в творчестве Д. Улзытуева. В одном из ранних стихотворений поэта «Шэбэртэ» лирический герой задается вопросом: *«Шэбэртэ. Хэн шигэжэ нэрлээб, бү мэдэ / Шэбэр шугыгаар сэлеэн соогоо алдаршаа. / Шэнэһэтэ ой. "Сэнгэгты", – гээд Улаан-Хада / Шэдэлнэ хормой дорохоо аршаан»* [Улзытуев, 2015, с. 34] (Шибертуй. Кто тебя так назвал, мне неведомо. / Густые твои рощи тебя прославили. / Лиственичный лес. "Отдыхайте", – промолвив, Улаан-Хада гора / Разбила у подножья ключ аршана) (здесь и далее подстрочный перевод наш. – *Л. Х.)*

В другом стихотворении «Эхэ нютагайм магтаал дуун» («Песня о моем родном крае») поэт обращается к образу малой родины – Шибертуя – как родины его мудрых предков, с которыми он ощущает неразрывную связь: *«Эсэгым түрэһэн нангин тоонто / Эреэлжэмни, Шэбэртэмни: / Буурал нагасым домог соолта / Буугыт мүнөө шүлэгтэмни…»* [Улзытуев, 2016, с. 39] (Священная родина отца моего, / О, мой Шибертуй, гора Эреэлжэ. / Вы в преданиях моих седовласых предков, / Приглашаю вас в мои стихи).

Не только в поэзии, но и в дневниках московского периода Д. Улзытуева, когда он учился в стенах Литературного института им. М. Горького, часто возникает образ Шибертуя. Запись от 12 июля 1958 г. : *«…Шэбэртын шугы… Хабарһаа эхилжэ тэрэ шугынууд соо хүхын донгодоон, жэмбүүрэй абяан таһалгаряагүй шахуу. Зарим үдэрнүүдтэ шугымнай дуураже байха. Дээгүүрнь хирээ элихэ…»* [Улзытуев, 2021, с. 77] (…Шибертуйские рощи… С весны там поют кукушки, слышен птичий гомон. Иногда там такая тишина, будто все дремлют. Только коршуны парят в небе…). Д. Улзытуев поэтизирует родную природу, она прекрасна своим естественным ритмом, простотой.

Отметим, что в бурятском языке слово «шэбэр» трактуется как густые заросли или лесная глушь, чаща, болотистое место. Этимология слова «шэбэр», от которого образовано название этого села, в Бурятско-русском словаре Л. Д. Шагдарова и К. М. Черемисова объясняется тремя значениями: «1. (заболоченная) чаща, густой лес, роща; 2. *тунк.* болото; 3. *рус*. Сибирь» [Шагдаров, Черемисов, 2010, с. 632].

В Бурятии и в Забайкальском крае, где проживают буряты, много топонимических названий с топоосновой «шэбэр»: Мухар-Шэбэр (*рус.*

Мухор-Шибирь, Мухор-Шибирский район) – переводится на русский как край леса («мухар» – тупик, край); Охор-Шэбэр (*рус.* Охор-Шибирь в Тункинском районе) – короткий лес, перелесок; Хара-Шэбэр (*рус.* Хара-Шибирь в Заиграевском районе Бурятии и в Могойтуйском районе Забайкальского края) – черная чаща, непроходимая чаща. Все эти названия местностей указывают на то, что слово «Сибирь», которое имеет различные трактовки и версии этимологии, возможно, бурятского происхождения. С бурятской версией совпадает и монгольская версия, на которую ссылается ученый Рамстедт: «название восходит к монг. *Sibir*, калм. *šiwr* “заросль, сырая местность”» [Сибирь].

В русской литературе, по мнению исследователей, закрепилось представление об амбивалентности образа Сибири: «изображение территории в инфернально-негативной или утопически-позитивной перспективе» [Сафронова, 2021, с. 16], т. е. Сибирь воспринималась как край ссылки, каторги, край суровой природы, непроходимых лесов и тайги, с одной стороны, с другой – как место свободы и возможностей. В то же время для литературы бурят, коренного народа Сибири, она ассоциируется с родным краем, родиной, пространством их жизнедеятельности.

Стихотворение «Сибирь» Д. Улзытуева начинается с бурятской трактовки: *«По-бурятски “шэбэр” – / непроходимая чаща… / Заснеженная Сибирь, / обещанья таящая, / лечу по стальной струне, / на стыках стучат колеса, / и песнь пою о тебе / колесами электровоза. / Я верю – тот день недалек, / когда на пути небывалом / срастутся Великим бульваром / Москва и Владивосток» (пер. С. Куняева)* [Улзытуев, 2017, с. 53]. В этой поэтической миниатюре образ Сибири приобретает конкретность, ощутимость благодаря использованию изобразительно-выразительных средств: эпитетов «заснеженная Сибирь», «обещанья таящая», «путь небывалый», «Великий бульвар», метафоры «стальная струна» – железная дорога, которая протянулась через всю Сибирь. Лирический герой всматривается в необъятные просторы Сибири, отправляясь в дальнюю дорогу, называя ее по-бурятски «Шэбэр».

В другом стихотворении Д. Улзытуева «Ангарын дуун» («Песня Ангары») возникает образ Сибири, где проживает народ, бережно хранящий свои мудрые предания. Начинается стихотворение со следующих строк с использованием звукописи: *«…**У**ужам Сибирь / **У**раг түрэл / Орондом / **У**лад зониинь / **У**ран домогоор баян даа…»* [Улзытуев, 2016, с. 396] (В просторах моей Сибири / Живущие / Хранят в памяти / Предания старины глубокой), передающей мелодичность, размеренность повествования.

Далее поэт переосмысливает бурятскую легенду о седом Байкале, единственная дочь которого (Ангара) сбежала к своему любимому Енисею от сурового отца: *«Ангара / Хабсагай эрьеэ / Түмэн жэл соо / Химэлээд, / Сибирь талын / Шэмэг баян / Тайгые / Шэнээр дурдан / Омог дуугаа / Эхилээ…»* [Улзытуев, 2016, с. 397] (Ангара / Тысячи лет / Была придавлена скалой, / Однако сейчас / Она вырвалась / И отправилась в путь / По широким сибирским просторам, / Начав новую прекрасную песню…). Образ Ангары, освободившейся от пут сурового отца Байкала, и ее путь к свободе, которую символизируют просторы Сибири, соединен с размышлениями о судьбе народа, – это метафора новой жизни народа, связанная с событиями начала XX в.

В стихотворении «Моя Сибирь» Д. Улзытуев обращается к Сибири с такими словами: *«Шэмэрүүнш даа, Сибирни, / Шэмэрүүнш хадаа – зулгы / Шэнээр зохёон байгуулһан / Шэн зоригой үлгы. / Сээжэн дээгүүрш зурыһан / Шэрэм дүрбэн хүбшэргэй. / Мөөрын жэгдэ сохилтоор / Мүнхэ солыш дурдалай»* [Улзытуев, 2016, с. 201] (Сибирь моя – сурова ты, / Хоть и сурова ты, но ласкова. / В этой новой жизни нашей / Доблести ты колыбель. / По твоей груди проложены / Чугунные струны, / И мерно стучат колеса, / славу твою разнося). Здесь с помощью антитезы «суровая и ласковая Сибирь» поэт раскрывает образ Сибири, ее суровые климатические условия и в то же время указывает на то, что народ, живущий здесь, давно выработал законы выживания, поэтому Сибирь для него и сурова, и ласкова. Поэт убежден в том, что современная ему Сибирь – это «доблести» трудовой «колыбель», где проложены «чугунные струны» – метафора железной дороги, соединяющей восток и запад.

Итак, Сибирь в поэзии Д. Улзытуева возникает и как реальный образ его малой родины (родное с. Шибертуй, родная Бурятия), и как обобщенный, собирательный образ огромной территории, простирающейся от Урала до Дальнего Востока, образ необъятных просторов, образ новой Сибири, пространства обновленной жизни народа.

Литература

Булгутова И. В. Бурятская философская лирика: мифопоэтические основы и традиции. Улан-Удэ : Изд-во Бурят. госуниверситета, 2017. 178 с.

Дампилова Л. С. Духовно-культурные коды в поэзии монгольских народов. Иркутск : Оттиск, 2016. 244 с.

Очирова Т. Н. Мгновенное и вечное // Литература и современность. Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1978. С. 141–154.

Сафронова Е. Ю. Сибирский текст Ф. М. Достоевского: биография, эпистолярий, творчество : автореф. дис. … д-ра филол. наук. М., 2021. 44 с.

Сибирь // Этимологический словарь Макса Фасмера. URL: https://gufo.me/dict/vasmer/Сибирь (дата обращения: 20.10.2024).

Улзытуев Д. «Үнгэрнэ үлхөө үдэрнүүд…»: ажабайдалай дэбтэрнүүд (1957–1958; 1969–1970 онууд) (= Дневники. 1957–1958; 1969–1970-е годы). Улаан-Үдэ : Уласай хэблэлэй үйлэдбэри, 2021. 248 н.

Улзытуев Д. Зохёолнуудай суглуулбари (III) – собрание сочинений : в 3 т. Улан-Удэ : НоваПринт, 2015. Т. 1 : Стихи. 528 с.

Улзытуев Д. Зохёолнуудай суглуулбари (III) – собрание сочинений : в 3 т. Улан-Удэ : НоваПринт, 2016. Т. 2 : Стихи. 472 с.

Улзытуев Д. Зохёолнуудай суглуулбари (III) – собрание сочинений : в 3 т. Улан-Удэ : НоваПринт, 2017. Т. 3 : Стихи. 272 с.

Шагдаров Л. Д., Черемисов К. М. Буряад-ород толи. Бурятско-русский словарь. В 2 т. Т. 2. Улан-Удэ : Респ. тип., 2010. 636 с.

Larisa Ts. Khalkharova
Banzarov Buryat State University, Ulan-Ude

THE IMAGE OF SIBERIA IN BURYAT POETRY

Abstract. The article examines the image of Siberia in Buryat poetry using the example of the classic of Buryat literature Dondok Ulzytuev, namely, his poems about the homeland “Shibertuy”, “Song of the Native Land”, “Siberia”, “My Siberia”, the diary of the poet of the Moscow period. The theme of homeland occupied a special place in the works of Ulzytuev. Siberia in his poetry is presented in two ways, as a real image of his small homeland (his native village Shibertuy, native Buryatia) and a generalized, collective image of Siberia. The etymology of the name “Shibertuy” from the Buryat word “sheber” is given, which means a thicket, a forest, which, possibly, became the topographic basis of the word “Siberia”. An analogy is drawn between the word “sheber” and the word “Siberia”.

Keywords: Buryat poetry, Dondok Ulzytuev, lyrics, homeland theme, Shibertuy, toponyms, image of Siberia.

РАЗДЕЛ 3

СИБИРЬ

МЕЖДИСЦИПЛИНАРНАЯ РЕФЛЕКСИЯ

УДК 303.4:821.161.1(571.53)

ВОСПРИЯТИЕ ТВОРЧЕСТВА ВАЛЕНТИНА ГРИГОРЬЕВИЧА РАСПУТИНА ЖИТЕЛЯМИ ИРКУТСКА И ИРКУТСКОЙ ОБЛАСТИ (ПО РЕЗУЛЬТАТАМ СОЦИОЛОГИЧЕСКОГО ОПРОСА)

Ю. М. Брюханова, Р. Ю. Зуляр

Иркутский государственный университет, г. Иркутск

Аннотация. Приводятся результаты социологического опроса, проведенного среди жителей Иркутска и Иркутской области с целью выявить степень знакомства с творчеством В. Распутина и отношение к его художественному наследию и общественной деятельности. На основе анализа полученных данных видно, что имя В. Распутина фиксируется большинством опрошенных, многие читали его произведения, смотрели экранизации или театральные постановки. Отмечается, что общественная роль писателя заключается, прежде всего, в продвижении традиций и культурных ценностей. Однако в процентном соотношении заметно число тех, кто не знаком с творчеством В. Распутина (пятая часть опрошенных), из читавших повести и рассказы пятая часть не собирается продолжать знакомство с творчеством В. Распутина, намечается тенденция к снижению актуальности текстов писателя для читательской аудитории. Прогнозирование на основе полученных результатов динамики восприятия В. Распутина требует дальнейшей верификации и уточнения.

Ключевые слова: социологический опрос, Валентин Распутин, Иркутская область, восприятие творчества.

В 2012 г. в рамках празднования юбилея В. Г. Распутина было проведено социологическое исследование о восприятии основных идей писателя и общественного деятеля иркутянами [Лисаускене, 2012]. Цель заключалась в выявлении отношения различных социальных и возрастных групп жителей Иркутска к творчеству и личности земляка. Объектом исследования стала целевая читательская аудитория (представители различных возрастных, от 16 до 70 лет, и социальных групп), в том числе студенты гуманитарных факультетов, библиотекари. Всего опрос (анкеты заполнялись в бумажном виде) прошло 257 человек.

По результатам проведенного исследования было выяснено, что с творчеством В. Распутина знакомы 89,6 % респондентов, читали его книги 72,92 %. Самыми известными и читаемыми произведениями стали «Прощание с Матерой» (42,92 %), «Уроки французского» (40,83 %), «Живи и помни» (31,67 %). При этом стимулом к знакомству с творчеством была не только школьная программа (51,25 %), но и в значительной мере собственный интерес (30,83 %).

Автор исследования делает заключение: «Распутин и его произведения не только не теряют своей ценности и актуальности, но – в условиях разрушения национальной культуры – становятся знаковыми для всех поколений сибиряков» [Там же, с. 584].

Спустя более чем десять лет было решено провести аналогичное исследование, чтобы выявить степень заинтересованности жителей не только Иркутска, но и Иркутской области в творчестве В. Г. Распутина в настоящее время. Исследование проводилось кафедрой новейшей русской литературы ИФИЯМ ИГУ. Консультативная помощь в разработке анкеты была осуществлена кандидатом политических наук, доцентом кафедры социальной философии и социологии Института социальных наук ИГУ Р. Ю. Зуляр.

Предложенная респондентам анкета включала в себя 19 вопросов (среди них к результативным относятся 13) как с единственным вариантом ответа, так и со множественным, некоторые предполагали возможность собственного ответа.

Анкета заполнялась на платформе webanketa.com, распространялась через соцсети, личные контакты, сайт irk.ru. Период проведения исследования – с 18 июня по 2 июля 2024 г. Исследование носило поисковый (разведывательный) характер.

Осуществлялась простая случайная выборка. Главные критерии отбора респондентов были следующие: житель Иркутской области, от 14 лет и старше. Принципиально важно, что студенты и преподаватели с филологическим образованием намеренно к опросу не привлекались.

Первичный количественный результат – 479 респондентов. Были отбракованы анкеты тех респондентов, кто указал населенный пункт, не относящийся к Иркутской области, – таких оказалось 13. Таким образом, к исследованию было допущено 466 анкет.

Характеристика географии такова: большинство респондентов – жители Иркутска (362 чел., 77,7 %) (рис. 1). Область (104 чел., 22,3 %) представлена такими населенными пунктами, как Усть-Ордынский (22), Слюдянка (9), Братск (8), Ангарск (7), Маркова (6), Шелехов (3), Зима (3), Гаханы (3), д. Чичкова (Усть-Удинский р-н) (3), Черемхово (2), Боxан (2), Грановщина (2), Ользоны (2), Оса (2), п. Ангарский (Аларский р-н) (1), Атамановка (1), Байкальск (1), Баклаши (1), Бозой (1), Дзержинск (1), Забитуй (1), Карлук (1), Квиток (1), Киренск (1), Ключи-Булак (1), Култук (1), Кутулик (1), Малая Еланка (1), д. Маниловская (Аларский р-н) (1), с. Могоёнок (Аларский р-н) (1), Молька (Усть-Удинский р-н) (1), Ново-Ленино (Нукутский р-н) (1), Ново-Ленино (Осинский р-н) (1), Пивовариха (1), Тулун (1), Укыр (Боханский р-н) (1), Урик (1), Усолье-Сибирское (1), Усть-Кут (1), Усть-Уда (1), Хомутово (1), Хохорск (Боханский р-н) (1), Эдучанка (Усть-Илимский р-н) (1), Юголок (1).



