

МИНОБРНАУКИ РОССИИ
Федеральное государственное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Башкирский государственный педагогический университет
им. М.Акмуллы»
(ФГБОУ ВПО БГУ им. М.Акмуллы)

Литературная Rossica
Башкортостана в XXI веке
(выпуск 2)

Уфа – 2015

УДК 821
ББК 83.3
Л47

Литературная *Rossica* Башкортостана в XXI веке. Вып. 2 / отв. редактор и составитель: д.ф.н., проф. В.В. Борисова; Башк. гос. пед. ун-т им. М. Акмуллы. – Уфа: Лайм, 2015. – 124 с.

Сборник включает в себя литературно-критические статьи, посвященные творчеству современных русскоязычных писателей Башкортостана.

Издание подготовлено при финансовой поддержке РГНФ и АН Республики Башкортостан в рамках научного проекта № 15-14-02001 «Современная русскоязычная литература Башкортостана: региональные и типологические аспекты изучения».

Рецензенты:

кафедра русской литературы БашГУ;
Федоров П.И., зав. информационно-библиографическим
отделом БГПУ им. М. Акмуллы.

ISBN 978-5-87978-844

©Типография Лайм, 2015

СОДЕРЖАНИЕ

ОТ РЕДАКТОРА	5
<i>Д. С. Алмашева</i> ОБРАЗ МАШИ МИРОНОВОЙ В РОМАНЕ П. А. ХРАМОВА «ИНОК»	7
<i>Е. А. Артюкова</i> ФОЛЬКЛОРНЫЕ ТРАДИЦИИ В РАССКАЗЕ В. А. БОГДАНОВА «ГУСИ-ЛЕБЕДИ»	12
<i>В. В. Борисова</i> РОМАН П. А. ХРАМОВА «ИНОК» В РЕГИОНАЛЬНОМ И КЛАССИЧЕСКОМ ИЗМЕРЕНИИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	19
<i>А. С. Буянкина</i> ОСОБЕННОСТИ ИЗОБРАЖЕНИЯ ВОЕННОЙ СЛУЖБЫ В ПРОЗЕ ИГОРЯ ФРОЛОВА (на примере повести «Бортжурнал № 57-22-10»)	29
<i>О. Г. Евдокимова</i> ЖИЗНЬ ПОСЛЕ РАСКОЛА (на примере романа К. Зиганшина «Золото Алдана»)	33
<i>А. С. Пирогова</i> ОБРАЗ МАТЕРИ В РОМАНЕ П. А. ХРАМОВА «ИНОК»	38
<i>И. О. Прокофьева</i> СОВРЕМЕННАЯ УФИМСКАЯ ПРОЗА: «ЛИТЕРАТУРА ДОМА...», ИЛИ «ЦЕНТР В РОССИИ НА ПЕРИФЕРИИ».....	43
<i>А. В. Латыпова</i> ОПЫТ АНАЛИЗА ПРОЗАИЧЕСКОГО ТЕКСТА (НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗА УФИМСКОГО ПИСАТЕЛЯ И. САВЕЛЬЕВА «ДОМИК В ЧУГУНОМ ЗАГОНЧИКЕ»).....	53
<i>Е. С. Журавлева</i> ОБРАЗ МОЛОДОГО ПОКОЛЕНИЯ В РОМАНЕ И. В. САВЕЛЬЕВА «ГНАТЬ, ДЕРЖАТЬ, ТЕРПЕТЬ И ВИДЕТЬ».....	58
<i>И. В. Мулявко</i> ОБРАЗ МОЛОДОГО ПОКОЛЕНИЯ В РОМАНЕ И. В. САВЕЛЬЕВА «ТЕРЕШКОВА ЛЕТИТ НА МАРС»	63

<i>Л. А. Попова</i> ЯЗЫК И СТИЛЬ РОМАНА «СЛОВА И ЛИСТЬЯ» Р. Х. ШАЯХМЕТОВОЙ.....	68
<i>И. А. Файзуллина</i> ТЕМА ЛЮБВИ И ТВОРЧЕСТВА В РАССКАЗЕ «УЧИТЕЛЬ БОГА» И. А. ФРОЛОВА	72
<i>А. А. Файзрахманова</i> ПОВЕСТЬ В. А. БОГДАНОВА «ГУСИ-ЛЕБЕДИ»: ИСТОРИКО- ФИЛОСОФСКИЙ И ФОЛЬКЛОРНЫЙ АСПЕКТЫ	76
<i>А. А. Файзрахманова</i> К ВОПРОСУ О ЛИТЕРАТУРНОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ХРИСТИАНСКОГО АРТЕФАКТА (на материале «Книги небытия» В. Богданова)	83
<i>А. А. Хайруллина</i> ТЕМА ДОБРА И ЗЛА В РАССКАЗЕ «ЧУДЕСА НЕСВЯТОЙ МАГДАЛИНЫ» С. Р. ЧУРАЕВОЙ	88
<i>С. С. Шаулов</i> ЛИТЕРАТУРНЫЕ СУЖДЕНИЯ В ДНЕВНИКАХ Р. Г. НАЗИРОВА	93
<i>С. С. Шаулов</i> ЧЕРТЫ УТОПИИ И ДИСТОПИИ В РАССКАЗЕ Р. Г. НАЗИРОВА «УТРО В ГОРОДЕ СОЛНЦА»	104

ОТ РЕДАКТОРА

Данный сборник подготовлен в рамках исследовательского проекта «Современная русскоязычная литература Башкортостана: региональные и типологические аспекты изучения», поддержанного РГНФ (№ 15-14-02001 (Региональный конкурс «Урал: история, экономика, культура» 2015 – Республика – Башкортостан)).

Актуальность статей, написанных студентами и преподавателями кафедры русской литературы БГПУ им.М.Акмуллы, обусловлена обращением к региональной литературе как репрезентативной части современного литературного процесса. «Башкирский текст» современной русской литературы расширяет представление о ее художественной геопанораме и геопоэтике.

Изучение этого текста предполагает, во-первых, характеристику современного состояния и функционирования русскоязычной литературы Башкортостана, во-вторых, определение степени ее художественной самостоятельности, связи с классической традицией, репрезентативности отражения общекультурного кода и специфических этно-конфессиональных и исторических особенностей; в-третьих, комплексную реализацию биографического, историко-функционального, типологического, феноменологического, геокультурологического и других методов, а также методологии фронта, позволяющей рассмотреть культурный опыт освоения «места» с точки зрения гуманитарного регионоведения.

На основе комплексного анализа и интерпретации особенностей художественного содержания и «геопоэтики» произведений региональной русскоязычной литературы конца XX-начала XXI вв. авторы статей вовлекают русскоязычный «башкирский текст» в общий контекст национальной культуры и

литературы. Его своеобразие выявляется на примере творчества современных уфимских писателей: К. Ф. Зиганшина, В. А. Богданова, И. А. Фролова, И. В. Савельева, С. Р. Чураевой и др., также продолжается изучение художественного наследия возвращенных в литературу авторов: П. А. Храмова и Р. Г. Назирова.

Смеем надеяться, что литературная *Rossica* Башкортостана в XXI веке благодаря предлагаемому сборнику сделает очередной шаг в своем развитии.

ОБРАЗ МАШИ МИРОНОВОЙ В РОМАНЕ П. А. ХРАМОВА «ИНОК»

Образ Маши Мироновой – один из центральных в романе Петра Храмова «Инок». Уфимский писатель создаёт его с помощью следующих приёмов создания художественного образа: портрета (ярких портретных деталей), поступков, речи персонажа, мировоззрения героини. Мы видим Машу Миронову, а её зовут именно так, как пушкинскую героиню, маленькой шестилетней девочкой, подростком и, наконец, взрослой девушкой, которую беззаветно любит главный герой храмовского романа. Аналогия имён пушкинской и храмовской героинь, на наш взгляд, далеко не случайна. Как и в «Капитанской дочке», Маша из романа «Инок» – преданный, верный, глубоко порядочный человек, поражающий читателя стойкостью, хрупкостью и гармонией души.

Сопоставим портретные характеристики главной героини, которые уфимский автор даёт в произведении, и проследим за тем, как меняется внешний и внутренний облик Маши. Первое знакомство главного героя с Машей произошло в школьном дворе первого сентября, где она «потерянно бродила, глядя в землю и держа в руке несколько обтрепанных стебельков». Вот какой видит эту хрупкую девочку герой (такой же шестилетний ребёнок, как и она) – «это маленькая девочка из первого "Г" класса» с жёлтенькими глазами, не темными, но и не светлыми ресницами, с маленькой фигуркой, круглым личиком и тоненькой шейкой» [5; 48].