Рис. 1. География респондентов: соотношение жителей Иркутска и Иркутской области

Данные о поле, возрасте, образовании, социальном статусе и сфере профессиональной деятельности позволяют выявить образ среднестатистического участника опроса. Таковым оказывается женщина с высшим образованием, 31–45 лет, работающая в сфере науки и образования или культуры и искусства (рис. 2–5).



Рис. 2. Информация о поле участников опроса

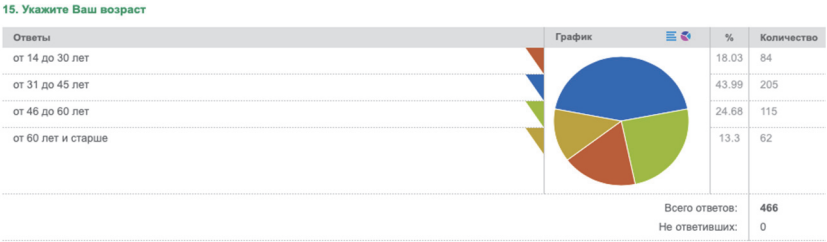


Рис. 3. Информация о возрасте участников опроса

16. Укажите Ваше образование на данный момент

Ответы	График	%	Количество
Среднее и ниже среднего		4.08	19
Среднее специальное		7.73	36
Неоконченное высшее		7.3	34
Высшее		72.96	340
Имеется ученая степень		6.44	30
Другое:		1.5	7
еще не окончил			
неполное общее			
неполное общее			
Два высших образования			
к.ф.-м.н.			
Среднее образование			
Учусь			
	Всего ответов:		466
	Не ответивших:		0

Рис. 4. Информация об образовании участников опроса

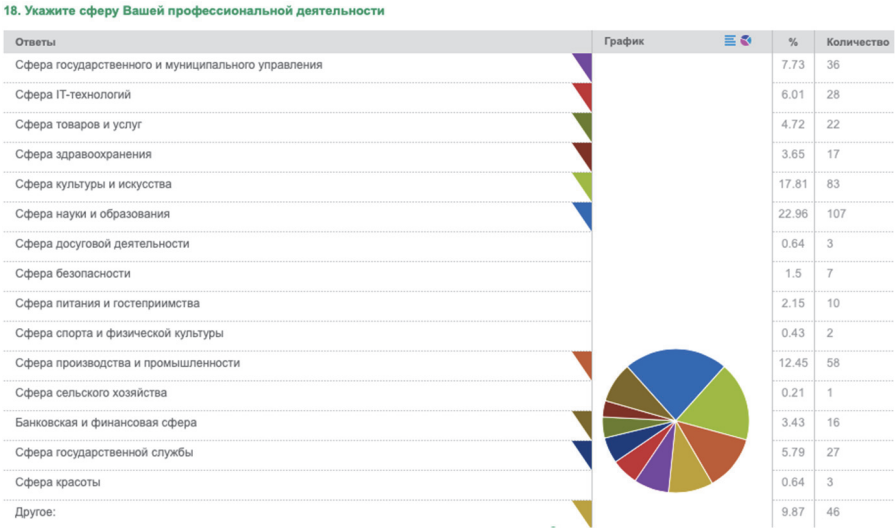
17. Укажите Ваш социальный статус

Ответы	График	%	Количество
Обучающийся (школьник, студент, курсант и др.)		6.87	32
Работающий		71.67	334
Учусь и работаю		4.51	21
Временно безработный		3.86	18
Пенсионер		10.94	51
Другое:		2.15	10
домохозяйка			
Домохозяйка			
Работающий пенсионер			
В декретном отпуске			
работающий пенсионер			
В Декретном отпуске			
Работающий пенсионер			
Служащий			
работающий пенсионер			
Декрет			
	Всего ответов:		466
	Не ответивших:		0

Рис. 5. Информация о социальном статусе участников опроса

В вопросе 18 (Укажите Вашу сферу профессиональной деятельности) наибольшие значения у следующих категорий респондентов (рис. 6):

- сфера науки и образования – 22,96 % (107 чел.);
- сфера культуры и искусства – 17,81 % (83 чел.);
- сфера производства и промышленности – 12,45 % (58 чел.);
- сфера государственного и муниципального управления – 7,73 % (36 чел.).



18. Укажите сферу Вашей профессиональной деятельности

Ответы	График	%	Количество
Сфера государственного и муниципального управления		7.73	36
Сфера IT-технологий		6.01	28
Сфера товаров и услуг		4.72	22
Сфера здравоохранения		3.65	17
Сфера культуры и искусства		17.81	83
Сфера науки и образования		22.96	107
Сфера досуговой деятельности		0.64	3
Сфера безопасности		1.5	7
Сфера питания и гостеприимства		2.15	10
Сфера спорта и физической культуры		0.43	2
Сфера производства и промышленности		12.45	58
Сфера сельского хозяйства		0.21	1
Банковская и финансовая сфера		3.43	16
Сфера государственной службы		5.79	27
Сфера красоты		0.64	3
Другое:		9.87	46

Рис. 6. Информация о профессиональной деятельности участников опроса

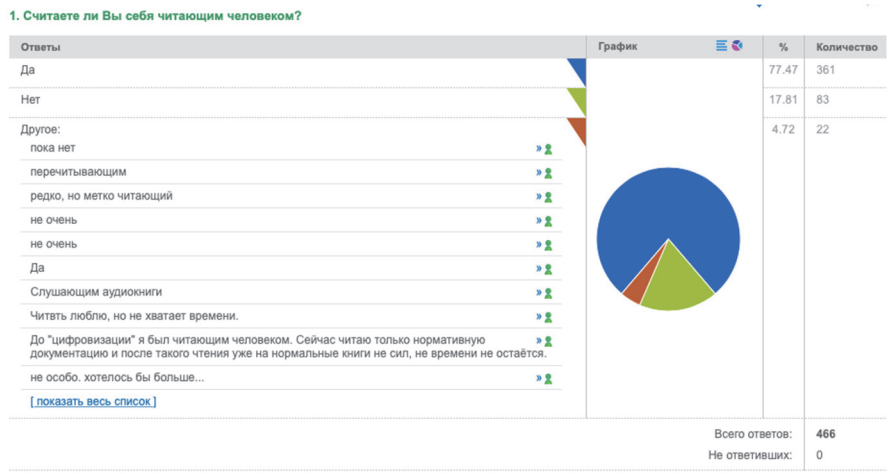
13 вопросов анкеты относятся к категории результативных, именно ответы на них позволяют сформировать представление об отношении жителей Иркутской области к творчеству и личности В. Г. Распутина.

Первые три вопроса обязательные для всех, они выявляют тех респондентов, для которых чтение не является значимой частью времяпрепровождения и для кого имя В. Г. Распутина ничего не значит / не знакомо. На данном этапе предлагалось ответить на следующие вопросы:

1. Считаете ли Вы себя читающим человеком (рис. 7)?
2. К каким книгам Вы чаще всего обращаетесь (рис. 8)?
3. Известно ли Вам имя В. Г. Распутина (рис. 9)?

Как мы видим, большинство респондентов считают себя читающими людьми (77,47 %, 361 чел.). Кроме того, половину из тех, что вписали свой ответ в графу «Другое» (4,72 %, 22 чел.), тоже можно отнести к читающей категории, субъективно оценивающей свой «низкий уровень» чтения: *«Читаю не так много, как хотелось бы», «Хотелось бы читать с упоением и много, но чаще времени не хватает, чем удается выкроить на интересное чтиво», «Читаю чуть больше среднестатистического человека, но меньше, чем хотелось бы», «Не особо. Хотелось бы больше…»* и др. [26]

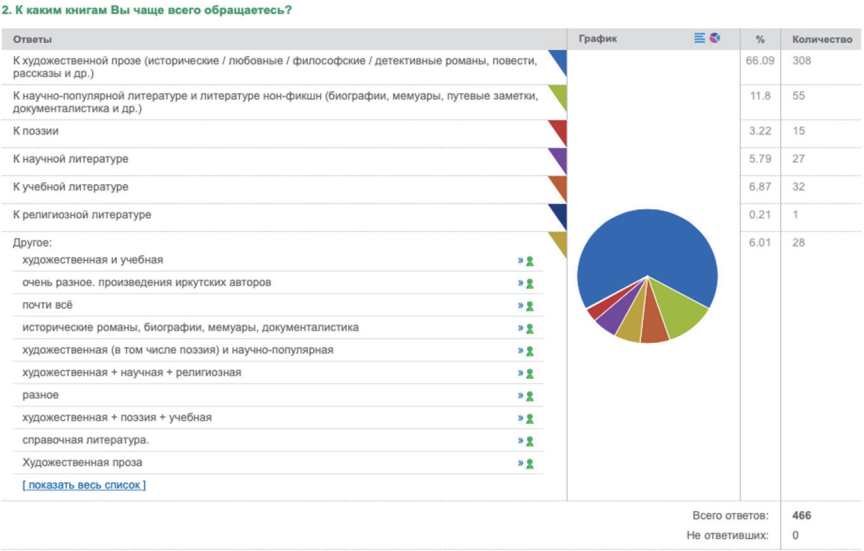
[26] Здесь и далее в ответах респондентов сохранена авторская орфография и пунктуация.



1. Считаете ли Вы себя читающим человеком?

Ответы	График	%	Количество
Да		77.47	361
Нет		17.81	83
Другое:		4.72	22
пока нет			
перечитывающим			
редко, но метко читающий			
не очень			
не очень			
Да			
Слушающим аудиокниги			
Читать люблю, но не хватает времени.			
До "цифровизации" я был читающим человеком. Сейчас читаю только нормативную документацию и после такого чтения уже на нормальные книги не сил, не времени не остаётся.			
не особо. хотелось бы больше...			
[показать весь список]			
		Всего ответов:	466
		Не ответивших:	0

Рис. 7. Ответы на вопрос «Считаете ли Вы себя читающим человеком?»



2. К каким книгам Вы чаще всего обращаетесь?

Ответы	График	%	Количество
К художественной прозе (исторические / любовные / философские / детективные романы, повести, рассказы и др.)		66.09	308
К научно-популярной литературе и литературе нон-фикшн (биографии, мемуары, путевые заметки, документалистика и др.)		11.8	55
К поэзии		3.22	15
К научной литературе		5.79	27
К учебной литературе		6.87	32
К религиозной литературе		0.21	1
Другое:		6.01	28
художественная и учебная			
очень разное. произведения иркутских авторов			
почти всё			
исторические романы, биографии, мемуары, документалистика			
художественная (в том числе поэзия) и научно-популярная			
художественная + научная + религиозная			
разное			
художественная + поэзия + учебная			
справочная литература.			
Художественная проза			
[показать весь список]			
		Всего ответов:	466
		Не ответивших:	0

Рис. 8. Ответы на вопрос «К каким книгам Вы чаще всего обращаетесь?»



Рис. 9. Ответы на вопрос «Известно ли Вам имя В. Г. Распутина?»

Чаще всего респонденты обращаются к художественной литературе (66,09 %, 308 чел.). В меньшей степени вызывает интерес поэзия (3,22 %, 15 чел.). Религиозную литературу отметил только 1 респондент. Те, кто вписывал свой вариант ответа (6,01 %, 28 чел.), в большинстве своем не смогли выделить только один вид книг, а потому отмечали сразу несколько вариантов литературного творчества.

По ответам на третий вопрос очевидно, что имя В. Г. Распутина известно большинству прошедших опрос (96,57 %, 450 чел.), даже тем, кто не считает себя читающим человеком. Тем не менее 9 чел. из опрошенных лишь что-то слышали о Распутине (1,93 %), а 7 отметили, что им не известно это имя (1,5 %).

Вопросы 4–12 не относятся к разряду обязательных (переход от одного к другому зависел от ответа на текущий вопрос), поэтому общее количество ответивших на следующие анкетные вопросы различается (от 420 до 463 чел.).

6 вопросов связаны с творчеством В. Г. Распутина и его восприятием. Как видно по ответам, 21,81 % респондентов (101 чел.) не знакомы с творчеством В. Г. Распутина (т. е. не читали его книг, не видели кинофильмов и не были на спектаклях по его произведениям). К чтению произведений обращалось 87,47 % – 405 чел. из 463 ответивших (рис. 10).

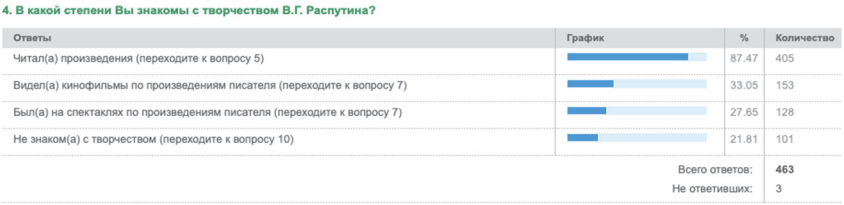
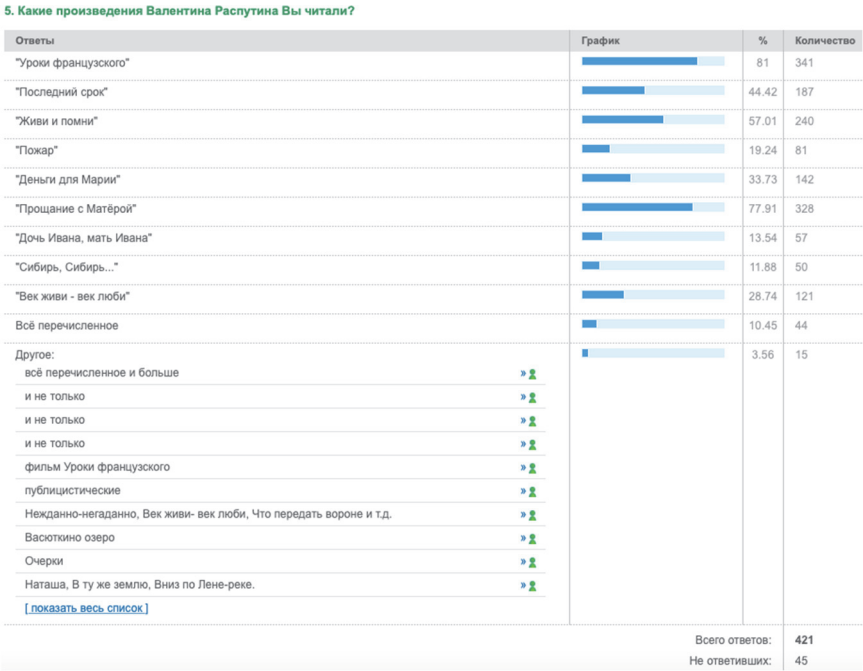


Рис. 10. Ответы на вопрос «В какой степени Вы знакомы с творчеством В. Г. Распутина?»

Рейтинг самых читаемых произведений В. Распутина возглавляет рассказ «Уроки французского» (81 %, 341 из 421 ответившего). На втором месте повесть «Прощание с Матерой» (77,91 %, 328 чел.), на третьем – «Живи и помни» (57,01 %, 240 чел.) (рис. 11). Самые известные и читаемые произведения В. Г. Распутина остались, по сравнению с опросом 2012 г., прежними, только поменялись местами в рейтинге «Уроки французского» и «Прощание с Матерой».



5. Какие произведения Валентина Распутина Вы читали?

Ответы	График	%	Количество
"Уроки французского"		81	341
"Последний срок"		44.42	187
"Живи и помни"		57.01	240
"Пожар"		19.24	81
"Деньги для Марии"		33.73	142
"Прощание с Матёрой"		77.91	328
"Дочь Ивана, мать Ивана"		13.54	57
"Сибирь, Сибирь..."		11.88	50
"Век живи - век люби"		28.74	121
Всё перечисленное		10.45	44
Другое:		3.56	15
всё перечисленное и больше			
и не только			
и не только			
и не только			
фильм Уроки французского			
публицистические			
Нежданно-негаданно, Век живи- век люби, Что передать вороне и т.д.			
Васюткино озеро			
Очерки			
Наташа, В ту же землю, Вниз по Лене-реке.			
[показать весь список]			
	Всего ответов:		421
	Не ответивших:		45

Рис. 11. Ответы на вопрос «Какие произведения Валентина Распутина Вы читали?»

В вопросе 5 в качестве вариантов ответа было указано 9 произведений В. Распутина, написанных в разное время и относящихся к разным жанрам («Уроки французского», «Последний срок», «Живи и помни», «Прощание с Матерой», «Деньги для Марии», «Пожар», «Дочь Ивана, мать Ивана», «Сибирь, Сибирь…», «Век живи – век люби»). 10,45 % (44 из 421 ответившего) указали, что читали все перечисленное.

Интересно, что в графе «Другое» среди ответов на вопрос «Какие произведения Валентина Распутина Вы читали?» появились такие, как

«Васюткино озеро» (принадлежащее авторству В. Астафьева) и «Дом окнами в поле» (являющееся пьесой А. Вампилова).

В вопросе 6 «Если Вы знакомы с творчеством В. Г. Распутина, что побудило Вас к чтению его произведений?» (предполагающем множественный выбор) динамика ответов осталась такой же, как и в опросе 2012 г. Самые частотные ответы – «школьная программа по литературе» (52,38 %, 220 из 420 чел.) и «собственный интерес» (52,62 %, 221 чел.). В собственных вариантах ответа на данный вопрос два человека отметили в качестве стимула к знакомству с творчеством В. Г. Распутина посещение музея писателя (ему посвящен отдельный вопрос в анкете), еще для двоих значимым оказалось то, что это их земляк (рис. 12).



6. Если Вы знакомы с творчеством В.Г. Распутина, что побудило Вас к чтению его произведений?

Ответы	График	%	Количество
Школьная программа по литературе		52.38	220
Собственный интерес		52.62	221
Просмотр кинофильмов		13.57	57
Театральные постановки		15	63
Совет родных, знакомых		7.14	30
Рекомендации в соцсетях		0.48	2
Рекомендация критиков		0.24	1
Известность имени		15	63
Участие в литературном и/или творческом конкурсе		2.14	9
Случайность		2.38	10
Другое:		3.1	13
учитель литературы			
музей			

Рис. 12. Ответы на вопрос «Если Вы знакомы с творчеством В. Г. Распутина, что побудило Вас к чтению его произведений?»

Среди 431 респондента, ответившего на вопрос 7, 60,09 % (259 чел.) считают, что темы, к которым обращался писатель, в полной мере современны. 34,57 % (149 чел.) отметили вариант «Современны частично» (рис. 13).

Если в определении современности тем, к которым обращается писатель, мы видим относительную согласованность в ответах респондентов, то подбор определения к творчеству В. Распутина дал разнородные результаты. Из 430 ответивших 30 % (129 чел.) характеризуют его творчество как «Не для всех». 23,02 % (99 чел.) считают произведения В. Г. Распутина легкими для восприятия, а 21,63 % (93 чел.) – увлекательным чтением. 17,21 % (74 чел.) отметили творчество прозаика как сложное для современного сознания (рис. 14). Как правило, легким для восприятия произведения В. Распутина считает молодежь (от 14 до

30 лет), тогда как сложность и неоднозначность его текстов чаще отмечает старшее поколение.



Рис. 13. Ответы на вопрос «Насколько, по Вашему мнению, современны темы, к которым обращался В. Г. Распутин?»

Интересными оказались собственные варианты ответа на данный вопрос. Респонденты указали, что к творчеству В. Распутина подходит определение «жизненное», «самобытное», «философское» и др. Несколько респондентов (6) отметили, что для восприятия творчества В. Распутина требуется определенная работа (умственная и духовная):

• *«Для медленного, вдумчивого чтения».*

• *«Для думающих – не сложно. Для тех, кто понимает все буквально, нужны разъяснения критиков».*

• *«Для адекватного восприятия прозы В. Г. Распутина, мне кажется, необходимо хотя бы минимальное знакомство с контекстом: историей Сибири XX века, общественными и культурными взглядами писателя. Коренным сибирякам, наверное, воспринимать его творчество проще, чем жителям других регионов».*

• *«Для думающих людей, не равнодушных к Родине».*

• *«Произведения В. Распутина могут быть понятны для широкого круга читателей, но при этом читатель должен быть склонен к саморефлексии. Таковых явно не большинство. Вообще, я бы избегал линейного восприятия творчества В. Распутина».*

• *«Сложное для современного сознания, так как 95 % сидит в гаджетах и интернете, взгляните на людей в общественном транспорте…».*

В одном ответе говорится о неоднозначности оценки, зависящей от конкретного произведения: «Что-то очень современное и интересное, что-то скучное».

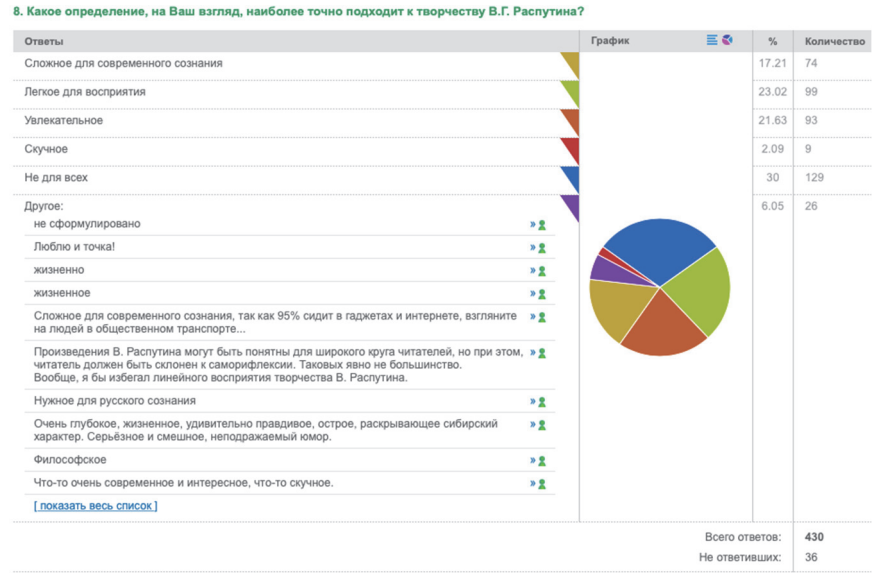


Рис. 14. Ответы на вопрос «Какое определение, на Ваш взгляд, наиболее точно подходит к творчеству В. Г. Распутина?»

Продолжить свое знакомство с творчеством В. Распутина готовы 78,75 % (142 чел. в абсолютно утвердительной форме, 199 чел. – в вероятностной) (рис. 15).



Рис. 15. Ответы на вопрос «Будете ли Вы читать новые или перечитывать уже известные Вам произведения В. Г. Распутина?»

Вопросы 10–13 связаны с личностью В. Распутина как писателя и общественного деятеля. Отвечая на вопрос 10 (Какое определение, по Вашему мнению, наиболее точно подходит к В. Г. Распутину?), 44,71 % (203 из 454 ответивших) указали «сибирский писатель», очевидно, утверждая свою идентичность с обсуждаемой фигурой (рис. 16). 26,43 %

(120 чел.) считают В. Г. Распутина народным писателем, 17,84 % (81 чел.) – классиком русской литературы. Как общественного деятеля его выделяет 14 чел. (с учетом отмеченных в графе «Другое»). Среди высказанных уточнений выделяются следующие характеристики: «очень большой пессимист», «совесть нашей эпохи», «тренд прошлого».

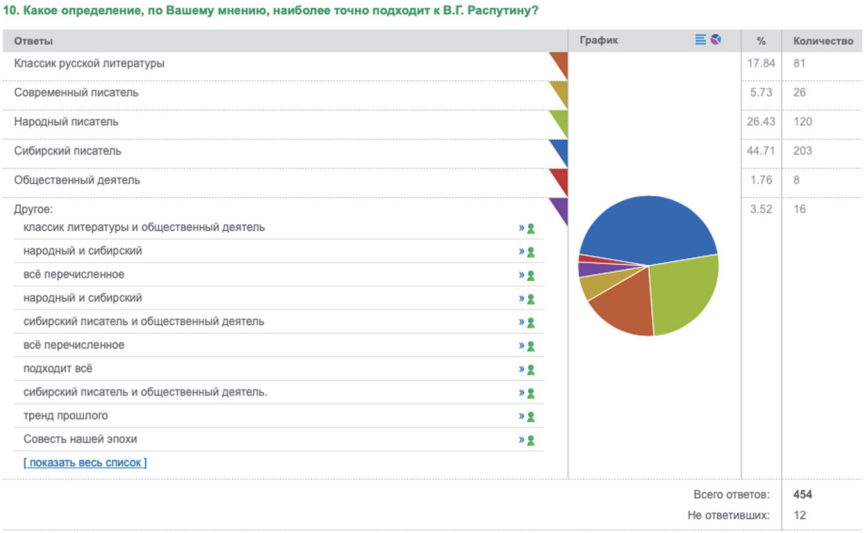


Рис. 16. Ответы на вопрос «Какое определение, по Вашему мнению, наиболее точно подходит к В. Г. Распутину?»

Из 454 ответивших на вопрос 11 (На Ваш взгляд, оказывает ли деятельность и творчество Валентина Распутина влияние на культурную и общественную жизнь Иркутска и области?) большинство (65,86 %, 299 чел.) считает, что оказывало раньше и оказывает сейчас. Еще 25,11 % (114 чел.) выбрали вариант «Оказывало раньше» (рис. 17).

Следующий вопрос выявляет, в чем люди видят это влияние. В первую очередь подчеркивается значимость именно художественного творчества: за вариант «Знакомство российского читателя с образами Сибири и сибиряков в художественных произведениях» проголосовало 78,3 % (332 из 424 ответивших на вопрос) (рис. 18). Значимыми также оказались ответы:

• Продвижение традиционной культуры и ценностей – 55,19 % (234 чел.).

• Защита национальных интересов русского народа – 40,8 % (173 чел.).

- Защита природы, экологии Байкала – 38,92 % (165 чел.).
- Воспитание патриотизма – 36,56 % (155 чел.).

11. На Ваш взгляд, оказывает ли деятельность и творчество Валентина Распутина влияние на культурную и общественную жизнь Иркутска и области?

Ответы	График	%	Количество
Оказывало раньше (переходите к вопросу 12)		25.11	114
Оказывало и оказывает (переходите к вопросу 12)		65.86	299
Не оказывает (переходите к вопросу 13)		7.93	36
Другое:		1.1	5
В. Распутин как последний из Малика. Он ушел, таких больше нибудит. Он как храм, туда можно ходить и плакать... Современная культура попала наследие автора, остались лишь немногие ценители.			
не знаю			
"Ерощенко друг Распутина" так подписали его в телевизоре, в новостях.			
Не могу отвечать за жизни всех жителей Иркутска и области. Но, сказать, как поменялась бы моя жизнь, если бы Распутина не было - не смогу. Поучения в произведениях были, но все они для меня какие-то странные и необоснованные, как и сама жизнь)			
Оказывает, но косвенным образом			
		Всего ответов:	454
		Не ответивших:	12



Рис. 17. Ответы на вопрос «На Ваш взгляд, оказывает ли деятельность и творчество Валентина Распутина влияние на культурную и общественную жизнь Иркутска и области?»

12. В чем, по Вашему мнению, проявляется это влияние?

Ответы	График	%	Количество
Защита природы, экологии Байкала		38.92	165
Защита интересов региона		16.27	69
Продвижение традиционной культуры и ценностей		55.19	234
Защита национальных интересов русского народа		40.8	173
Воспитание патриотизма		36.56	155
Знакомство российского читателя с образами Сибири и сибиряков в художественных произведениях		78.3	332
Критика современной российской действительности		9.2	39
	Всего ответов:		424
	Не ответивших:		42

Рис. 18. Ответы на вопрос о формах влияния деятельности и творчества Валентина Распутина на культурную и общественную жизнь Иркутска и области

Последний результативный вопрос звучит «Посещали ли Вы Музей В. Г. Распутина в г. Иркутске?» Как оказалось, 17,25 % (79 из 458 ответивших) не слышали о таком музее. Посещали музей 25,98 % (119 чел.), а из не посещавших собираются восполнить пробел 46,07 % ответивших (211 чел.) (рис. 19).

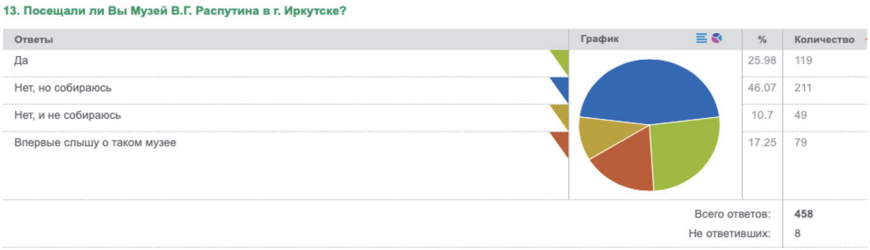


Рис. 19. Ответы на вопрос «Посещали ли Вы Музей В. Г. Распутина в г. Иркутске?»

Итак, по результатам проведенного опроса были выявлены общие тенденции в восприятии личности и творчества В. Г. Распутина среди жителей Иркутской области.

Высокие показатели, отмечающие известность имени В. Распутина, знакомство с его произведениями, роль его как общественного деятеля, могут указывать на безусловную значимость для современного сознания фигуры писателя и его ценностных ориентиров, однако данное утверждение не может основываться на результатах одного опроса и требует дополнительной верификации. Очевидно, что большую роль в популяризации творчества В. Распутина играет школьная программа. Влияние оказывает и репертуар иркутских театров, во многих из которых идут спектакли по произведениям сибирского писателя. При всем этом пятая часть опрошенных (21,81 %, 101 из 463 ответивших на вопрос) не знакома с творчеством В. Распутина. А пятая часть из тех, что читали его произведения (92 из 433 чел.), не собираются (совсем или вероятнее всего) более обращаться к его текстам. Данные показатели не позволяют сделать столь же позитивные выводы, что были отмечены в исследовании 2012 г., но дают основание для дальнейшего анализа рефлексии личности и творчества В. Распутина среди читателей, в том числе жителей Иркутской области.

Литература

1. Лисаускене М. В. Социологический анализ восприятия основных идей Валентина Распутина иркутянами // Время и творчество Валентина Распутина: история, контекст, перспективы : Междунар. науч. конф., посвящ. 75-летию со дня рождения Валентина Григорьевича Распутина : материалы, Иркутск, 15–17 марта 2012 г. / отв. ред. И. И. Плеханова. Иркутск : Изд-во ИГУ, 2012. С. 572–584.

Yulia M. Briukhanova, Raksana Yu. Zuliar
Irkutsk State University, Irkutsk

THE PERCEPTION OF VALENTIN RASPUTIN'S WORKS BY CITIZENS OF IRKUTSK AND THE IRKUTSK REGION (ACCORDING TO THE RESULTS OF A SOCIOLOGICAL SURVEY)

Abstract. The paper presents the results of a sociological survey conducted among residents of Irkutsk and the Irkutsk region in order to identify the imagination about Valentin Rasputin's works and the attitude to his social activities. Based on the analysis of the data obtained, it can be seen that Rasputin's name is fixed by the majority of respondents, many have read his works, watched film adaptations or theatrical performances. The public role of the writer is noted primarily in the promotion of traditions and cultural values. However, the percentage of those who are not familiar with the Rasputin's works is noticeable (one fifth of the respondents). Of those who have read the novels and short stories, one fifth are not going to continue their acquaintance with the Rasputin's works. There is a tendency to decrease the relevance of the writer's texts to the readership. Forecasting based on the obtained results of Valentin Rasputin's perception dynamics requires further verification and refinement.

Keywords: sociological survey, Valentin Rasputin, Irkutsk region, perception of creativity.