Маша, став подростком, становится более женственной, рассказчик отмечает: «Маша изменилась, и причёска у нее другая, да и подросла она, наверное, но не это меня удивило –

ее состояние показывало, что у Машеньки есть какая-то другая, не похожая на школьную, жизнь. В школе Маша была послушной, вежливой девочкой – обычно она кого-нибудь прилежно слушала, внимательно рассматривала какой-нибудь стенд или молчаливо и большеглазо дивилась, как бегают ребята, идут дождики, кружится снег. Сейчас я впервые увидел Машу внимающей не миру, а себе». Особенно мальчику было непривычно видеть «ее голову без челки – гладко причесанную, крутолобую, с косичкой» [5; 66].

Образ Маши со временем «мерк из-за влаги нелепой растроганности и, главное, из-за ослепительности кружевного воротничка, манжет, гамаш, повязки с красным бантиком и совсем уж чудовищной белизны аж двух бантиков. И черный ее передничек мерцал как уголь-антрацит. И галстук еще пылал. Шелковый». Все эти изменения в Маше, герой объяснял просто: «Маша начала взрослеть» [3; 35].

Главный герой восхищен ею: «Маленькая и тихая, добрая и простая. Она не такая как все – она хорошая». Кроме того, героя удивляет и необыкновенность детски-девичьей ручки: «Крохотная, тоненько-пухленькая Машина ручка произвела на меня мимолетное, но очень сильное впечатление» [5; 51].

Повествователю становится важно присутствие Маши, ее мнение, поддержка и даже просто одобрение. Он часто спрашивает себя: «А как бы Маша отнеслась ко всему этому?» [5; 59]. У центральных персонажей завязывается настоящая дружба, та самая «чистая и товарищеская», как отмечает главный герой.

Маша росла, а вместе с ней и ее удивительная загадка: «к маленькой Маше привыкать было не нужно, а вот к Маше растущей и расцветающей привыкать приходилось чуть ли не каждый год» [5; 56]. Рассказчика поражает опасливое и тихоцветущее ее приличие, но при этом он отмечает, что Маша была «обыкновенной девушкой с очень простым лицом».

Встав взрослой, главной героине становится присуще некая семейная ворчливость, серьезность, гордость во взгляде. «Ее желтенькие глаза остались прежними, только став более внимательными, а речь приобрела таинственную замедленность» [5; 72].

Основные черты характера центральной героини романа раскрываются так же и в её поступках. Ее редкостная горячность проявлялась в неожиданном вступлении в разговор, а спокойствие и покорность в «тихом молчании». Несмотря на это, «кроткая и чуткая Маша характер имела вполне русский – несокрушимый, как у боярыни Морозовой. Недаром она, еще первоклассницей, превратила в веник букет цветов, обтрепав его о собачку, посягнувшую на ее безопасность и независимость» [3; 38].

Об ответственности и исполнительности Маши мы узнаем через ее речь: «сегодня в восемь вечера читаем со страницы 182 до без пятнадцати девять». А в таких строчках, как «Ластик, не паникуй – это мнительность, это усталость, это пройдет», наблюдается такая черта характера Маши, как взаимопонимание и дружелюбность [4; 23].

Рассматривая героиню среди ее домочадцев, мы видим Машу воспитанной и послушной девочкой, к которой относятся с большой требовательностью: «Ма-ри-я! Ты же девочка» [3; 44]. Маше так часто и так строго внушали «ты же девочка», что ей впоследствии не пришлось выслушивать «ты же девушка», – во всем этом она разобралась сама, причем так талантливо, что на нее, в общем-то не яркую и не улыбочивую, часто оборачивались на улице.

Маша среди своих друзей – Агаря, Степана ведет себя серьезнее и взрослее, чем остальные ребята: «хотя нам всем было по одиннадцать лет, Маша выглядела старше и удивляла нас порою повадками вполне девичьими. Так, она решительно отказалась катить на «велике» и уж тем более бежать за ним

«язык высуня». «Вы че?» – урезвонила она нас медленным взглядом почти взрослой девушки» [4; 39].

На мой взгляд, Маша Миронова – героиня со стойким характером, который не изменяется у нее до конца жизни. Она уже с детства отличается от своих сверстников умом, глубоким, проникновенным пониманием тех или иных явлений окружающей действительности: «Маша сказала с простой и товарищеской серьезностью, что во всей Библии, а в Ветхом Завете особенно, на женщину смотрят как на продолжательницу рода человеческого <...> Я стоял и не давал воли своему восхищению... Агарь изображала преувеличенное внимание, Степа же смотрел в окно задумавшись» [5; 67]. И тут, действительно, понимаешь, что девочка просто не могла не вызвать восхищения у главного героя. Он воспринимает Машу как существо необычное, наделённое качествами, которыми обладают редкие люди.

Как отмечает П. И. Федоров в своей статье «Хрустальный крест», посвященной роману П. Храмова «Инок», «Маша пронизана вся христианскими мотивами кротости, взаимной любви и сострадания». Характерен эпизод, когда Маша торжественно вносит тарелочку с одним-единственным пирожком. «Вот это я сама испекла и лепила, – и тихо добавила: – Это тебе, – и чуть погромче: – Горячий». А сзади неё, за окном, две высокие снежные шапки на заборе, казалось, склонились друг к другу и к каждому её плечу. Множество раз вспоминал я впоследствии эту картину, и постепенно, сквозь этот уже сон бытия, стали просвечивать реалии рублёвской «Троицы» [2; 86].

Маша – это героиня, у которой есть своя позиция, свой неповторимый взгляд на явления, процессы, происходящие вокруг нас. Пожалуй, самые ёмкие и глубокие характеристики она даёт рабочему классу, относя его классу временщиков: «Да... рабочий класс самый реакционный, он ничем не связан

с вечностью – ни землей, ни собственностью, ни людьми, ни памятью... Ни своей работой – все его поделки устаревают через пять-десять лет. Класс, работающий на свалку, – отсюда психология временщиков: после нас хоть потоп... Это не крестьяне: умирать собрался, а рожь сей... Это временщики, у которых ничего нет святого... Даже отечества... Даже надежд – их заменяют автоматы... роботы... Вот они и беснуются...» – говорила Маша всё это в первый раз, но как давным-давно продуманное и взвешенное, – говорила, имея перед глазами наглядное доказательство своим словам.

Самыми интересными являются рассуждения героини повести об особой этике А. П. Чехова, которую можно охарактеризовать как «комфортный стоицизм культуры». «Чехов – единственный наш писатель, который понимал, что дело не в социальных и общественных идеях, которые неизбежно ссорят людей, не в «направлениях», которые тоже их разобщают, а в постоянном – как жизнедеятельность живого организма – нравственном усилии» [1; 118].

Делая выводы, хотелось бы отметить, что Маша Миронова, став лучшим другом, товарищем и советчиком центральному герою романа «Инок», оставила в его памяти и в сердце незабываемый след, любовь к ней он пронёс через всю свою жизнь.

Русская литература предлагает читателю немало пленительных, ярких, цельных женских образов, которые воплощают для писателя идеал русской женщины. Таковы: Татьяна Ларина А. С. Пушкина, Катерина Кабанова А. Н. Островского, бедная Лиза Н. М. Карамзина, Соня Мармеладова Ф. М. Достоевского, Наташа Ростова Л. Н. Толстого. Маша Миронова из романа Петра Храмова дополняет этот замечательный ряд прекрасных женских образов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Прокофьева И. О. Художественное своеобразие исповедально-биографической повести Петра Храмова «Инок»: [Современная уфимская проза. Инок. Уфимский писатель Петр Храмов] // Бельские просторы. – 2013. – №12. – С. 181.
2. Федоров П. И Хрустальный крест: [о романе-воспоминании П. Храмова «Инок»] // Бельские просторы. – 2011. – №1. – С. 83-88.
3. Храмов П. А. Инок: роман-воспоминание // Бельские просторы. – 2008. – №9. – С. 11-44; №10. – С. 24-52.
4. Храмов П. А. Инок: роман. Ч. 2 // Бельские просторы. – 2009. – №10. – С. 9-29; № 11. – С. 8-33.
5. Храмов П. А. Инок: роман. Ч. 3 // Бельские просторы. – 2011. – №1. – С. 34-76.

Е. А. Артюкова

ФОЛЬКЛОРНЫЕ ТРАДИЦИИ В РАССКАЗЕ В. А. БОГДАНОВА «ГУСИ-ЛЕБЕДИ»

Создавая рассказ «Гуси-лебеди», связанный с периодом Смутного времени на Руси, уфимский писатель Вадим Алексеевич Богданов обращается к фольклорным традициям: к сюжету сказки «Гуси-лебеди», сказочным мотивам и обрядам. В сравнительном указателе сюжетов Н. П. Андреева [7], этот сказочный сюжет относится к типу АА 480*Е и имеет следующие мотивы:

1) сестра (три сестры) отправляется спасти своего брата: она ласково и внимательно обходится с котом, яблоней, березкой, печью, дверьми и т.п.;

2) они помогают ей бежать от Бабы-яги (и унести похищенного брата);

3) грубая сестра погибает (ей не удается унести брата).