УДК 821.161.1.09(571.54)

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ И НАУЧНОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ НАСЛЕДИЯ М. Н. ХАНГАЛОВА

И. В. Булгутова

Бурятский государственный университет им. Д. Банзарова, г. Улан-Удэ

Аннотация. Рассматривается художественное осмысление наследия выдающегося бурятского фольклориста и этнографа М. Н. Хангалова в романе А. Бальбурова «Поющие стрелы», в котором известный ученый стал прототипом Михаила Андреевича Дорондоева, бурятского интеллигента. Отмечается, что в судьбе персонажа романа отразились следующие факты биографии М. Хангалова: сбор и записи героического эпоса «Гэсэр», членство в Русском географическом обществе. Устанавливается особое значение для автора романа темы сохранения и защиты эпического сказания бурят «Гэсэр» в контексте биографии самого А. Бальбурова. Выявляется роль и значение собрания сочинений М. Хангалова в написании работ по бурятской словесности.

Ключевые слова: наследие, прототип, образ, роман, традиция, М. Н. Хангалов.

Трудно переоценить вклад выдающегося бурятского этнографа и фольклориста М. Н. Хангалова (1858–1918) в дело сохранения бурятской культуры, развития традиций художественного слова. С течением времени все более ценным осознается творческое наследие, бережно собранное и систематизированное ученым. Обращение к трудам М. Н. Хангалова в бурятоведении можно проследить в различных научных сферах, не только в этнографии, но и в фольклористике и литературоведении.

Свой след оставил образ М. Н. Хангалова и в бурятской литературе, послужив прототипом одного из первых воплощений образа бурятского интеллигента – Михаила Дорондоева в романе А. Бальбурова «Поющие стрелы». Журнальный вариант романа выходил под названием «Истоки» (журнал «Свет над Байкалом» 1961 г., № 1, 2, 3; журнал «Байкал» 1962 г., № 1).

Как известно, М. Н. Хангалов одним из первых сделал записи бурятского героического эпоса «Абай Гэсэр богдо хан» от своего отца и от сказителя П. Тушемилова, позднее они были опубликованы Г. Н. Потаниным. Именно этот факт нашел отражение в романе А. Бальбурова, герой которого также является этнографом, собирателем фольклора, сделавшим уникальные записи девятнадцати версий «Гэсэра». В романе А. Бальбурова «Поющие стрелы» автором поднимается национальная проблематика. Обращаясь к предреволюционному времени, а именно к событиям 1916 г. в бурятском улусе, писатель ставит вопрос об исторических судьбах бурятского народа, его перспективах, судьбе национальной культуры и т. д. Как отмечает исследователь С. У. Алиева, «…с се-

редины 50-х годов национальная идея пробуждает интерес к родной (этнической) – досоветской и внесоветской, то есть внеидеологической – истории, к народному бытию, образу мышления и жизни. Это происходит во всех без исключения литературах народов СССР, начавших тяготеть к определению собственного самобытного лица, своего незаемного характера» [Алиева, 1996, с. 72].

В романе А. Бальбурова большое место занимает этнографический материал, писатель изображает мир традиционных верований, ритуалов и обычаев, показывает богатство и уникальность устного народного творчества бурят. Именно Михаил Дорондоев становится для ссыльного русского врача Савелия Кузнецова проводником в космос национального. Образ Михаила Дорондоева – собирателя «Гэсэра» – имел особое значение для автора романа «Поющие стрелы», ведь и сам Африкан Андреевич Бальбуров пострадал в период гонений на бурятский героический эпос. Понимая огромное значение эпического памятника в бурятской культуре, А. А. Бальбуров не мог не выступить в его защиту. Вот как эти события отражаются в главе «Антигэсэриада» в романе В. Бараева «Улигер о детстве»: «В июне 1946 года в “Правде” появилась статья А. Бальбурова “Плоды формального руководства”. В ней подвергся резкой критике первый секретарь обкома партии А. В. Кудрявцев. Суть критики раскрывал заголовок. Африкан Андреевич был земляком и другом Н. Зугеева и М. И. Шулукшина. Именно их и всех, кто занимался эпосом “Гэсэр”, Кудрявцев обвинил в воспевании феодально-ханского прошлого» [Бараев, 2014, с. 218]. Защита «Гэсэра» стала настоящим испытанием и важным моментом в жизни А. Бальбурова и многих других ученых, исследователей и деятелей бурятской культуры. «Расправившись с главным врагом, Кудрявцев обвинил в буржуазном национализме Африкана Бальбурова, которого тут же сняли с поста собкора “Правды”, писателей Намжила Балдано, Николая Зугеева, Семена Метелицу (Соломона Ицковича), Дольена Мадасона, ученых Бимбу Цыбикова, Морхоза Хабаева, композитора Бау Ямпилова, актера Гомбо Цыдынжапова и многих других. Фактически весь цвет бурятской интеллигенции пострадал в ту пору» [Бараев, 2014, с. 224].

Создавая образ Михаила Дорондоева, А. Бальбуров таким образом отстаивал идею преемственности в бурятской культуре, идею служения ей. Образ М. Н. Хангалова важен для осознания общности и миссии образованных людей бурятского народа. В то же время в созданном автором художественном образе типизируется судьба многих бурятских деятелей. Следует отметить, что роман Бальбурова имеет посвящение: «Николаю Дадуевичу Зугееву – другу, чье доброе и благородное сердце

обогревало меня в холодные годы, – с любовью и благодарностью» [Бальбуров, 1965, с. 1]. В «Истории бурятской литературы» говорится, что в романе «Поющие стрелы» создан «образ новый, воплотивший в себе тип бурятского интеллигента предреволюционной поры, еще не нашедший должного отображения в художественной литературе. <…> Он безусловно честен, гуманен, любит свой народ, сочувствует ему. Но гуманизм Дорондоева носит абстрактный характер» [История бурятской литературы, 1997, с. 37].

Образ Михаила Дорондоева раскрывается по мере развития сюжетного действия. В начале романа дается описание его внешности: «На пороге стоял человек. На нем хорошо сидел свободный легкий тэрлик, подпоясанный малинового цвета кушаком, на ногах мягкие унты, на голове стального цвета шляпа. Человек был довольно высок. Его лицо, еще не старое, с мясистым широким носом, чуть одутловатыми веками, маленьким подбородком, большими холодными глазами, подвижным ртом с тонкими губами, принадлежало к тем лицам, которые запоминаются как-то сразу и не сразу поймешь, какое впечатление оно произвело на вас. Чувствуешь, однако, что перед тобой личность незаурядная, возможно, даже выдающаяся» [Бальбуров, 1965, с. 37]. Автор описывает впечатление, которое производит герой на других людей, обращает внимание на его манеру одеваться: в одежде героя сочетаются элементы традиционные, такие как тэрлик, унты, но есть и приметы европейской одежды – шляпа.

Образ Дорондоева можно назвать сквозным образом романа. Именно он помогает разрешить вопрос о соотношении действенного и абстрактного гуманизма, обосновать необходимость активной позиции человека в общественной жизни. Образ Дорондоева предстает в следующих главах: гл. 4 «Табу», гл. 7 «Загадки Дорондоева», гл. 10 «Братья», гл. 15 «Саркофаг Дорондоева», гл. 19 «Тайлаган», гл. 21 «Взрыв» и финальной гл. 25 «Искупление». В структуре романа большое значение имеют монологи данного героя: это и своеобразные лекции о культуре бурятского народа, и рассуждения о его судьбе, и осознание своего жизненного задания. В словах Дорондоева также выражена постановка национальной проблематики, в определенной степени данный герой – рупор авторской позиции: «Многие годы я посвятил собиранию и изучению фольклора моего народа. Вот оно – единственное мое сокровище, мой бог, мой царь – мое наследство, если я умру. <…> В этих моих папках говорит, поет, гневается, смеется и рыдает очень умный, лукавый и хитрый в своих проделках, прямой и честный в своих больших делах, талантливый народ. Когда-нибудь, возможно, станут доступными все

эти сокровища образованным людям. Возможно, их когда-нибудь переведут на иные языки» [Бальбуров, 1965, с. 96]. Интересны рассуждения учителя о таких понятиях, как «дикость», «варварство» и «цивилизация», раскрывающихся в категориях европейской мысли. Автор создает образ ученого-аскета, осознающего как высшую ценность жизни духовное наследие своего народа. Так, он говорит о «Гэсэре» и «Гэсэриаде»: «Перед вами, дорогой доктор, тома с записями удивительнейшего явления, сокровища человеческого духа. Перед вами великий полиазиатский эпос “Гэсэр”. В Китае есть кумирни, построенные в честь Гэсэра, он известен в Индии, его пересказывают в Монголии. <…> Я собрал все варианты бурятского “Гэсэра”. Их в моем распоряжении девятнадцать» [Бальбуров, 1965, с. 173–174].

Позиция ученого-исследователя, который принципиально далек от участия в современных ему политических процессах, вызывает критику со стороны ссыльного революционера Савелия Кузнецова. Автору было важно обосновать необходимость действенного отношения к реальности. Слова Дорондоева о том, что фольклор – саркофаг бурятского народа, не находят отклика у русского интеллигента. «Народу не выжить. Вот он, нетленный саркофаг моему народу – его духовное богатство, заключенное в эти тома, вот он памятник нерукотворный!» [Бальбуров, 1965, с. 174]. В романе происходит сцена на тайлагане, которая заставляет героя переосмыслить свою позицию, наметить путь к мысли о необходимости активной борьбы. А. Бальбуров создает в первую очередь художественный образ бурятского ученого, этнографа и фольклориста, образ интеллигента, осознающего исторические судьбы своего народа. Судьба М. Н. Хангалова как прототипа данного персонажа послужила первоосновой для авторской интерпретации и толкования национальной проблематики.

Если же говорить о научном осмыслении наследия М. Н. Хангалова на современном этапе, то в сфере изучения словесности – фольклористике и литературоведении – прослеживается интерес к нему, прежде всего, в исследованиях, связанных с выявлением специфики национальной картины мира в ее мифопоэтическом аспекте. Не будет ошибочным утверждение о том, что собрание сочинений М. Н. Хангалова в трех томах является настольной книгой бурятоведов. В собрание сочинений включены самые разные жанры: мифы космогонические и этиологические, легенды о животных и растениях, шаманские легенды, поверья и приметы, исторические предания, генеалогические предания, улигеры, волшебные сказки, сказки о животных, легенды, этнографические заметки и др.

Труды Хангалова, собранные им мифы, легенды, сказания, составляя фактографическую базу и основу, находят свое отражение в работах С. Ж. Балданова, С. И. Гармаевой, Л. С. Дампиловой, М. Д. Данчиновой и др.

Примером обращения к наследию Хангалова может быть наша статья об облавной охоте в романе А. Гатапова «Тэмуджин» (т. 4). Несомненно, что в художественном воссоздании «зэгэтэ-аба» автор опирался на работы Хангалова, при литературоведческом анализе также невозможно обойтись без них. «В четвертой книге романа “Тэмуджин” центральная вторая часть посвящена описанию облавной охоты. Как известно, коллективная охота существовала у многих народов мира с глубокой древности. Сведения об особенностях облавной охоты у бурят “зэгэтэ-аба” были зафиксированы еще этнографом М. Н. Хангаловым: “Количество людей, входивших в состав одной зэгэтэ-аба, доходило иногда до нескольких сотен и даже тысяч человек, что можно объяснить участием в зэгэтэ-аба всех взрослых представителей не одного, а нескольких родов, причем не исключались женщины и девушки. Для наблюдения за ходом охоты существовали распорядители, должности которых, будучи сначала выборными, потом, можно думать, превратились в наследственные” [Хангалов, 2004, с. 18–19]. В романе А. Гатапова воссоздается масштабная по количеству участников охота, в ней задействовано свыше десяти тысяч воинов, первоначально запланированных предводителями двух возвышающихся улусов Тэмуджина и Джамухи. Облавная охота имеет большое значение в раскрытии скрытого соперничества и назревающего между побратимами конфликта» [Булгутова, 2020, с. 321–322].

Таким образом, и в художественном творчестве, и в научных работах, исследующих бурятскую словесность, находит свое отражение как сама личность, так и наследие выдающегося этнографа и фольклориста М. Н. Хангалова.

Литература

Алиева С. У. Национальная идея и эстетика социалистического реализма // Нация. Личность. Литература. Вып. 1. М., 1996. С. 67–81.

Бальбуров А. А. Поющие стрелы. Улан-Удэ, 1965. 342 с.

Бараев В. Улигер о детстве. М., 2014. 516 с.

Булгутова И. В. Мотив облавной охоты в романе А. Гатапова «Тэмуджин» // Русская литература XX–XXI веков как единый процесс (проблемы теории и методологии изучения) : материалы VII Междунар. науч. конф. М., 2020. С. 320–323.

История бурятской литературы. Т. 3. Современная бурятская литература (1956–1995). Улан-Удэ, 1997. 298 с.

Хангалов М. Н. Зэгэтэ аба. Облава на зверей у древних бурят // Хангалов М. Н. Собрание сочинений : в 3 т. Улан-Удэ, 2004. Т. 1. С. 15–33.

Irina V. Bulgutova
Banzarov Buryat State University, Ulan-Ude

ARTISTIC AND SCIENTIFIC INTERPRETATION ABOUT LEGACY OF MATVEY KHANGALOV

Abstract. The article examines the artistic interpretation of the image of the outstanding Buryat folklorist and ethnographer Matvey Khangalov in the novel “Singing Arrows” by Afrikan Balburov. The image of Khangalov served as the prototype for the image of the Buryat intellectual Mikhail Andreevich Dorondoev. The fate of the character in the novel reflected the following facts of Khangalov’s biography: collection and recording of the heroic epic “Geser”, membership in the Russian Geographical Society. The article establishes the special significance for the author of the novel of the topic of preserving and protecting the epic Buryat legend “Geser” in the context of Balburov’s biography. The role and significance of the collected works of Khangalov in writing works on Buryat literature is revealed.

Keywords: heritage, prototype, image, novel, tradition, M. Khangalov.

УДК 373.5:821.161.1.09(092)

«БИЛЕТ НА УСТЬ-ИЛИМ». ИНТЕРАКТИВНЫЙ УРОК ПО ПУБЛИЦИСТИКЕ А. ВАМПИЛОВА И МАСТЕР-КЛАСС ДЛЯ СТАРШЕКЛАССНИКОВ

Е. О. Фалалеева
Культурный центр Александра Вампилова, г. Иркутск

Аннотация. Раскрываются содержание и форма урока для старшеклассников по публицистике Александра Вампилова (на материале серии очерков об Усть-Илиме). Утверждается, что интерактивный подход развивает творческие навыки и критическое мышление, формирует опыт диалога, коллективной работы и проявления инициативности. Отмечается, что мастер-класс позволяет попробовать свои силы в писательском мастерстве и становится элементом профориентации, которая является одной из задач урока наряду с популяризацией наследия выдающегося драматурга.

Ключевые слова: интерактивное обучение, мастер-класс, работа с текстом, публицистика, А. Вампилов, локальная история.

Александр Вампилов (1937–1972) всемирно известен, прежде всего, как драматург, он автор пяти пьес: «Прощание в июне», «Старший сын», «Провинциальные анекдоты», «Утиная охота», «Прошлым летом в Чулимске». Но мало кто знает, даже в профессиональной театральной, образовательной и культурной среде, что Вампилов был не только выдающимся драматургом и хорошим прозаиком (а еще, кстати, поэтом), но и неплохим журналистом.

Журналистика Александра Вампилова не часто становилась предметом изучения филологов, в том числе вампиловедов. Именно поэтому было интересно погрузиться в эту тему и внимательно пролистать подшивку газеты «Советская молодежь» за 1959–1964 годы – время, когда Вампилов работал корреспондентом одного из самых популярных периодических иркутских изданий. Итогом исследований стала дипломная работа «Журналистика Александра Вампилова» (2012). Отдельные статьи о вампиловской публицистике вышли потом в научных журналах (см.: [Смирнов, Фалалеева, 2012; Смирнов, Фалалеева, 2012а]). Также стоит отметить изыскания Владимира Ходия, статьи которого в разное время публиковались в газете «Восточно-Сибирская правда» и в книгах [Ходий, 2018].