Рассказ, как и сказка, в своей завязке имеет мотив запрета. Мальчика Мишу (главного героя произведения, будущего

русского царя из династии Романовых) стараются оградить от внешнего мира, но все же выходит так, что гуси-лебеди похищают его. В художественном тексте «гуси-лебеди» это не птицы, а люди (поляки), но, как и в сказке, они служат старой ведьме. В произведении В.А. Богданова ведьме Маржане. Интересен тот факт, что обычно мотив заключенных в темницу царских детей идет от обычая изоляции царей, жрецов, магов и их детей.

Первый мотив «Сестра отправляется спасти своего брата» в рассказе уфимского автора трансформирован: есть девочка, которая отправляется на поиски похищенного мальчика, но отсутствуют волшебные помощники: кот, яблоня, берёза, печь и другие. Вместо них в рассказе Маше на помощь приходит «колючий» старик: «Маша шевельнула плечами, стала расталкивать мягкие объята. – Пусти. Ты колючий! – Колючий? Известно, колючий, я же ежик. – Ты не ежик, ты дедушка» [1; 300]. Неслучайно автор подчёркивает «колючесть» персонажа, его сходство с ежом. Писатель явно обыгрывает сюжетные ситуации, зафиксированные в сказке «Гуси-лебеди», которая вошла в сборник «Народные русские сказки» А. Н. Афанасьева. В ней девочке помогает ёж: «И долго бы ей бегать по полям да бродить по лесу, да, к счастью, попался ёж; хотела она его толкнуть, побоялась наколоться и спрашивает: «Ёжик, ёжик, не видал ли, куда гуси полетели?» – «Вот туда-то!» – указал» [3; №113].

Второй мотив находит отражение в тексте В. А. Богданова полностью: старик и его щенок Михрютка (вместо кота, яблони, березки, печи, двери и т.п.) помогают Маше и Михаилу бежать от ведьмы.

Третий мотив отсутствует, в силу того, что перед нами представлена одна героиня-подружка, к тому же не выступающая в роли грубой девочки. Есть также гибель одного из главных персонажей: пана Анжея. Анжей – молодой воин из польского

отряда, который выкрал Михаила. Мальчик восхищен им: «Улыбчивый воин, молодой и крылатый – будто ангел Гавриил, подумал Миша» [1; 295]. Герой доверяет ему в силу своей детской наивности, считая его своим «помощником». В конце рассказа Анжей намеревается убить мальчика, но у него это не получается, так как его самого убивают.

Ещё один сказочный приём используется в рассказе В. А. Богданова – «совпадение обряда и обычая со сказкой». В. Я. Пропп в книге «Исторические корни волшебной сказки» пишет, что такие случаи встречается редко. Так, если в сказке закапывают кости, то и в исторической действительности делали то же самое. В рассказе «Гуси-лебеди» старик объясняет Маше: «<...> А были обряды и на зло. Силу отнять, удачу, разум, славу, жизнь самую. А самое страшное – душу захватить, поработить, убить бессмертную. Через адовы страсти провести, чтоб она от света отпала» [1; 303]. В рассказе Маржана делала это с целью лишить главного героя воинского духа и уничтожить саму память о роде Романовых. Так, уфимский писатель объединяет в тексте обряд и традиционный ход развития сказочного сюжета.

В. Я. Пропп замечает: «Одной из форм Временной смерти было вскрытие человека или его разрубание на куски. Так, у австралийцев племени варрамунга юноша погружается в сон, а жрецы «во время сна его убивают, вскрывают труп, меняют его органы и вводят в него маленькую змею, которая воплощает магические способности» (Saintyves 381)» [4; 186]. Описывая ощущения Миши в эпизоде встречи с Маржаной, В. А. Богданов вставляет мотивы магии, анимизма и оборотничества: «Волки окружали его, превращались в детей, потом в воинов в шкурах с клыкастыми черепами на головах. Они разрезали грудь мальчику и вынимали из нее камень. Они отнимали его палицу и копье, они снимали с него волосы и омывали тело в воде, смывая запекшуюся комками на

мышцах кровь – и мальчик почему-то знал, что это кровь хозяина-медведя» [1; 303].

В рассказе «Гуси-лебеди» важное место занимает образ мифологического существа – образ ведьмы Маржаны. В этнолингвистическом словаре под редакцией Н. И. Толстого даётся следующая характеристика Марены: «В западнославянских традициях чучело, кукла или деревце в ритуалах зимы и встречи весны, воплощение Смерти, зимы. <...> Марена ассоциировалась со смертью и болезнями. Уничтожив Марену, девушки бежали, оглядываясь, домой в убеждении, что та, которая отстанет, или, еще хуже, упадет, умрет в течение года. <...> Вместе с тем, существуют еще и такие варианты обряда, где Марена представляет доброе существо» [5; 180-181].

Р. Г. Назиров отмечал, что с именем Марена сопоставимы Маара (древнеиндийский бог смерти), древнеиранское «мерета» (мертвый), литовское «марас» (смерть), латинское «mors» (смерть), русское «мор». А в чешском варианте это – Морана, в украинском – Марена. Образ Марены, Моржаны связан с восточнославянским образом Бабы Яги. Так, и словенцы Помурья, во время встречи весны, называли зиму Бабой Ягой. В восточнославянском фольклоре образ бабы Яги связан с образом смерти, а её изба – с вратами смерти, переходом в мир иной, параллельный мир. В рассказе уфимского писателя мальчик сидит на пороге избушки, что можно интерпретировать – жизнь Михалика висит на волоске, его жизни угрожает смертельная опасность. Такой поворот сюжета оправдан реальными историческими событиями, ведь Михаилу Романову и его матери приходилось укрываться от преследования польско-литовских отрядов в Костроме в эпоху Смуты, и мальчика могли убить.

В произведении вводится еще одна важная сказочная деталь, которая связана с образом Бабы-яги: мертвые узнают живых по запаху, который им противен. «Он живой – он смердит. Дайте

его», – говорит ведьма [1; 297]. «Мальчик рядом, но как он смердит. Она начнет, и от него будет смердеть всё меньше и меньше, меньше и меньше, пока он не станет такой, как она» [1; 298]. Запах живых так же противен и страшен мертвецам, как запах мертвых страшен и противен живым. «Живые оскорбляют мертвых тем, что они живые», – писал Фрэзер [5; 158].

В произведении В. А. Богданова, Маржана сочетает в себе два типа одного и того же существа из славянской мифологии: «Ягу-похитительницу» (она насильно удерживает мальчика у себя) и «Ягу-воительницу» (она вырезает из спины ремень). «С режущей болью прирастали к плоти когда-то вырванные из нее ремни помертвелой кожи, с треском и корчами закрывались разверзтые раны, и проваливались в тело зубчатыми пилами рубцы и шрамы, составлявшие страшные узоры, обжорная сытость, мукою сравнимая с безможным голодом, гвоздями рвала желудок – всё это скопище мук нарастало, сменялось, перетекало одно в другое, отступало, накатывало, но приносило и оставляло одно – бессильную слабость, страх и дрожание» [1; 303-304].

Также с данным описанием можно связать следующий интересный факт. Многие исследователи: Д. Ф. Фрэзер, П. Сентив, Б. В. Казанский, С. Я. Лурье, В. Я. Пропп рассматривают сказочные обряды не только как материал верований, но и как связь с социальными институтами. С представлениями смерти был тесно связан обряд инициации, или посвящения, где юноша проходил различные испытания. Считалось, что мальчик испытывал временную смерть, а затем вновь воскресал, уже новым человеком.

Подобные обряды совершались в глубине леса, в строгой тайне и сопровождались телесными истязаниями. «Другая форма временной смерти выражалась в том, что мальчика символически сжигали, варили, жарили, изрубали на куски и

вновь воскрешали» [5; 149]. Данное воссоздание обряда можно сопоставить с динамичным изображением мучения Миши в рассказе: «Миша падал, и всё обрывалось в нем, и холодом схватывало грудь и живот, и видел он под собой несущийся в глаза бескрайний лес, и деревья в нем словно колья, и ветки на них как зазубренные стрелы, и каждое гнилое и осклизлое острие этого леса пронзало мальчика. Но он снова падал и устремлялся от леса к туче <...> мальчик срывается на гранитные ступени, и бьется о них, и катится по ним, и кажется, что у него вырвано сердце... но он снова падает вверх» [1; 302].

Таким образом, нам удалось выявить целый ряд фольклорных традиций. Во-первых, это сказочные образы: гуси-лебеди, Маржана, старик-ёж. Во-вторых, это прием «совпадение сказки с обрядом», который архаически связан с обрядом инициации. Также присутствуют мотивы магии, анимизма и оборотничества. В-третьих, это образы героев, которые наделены чертами сказочных персонажей: ведьма Маржана – жестокая, беспощадная, воплощающая собой зло; «Гуси-лебеди» – польские воины, в том числе и двуличный Анжей – это ее слуги; Маша – чистая душой, добрая девочка, спасительница жизни Миши. В рассказе присутствуют помощники – это старик, щенок, а также люди, которые верой и правдой служат царской семье. В-четвертых, композиция произведения во многом напоминает структуру сказки: мотив запрета, отлучка старших, нарушение запрета, беда (похищение мальчика), выход из дома на поиски (девочка отправилась искать Мишу), появление помощника (старик), жилище антагониста-вредителя, облик антагониста, появление искомого персонажа, золото – одна из постоянных деталей искомого персонажа, атрибут (в рассказе – серебряные яблоки), добыча с применением хитрости, погоня и спасение. В-пятых, финал рассказа, как и многие сказки, имеет благополучный исход. Потому что добро всегда побеждает зло.

Итак, выявление фольклорных традиций в современной прозе уфимского писателя В. А. Богданова, их истоков представляется целесообразным для углубленного понимания идейного содержания произведения. Такой подход к анализу произведений способствует формированию представлений о целостной картине мира своего народа.

ЛИТЕРАТУРА

1. Богданов В. А. «Гуси-лебеди». Современная художественная проза (1992-2012): хрестоматия. – Уфа: Изд-во БГПУ, 2013.
2. Назиров Р. Г. О мифологии и литературе, или Преодоление смерти. Статьи и исследования разных лет. – Уфа: Уфимский полиграфкомбинат, 2010.
3. Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: В 3 т. – Лит. памятники. – М.: Наука, 1984-1985.
4. Прокофьева И. О. Историческая проза уфимского писателя Вадима Богданова (на материале произведений «Книга небытия», «Ехылхан», «Гуси-лебеди», «Сказки до скончания века») // Гуманистическое наследие просветителей в культуре и образовании: материалы VIII Международной научно-практической конференции 13 декабря 2013 г. – Уфа: Издательство БГПУ, 2013. – С. 113-118.
5. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. – М.: Лабиринт, 1998.
6. Славянские древности: Этнолингвистический словарь в 5-ти тт. / Под общей ред. Н. И. Толстого. – М.: «Международные отношения», 2012. – Т. 3. – С. 180-181.
7. Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка. – Л., 1979.
8. Энциклопедия мифологии. – Режим доступа: http://dic.academic.ru/contents.nsf/enc_myphology

**РОМАН П. А. ХРАМОВА «ИНОК»
В РЕГИОНАЛЬНОМ И КЛАССИЧЕСКОМ ИЗМЕРЕНИИ
РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

Статья подготовлена при финансовой поддержке
РГНФ и АН Республики Башкортостан
в рамках научного проекта № 15-14-02001 «Современная русскоязычная
литература Башкортостана: региональные и типологические аспекты изучения».

Одним из лучших произведений современной русскоязычной прозы Башкортостана является роман Петра Алексеевича Храмова «Инок», хотя, точнее, его следует отнести к так называемой «возвращенной», неофициальной литературе, поскольку при жизни писателя он не был и не мог быть издан в силу даже своего символического названия, вызывающего прежде всего ассоциации с героем Ф. М. Достоевского Алешей Карамазовым. Роман опубликовали вначале в мюнхенском альманахе «Крещатик» (2003), затем в уфимском журнале «Бельские просторы» (2008-2009) и в башкирском издательстве «Китап» (2012) во многом благодаря усилиям его родственников и главного библиографа Башкирского государственного педагогического университета П. И. Федорова, автора и первой статьи о Петре Храмове [7; 10].

По мнению критика, «публикация романа «Инок» в журнале «Бельские просторы» в 2008-2009 годах вполне сопоставима с легендарной публикацией романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» в журнале «Москва» в 1966-1967 годах. И в том, и в другом романе вечные христианские ценности проверяются суровой советской действительностью. В одном случае Москвы 20 – 30-х годов, а в другом – Уфы военного и послевоенного времени. Оба романа рассказывают о печальных, но чистых и высоких судьбах инакомыслящих в тоталитарные эпохи, освещённых трагической любовью» [7; 11].

Сегодня творчество Петра Храмова изучается в рамках проекта «Уфимская литературная Rossica XX-XXI вв.» [1], восстановлена биография писателя, описан его творческий путь [5]. Как справедливо отмечает П. И. Федоров, «истоки творчества П. Храмова можно отыскать в судьбе его прадеда по отцовской линии – уфимского купца второй гильдии Михаила Андреевича Степанова-Зорина (1845-1921). В 1909 году он начал строить в Уфе храм Вознесения Господня. Деньги были собраны преимущественно среди уфимских купцов. Своё пожертвование в это строительство сделал и император Николай II» [7;12]. В 1919 году храм был построен, его купол украшал крест из горного хрусталя. В советское время церковь разрушили, а сам купец, как позже и его правнук, скончался в полном забвении.

Его дочери Прасковье Степановой пришлось испытать чашу испытаний до дна, в годы Гражданской войны она потеряла своего мужа – купца Василия Храмова, расстрелянного большевиками. «Отец будущего писателя – художник Алексей Васильевич Храмов (1909-1978) – тоже прожил нелёгкую даже по меркам своего времени <... > жизнь. За ним, как шлейф, тянулось обвинение в буржуазном происхождении» [7;13], из-за которого его не приняли учиться в Академию художеств, не разрешали продавать свои картины. Вернувшись с фронтов Великой Отечественной войны, он продолжил работу на поприще живописи.

Его уральские пейзажи выглядят своеобразными иллюстрациями к литературному творчеству сына, который, пойдя по стопам отца и став художником-монументалистом, создателем мозаик, росписей и рельефов, до сих пор украшающих многие уфимские здания, оставил после себя и литературные произведения, неизвестные современникам и возвращающиеся к потомкам. По стечению обстоятельств Петр Алексеевич Храмов (1939-1995) последние годы прожил затворником, «иноком», как и его главный герой.

В романе уфимского писателя талантливо запечатлена жизнь в военной и послевоенной Уфе с её маленькими деревянными домиками на высоком берегу Белой, с многоязычным населением коммуналок и тёплой семейной атмосферой городских дворов [7; 15]. На всем произведении совершенно очевидна печать «места», в нем ярко отражены уфимские реалии, соответственно выделяются этнокультурные и национальные особенности геопанорамы и геопэтики: образ сказочного дома на берегу реки Белой, другие многочисленные конкретные топонимы (речка Сутолока, Монумент дружбы, Сергиевская церковь, Курочкина гора, Цыганская поляна, деревня Турбаслы и т.п.), образы пожилого башкира, пленных немцев в Уфе, исторические подробности военного и послевоенного времени, колоритная двуязычная речь городских башкир, их тягучие песни. Тем не менее, благодаря авторским комментариям «региональная» картина расширяется до полотна общероссийского бытия.

Исходя из этого, региональное измерение в оценке художественных достоинств романа «Инок», предполагает, на наш взгляд, обращение и к внерегиональному, общероссийскому контексту. В данном случае это контекст русской классической литературы, «родной» и близкий для автора. В его семье, по воспоминаниям близкой родственницы Олеси Георгиевны Храмовой, царил культ искусства и литературы, была большая библиотека. Произведения писателей-классиков Петр Алексеевич любил и ценил. Потрясающая эрудиция и начитанность, прекрасное чувство слова помогли ему вписаться в магистральное русло русской литературы.

Роман «Инок» действительно отличается глубокой укорененностью в классической традиции отечественной словесности, связанной, во-первых, с изображением русской интеллигенции, оказавшейся в ситуации «rendez-vous» с народом, во-вторых, с образами «четвероногих братьев», в-третьих, с

развитием приемов автобиографического повествования, сопрягающего детское восприятие мира с его осмыслением во «взрослой» ретроспективе.

Мы согласны с мнением П. И. Федорова, полагающего, что «это произведение продолжает стержневую линию русской литературы, именуемую некоторыми литературоведами христианским реализмом и представленную такими мастерами русского слова, как А. Пушкин, Н. Гоголь, С. Аксаков, А. Островский, Ф. Достоевский, Л. Толстой, Б. Зайцев, И. Шмелёв, В. Распутин и другие» [7; 17].

Рассмотрим роман в сопряжении культурно-исторического метода, ставшего обязательным в литературоведческой регионалистике, с имманентным и контекстуальным анализом, полагая, что, с одной стороны, методология локально-исторического исследования с учетом конкретных реалий позволяет в данном случае выявить связи творчества писателя с регионом, которые определяются как самим содержанием, так и поэтикой произведения, его топонимическим сюжетом, типами и именами персонажей (например: Афзал Гимаевич, Нагима Асхатовна и др.); с другой же стороны, «филологическая регионалистика <...> обязывает рассматривать литературное произведение с краеведческим материалом в общем литературном контексте и контексте творчества самого художника» [3; 192].