Опыт работы в Культурном центре Александра Вампилова явил другую неисследованную область с большим потенциалом – творчество драматурга как историко-культурный феномен. И в 2018 г. на эту тему была защищена магистерская диссертация в Иркутском государственном университете. Она посвящена изучению творческих, культурных и научных процессов, связанных с наследием и жизнью А. В. Вампилова.

В том числе сюда относятся креативные и образовательные проекты, призванные познакомить широкую аудиторию с художественным миром Вампилова.

К 2022 г., когда мы отмечали 85-летие со дня рождения драматурга, окончательно сформировалась идея культурно-образовательного проекта для старшеклассников. Его концепция изначально держалась на трех основаниях: публицистика Александра Вампилова, «вампиловские адреса» и журналистика как профессия. Все это должно иметь легкую, увлекательную форму, отличную от традиционного школьного урока, но при этом сохранять регламент в сорок минут.

Что такое «вампиловские адреса»? Как известно, четких топонимов в пьесах Вампилова нет. Но иркутяне все же могут угадать те или иные городские локации, читая вампиловскую драматургию. По мотивам разных сюжетов созданы экскурсии по Иркутску, написаны статьи, изданы фотоальбомы и наборы открыток. Но есть и конкретные адреса, где бывал Вампилов и о которых писал – не как драматург, а как журналист и автор своих записных книжек.

Карта Иркутской области хорошо «отмечена» Вампиловым. Как корреспондент газеты он побывал во многих городах и селах Прибайкалья. И главным адресом, пожалуй, можно назвать Усть-Илимск. Именно по следам командировки в 1963 г. на север области, на место «ударной комсомольской стройки», были созданы лучшие очерки Вампилова-журналиста: «Билет на Усть-Илим», «Голубые тени облаков», «Дорога», «Пролог», «Колумбы пришли по снегу», «Вечер», «Белые города». Это достойные примеры художественно-публицистического творчества, которые явно выделялись на газетных страницах в свое время и которые с интересом читаются и сейчас. Именно поэтому первым адресом стал северный молодой Усть-Илимск, расположенный в 900 км от Иркутска.

Вампилов, журналистика и Усть-Илимск в одном уроке

В 2023 г. проект «Билет на Усть-Илим», первый в серии «Адреса Александра Вампилова», получил грантовую поддержку Президентского фонда культурных инициатив. Цикл уроков в усть-илимских школах состоялся 10–15 апреля 2023 г. Спикерами проекта выступили его автор и руководитель (а также автор этих строк) Екатерина Фалалеева и научный сотрудник Центра А. Вампилова Юлия Морозова. Удалось посетить все 14 школ Усть-Илимска, а также сельскую Невонскую школу № 2. Всего было проведено 24 урока, участниками которых стали более 600 человек. График встреч и другие организационные вопросы решали с городским комитетом образования. Все аудитории оборудованы про-

екторами и экранами, поэтому уроки сопровождались иллюстративным материалом.

Проект ориентирован на старшеклассников, и в основном слушателями были они, но случилась пара незапланированных встреч: администрации школ попросили провести урок для средних классов. Свободное ориентирование в теме и небольшое смещение акцентов спикерами сделали эти встречи интересными и для более юной аудитории.

Структурно урок состоит из трех блоков: биография Александра Вампилова, акцент на периоде его работы в газете и командировке на Усть-Илим и непосредственно сама журналистика. Звучит специфично и узкоспециально, но на деле получилось вполне универсально.

1-й блок: знакомство и основные этапы биографии Александра Вампилова

Три вопроса задаем в начале встречи (из ответов понимаем степень подготовки аудитории, уровень знаний и готовность общаться).

1. Кто такой Александр Вампилов?
2. Когда был основан Усть-Илимск?
3. В чем отличие публицистики от литературы?

К сожалению, в современных школах пьесы Вампилова не всегда есть в программе. В лучшем случае это один урок в конце 11-го класса. Имя драматурга детям почти неизвестно. На первый вопрос только около 10–15 % отвечали «писатель» или (очень редко) «драматург». Поэтому мы сразу описываем масштаб личности Александра Вампилова, чтобы ученикам было понятно, о каком уровне дарования и известности идет речь:

Александр Вампилов – драматург, известный на весь мир. Фильмы по его пьесам снимали не только в России, но и за рубежом, в том числе в Голливуде. Его пьесы и рассказы переведены на десятки языков, например японский, китайский, арабский. Его именем назван астероид. А еще – улицы в Иркутске и Кутулике, театр юного зрителя и целый Культурный центр в Иркутске. В России – четыре памятника Александру Вампилову.

Далее следует краткая биографическая справка. Ввиду регламента многое пришлось исключить и сделать ставку на наиболее яркие детали. Например, упоминаем о вещих снах, которые снились отцу Вампилова перед рождением сына («*Вероятно, будет разбойник-сын, и боюсь, как бы он не был писателем, так как во сне я все вижу писателей*» [Гушанская, 1990, с. 16]). Рассказываем о пристрастиях юного Александра к литературе, его первых поэтических и прозаических опытах, публикациях. Спрашиваем у класса, пишет ли кто-то стихотворения, и предлагаем поэтический батл – авторский стих против строк юного Вампилова.

Только однажды нам удалось послушать стихотворение юного поэта – очень личные, проникновенные рифмы одной из учениц. Кроме этой девушки, никто не решился прочитать свои сочинения вслух, хотя пишущие в аудиториях были.

Возвращаемся к биографии Вампилова: обозначаем период журналистики, переходим к драматургии. Здесь мы предлагаем ребятам вспомнить вампиловские названия (вспоминают только «Старший сын» и «Утиная охота») и рассказываем о спектаклях, которые шли в усть-илимском театре. Резюмируем: *все свои пьесы Вампилов написал за 10 лет: он начал, когда ему было 25, а из жизни ушел за два дня до своего 35-летия. Он погиб на Байкале, будучи еще очень молодым человеком, а успел сделать так много и навсегда вписать свое имя в историю литературы и театра.*

2-й блок: журналистика Александра Вампилова

Раздаем участникам буклеты: легкое движение в классе, смена деятельности «перезагружают» внимание. Буклет дополняет содержание урока и остается у учеников как памятка. На обложке стилизованная символика города – цветные «молнии», изображенные на гербе, а также очертания ГЭС, Ангары и лося на берегу (эти фигуры взяты дизайнером со значка периода СССР) (рис. 1). На развороте – основные этапы жизни драматурга и краткое описание публицистических жанров с цитатами Вампилова: очерк, фельетон и рецензия (рис. 2). На последнюю страницу поместили справку о других жанрах, информацию о конкурсе, контакты.



Рис. 1. Обложка буклета «Билет на Усть-Илим»



Рис. 2. Разворот буклета «Билет на Усть-Илим»

Во второй части урока углубляемся в журналистский период Вампилова, говорим о его очерках и фельетонах. Возвращаемся к вопросу, который ставили вначале: чем отличается журналистский текст от художественного? Даже для тех классов, где на вопрос ответили правильно (их меньшинство), раскрываем тему глубже. Далее предлагаем теорию – называем три основных группы жанров журналистики. Приводим примеры, где в повседневной жизни они встречаются нашим слушателям – через обращение к знакомому материал усваивается легче. Обозначаем, что Александр Вампилов работал во всех направлениях, но наиболее ярко проявил себя в художественно-публицистических жанрах, в очерке и фельетоне.

Термин «фельетон» 100 % участников слышат впервые. Так как основа фельетона – сатира и ирония, просим объяснить разницу между этими понятиями. В некоторых классах находятся ученики, понимающие различие. Подробнее останавливаемся на очерках. Раскрываем необычный сюжет очерка «Билет на Усть-Илим»: вместе удивляемся, насколько он похож на выдуманный рассказ, но раз в нем описаны реальные события и люди, это именно публицистика, а не литература (опять возвращаемся к основам, чтобы закрепить полученные знания).

Через темы вампиловских очерков и его героев переходим к мастерству Вампилова-журналиста и, как следствие, к мастерству журналиста вообще. Какими навыками он должен обладать? Перечисляем вместе с аудиторией. «Стрессоустойчивость», «терпение», «напористость», «честность» – вот что звучит чаще всего. Мы же выделяем коммуникабельность и умение работать с людьми как один из важнейших навыков, ведь источниками информации для корреспондента чаще всего становятся люди. Блестящим примером коммуникабельности для нас является Александр Вампилов – доказываем это по текстам очерков.

3-й блок: мастер-класс

Наступает время мастер-класса, на него потребуется около 15 мин. Пока волонтер раздает участникам проекта шаблоны, рассказываем, почему мастер-класс будет полезен даже тем, кто не любит писать. Умение читать и писать тексты – один из базовых навыков современного человека. Все мы каждый день сталкиваемся с большим количеством информации. Нам важно научиться быстро понимать, что нам предлагают прочитать, послушать или посмотреть, и не тратить свое время на некачественную информацию. Также крайне полезно уметь писать грамотные, «читабельные» тексты. Навык пригодится в любой сфере деятельности, это одно из конкурентных преимуществ на рынке труда, в бизнесе. Предлагаем ребятам создать информационную заметку – краткий отчет о событии. Писать будем о нашем приезде.

На руках у участников мастер-класса – шаблон, в котором отражены четыре составляющих заметки: заголовок, лид, раскрывающий абзац и комментарий. Поясняем, что представляет собой каждая составляющая, какой несет смысл и функцию. Успокаиваем, что создать заметку получится у всех: мы заранее подготовили пять вариантов заголовков и соответствующих им дальнейших элементов – можно выбирать и переписывать (так осваиваем принцип подготовки короткого информационного материала). Но можно действовать самостоятельно. Примерно 10 % участников, понявших принцип создания заметки, пишут ее сами. У тех, кто писал по нашим заготовкам, получается такой вариант текста (комментарии у каждого класса были уникальные):

Необычные уроки для усть-илимцев

Школьникам города рассказали о творчестве Александра Вампилова.

Сотрудники Центра А. Вампилова Екатерина Фалалеева и Юлия Морозова 10 апреля провели особые уроки с мастер-классом по написанию заметки для учеников школы № 17. Проект «Билет на Усть-Илим» был разработан специально для нашего города.

Один из учителей прокомментировал: «Захотелось перечитать пьесы Вампилова с учениками по ролям, познакомить их с творчеством драматурга лучше».

А вот заметка, подготовленная самостоятельно:

О Вампилове-журналисте

Урок для школы Усть-Илимска об Александре Вампилове и его творчестве.

12 апреля для учеников 10-го класса провели интерактивный урок при участии Центра А. Вампилова. Ребятам рассказали интересную биографию известного драматурга, их земляка. Также десятиклассники познакомились с журналистским делом и попробовали себя в написании заметки.

«Мы решили провести этот урок для учеников старших классов, чтобы помочь ребятам с профориентацией и влюбить их в журналистику через творчество Вампилова», – рассказала спикер проекта «Билет на Усть-Илим» Юлия Морозова.

В завершении урока один из участников зачитывает готовый текст, и все убеждаются, что получилась грамотно выстроенная, информативная заметка, которую можно опубликовать в соцсетях или СМИ. Мы предлагаем взять шаблон на вооружение и использовать его, когда нужно оперативно осветить какое-либо событие.

Интерактивность как способ включения внимания

Урок «Билет на Усть-Илим» построен на принципах интерактивного метода обучения, где подразумевается активная и деятельная работа всех участников. Интерактивные формы помогают вовлечь учеников в процесс познания, замотивировать на инициативность и достижение результата, способствуют более легкому усвоению материала, развивают творческий подход, навыки критического мышления, коллективной работы. Еще в начале встречи обозначаем, что у нас нестандартный урок: каждый может высказаться, прокомментировать, уточнить детали. Мы рады общению и диалогу. Разговорить некоторые классы не так уж просто, многие чувствуют себя зажато в привычных условиях школьного кабинета, но к концу занятия, как правило, удается «растопить лед» даже в самых неотзывчивых аудиториях.

На протяжении всего урока постоянно обращаемся к личному опыту участников, задаем вопросы и просим кратко поделиться своими историями и мыслями (не настаиваем, но предлагаем). Сами тоже делимся личными впечатлениями и опытом, если есть такой запрос, об Усть-Илимске, истории создания проекта, своем профессиональном пути.

Ученикам задаем, например, такие вопросы:

– Чьи дедушки и бабушки участвовали в строительстве Усть-Илимской ГЭС и ЛПК?

– В честь какого писателя назван Вампилов?

– В каких городах установлены памятники драматургу? (на экране – фото памятников)

– Какие спектакли и фильмы по пьесам Вампилова вы видели?

– Кто-то из вас планирует стать журналистом? А писателем?

– Какими профессиональными навыками должен владеть журналист?

Еще одно интерактивное включение – вышеупомянутый поэтический батл. И хотя поделиться стихотворением собственного сочинения перед широкой аудиторией решается только один человек из шестисот, все же сама возможность выступить бодрит ребят. Возникает дискуссия, что такое поэтическое творчество и что значит для начинающего автора его обнародование.

Среда образовательного общения создается на мастер-классе, а особенно в заключительной его части – подготовке комментария. Здесь коммуникация происходит не только между спикерами и учениками, но и между отдельными обучающимися. Предлагаем выбрать, кому будем задавать вопрос – учителю, представителю от класса или спикерам. Затем рассказываем, как правильно сформулировать вопрос для того или иного участника события, и вместе его придумываем. Чаще всего выбираем конкретного человека, который ответит на вопрос, выслушиваем его. Спикер демонстрирует, как можно перевести устную речь в письменную без потери смысла. Под диктовку участники записывают цитату, имея возможность ее немного переформулировать. Но некоторые ребята берут комментарий у соседа по парте и пишут свой вариант.

Благодаря этой части мастер-класса мы также получаем отзывы на проведенную встречу:

«К таким проектам мы относимся положительно. Наши ребята участвуют в “Что? Где? Когда?”, и им эта информация понадобится».

«Мне было очень интересно услышать о нашем земляке. Ведь важно знать об известных личностях нашего родного края».

«Такие уроки нужны ученикам. Они помогают изучить культуру своего региона и узнать об известных людях».

«Не могла предположить, что тема журналистики настолько интересна. Думаю, что я еще раз задумаюсь над выбором специальности».

«Я был удивлен, что Александр Вампилов был в Усть-Илимске (тогда это был еще поселок Усть-Илим) и написал об этом».

«Меня удивила форма подачи лекции. Захотелось попробовать себя в роли журналиста».

«После проведенного урока мне захотелось прочитать все пьесы Вампилова».

«Мы думали, что наш город – это глубокая провинция, а, оказывается, здесь бывали такие люди, как Вампилов».

«Такие уроки и мастер-классы необходимо проводить как можно чаще. Они могут побудить молодежь и на прочтение Вампилова, и на изучение журналистики. Возможно, кто-то решит попробовать себя в этой сфере».

Новый взгляд на региональную историю

Популяризация творчества выдающейся личности через факты связи с конкретным местом актуальна для жителей этих мест. Особенно для жителей отдаленных городов и сел. Им важно знать, что их территория не забыта и представляет интерес, их история и современность – незаменимая часть целого. Все это формирует у людей локальную идентичность, делает малые города местом силы.

Изучение истории родного края – одна из ключевых основ формирования локальной идентичности и, как следствие, становления личности. Это особенно важно в том возрасте, когда молодые люди оканчивают школу и задумываются о будущем. Мы предложили старшеклассникам взглянуть на историю их малой родины под новым углом – через выдающуюся творческую личность, чье имя навсегда вписано в мировую классическую литературу. Такой свежий взгляд подпитывает интерес молодежи к локальной истории. Многие слушатели были удивлены и обрадованы тем, что Александр Вампилов был на илимской земле и писал о строителях Усть-Илимской ГЭС и ЛПК. В его очерках талантливо передана атмосфера строительства города, нарисованы портреты строителей Усть-Илимской ГЭС. Эти люди – деды и прадеды нынешних молодых людей.