Данный контекст в высшей степени показателен для ключевого фрагмента из романа Петра Храмова: *«Рядом с высоким, стройным и розовым нашим теремом распласталась похожая на барак лесопилка – организация весьма разнообразная: от работников – мрачная, от пил – звонкая, от опилок и стружек – пахучая. Сырье для этого предприятия приплывало по Белой в виде бесконечно длинных плотов и доставлялось под пилы способом совершенно варварским. Несколько бревен связывалось цепью, и две лошади по бокам их*

тащили «долготье» вверх по довольно крутой горе. Связку из трех бревен лошади влекли споро и даже хвостами помахивали от возбуждения, хотя упирались, конечно, и шеи выгибали с напряжением. Так бы работать и работать, но нет. Погонщики лошадей, как и все нетерпеливые натуры, воображение имели извращенное и мятежное: почти постоянно будучи «вытимиши», они наивно полагали, что чем больше связать бревен и чем страшнее погонять лошадей, тем работа пойдет успешнее. Укреплял их в этом заблуждении и парторг лесопилки, человек нечеловеческой энергии, словом своим пролетарским, страстью своей партийною. «Больше связывать бьевен и стьожсе с этими клячами, бить их и бить, и план, и план, а вам, товаищи, – пьеммиальные», – скандировал он, за чудовищным неимением времени справляя малую нужду тут же, на берегу, даже не отворачиваясь.

Угрюмые погонщики безнадежно смотрели на его срам, мысленно сопрягая его вид с будущими своими дивидендами. Повинуясь воле партии и химерам своего невежества, мужики-фантазеры связывали вместе пять, семь и даже девять бревен. Мат и побои увеличивались соответственно. При девяти бревнах лошади явно надрывались, но погонщики гнали и гнали их вверх похабными воплями и истязаниями.

Господи, как же они их били: мученически вытягивая шеи и тыкаясь губами в грязь, лошади падали на колени, а потом валились набок в конвульсиях, хрипели, их кроткие глаза выкатывались и, глядя в одну точку, замирали в горестном и недвижном недоумении. Тут погонщики с «широким русским надрывом» картинно бросали оземь кнуты и, матерясь до пены, ее, лежащую, избивали уже сапогами, светясь особым, пролетарским сладострастием. А она, не владея уже телом, вздрагивала только кожей, и отрешенный ее взор, вроде бы намекая на мольбу, по-прежнему оставался неподвижным, даже когда появлялась кровь.

Сердце мое разрывалось: я мучился не меньше четвероногих своих братьев. Ведь это ясно как день: три раза по три бревна гораздо быстрее, чем один раз по девять бревен. «Так же быстрее», – говорила бабушка истязателям, показывая на отвергнутую связку из трех бревен. «Просто быстрее», – повторяла и повторяла она с нервическим подергиванием головы и, нелепо, смешно и жалко сжимая мощные свои ладони, умоляюще глядела на стоящих животных, опасаясь глянуть на распластанное живое существо. Засуетилась. Потерялась. Отчаялась. Наконец взяла себя в руки, успокоилась и вместе с одним пожилым башикиром с трудом помогла лошади встать на ноги. И та стояла, родимая, пошатываясь, растопырив ноги, в крови, сначала низко-низко опустив голову, а потом подняла ее, слабо помаргивая и как бы ища точку опоры.

Как я понял позже, зрелище это было весьма символическим: бабушка стояла перед «народом», просто-таки олицетворяя трагедию русской интеллигенции: в шляпке (нарочито барской), в черном, «еще из Ростова», штопаном-перештопаном английском костюме, таковых же «счастливых» перчатках, в пенсне, с завитым маленьким локончиком около большого уха – потерянным изумлением перед бессмысленной жестокостью и родственным состраданием к живому существу. На глаза ее наворачивались слезы бессилия – ее было жалко не меньше лошадей. Она говорила с «народом» о добре. О господи! Меня почти до озноба трогали ее деликатное заступничество, вежливая попытка ее лицемерия: «Вы же советские люди», ее верность своему классу в чувствах, поступках, манерах, даже в облике своем, для окружающих чуждом и нелепом, «не нашем» [6; 10-11].

Этот фрагмент текста в силу своей концептуальности дает возможность целостного осмысления всего произведения через анализ его системы персонажей, представленной в данном случае мужиками-погонщиками, парторгом, лошадьё, бабушкой и

рассказчиком, в своем сознании соединяющем две субъектно-речевые точки зрения: ребенка и взрослого человека, вспоминающего события из детства.

В коллективном образе мужиков-погонщиков чрезвычайно значимы символические детали, характеризующие их безудержную стихийную жестокость: *нетерпеливые натуры, извращенное и мятежное воображение, «выпимши», мат и побои, похабные вопли и истязания*. Здесь проявляется одна из крайностей «широкого» национального характера русского народа, давно отмеченная отечественными писателями и философами. Так, в выражении «мужики-фантазеры» слышен отзвук высказывания Свидригайлова из «Преступления и наказания» Ф. М. Достоевского: «Русские люди вообще широкие люди <...> и чрезвычайно склонны к фантастическому, к беспорядочному» [2; 378].

Другая ключевая фраза из приведенного фрагмента содержит, на наш взгляд, контаминацию разных граней в традиции изображения русского народа отечественными писателями-классиками – от Достоевского до Андрея Платонова: *Тут погонщики с «широким русским надрывом» картинно бросали оземь кнуты и, матерясь до пены, ее, лежащую, избивали уже сапогами, светясь особым, пролетарским сладострастием* [6; 11].

С одной стороны, здесь видна почти прямая цитация «Достоевского *надрыва*», предполагающего «такое эмоциональное состояние, когда человек не справляется со своими чувствами: эмоции либо захлестывают его, заставляя забыть о мере и вкусе, а то и о приличиях, либо, напротив, оказываются вымученными и нарочитыми» [3; 249].

Именно Достоевский насытил слово «надрыв» богатством смысловых оттенков и ассоциаций, сделал его ключевым в романе «Братья Карамазовы», введя в названия глав четвертой книги второй части «Надрывы» (глава 5 «Надрыв в гостинной»),

глава 6 «Надрыв в избе», глава 7 «И на чистом воздухе»). В тексте Петра Храмова оно дополняется словосочетанием «пролетарское сладострастие», созданным уже автором «Чевенгура» и «Котлована».

Интертекстуальный и лингвокультурологический анализ текста в данном случае необходимо дополнить решением важного вопроса, поставленного и выделенного автором благодаря обращению к графическим способам выделения ключевого слова, написанного по-разному: *народ* и «*народ*». Налицо скрытая амбивалентность изображения народа в произведении уфимского писателя, подметившего в его характере наряду с нетерпеливостью и надрывом скрытый протест и сознание греха: «*Угрюмые погонщики безнадежно смотрели на его срам, мысленно сопрягая его вид с будущими своими дивидендами*». Перифразы «срам» и «дивиденды» в данном случае контекстуально связаны с распространенной частушкой: «Хочешь сей, а хочешь...».

В конечном счете, можно сделать вывод о том, что образ мужиков в романе Петра Храмова – это органичное проявление той традиции, которая в русской классической литературе и философии шла от изображения народа-богоносца к изображению народа-богоборца.

Образ парторга, укреплявшего мужиков-погонщиков в их заблуждении, также вполне вписывается в контекст произведений А. Платонова вплоть до имитации их сказового ритма, поддержанного в данном примере двойной инверсией: «*словом своим пролетарским, страстью своей партийною*».

Особое место в тексте Петра Храмова занимают образы лошадей, вызывающих в памяти как соответствующие стихотворения Н. А. Некрасова и В. В. Маяковского («Под жестокой рукой человека...»; «Хорошее отношение к лошадям»), так и первый сон Родиона Раскольникова, поражающий контрастом между крайней жестокостью и сочувствием к

страдающему животному, которое, подобно герою Достоевского, демонстрирует ребёнок в романе «Инок». Он сначала плюнул в лицо парторга лесопилки, а потом с остервенением *«рвал, кусал, царапал ненавистную и подлую тварь»* [7; 92]. Отмеченные аллюзии и реминисценции вполне подтверждают укорененность романа «Инок» в почве традиций русской классической литературы.

Олицетворением дореволюционной русской интеллигенции в произведении Петра Храмова является образ бабушки. В ее портрете красноречивы следующие детали: *«зрелище это было весьма символическим: бабушка стояла перед «народом»; «с нервическим подергиванием головы и, нелепо, смешно и жалко сжимая мощные свои ладони, умоляюще глядела на стоящих животных...»*.

Для понимания роли главных образов произведения важное значение имеет ключевая фраза: *«Она <бабушка> говорила с «народом» о добре»*. Конечно, эта горько-ироническая фраза исходит не из детских уст, являясь, по сути, выражением авторского осмысления растянутых в историческом времени трагических взаимоотношений народа и русской интеллигенции.