Таким образом, с одной стороны, мы популяризируем наследие Александра Вампилова, с другой – предлагаем ребятам неожиданный взгляд на региональную историю, раскрываем новые грани становления молодого города на севере Иркутской области, который был зарожден посреди тайги. И, надеемся, нам удается пробудить гордость за родной край.

Интерактивная форма урока помогает легче воспринимать новую информацию, сопоставлять факты с собственным опытом. Процесс познания, построенный на принципах диалога и безоценочности, становится увлекательнее, доступнее. Отзывы учеников и учителей, благодарности после завершения встреч подтверждают, что мы выбрали вер-

ную форму и интересно построили содержание урока. Удалось впервые сделать журналистику Александра Вампилова предметом культурно-образовательного проекта, и этот опыт оказался успешным.

Проект получил развитие: к «вампиловским адресам» добавились точки на карте и планируются новые. Для каждой территории сценарий урока создается отдельно. Меняется акцент, но структура и концепция остаются теми же. В 2024 г. мы провели серию уроков в Братске, куда Вампилов также приезжал в качестве журналиста. Прошло 23 встречи в школах, участниками которых стали почти 750 человек. В 2025 г. проект реализуется на территории Иркутска, а также его проведение планируется в Аларском районе – на малой родине драматурга.

Литература

Гушанская Е. М. Александр Вампилов: Очерк творчества. Л. : Сов. писатель. Ленингр. отд-ние, 1990. 320 с.

Смирнов С. Р., Фалалеева Е. О. Становление художественного мастерства Вампилова-журналиста // Вестник ИГЛУ. 2012. № 3. С. 213–218.

Смирнов С. Р., Фалалеева Е. О. Художественное своеобразие публицистики А. Вампилова (очерк и фельетон) // Известия ИГЭА. 2012а. № 5. С. 193–197.

Ходий В. В. Иркутские страницы. О других и о себе. Иркутск, 2018. 432 с.

Ekaterina O. Falaleeva

State Autonomous Cultural Institution of the Irkutsk Region Cultural Center of Alexander Vampilov, Irkutsk

"TICKET TO UST-ILIM". AN INTERACTIVE LESSON ON JOURNALIST ESSAYS BY ALEXANDER VAMPILOV AND A MASTER CLASS FOR HIGH SCHOOL STUDENTS

Abstract. The article reveals the content and form of a conceptual lesson for high school students on journalism by Alexander Vampilov (based on a series of essays about Ust-Ilim). The interactive approach develops creative skills and critical thinking, forms the experience of dialogue, teamwork and initiative. The master class allows students to try their hand at writing and becomes an element of career guidance. Career guidance is one of the tasks of the lesson, along with the popularization of the work of an outstanding playwright.

Keywords: interactive training, master class, work with text, journalism, Alexander Vampilov, local history.

УДК 655(571.53)(091)

НЕОДНОЗНАЧНОСТЬ ПЕРВОГО В ИРКУТСКЕ ЧАСТНОГО КНИГОИЗДАТЕЛЬСТВА М. Е. СТОЖА «ИРИСЫ» В ОЦЕНКАХ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ

А. П. Шинкарева

Иркутский государственный университет, г. Иркутск

Аннотация. Рассматривается значение первого в Иркутске частного книгоиздательства «Ирисы» начала XX в. в общей истории развития сибирского редакционно-издательского дела и противоречивость оценок как деятельности издателя М. Е. Стожа в целом, так и издаваемых им книг и журналов современниками и исследователями последующих периодов. Сопоставлены отзывы в сибирской дореволюционной печати М. К. Азадовского, Н. Ф. Насимовича и других авторов. Представлена в том числе характеристика книгоиздательской деятельности Михаила Стожа литературоведом, профессором ИГУ В. П. Трушкиным. Отражены общие тенденции развития книжной культуры и журналистики начала XX в. и активное включение в процессы формирования периодической печати и книгоиздания представителей далеких от печатного дела сфер деятельности, а также возрастающее влияние рынка на данные процессы.

Ключевые слова: Иркутск начала XX в., М. Е. Стож, книгоиздательство «Ирисы», критика, редакционно-издательское дело.

Несмотря на то что первая типография в Иркутске появилась еще в 1785 г., робкие попытки печатания единичной книжной продукции отмечены лишь с 1805 г. Заметное оживление издательского процесса начнется со второй половины XIX столетия. Этому способствовало усовершенствование полиграфической базы и организация новых типографий, как официальных, так и частных, а также появление научных обществ, которые являлись издающими организациями, печатали свои Известия, Записки, Протоколы, Отчеты, Труды, иногда издавали лекции и статьи отдельными книжками. И, конечно, важным фактором развития издательского дела стало появление в 1857 г. первых в Сибири газет в Тобольской, Иркутской, Енисейской и Томской губерниях – соответствующих «Губернских ведомостей».

К окончанию XIX в. в Иркутске уже насчитывалось с десяток типографий и литографий, в общей сложности напечатавших сотни наименований книжных изданий. Тем не менее до начала XX в. специализированного книжного издательства в городе не было.

Для Иркутска, как и для всей провинциальной России, развитие издательского, печатного дела тормозилось и особым законодательством с цензурными ограничениями, и отсутствием в губернии постоянного цензора, не предусмотренного штатным расписанием. Для печатания книг, кроме определенных типов изданий различных обществ и учреждений (уставов, отчетов, научных работ и т. п.), требовалось получить

разрешение в столице, что значительно увеличивало время выхода книги и ее стоимость.

Свободную нишу в издательском деле Восточной Сибири с 1 декабря 1900 г. занял М. Е. Стож, он был родом из Витебска, из семьи состоятельного белорусского ремесленника. С детства, помогая отцу, а позднее самостоятельно Михаил Стож изъездил не только свою губернию, но и почти всю европейскую часть страны, бывал и в соседних государствах. После окончания Ремесленного училища в 1897 г. уехал из Витебска в Ашхабад, на Закаспийскую железную дорогу. Затем молодого человека привлекли масштабы и перспективы Транссибирской магистрали, и в 1900 г., двадцатилетним, он отправился в Иркутск, где на железной дороге имелась подходящая вакансия (в Иркутск первый поезд прибыл в 1898 г.).

В прямом и переносном смысле Стожа, как и массу других жителей европейских губерний Российской империи, привела в Сибирь железная дорога. Ехали вначале в качестве строителей, затем работников магистрали, пополнивших население сибирских городов и железнодорожных станций. Для аграрного освоения обширных земель Сибири и Дальнего Востока железная дорога доставила более трех миллионов крестьян-переселенцев из южных, центральных и западных губерний Российской империи.

Для широких народных масс в лице нового народившегося сообщества – пассажиров поездов – в Сибири образовался дефицит необходимой и доступной информации, что и подтолкнуло М. Е. Стожа к издательской деятельности. Насущной потребностью, прежде всего, являлись расписания движения поездов, с чего и начал Михаил Евстигнеевич, печатая их дважды в год, в соответствии с сезонными изменениями движения, в удобном складном карманном формате. Они быстро дополнятся необходимыми правилами проезда и провоза багажа и грузов, таможенными требованиями и прочей важной информацией, маршрутами пути, описаниями станций и, конечно, объявлениями и рекламой, превратившись в новую издательскую продукцию под общим названием «Спутники М. Е. Стож».

Первооткрывателем в этом деле Стож не был. С конца XIX в. по стране широко распространилась практика печатания очень популярных у публики всевозможных справочников, календарей, путеводителей. Он учел существующий опыт, а прямым примером для Михаила Евстигнеевича стал, скорее всего, издаваемый в Томске В. Долгоруковым с 1895 г. ежегодный Путеводитель по всей Сибири и азиатским владениям России, а с 1899 г. еще и выходивший раз в два месяца Дорожник по Сиби-

ри и Азиатской России. Читателю-путнику кроме необходимой справочной и юридической информации предлагалось много интересных сведений о Сибири.

Схожесть программ «Спутников» и путеводителей Стожа с изданиями Долгорукова очевидна, но Стож не повторяет и не копирует его. Скорее, вдохновившись этим и другими примерами (ведь подобные издания выходили во многих городах), он работает в силу своих способностей и возможностей. Знакомство М. Стожа с издательской деятельностью Долгорукова подтверждает и «Словарь сибирских поэтов, писателей и ученых», изданный Стожем, – князю посвящена пространная статья, дополненная фотографией [Шинкарева, 1989, с. 150].

От сезонных расписаний поездов, оказавшихся достаточно прибыльными, издатель-железнодорожник быстро перешел к выпуску небольших книжек и к основанию первого в Иркутске частного книгоиздательства «Ирисы». Стожевское предприятие вначале именовалось «Издательство спутников и путеводителей по Сибири», и задачи его вполне объяснялись названием. Многочисленные «Спутники по железным дорогам Сибири и Дальнего Востока» в разных вариациях названий выходили по 1917 г. вначале дважды в год, в октябре и апреле, приуроченные к летним и зимним сменам расписания поездов, затем «Спутники» стали выпускать и в мае, перед открытием навигации по рекам и озерам, и в январе, с добавлением адрес-календарей по крупным городам и прочей информации, большими тиражами до 16 тыс. экземпляров.

Печатались такие издания в разных иркутских типографиях: М. П. Окунева, П. И. Макушина и В. М. Посохина, Иркутского товарищества печатного дела, С. А. Серебренникова, Штаба Иркутского военного округа, И. П. Казанцева, Коммерческой. Названия их немного менялись или дополнялись, в зависимости от охвата территорий и разнообразия тематики, включения, кроме участков Транссибирской магистрали, еще и трактов, грунтовых дорог, речных путей.

Кратко они именовались «Спутники М. Е. Стож». Иногда в них включались самостоятельными разделами части будущих или уже изданных книгоиздательством «Ирисы» книжек со стихами или прозой с отсылкой, что с окончанием или полным текстом можно ознакомиться, купив книжку в одном из обозначенных мест продаж. Эффективность этого маркетингового приема была высокой: приобрести продукцию издательства «Ирисы» можно было не только в Иркутске и других городах, но и в киосках на станциях и даже в поездах.

Полезность «Спутников М. Е. Стож» несомненна, с каждым годом они становились все информативнее. Пассажир знакомился с историей

постройки железной дороги, с ее отделениями, «главной линией», «ветками» и «веточками», типа десяти верст от ст. Нерчинск до г. Нерчинска, с особенностями движения, с классами вагонов и тарифами «людских» поездов – пассажирских, скорых, ускоренных, почтовых, «товаро-пассажирских», а «переселенческие и военные поезда отнесены к товарным». Очень подробно, с разъяснением всевозможных вопросов и проблем, которые могут возникнуть на станции или в пути, с учетом личного опыта работы М. Стожем представлены правила проезда, права и обязанности пассажиров и поездных бригад. «Хотя условия перевозки пассажиров по железным дорогам существуют не первый день, познание их, к сожалению, туго прививается и вызывает массу недоумений и недоразумений на практике. Ввиду этого уместно будет здесь привести ради устранения нежелательных никому пререканий, споров и претензий, часто нелепых, между проезжающими и агентами дороги, главнейшие положения» [Железнодорожный спутник, 1910, с. 10].

Кроме правил проезда, провоза багажа, таможенных требований, разработанных Министерством путей сообщения, издатель вносит множество дополнений, делая акценты на важных моментах. Это и указания, где на железной дороге действует петербургское, иркутское и харбинское время, поясняющие, что «когда в Петербурге 12 час., в Иркутске 4 часа 56 м., в Мысовске 12 час. 9 м., Верхнеудинске 5 ч. 9 м., в Чите 5 ч. 29 м., Сретенске 5 ч. 49 м., на ст. Маньчжурия 1 ч. 4 м., в Харбине 6 ч. 25 м., во Владивостоке 6 ч. 46 м.» [Железнодорожный спутник, 1910, с. 8]. Указано на четырех языках (русском, немецком, английском и французском), на каких станциях можно отправить международные телеграммы. Подробно расписаны правила поведения в поездах и на станциях, права и обязанности как пассажиров, так и кондукторов вагонов, какая температура предусмотрена в вагонах, сколько свечей должно гореть в фонарях в вагонах разных категорий, виды ответственности за нарушения, что грозит безбилетникам – «зайцам» (с пояснением, что в Забайкалье их называют «ушканами»), советы по безопасности, сохранности багажа и пр.

В издании 1910 г., к примеру, Михаил Евстигнеевич утверждает, что путник получит все необходимые в пути сведения: «Пассажир, со “Спутником” в руках, ознакомленный с этими основными положениями, <…> – не будет чувствовать себя в затруднении, избавлен будет от ложных положений, совершая путь не ощупью, а с открытыми глазами, не станет изводить агентов дороги (без того занятых делом) надоедливыми расспросами и вопросами». Издатель заботливо указывал, что «забайкальская дорога изобилует буфетами (есть весьма хорошие: Иннокенть-

евская, Иркутск, Верхнеудинск, Петровский завод, Чита, Карымская), а более расчетливые могут покупать съестное (правда, выбор скудный) во время остановок поезда вблизи платформы, а из водогрейки брать бесплатно кипяток». И советовал, что лучше, «в виду более высоких цен на все припасы в Забайкалье, едущим туда менее состоятельным запасаться в Иркутске съестным» [Железнодорожный спутник, 1910, с. 23].

Интересны и своеобразны описания населенных пунктов, станций, краткие или достаточно подробные. Например, маленькая ст. Михалево между Иркутском и портом Байкал примечательна тем, что там «можно купить вкусных копченых хариусов». Станция Иннокентьевская, как разделяющая Сибирскую и Забайкальскую железные дороги, составные части Транссиба, удостоена описания всех служб, контор, депо, мастерских Сибирской железной дороги, большой железнодорожной больницы, воинского пункта, а также главной местной достопримечательности, расположенной в двух верстах от станции, – «Вознесенского монастыря, в соборе которого покоятся мощи св. Иннокентия; на поклонение туда стекаются толпы из Иркутска, окрестностей и даже далеких мест Сибири; за проезд туда плата обыкновенно 1 рубль» [Железнодорожный спутник, 1910, с. 31].

Описание таких станций, как Иркутск, дает пассажирам полную, беспристрастную информацию о городе, с краткой историей от начала основания острога, со статистикой по населению, развитию экономики, культуры, науки, образования, с рассказом о достопримечательностях города, гостиницах, извозчиках, таксе за проезд в правобережную часть города по понтонному мосту через Ангару днем и ночью. И главное – с описанием серьезной ловушки для пассажиров, попавших в Иркутск в период ледостава. «Вокзал каменный, довольно приличный, находится на левом берегу Ангары, выше впадения в нее реки Иркута, в предместье Глазково, которое соединено с городом понтонным мостом, вследствие чего во время ледохода несколько дней (в конце декабря и начале апреля) нельзя попасть в город, – неудобство это весьма ощутимое, осложненное недостатком сколько-нибудь хороших гостиниц в Глазкове» [Железнодорожный спутник, 1910, с. 34].

Железная дорога дала развитие сибирским и дальневосточным курортам, становившимся все более популярными. В «Спутниках» давалось описание по каждому курорту, указывались дороги, расстояния от станций, как добраться, стоимость проезда, проживания и питания, условия и специфика курортов, выделялись наиболее благоустроенные, в том числе железнодорожного ведомства.

Начав с издания расписаний поездов и открытых писем (открыток) с видами сибирских городов и достопримечательностей, издатель доводит свои «Спутники» до солидных, толстых книжек объемом до трехсот страниц, с иллюстрациями, картами, портретами, фотографиями видов природы, мостов и тоннелей, населенных пунктов, достопримечательностей. Порой просто соединялись воедино и перепечатывались одной книжкой части предыдущих изданий, – это излюбленный прием издателя. Иногда в «Спутниках» давалась «Записная книжка» – немалое количество пустых страниц, по низу которых размещалась реклама книг издательства «Ирисы», как уже имеющихся в продаже, так и печатающихся или готовившихся к печати.