Тем не менее, все образы преломляются именно в детском восприятии, осложненном и дополненным взрослой рефлексией. Оно в высшей степени экспрессивно, что отражается в особенностях речи (*«Господи, как же они их били...»*; *«Сердце мое разрывалось...»*), сохраняющей острую реакцию детской души на чужое страдание. Соответственно в авторской позиции проявляется и непосредственность детских переживаний, и опыт взрослой жизни: *«Как я понял позже...»*. В сознании писателя закрепилась эмблематическая картина «встречи» десакрализованного российского народа и уже бессильной ему противостоять русской интеллигенции как итога разрешения коренной в русской литературе ситуации «rendez-vous с

народом». Через восклицание «О Господи!» автор подводит финал взаимной трагедии народа и интеллигенции.

Таким образом, роман П. А. Храмова «Инок», демонстрируя высокий художественный уровень региональной литературы, подтверждает его обусловленность глубинным соответствием произведения религиозно-нравственным традициям русской классики, связями с ними как в собственно литературном, так и этнокультурном и национальном аспектах.

ЛИТЕРАТУРА

1. Борисова В. В. Роман П.А. Храмова «Инок» в контексте традиций Ф.М. Достоевского и русской классической литературы: опыт изучения//Литературная Rossica Башкортостана в XXI веке / отв. редактор и составитель: д.ф.н., проф. В. В. Борисова; Башк. гос. пед. ун-т им. М.Акумуллы. – Уфа, 2014. – С. 8-15.
2. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в 30 т. Т. 6. Преступление и наказание. – Л.: Наука, 1973.
3. Левонтина И. Б. «Достоевский надрыв» // Зализняк А. А. Левонтина И. Б., Шмелев А. Д. Ключевые идеи русской языковой картины мира. Сборник статей. – М.: Языки славянской культуры, 2005. С. 247-259.
3. Полякова Л. Филологическая регионалистика как наука // Вопросы литературы. 2015, № 3. С. 186-202.
5. Прокофьева И. О. Художественное своеобразие исповедально-биографической повести П. Храмова «Инок» // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2013, №11 (139). С. 39-44.
6. Храмов П. А. Инок: роман. – Уфа: Китап, 2012. 255 с.
7. Фёдоров П. И. Хрустальный крест // Бельские просторы. 2011. № 1. С. 10-17.

А. С. Буянкина

Статья подготовлена при финансовой поддержке
РГНФ и АН Республики Башкортостан в рамках научного проекта
№ 15-14-02001 «Современная русскоязычная литература Башкортостана:
региональные и типологические аспекты изучения».

ОСОБЕННОСТИ ИЗОБРАЖЕНИЯ ВОЕННОЙ СЛУЖБЫ В ПРОЗЕ ИГОРЯ ФРОЛОВА

Уфимский литературный процесс – явление необычное, сложное и многогранное. Среди прозаиков и поэтов можно встретить как профессионалов, чьи имена знают не только уфимские, но и российские читатели, так и начинающих авторов, которым лишь предстоит обрести известность.

В ряду современных авторов столицы РБ Игорь Фролов, известный прозаик, занимает особое место: на страницах его произведений, среди которых и интересующая нас повесть «Бортжурнал № 57-22-10», неожиданно ярко и живо вырисовывается образ, едва ли способный оставить равнодушным – образ войны. К военной теме обращаются на протяжении своего творческого пути многие авторы, но Фролов выделяется и из этого внушительного ряда: его проза, самобытная и увлекательная, способна заинтересовать читателей самого разного возраста.

Безусловно, в таком случае не может не возникнуть вопрос: что же отличает повесть «Бортжурнал № 57-22-10» от других образцов военной прозы и почему Игорь Фролов, несмотря на стремительное развитие уфимской литературы, остаётся одним из самых ярких её представителей? Вчитываясь в текст повести, можно легко найти ответ, и первая же зацепка встречается читателю в предисловии номер один, которое «оказалось слишком серьёзным для книжки армейских историй» [3; 2]: Фролов честно предупреждает, что в своём описании непростых событий он отказывается от различного рода трагедий. Помимо

прочего, не стоит читателю ждать и «никакой художественной литературы».

Уже благодаря предисловию мы можем выделить одну из особенностей военной прозы Игоря Фролова: описывая происходящее, он наотрез отказывается от различных фигур речи, призванных украсить повествование – «поменьше литературной мимики и ужимок». Изображение войны, лишённое каких бы то ни было натужных попыток ещё сильнее омрачить окружающую действительность, требует высокого профессионализма и отточенного стиля – и в процессе чтения любой может лично убедиться, удалось ли Фролову справиться с такой непростой задачей.

Как пишет критик Александр Касымов, «Игорь Фролов – писатель достаточно филологичный. Точнее – литературный» [1]. Сохраняется ли данная «литературность» на страницах повести о борттехнике Ф., или предисловию – верить? «Профессия «Родину защищать» не только самая опасная, но и самая весёлая» [3;3], – утверждает писатель с первых же строк, и очевидно, что военная служба Игоря Фролова отличается от той, что описана в произведениях иных авторов. На события, к которым многие отнесли бы с зашкаливающей серьёзностью, борттехник Ф. смотрит, обнаруживая в каждой ситуации причину для веселья – и это совсем не смех сквозь слёзы, а здоровый смех, который один только и является силой, способной вести за собой целые армии.

Вместе с борттехником Ф. читателю предстоит пройти множество испытаний, и не всякое из них будет простым. Так, первый прыжок с парашютом – один из переломных моментов, благодаря которым борттехник неуловимо преображается. Тогда он получает настоящее удовольствие, и страх исчезает: борттехник лишь «спокойно вышел, распластавшись, лёг на плотный воздух, и затянул прыжок в тёплом солнечном небе...» [3; 13]. И эпизод «Первый прыжок» отличается от предыдущих:

военная служба предстаёт не только как повод для бесконечного смеха, но и как особая замкнутая система, обладающая собственным, ни с чем не сравнимым очарованием. Даже стиль повествования будто бы преобразуется вместе с образом главного героя.

На то, как изображается военная служба в повести, немалым образом влияют и созданные – или запечатлённые на бумаге, будто на фотоплёнке? – персонажи. Фролов не зря предупреждает, что во время чтения «Бортжурнала» рассчитывать на знакомство с художественной литературой не стоит: герои повести – не литературные персонажи, но живые люди, обладающие яркими, полными как положительных, так и отрицательных черт характерами. Сам борттехник Ф. совсем не обелён, не выставлен в лучшем свете. Он – совершенно обычный человек со своими недостатками, и отпуск расслабляет его точно так же, как и прочих: «После отпуска Ф. долго не мог войти в армейскую колею. Гражданская лень, отступившая за полгода службы, вновь обуяла его» [3; 16].

Более того, борттехник Ф. – явный любитель не только посмеяться вне зависимости от окружающей обстановки, но и пошутить. Эпизод «Семеро и один» подтверждает это: Ф. достаточно печатного руководства по самбо, чтобы отвоевать у других лейтенантов маленькую и уютную комнатку. Что поделаться: среди военных встречались люди и смешливые, и доверчивые.

Военную службу героев повести Фролова может разнообразить любое происшествие – от исчезновения бойцов-азербайджанцев до капитана, врезавшегося в кучу золы (эпизод «Шинель»). И стиль автора – скупой, отточенный и лаконичный – в данном случае не делает сцену менее яркой. Напротив, простота и ясность идут каждому эпизоду только на пользу. Сложно удержаться от улыбки, читая: «По перрону шел капитан с лицом шахтера, в чужой черной сажистой шинели,

придерживая рукой конец лопнувшей портупей. Он грустно думал, что скажет хозяину этой шинели. Слева и справа, наклонив головы и сдерживая улыбки, шагали два аккуратных, подпоясанных белыми ремнями бойца» [3; 29].

Особое очарование военной службы становится очевидным и в эпизоде «Правильная аэродинамика» – точнее, в примечании автора: «Отвлекаясь от темы, должен заметить, что ночные полеты – чудесное зрелище, настоящая цветовая и звуковая феерия. Правда, если смотреть на них не с высоты прошедших лет, а из тех армейских буден, то участвовать в очередном чуде борттехнику Ф. не очень-то и хотелось» [3; 31]. Ночные полёты – не суровая необходимость, а «очередное чудо», возможность в полной мере оценить по достоинству преимущества военной службы и отвлечься от некоторых неприятных её нюансов. Нельзя в данном случае не согласиться с Игорем Савельевым, утверждавшим, что Фролов – «один из лучших и тонких прозаиков» [2]: весь спектр эмоций передан с помощью нескольких коротких и точных предложений.

Этих нескольких эпизодов достаточно для того, чтобы подвести итоги: военная служба в произведении Игоря Фролова «Бортжурнал № 57-22-10» преподносится совсем не как обязательная составляющая жизни каждого мужчины, деваться от которой не представляется возможным, и, уж конечно, не как трагедия, способная изменить жизнь человека в худшую сторону. Военная служба – это особая сфера, доступ к которой может получить не всякий, и при этом все шестерёнки данного гигантского механизма – обыкновенные, простые люди, способные испытывать самые разные эмоции. Прочувствовать это в полной мере сумеет любой читатель – достаточно всего лишь ознакомиться с текстом повести.

ЛИТЕРАТУРА

1. Касымов А. Люди жаждут. О прозе Игоря Фролова // Знамя – 2000. – № 2. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: http://www.litkarta.ru/dossier/liudi-zhazhdut/view_print/
2. Савельев И. Гамбургский счёт: Всё позволено Юпитеру. // Бельские просторы. – 2013. – № 5. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://litbook.ru/article/4186/>
3. Фролов И. Бортжурнал № 57-22-10. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: http://artofwar.ru/f/frolow_i_a/

О. Г. Евдокимова

ЖИЗНЬ ПОСЛЕ РАСКОЛА

(на примере романа К. Зиганшина «Золото Алдана»)

Церковная реформа, начатая патриархом Никоном в середине XVII века, способствовала расколу русского государства. Приверженцев старой веры (а их оказалось почти треть населения страны) в результате гонений причислили к преступникам. Их называли невеждами, обрекали на церковное наказание за то, что они не желали изменять своей вере. Чтобы спастись от преследований, староверы отправились в леса и болота. Люди оставляли всё, кроме старинных икон и печатных книг, и на «новой земле» бережно воссоздавали «старую Русь».

В последние годы резко возрос интерес к старообрядцам. Появились многочисленные работы, посвящённые их истории, традициям, культуре.

В XX веке выходят в свет трилогия А. Черкасова «Хмель» о старообрядцах Сибири, роман О. Крючковой «Старовер», «Таёжный тупик» В. Петрова об истории семьи Лыковых, роман в 3-х книгах В. Личутина «Раскол». Тема в них звучит одна: русский религиозный раскол – национальная драма. Из далёкого

прошлого предки словно хотят предупредить нас, они взывают к добру, пытаясь оградить нас от бед, напоминают о важных страницах истории России.

Настоящим подарком для читателей стал роман башкирского писателя и путешественника Камиля Зиганшина «Золото Алдана», напоминающий летопись старообрядцев Забакайкаля. Его эпическая диалогия повествует о жизни старообрядческой общины, которая зародилась в XIX веке в Ветлужских лесах, а затем переселилась в Алданское нагорье. Мы наблюдаем жизнь не одного поколения старообрядцев, обладающих выносливостью, волей, стойкостью. Они стараются жить в полном согласии с миром, и в этом им помогает духовная гармония. «Скитники, коренные народы Восточной Сибири, тайга, лесное зверье и птицы – образные пласты романа, с помощью которых К. Зиганшин создаёт в своём произведении суровую, но прекрасную страну, в которой человек живёт в гармонии с окружающим миром, сохраняет чистоту своей души, постигает тайны Природы и заповеди Бога» [4].

Герои произведения преодолевают трудный путь ради спасения веры. Устраиваясь в труднодоступных местах, они валят лес, расчищают под пашни землю. Чтобы сберечь для будущего урожая зерно, ограничивают себя в еде. Невольно задаёшься вопросом: где черпают силу эти изнурённые люди? И автор даёт однозначный ответ: вера в Бога, трудолюбие, дружеская поддержка помогают выдержать все испытания, выпавшие на их долю. «Удаление от мира и его греховной суеты, физический труд, молитвы, земные поклоны до изнурения, строгий пост, чтение книг старого письма, беседы с праведниками общины мало-помалу открывали перед Варлаамом всю глубину и гуманность почитаемой этими людьми древнего православия» [3; 15].

Вера у старообрядцев – это обязательная черта человека. Также в систему нравственных ценностей входят почитание старших, уважение к окружающим, добросовестное отношение к труду, честность, порядочность. Во время вынужденного переселения, поисков Беловодья ярко проявились такие качества людей, как товарищество, готовность помочь в беде. Для духовности старообрядцев очень важным является культ природы. Поэтому при выборе места для поселения руководствовались не только удачным расположением, но и красотой окружающей природы.

Огромных усилий стоило общине обустройство в лесных дебрях Забайкальского края. Преодолев тяжелейший путь через Север, с утра и до самого заката заготавливали лес для будущего строительства. После схода снега расчищали делянку для посевов. Подняв небольшие дома, зажили поселенцы-староверы в трудах и молитвах.

Вот как об этом говорит сам автор: «Терпишь бедствие – все бросаются спасать тебя, голоден – разделят с тобой последний ломать хлеба. Взаимовыручка – непреложный закон этих суровых мест – иначе не выжить, и не удивительно, что в душах сибиряков столько сострадания и сердечности» [3; 36]. Их жизнь определяла глубокая вера в бога: «Соль горькая, а люди не могут без нее. Может и тяжела наша ноша, но с ней умрем, а не постучимся, ибо наша вера непорочна, со Христа не правлена. Мы с ней родились, с ней и на суд Господний взойдем» [3; 74].

Детей своих воспитывали в строгости и послушании, учили любить природу. Примечателен эпизод, когда Корней камнем сбил с дерева рябчика. Никодим укоризненно глянул на Корнейку: «Запомни – сказал он внуку – сам себя губит, кто живое не любит, нестоящее это дело живую жизнь под живот

подлаживать, лучше доброе дело творить. Больных, к примеру, на ноги ставить. Тогда благодать и в душе поселится» [3; 99].

Главный герой, Корней, чувствует и понимает таёжных зверей, и они платят ему любовью. Не раз приходится беркуту Рыжику, рыси Лютому спасать мальчика от верной смерти. Показывая, как общаются люди общины с животными, автор подводит читателя к мысли о том, что «...через Природу Создатель, одухотворяя человека, пробуждает в его душе любовь и совесть» [3; 13].

Интересными для читателя являются страницы романа, в которых Зиганшин знакомит с бытом и традициями якутов и эвенков. Описание кочевой жизни придаёт особенный колорит произведению. Например, в главе «Эвенки» рассказывается не только о быте и обычаях этого народа, но и об их представлениях о жизни. Корней, помогавший эвенкам лечить оленей, расспрашивал охотника Хэгды обо всём. Хэгды был убеждён, что всё на земле происходит по воле Духов: «Есть Добрый Дух и есть Злой Дух. Добрый Дух весну, лето на землю посылает. Кормит всех. Ягоде, орехам помогает уродиться, зверям детёнышей растить. А злой Дух холодную зиму на землю шлёт, реки сушит, тайгу сжигает или, наоборот, всё водой заливают. Добрый и Злой Духи друг дружке не уступают: «...то один верх возьмёт, то другой...» [3; 160].

Эти народы живут в мире с природой, они трепетно относятся ко всему живому. Автор показывает нам их добродушными, открытыми, заботливыми людьми, которые почитают обычаи и традиции, стараются сохранить связь времён.

Роман Камиля Зиганшина «Золота Алдана» привлекает читателя простым и понятным языком, образным словом. Чувствуется любовь и восхищение автора природой описываемого края. В книге можно найти ответы на все

интересующие вопросы. Человек показан в слиянии с природой, звучит актуальная проблема современности – экология. Природа в романе предстаёт живым организмом, она одухотворяет людей, пробуждает в душах добро и любовь. Смысл жизни человеку даёт труд, который является осознанным, а не принуждённым. Нравственные заповеди староверы чтут благодаря божественным книгописаниям.

Поднимается в романе и проблема воспитания подрастающего поколения. «Нет важнее дела, чем вырастить и воспитать детей так, чтобы они продолжали жить в любви, по заповедям Христа..» [3; 43].

События истории, пересказанные автором, рассматриваются им через жизнь общины, её отдельных членов. Как и его герои, он считает, что вера поможет преодолеть невзгоды. Только благодаря ей староверы не впали в отчаяние, смогли сохранить нравственную чистоту. Как справедливо пишет С. Замлелова: «Роман стал гимном жизни и всему живому. Камиль Зиганшин не просто растворил своих героев в природе, он показал, что такое подлинное счастье для человека» [2]. По словам критика В. Бондаренко, «Камиль Зиганшин открыто воспеваает и проповедует этот уже забытый многими из русских, скрытный и недоступный мир древлеправославия. Он видит в нем надежду на наше общее будущее» [1].

ЛИТЕРАТУРА

1. Бондаренко В. Алданские скитники// Бельские просторы. – 2015. – № 3. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.bp01.ru/public.php?public>
2. Замлелова С. Зиганшин К.Ф. «Золото Алдана» // Бельские просторы. – 2012. – № 10. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.bp01.ru/public.php?public>

3. Зиганшин К. Ф. Золото Алдана: роман в 2 книгах. – Москва: Престиж Бук, 2014.
4. Прокофьева И. О. Человек и живая, разумная Природа. Диалогия К.Ф. Зиганшина «Золото Алдана» // Бельские просторы. – 2014. – №1.