М. Стож занимал разные должности на Забайкальской железной дороге с 1901 до 1918 г. Стоит пояснить, что дореволюционное обозначение территориальных участков Транссиба не соответствует современному. Западный участок магистрали назывался Сибирским, далее на восток от ст. Иннокентьевской (сейчас Иркутск-Сортировочный) начинался следующий, средний участок Транссиба, до Сретенска, названный Забайкальским. В Иркутске располагалось Управление Забайкальской железной дороги, его руководство, все основные службы. Как сообщалось в одном из «Спутников» 1917 г., М. Е. Стожу приходилось нести самые разнообразные обязанности в службе движения Забайкальской железной дороги – от конторщика, проводника, агента движения до заведующего скорым поездом [Стож, 1917, с. 58].

Регулярные служебные поездки позволяли ему заниматься распространением своей издательской продукции, в том числе размещать изданные книжки в киосках на железнодорожных станциях, и, конечно же, упрощали процесс сбора сведений о дороге, станциях, примечательных местах Сибири, об интересных событиях из истории края, которые затем использовались в многочисленных «Спутниках» и других книжках издательства «Ирисы». Стож объединял и дополнял материал в своих изданиях, рассчитанных, прежде всего, на пассажиров поездов. Это были удобного небольшого формата книжки, дешевые, с большим количеством полезного справочного материала, рекламных объявлений вместе с познавательной информацией для увлекательного чтения.

В Сводном каталоге сибирской и дальневосточной книги перечислены сорок два издания книгоиздательства М. Е. Стожа [Сводный каталог…, 2004]. В Научной библиотеке Иркутского государственного университета сохранилось восемнадцать наименований различных изданий М. Е. Стожа, среди них несколько «Спутников». Самый ранний из сохранившихся в библиотеках – «Спутник пассажира по сибирским же-

лезным дорогам», изданный в 1903 г. на 116 страницах с иллюстрациями. «Спутники М. Е. Стож» имеются в Иркутской областной научной библиотеке им. И. И. Молчанова-Сибирского, в книгохранилищах Красноярска, Томска, других городов, в частных собраниях.

Деятельность М. Е. Стожа как издателя проходила в условиях значительной конкуренции с другими, заставлявшей бороться за пассажиров железной дороги, своих читателей и потребителей информационных и рекламных услуг разнообразием содержания и прочими приемами. В роли издателей часто стали выступать владельцы типографий. Яркий пример – типолитография Торгового дома П. И. Макушина и В. М. Посохина в Иркутске. Если в первые годы «Спутники» М. Е. Стожа печатались в основном в этой типографии, то в дальнейшем В. М. Посохин, как занимающийся всеми делами Торгового дома в Иркутске (П. И. Макушин проживал в Томске), начнет выпускать подобные издания от имени своей фирмы. Тем более, что типолитография Макушина и Посохина как одна из крупнейших в Иркутске напрямую работала с Забайкальской железной дорогой, выполняя ее многочисленные ведомственные заказы.

Развитие конкуренции хорошо отражают рекламные объявления в иркутских газетах. Так, официальная газета «Иркутские губернские ведомости» в номере от 3 января 1904 г. разместила весьма своеобразное по языку и стилю объявление Стожа, утверждающее: «Соперничать с нашим “Спутником пассажира” не в силах иные “Путеводители”, хотя бы они не только раздавались даром, но даже сулили плату за то, что их возьмут в руки. Даром мы совать экземпляры направо и налево не будем, но к каждому “Спутнику” прилагаем ПРЕМИЮ».

В изданиях 1911 г. также находим интересные рекламные объявления. В номере от 12 мая иркутской газеты «Наша мысль», «общественной политико-экономической и литературной», печатавшейся в типографии Макушина и Посохина, на первой странице читаем: «Вышло в свет и поступило в продажу расписание движения пассажирских поездов Сибирской, Забайкальской и Китайско-Восточной ж. д. с 18 апреля 1911 года (летнее движение) с картами этих железных дорог. Издание книжного магазина Макушина и Посохина в Иркутске».

В этом же номере газеты на четвертой странице объявление Стожа: «Печатается второе издание для раздачи ДАРОМ в количестве 10 000 экземпляров и выйдет в свет в первых числах мая текущего года летнее на 1911 г. расписание поездов: почтовых, пассажирских, скорых, пригородных и дачных Сибирской, Забайкальской, Амурской и Китайской железных дорог. Будет выдаваться в жел. дор. книжных киосках

ДАРОМ тому, кто представит обложку СПУТНИКА М. Е. СТОЖ или при покупке в киоске на 50 к. ».

Влияние высокой конкуренции на информационном рынке отразилось на всей издательской деятельности М. Е. Стожа, прибегавшего к различным приемам повышения востребованности своей печатной продукции.

До революции имя Стожа было достаточно известно читающей и пишущей Сибири. Укажем некоторые издания, помимо «Спутников М. Е. Стож». Наиболее значимые книги, выпущенные стожевским книгоиздательством «Ирисы», многократно цитируемые, представленные в библиографических списках разных эпох и рассмотренные в рецензиях и отзывах, – это «Словарь сибирских поэтов, писателей и ученых» и «Как воспет Байкал в стихах и прозе».

Историография дореволюционного периода по жизни и деятельности М. Е. Стожа состоит из газетных и журнальных статей и собственно самих изданий: биографические публикации о Михаиле Евстигнеевиче и его издательстве, о выпускаемых книгах и журналах появлялись в «Спутниках Стожа» и в книжках супруги издателя Динны Стож, бывшей до замужества Варварой Феодосьевной Рысс-Петровой. Динна – именно так, с удвоенной Н, подписывались ее творения. Издателем некоторых книг значится Д-В. Ф. Стож, т. е. Динна-Варвара Феодосьевна. Свои стихи и прозу подписывает еще и псевдонимом Варвара Капуста или В. К.

В книжке «Забытая тетрадь», в «Отрывках из дневника» Динна Стож приоткрывает некоторые производственные тайны издательства, описывая день 1 декабря 1915 г., когда исполнилось пятнадцатилетие литературно-издательской деятельности книгоиздательства «Ирисы»:

«Ведение издательского дела было поручено М. Е. Стож, как издателю, имеющему уже опыт. Конечно, и он попадал иногда в неудобное положение и, желая отыскать выход из него, он придумывал разные окусы-фокусы… Теперь уже ни для кого не секрет, что издательство стало на прочную ногу. И я объясню, почему это произошло.

Издательство “Ирисы” начало выпуск отдельных книжек произведений сибирских авторов с моих стихов. Первая моя книжка вышла под заглавием “Смерть музы”; в течение нескольких месяцев энергичной работы она едва-едва была распродана. Тогда-то и выступила на сцену изобретательность М. Е. Стожа. Он добавил к заголовку “Ужасы войны”, и… получилось новое название книжки: “Смерть музы и ужасы войны”. Книжка пошла весьма успешно и теперь выдержала десять изданий. В самом деле, издательской изобретательности от

М. Е. Стожа нельзя отнять, но, как редактор, он странен, капризен и щепетилен до невозможности!» [Стож Д., 1916, с. II].

Отношение к изданиям М. Стожа можно проиллюстрировать на примере публикаций в иркутской ежедневной газете «Сибирь». В № 276 от 1 декабря 1915 г. читатель знакомится с большой, явно проплаченной статьей в жанре юбилейной речи, занимающей фактически половину всей первой страницы. Это место в газете всегда отводилось самой дорогой рекламе: «Сегодня, первого декабря 1915 года, исполнилось ровно 15 лет со дня основания “Спутника по Сибири и Дальнему Востоку” М. Е. Стож и книгоиздательства “Ирисы”». Автор статьи дает историю основания издательства, попутно касается биографии и личности основателя «Спутника», добавляя к фактам порцию интригующих мистификаций. Щедро расхваливает «Спутник», его постоянное улучшение как содержательное, так и внешнее, включая бумагу, разнообразие шрифтов. Затем автор переходит к характеристике литературно-издательской деятельности М. Е. Стожа, отмечая «постоянное стремление дать читателю недорогой и весьма прилично и толково составленный материал», раскрывает дальнейшие планы издательства. Напоминает, что в 1907 г. Стож издавал и редактировал литературно-сатирический и общественный журнал «Балагур», который «умело составлялся и не лишен был остроумия, подчас злой иронии, и пользовался у публики большими симпатиями и спросом» [Сибирь, 1915, с. 1].

Статья подписана инициалами А. Ф. Ш. Это биолог Александр Федорович Шрейбер, один из авторов книжек издательства «Ирисы». В текст статьи включено и стихотворное величание «Спутника Стож» с изложением тематической направленности изданий. Здесь же дается реклама издательства с иллюстрациями.

В следующем номере, 2 декабря, газета «Сибирь» под постоянной рубрикой «Маленький фельетон» продолжает «отмечать» 15-летие книгоиздательства «Ирисы». С преамбулой краткого пересказа истории Стожа публикуется стихотворный фельетон-пародия Ветлужского «Скромный юбилей», едко высмеивающий деятельность издателя и выпускаемые им книжки. Ветлужский – это известный псевдоним ссыльного революционера Павла Николаевича Второва, который, находясь на поселении в Иркутской губернии, сотрудничал с разными изданиями. В газете «Сибирь» его стихотворные фельетоны пользовались неизменным успехом у читателей.

Тема 15-летия книгоиздательства «Ирисы» продолжится год спустя, юбилейная статья из «Сибири» повторяется уже в «Спутнике М. Е. Стож» 1916 г. и в очередном выпуске с расписаниями движения

поездов на сезон 1917/18 г., уже после Февральской революции 1917 г., с допечатанными манифестами об отречении от престола императора Николая II и следом великого князя Михаила Александровича. Кроме статьи за подписью А. Ф. Ш., в этом, очевидно, последнем «Спутнике М. Е. Стож» издательством опубликована большая подборка юбилейных поздравлений в стихах и прозе от своих авторов, читателей и почитателей из разных городов, которые, несомненно, были.

«Спутники М. Е. Стож» сочетали в себе сразу несколько видов издания: железнодорожные расписания и справочники различной тематики, путеводители и указатели с картами по всем существующим тогда путям сообщения, включая почтовые тракты и грунтовые дороги, навигацию по рекам и озерам, путеводители по городам, станциям, курортам Сибири и Дальнего Востока, адрес-календари по губернским и областным городам. Все это с обилием рекламы и объявлений. Свое назначение и определенные издателем функции «Спутники» выполняли сполна, давая наряду с полезной деловой информацией и познавательную: историко-краеведческие и некоторые этнографические сведения, рассказы о природе края и местных достопримечательностях, фотографические иллюстрации и портреты. Издатель обеспечивал свою аудиторию и материалами для легкого чтения во время долгого пути. Публикуемая реклама включала в себя большое количество представленных столичных и местных газет, журналов с их программами, объявлениями о подписке или приобретением периодики, книжных новинок в киосках на станциях (например, в Чите рекомендовалось купить газету «Утро Сибири»).

Постепенно «Спутник по Сибири и Дальнему Востоку» приобретал немало типологических характеристик журнала. Публиковались исторические очерки, материалы о выдающихся сибирских ученых, общественных деятелях, таких как М. П. Овчинников или П. И. Макушин, напоминания о сибирских уроженцах (художниках омиче Врубеле, красноярце Сурикове и др.). По примеру столичных журналов, как отмечал сам М. Е. Стож, его издательство ввело в «Спутники» библиографический отдел, где давались краткие описания поступивших в редакцию книг или отзывы и рецензии.

В принципе, особых претензий непосредственно к «Спутникам М. Е. Стож» современники не высказывали, помимо, пожалуй, сомнений в больших тиражах и количестве выпусков. А вот литературная составляющая продукции книгоиздательства «Ирисы» воспринималась неоднозначно.

Отзывы о деятельности издательства М. Е. Стожа, о выпускаемых им книгах можно разделить на две группы. Объективные, литературо-

ведческого или библиографического плана, рецензии как с положительными, так и с отрицательными оценками, характеризующие издания. И субъективные, акцентирующие внимание на личности издателя и его супруги, также выступающей иногда в роли издателя или редактора, а не только автора, – порой критика такого характера диктуется просто принципами конкуренции.

М. Е. Стож иногда представал как автор. Одна из его книжек «Иркутск до первого губернатора», изданная «Ирисами» в 1916 г., удостоилась безжалостного разбора в библиографическом отделе газеты «Сибирь», с которой Д. Стож время от времени вступала в словесную перебранку. Некто Б. П. сетует: «Если г. Стож и далее будет с таким же рвением, достойным лучшего применения, продолжать свои литературные опыты, то эта его деятельность примет характер общественного бедствия… В самом деле, обращаться легкомысленно с печатным словом так, как обращается с ним названное книгоиздательство, – нельзя. Пора закричать об этом! Настоящий “исторический очерк” М. Е. Стож – образец безграмотной, невежественной болтовни бездарного обывателя, не владеющего к тому же и языком». Автор указывает на некоторые исторические ошибки в тексте и обращает внимание на очевидную нелепость, типа «еще в начале XIX века, вблизи Иркутска, над Ангарою существовало нечто вроде действующего вулкана» [Б. П., 1916, с. 3].

Литературные произведения объединяла серия «Сибирская библиотека», включающая в себя книги как известных, так и начинающих сибирских авторов. Издательство «Ирисы» открыло серию книжкой стихов Динны Стож, затем, кроме еще нескольких ее книжек со стихами и прозой, напечатаны первые сборники стихов молодых авторов, до той поры лишь дебютировавших в иркутской, иногда в столичной периодике.

В «Сибирской библиотеке» издана книжка стихов Александра Оборина «В вольном просторе Сибири», в следующем издании ее объединили с другим выпуском его стихов с общим названием «Пленные на вольном просторе Сибири». А. К. Оборин стал широко известен в Иркутске в 1920-е гг. своей литературной и общественной деятельностью как поэт и журналист, сотрудник областной газеты «Власть груда».

Напечатан сборник стихов «Сибирская ширь» Николая Летунова, поэта-самоучки из крестьян. Первые его стихи опубликовали петербургский журнал «На берегах Невы», сборники «Ветви», «Имморели» и др.

Двумя изданиями в издательстве «Ирисы» вышла книга ссыльного большевика Н. Насимовича-Чужака «Сибирские поэты и их творчество».

Стож напомнил читателю изрядно забытое имя замечательного сибирского поэта-романтика первой половины XIX в. Федора Бальда-

уфа, издав в 1911 г. лучшую его поэму «Авван и Гайро», или «Тунгусскую повесть».

Особо следует отметить уникальный по своей идее и воплощению, интересный сборник в двух частях «Как воспет Байкал в стихах и прозе» (но вышла только поэтическая его часть) с оформлением рисунками художника Константина Померанцева. Редактором и составителем сборника выступил М. Е. Стож. Он первым сделал попытку собрать воедино все образцы поэтического творчества о Байкале. Читатель мог познакомиться здесь с произведениями как известных российских поэтов, так и с творчеством сибиряков. При подготовке выпуска издательство «Ирисы» объявило конкурс для молодых авторов стихотворений и прозы с премией и публикацией в будущем сборнике «Как воспет Байкал в стихах и прозе» с условием, что присылаются стихи, ранее не публиковавшиеся.

В послесловии к поэтическому сборнику о Байкале Михаил Евстигнеевич объясняет выбор стихов и авторов, предваряя критику в свой адрес: «…меня, может быть, будут упрекать в том, что в своем сборнике я поместил много слабых вещей, которые, без ущерба для сборника, могли бы быть и изъяты. Но моя цель была собрать все то, что хотели коренные сибиряки и пришельцы к нам сказать в стихах о красотах Байкала, независимо от силы и степени таланта их. Все, кто видит Байкал в первый раз, поражаются его величием и красотой, <…> поэтому-то я и дал в сборнике все, чтобы выяснить, насколько Байкал смог вдохновить поэтов» [Стож, 1916, с. 124].

Сборник «Как воспет Байкал в стихах и прозе» послужил примером и основой для создателей последующих сборников художественных произведений о Байкале, в частности, вышедших в Иркутске в 1938, 1957, 1960 гг., в которые вошли многие стихотворения из сборника М. Е. Стожа.

Издательская продукция М. Е. Стожа являлась своеобразным раздражителем для иркутской и не только прессы. Особенно негативно воспринимались издания, связанные с Динной Стож.

Варвара Феодосьевна, в замужестве Динна Стож, как и ее супруг, родом из белорусского Витебска. Первые ее произведения были напечатаны в 1907 и 1908 гг. в литературно-сатирическом журнале «Балагур», выпускавшемся в Иркутске М. Е. Стожем. Стихи молодой поэтессы, порой неуклюжие, графоманские, без чувства слова и ритма, в основном печатал только муж, другие иркутские газеты и журналы ей отказывали. Заимев собственное издательство, Динна сполна воздавала своим обидчикам, перемежая стихи прозой, призывая на головы всех прочих литераторов и издателей всяческие кары, вплоть до закрытия их печатных

органов, и тогда «эти гордые фанфароны придут ко мне с приниженной головой и будут лизать порог моего дома» [Стож Д., 1916, с. XXIV].

Без «стесненья, опростясь», как она сама писала в одном из своих стихов, посвященных коллегам по перу, Динна Стож занималась и редакторской деятельностью. В 1916 г. издательство «Ирисы» выпустило литературно-сатирический сборник «Сибирский пересмешник», весьма своеобразный в этическом плане. Иркутский журнал «Сибирская летопись» в разделе библиографии в 1916 г. резко охарактеризовал этот «литературно-художественный и общественно-сатирический повременник»: «Давно уже нам не приходилось держать в руках ничего более пошлого и непристойного. Тут и дифирамбы тому или иному начальнику, и маленькие, трусливые выпады против недругов, и <…> безграмотный хлам и сплетни или сенсации о женщинах, достойные остроумия сутенера. Не верится, чтобы редактором этой гадости была действительно женщина. …Кстати, в середине “повременника” <…> произведения нескольких скромных, но ничем себя не скомпрометировавших журнальных работников. Спрашивается, каким же обманным путем вовлечены они в это совершенно недвусмысленное издание» [Н. Ч., 1916, с. 491]. Автор рецензии Н. Ч. (это псевдоним Н. Ф. Насимовича-Чужака) считает, что в данном случае за редактором журнала Динной Стож, как он пишет, поэтессой не очень грамотной, но везде и всегда искренней и прямой, стоит кто-то другой.

Не менее острую оценку в том же 1916 г. дал иркутский литературный журнал «Багульник» в разделе «Сибирский календарь»: «В Иркутске под редакцией г-жи Дины Стож вышел № 1–2 литературно-художественного повременника “Сибирский пересмешник”. Сборник представляет собою наиболее безграмотное из всего, что г-ном Стожем до сих пор выпускалось» [Багульник, 1916, с. 16].

Читатели и критики разойдутся в оценках самого значительного по замыслу и значению издания Стожа – биобиблиографической работы «Словарь сибирских писателей, поэтов и ученых». На семидесяти восьми страницах (в разных выпусках количество страниц разное, есть и 70, и 56, и 45 с.) очень мелким шрифтом Стож рассказывает кратко или по возможности полнее почти о трехстах деятелях сибирской словесности и науки конца XVIII – начала XX в. и даже иллюстрирует текст фотографиями некоторых из них. «Словарь» имел успех, переиздавался несколько раз, причем с дополнениями, – об этом можно судить, сравнивая различные издания, имеющиеся в библиотеках и в частных собраниях. При всех недостатках, отмечаемых современниками, в том числе случайном отборе имен, неполноте и неточности библиографических

справок, иногда скорее биографических, «Словарь» был хорошо принят читателями. Это, видимо, можно объяснить тем, что никакой другой работы подобного плана в пределах Сибири не было. Впервые Стож попытался объединить имена литераторов и ученых края, а уж как это получилось – вопрос другой. Не остался «Словарь» незамеченным и критикой.

Резко отрицательную характеристику «Словарю сибирских писателей, поэтов и ученых» дал М. К. Азадовский в своей рецензии, написанной в декабре 1916 г. в Петрограде и опубликованной в красноярском журнале «Сибирские записки» (1917 г., № 6). Признавая, что труд Стожа призван заполнить важный и существенный пробел в литературе о Сибири, Марк Константинович отмечает, что «даже и в тысячной доле издание Стожа не оправдывает возлагаемых на него надежд. <…> оно стоит, вообще, вне науки или литературы, представляя собой скорее типичную макулатуру» [Азадовский, 1917, с. 142]. Вызывают вопросы рецензента случайность и бессистемность в подборе имен, когда отмечены малозначащие авторы и не указаны выдающиеся научные и литературные деятели; Азадовский подробно перечисляет имена всех, кто должен быть, но отсутствует в этой книге, указывает ошибки в датах, названиях трудов и фамилиях. Ученый подробно изучил и сравнил два выпуска «Словаря», четвертый и девятый, без указания года издания, и пришел к выводу, что налицо обман читателя с переизданиями якобы все новых выпусков, предполагая, что к нераспроданным экземплярам просто допечатывается несколько страниц.

Несколько иной взгляд на «Словарь сибирских писателей, поэтов и ученых» приводится в рецензии в иркутском журнале «Сибирская летопись» (1916 г., № 6–8): «Обращаясь к “Словарю”, заметим, что это издание следует отнести к разряду наименее безграмотного из того, что господином Стожем уже выпущено. Отдельные библиографические заметки составлены довольно сносно, но системы, к сожалению, никакой. Много библиографических упущений, многое только намечено, биографии подменены кое-где характеристиками и т. д. Словом, это не “Словарь”, а скорее черновой к нему набросок, требующий, вдобавок, серьезной переработки. И все же потребность в словаре так велика, что и такому вот изданию приходится пожелать распространения» [В. Г., 1916, с. 371].

Недостатки у «Словаря» Стожа, конечно же, есть. Кроме отмеченных выше, это и замечания по исполнению книги: имена приводятся без системы, вначале принятый алфавитный порядок вдруг сменяется то ли хронологическим, то ли еще каким-то, ведомым одному издателю. К тому же нет ни указателя имен, ни оглавления, что значительно усложняет поиск нужного материала. Проблемы восприятия усугубляются

недостаточной полиграфической культурой, оформлением текста, использованием очень мелкого шрифта.

В планах издательства предполагалось продолжить издание «Словаря». Планировались еще три части: художники, скульпторы; композиторы, музыканты и артисты; строители, архитекторы и общественные деятели. Даже собирался материал для выпусков, но осуществить замыслы помешала война, а затем и события Февральской и Октябрьской революций.

В отзыве о «Словаре» М. К. Азадовский категорически заявлял о полной непригодности этой работы: «В своем теперешнем виде она не может служить даже материалом для дальнейших работ в этом направлении» [Азадовский, 1917, с. 145]. Однако время рассудило иначе. «Словарь сибирских поэтов, писателей и ученых» остается в активе нашего литературоведения, сибирские исследователи пользуются им и сегодня.

«Словарь» М. Е. Стожа неоднократно упоминается в работах исследователей советского периода. Это отмечал профессор В. П. Трушкин: «К словарю Стожа приходится обращаться и поныне как к первоисточнику» [Трушкин, 1985, с. 269]. Причина в том, что биографические данные и краткие сведения о деятельности и творчестве некоторых сибирских писателей и ученых, к которым проявляют интерес современные исследователи, сохранились только в «Словаре» Стожа.

Во всех библиографических указателях по сибирской литературе, вышедших как в XX, так и в XXI в., есть ссылки на издания М. Е. Стожа[27].

Обратимся еще раз к рецензии В. Г. в «Сибирской летописи»: *«Издания Стожа принято считать макулатурой, и это на три четверти правильно. Но… в то время, как так называемая “хорошая” книга в Сибири лежит в пыли, “макулатура” Стожа растет и растет, и это вовсе уж не такой “миф” – все эти “пятые” и “десятые” издания, как любят утешать себя рецензенты “хороших” газет. Пока хорошие интеллигентные господа, сидя сиднем в кабинете, мечтают для мужика о “Белинском и Гоголе”, мужик исправно тянется к глупому “Милорду”, который подан ему вовремя, под нужным соусом и в данную минуту мужику ближе и нужнее.*

[27] Приведем для примера некоторые указатели и словари разных лет советского периода: *Здобнов Н. В.* Материалы для сибирского словаря писателей (предварительный список поэтов, беллетристов, драматургов и критиков). Приложение к журналу «Северная Азия». Москва, 1927; *Писатели Восточной Сибири.* Иркутск : Вост.-Сиб. книжное изд-во, 1973; *Литературная Сибирь:* Критико-биобиблиографический словарь писателей Восточной Сибири. Иркутск, 1986. Вып. 1.

Пока "хорошие" сибиряки мечтают о том, о сем, является предприимчивый Стож и, уяснив назревшую потребность сибирского читателя или же путника по железной дороге в том или ином издании, незамедлительно приступает к таковому, а то и анонсирует его за полгода, за год…

Но согласитесь, что принципиально все эти издания совершенно нужны и что макулатурный Стож делает тут только дело, которым бы давно нужно было заняться его многоученым критикам» [В. Г., 1916, с. 369–370].

К издателям-просветителям конца XIX – начала XX в. М. Е. Стожа не причислишь. Он более подходит к отряду «культуртрегеров», людей активных, предприимчивых, но все же не обладающих тем широким кругозором и той степенью культуры, образованности, которые отличают истинных просветителей. Тем не менее свой заметный след в общественной жизни края он оставил.

Литература

Азадовский М. М. Е. Стож. Словарь Сибирских писателей, поэтов и ученых // Сибирские Записки. 1917. № 6. С. 142–146.

Багульник. 1916. № 3. С. 16.

Б. П. Стож М. Е. Иркутск до первого губернатора // Сибирь. 1916. № 148. С. 3.

В. Г. «Словарь сибирских писателей, поэтов и ученых», составленный М. Е. Стожем в Иркутске // Сибирская летопись. 1916. № 6–8. С. 369–371.

Железнодорожный спутник М. Е. Стож по Забайкальской железной дороге. Летнее расписание поездов 1910 г. Иркутск : Изд-во спутников и путеводителей по Сибири, 1910. 68 с.

Н. Ч. «Сибирский пересмешник», литературно-художественный и общественно-сатирический повременник // Сибирская летопись. 1916. № 9–10. С. 491.

Сводный каталог сибирской и дальневосточной книги. 1790–1917 гг. : в 3 т. / сост.: Р. Е. Павлова (отв. сост.) [и др.] ; науч. ред. Е. Б. Соболева. Новосибирск, 2004. Т. 2 : 1901–1917 гг. 708 с.

Сибирь. 1915. 1 дек., № 276.

Стож Д. Забытая тетрадь. Иркутск : Ирисы, 1916. 40 с.

Стож М. Е. Иллюстрированный Спутник по Сибири и Дальнему Востоку. Иркутск, 1917. 313 с.

Стож М. Е. Как воспет Байкал в стихах и прозе. В 2 ч. Ч. 1. 7-е изд. Иркутск : Ирисы, 1916. 132 с.

Трушкин В. П. Пути и судьбы: литературная жизнь Сибири. 1900–1920 гг. Иркутск, 1985. 476 с.

Шинкарева А. П. Книжное издательство М. Е. Стожа «Ирисы» и его роль в культурной жизни Иркутска XX в. // Книга в Сибири (конец XVIII – начало XX в.) : сб. науч. тр. Новосибирск : ГПНТБ СО АН СССР, 1989. С. 148–163.

Antonina P. Shinkareva
Irkutsk State University, Irkutsk

THE AMBIGUITY OF THE FIRST PRIVATE BOOK PUBLISHING HOUSE IN IRKUTSK BY MIKHAIL STOZH "IRISES", ACCORDING TO RESEARCHERS

Abstract. The article examines the importance of the first private book publishing house "Irises" in Irkutsk at the beginning of the 20th century in the general history of the development of the Siberian editorial and publishing business and the contradictory assessments of both the activities of the publisher Mikhail Stozh as a whole and the books and magazines published by him by contemporaries and researchers of subsequent periods. There are reviews in the Siberian pre-revolutionary press by Azadovsky, Nasimovich and other authors. Among other things, the characteristic of Mikhail Stozh's book publishing activity is presented by the literary critic, professor at ISU Vasiliy Trushkin. It reflects the general trends in the development of book culture and journalism at the beginning of the 20th century and the active involvement of representatives of fields far from printing in the formation of periodicals and book publishing, as well as the increasing influence of the market on these processes.

Keywords: Irkutsk at the beginning of the XX century, Mikhail Stozh, publishing house "Irises", criticism, editorial and publishing business.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Брюханова Юлия Михайловна, кандидат филологических наук, доцент, Иркутский государственный университет (Иркутск), okt28@yandex.ru

Булгутова Ирина Владимировна, доктор филологических наук, доцент, Бурятский государственный университет им. Доржи Банзарова (Улан-Удэ), irabulgutova@mail.ru

Вахненко Екатерина Евгеньевна, кандидат филологических наук, Иркутский государственный университет (Иркутск), katy250579@mail.ru

Власова Мария Александровна, старший преподаватель, Иркутский государственный университет (Иркутск), sky_over@mail.ru

Зуляр Раксана Юрьевна, кандидат политических наук, доцент, Иркутский государственный университет (Иркутск), Raksana-m@yandex.ru

Иванова Валентина Яковлевна, кандидат филологических наук, кандидат культурологии, член Союза писателей России (Иркутск), i_valya@mail.ru

Ковалёва Екатерина Андреевна, аспирант, Бурятский государственный университет им. Доржи Банзарова (Улан-Удэ), kovalevaekaterina21@mail.ru

Кузнецов Илья Владимирович, доктор филологических наук, доцент, Новосибирский государственный театральный институт (Новосибирск), eliah2001@mail.ru

Кузьмищева Наталья Михайловна, кандидат филологических наук, доцент, Иркутский государственный университет (Иркутск), natashakuz@inbox.ru

Мельникова Софья Владимировна, доктор филологических наук, доцент, главный научный сотрудник Иркутской областной государственной универсальной научной библиотеки им. И. И. Молчанова-Сибирского (Иркутск), memuaristika@yandex.ru

Налегач Наталья Валерьевна, доктор филологических наук, доцент, Кемеровский государственный университет (Кемерово), nalegach@list.ru

Плеханова Ирина Иннокентьевна, доктор филологических наук, профессор, независимый исследователь (Иркутск, Москва), oembox@yandex.ru

Подрезова Наталья Николаевна, кандидат филологических наук, доцент, Иркутский государственный университет (Иркутск), koine@list.ru

Сесейкина Ирина Викторовна, кандидат филологических наук, независимый исследователь (Иркутск), ses-irina@yandex.ru

Смирнов Сергей Ростиславович, доктор филологических наук, доцент, Иркутский государственный университет (Иркутск), ssrisu@yandex.ru

Тагарова Татьяна Бороевна, доктор филологических наук, доцент, Иркутский государственный университет (Иркутск), boroevna@yandex.ru

Фалалеева Екатерина Олеговна, магистр филологии, главный научный сотрудник Культурного центра Александра Вампилова (Иркутск), falaleeva.ekaterina@mail.ru

Федотова Римма Сергеевна, студент, Иркутский государственный университет (Иркутск), fedotova.rimmulya@mail.ru

Халхарова Лариса Цымжитовна, кандидат филологических наук, доцент, Бурятский государственный университет им. Доржи Банзарова (Улан-Удэ), gloria_66@mail.ru

Шинкарева Антонина Петровна, кандидат исторических наук, Иркутский государственный университет (Иркутск), ant-shink@yandex.ru

Штуккерт Мария Леонидовна, кандидат филологических наук, Иркутский государственный университет (Иркутск), torkwemashenka@yandex.ru

Научное издание

ЛИТЕРАТУРА СИБИРИ: РЕФЛЕКСИЯ И САМОРЕФЛЕКСИЯ

Материалы
Всероссийской научно-практической конференции
Иркутск, 24–25 октября 2024 г.

ISBN 978-5-9624-2358-6

Редакторы: *Н. А. Михайлова, А. Н. Шестакова*
Дизайн обложки: *П. О. Ершов*

Темплан 2025. Поз. 2
Уч.-изд. л. 11,2

ИЗДАТЕЛЬСТВО ИГУ
664082, г. Иркутск, ул. Лермонтова, 124