А. С. Пирогова

ОБРАЗ МАТЕРИ В РОМАНЕ П. А. ХРАМОВА «ИНОК»

В автобиографическом произведении Петра Алексеевича Храмова создана целая галерея женских образов: бабушка, Маша, Елена Григорьевна, (крестная главного героя), Нагима Асхатовна (соседка, чьей красотой пленён маленький мальчик) и, конечно же, святой для каждого человека образ – образ матери. Данная статья как раз посвящена анализу этой героини в исповедально-биографическом романе П.А. Храмова «Инок». Читая произведение, мы видим мир глазами главного героя, «представляющим перед читателем то мальчиком, то подростком, то молодым человеком, то зрелым и мудрым мужчиной» [2]. Уважение и любовь к матери герой уфимского автора пронес через всю жизнь, хотя и испытывал по отношению к ней определённую отстранённость и сдержанность. Более близкие, более тонкие духовные нити связывали его с бабушкой и, конечно же, Машей, девочкой, с которой он познакомился, будучи ещё первокласником.

По сравнению с бабушкой и Машей (центральными женскими образами в произведении), образ матери представлен в романе фрагментарно, он не так глубоко разработан писателем. Он создан с помощью ярких многократно повторяющихся деталей. Пожалуй, он вобрал и отразил в себе многие противоречия 30 – 40-х годов XX столетия.

Эта героиня крайне осторожна, она единственный человек в семье, который, прежде всего, думает о безопасности, она лучше, чем другие её близкие и родные умеет скрывать свои настоящие чувства и мысли, подстроиться к существующим порядкам и законам, свойственным данному времени, эпохи. Но это не врожденное её умение, она научилась этому в процессе жизни: «Мама положила тетради и перекрестилась. Я впервые видел, чтобы она при мне осенила себя крестным знаменем. Да, перекреститься – совершить тысячелетний жест предков – можно было лишь втайне от доверчивого простодушия собственных детей» [1].

Когда-то она тоже бунтовала, участвуя молодой девушкой в нудистском марше протеста; отказалась менять фамилию своего репрессированного отца после замужества и т.д. А став зрелой женщиной, выйдя замуж, родив сына, заботясь о близких, она невольно становится осторожной. Именно поэтому она перевесила алфавит, составленный её бабушкой, где под буквой «Г» было слово «Государь», а под «А» – «Ангел», за печку, подальше от ненужных любопытных глаз, способных навредить ее семье. Но за этой маской, которая должна была скрывать её настоящее лицо, был гордый и непримиримый характер. Это и роднит её с бабушкой.

Внешний облик, характер этой героини складывается из лаконичных деталей и характеристик, которые мы встречаем в тексте уфимского автора: «Мама, по-учительски сложив руки на груди...», «...мама скрутила какую-то физическую таблицу и умчалась, попрощавшись уже за дверью» [1]. Герой-повествователь относится к матери с неизменными любовью и уважением, но в то же время, на наш взгляд, с некоторой отчужденностью. Он воспринимает себя, бабушку, Машу, людьми, способными видеть и понимать в этом мире больше, чем все остальные люди.

Именно эти персонажи в романе – воплощение высокого, духовного начала. Мама же героя-повествователя более земной человек, вынужденный принимать и мириться со всеми несправедливостями реального мира, так как именно на её плечи легла тяжёлая обязанность заботиться о пропитании и жилище для своей семьи, когда её муж, отец мальчика, был на фронте. В ней, несмотря на бунтарский характер, живёт страх, что любого из её семьи могут арестовать, посадить в тюрьму, отправить в лагерь, как её репрессированного отца.

Образ матери построен с помощью одних и тех же многократно повторяющихся деталей, которые связаны с её профессиональной деятельностью, школьного учителя: «Тут с горы стремительно сбежала моя мама – у нее было «окно» в расписании, и она забежала домой перекусить. Моментально во всем разобравшись и передав мне стопку тетрадей, мама поздравила молодых – невесту поцеловала, жениха потрогала по погону», «...мама скрутила какую-то физическую таблицу и умчалась, попрощавшись уже за дверью», «Мама села за свои тетради, я же залез на печку, тихонько разделся, позвал ее и бабушку и, демонстрируя новенькое, ладненькое, ослепительное белье, исполнил то, что казалось мне пляскою» [1]. Она как будто живет на бегу. Работа, дом – круг её повседневных забот. Но герой-повествователь с пониманием и сочувствием, продиктованным любовью, относится к матери, он не требует ее внимания и каким-то недетским чутьем понимает её. Мама в романе обладает твёрдым и стойким характером. Несмотря на то, что она практически всегда на работе, и по большей части воспитанием сына занимается бабушка, мальчик ее беспрекословно слушается и способен понять все только по одному взгляду матери: «...мама с назидательно-вопросительным бесстрастием повела на меня взором...» [1]. Уфимский писатель рисует образ сильной и волевой женщины.

Но эта героиня способна на сочувствие, преданность и женскую солидарность. Она поддерживает свою подругу Елену Григорьевну, осуждая её мужа, который бросил свою жену: «Мама моя стала ее утешать, хоть и сама была сильно расстроена, да и знобило ее сильно, ежилась она над тетрадками в двух шаях, своей и бабушкиной», «Мама с Еленой Григорьевной сидели на порожке обнявшись и, соединившись головами, тихо пели: «Как бы мне, рябине, к дубу перебраться – я б тогда не стала гнуться и качаться» [1].

Мы не раз видим мать успокаивающей крестную героя-повествователя, которая тайно крестит главного героя. В эпизоде, в котором описывается крещение мальчика, становится понятно, что мама религиозна, но скрывает это (разве могло быть иначе в стране, где пытались уничтожить православие). «Мама спросила, не видел ли нас кто, – она боялась, что сознательные граждане донесут «о религиозных предрассудках» и у нее будут неприятности в школе и техникуме, где она работала по совместительству» [1].

Неподдельный интерес вызывает эпизод, в котором герой-повествователь, купив два петушка – бабушке и себе, не задумывается о том, чтобы купить петушка матери, и, будучи уличенным в этой несправедливости продавщицей, с детской наивностью уверяет, что он не забыл о матери, просто она не оценит этот его поступок. Если бабушка увидит в его поступке искренний порыв, то мать нерациональную трату денег на «вредную» сладость. Мама – это героиня, которая редко проявляет свои эмоции, больше держит их в себе: «Радио еще раз передало весть о падении Берлина, и мы еще раз захлопали в ладоши, а мама слабенько крикнула: «Ура!» Она потом долго бормотала вроде бы про себя: «Ну, конец войне, конец», – и улыбалась странной улыбкой», «Мама первая вострепелась от едва слышных позывных московского

радио: «Широ-ка стра-на моя род-на-я». Мама сидела, приложив ладошку к губам, и медленно-медленно раскачивалась».

Пожалуй, только в одном фрагменте романа ей совсем не удаётся скрыть своих чувств. Это эпизод приезда отца героя-повествователя с фронта. В этом отрывке постоянная сдержанность сменяется неподдельным волнением: «Я проснулся среди ночи. Бабушка, голосом встревоженным и строгим допрашивала кого-то через дверь, но открывать ее не спешила. «Да ведь это же Леша», – внезапно вскрикнула мама и стала торопливо одеваться. «Отец пришел!» – и меня разом пронзили два неуживчивых чувства – радости и неловкости» [1].

Безусловно, можно говорить, что образ мамы в романе П.А. Храмова «Инок» – один из самых противоречивых и неоднозначных. Несмотря на то, что духовно герой-повествователь ближе к бабушке, он через весь роман проносит «скромную любовь к своей матери», ее образ для него также свят, как образ бабушки и Маши. Став зрелым мужчиной, повествователь скажет: «Странно, но много лет спустя мне припомнилось детское ощущение, когда умерла моя мать, и молчаливо недоуменные судороги души вроде бы слегка утихли, когда я позволил себе допустить, что душа ее не просто жива, а какими-то немислимыми для меня путями все обо мне знает – знает и за меня молится. Пусть я ее никогда не увижу, но то, что она обо мне знает, делало жизнь не безнадежною, и стоило жить, чтобы продлить наджизненное материнское заступничество» [1].

Эти слова во многом определяют место и значение образа матери в произведении уфимского автора, хотя, как нам кажется, главному герою не удалось до конца разгадать и осознать загадку ее сильного характера. Скорее, он просто принимает её такой, какая она есть, с той любовью и уважением, которые должны жить в сердце преданного сына.

ЛИТЕРАТУРА

1. Храмов П. А. Инок [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://bp01.ru/bible.php?new=2562>.
2. Прокофьева И. О. Художественное своеобразие исповедально-биографической повести Петра Храмова «Инок» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://bp01.ru/public.php?public=3479&spphrase_id=13777.
3. Русова Н. Ю. Терминологический словарь-тезаурус по литературоведению [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://literaturologiya.academic.ru/>.

И. О. Прокофьева

СОВРЕМЕННАЯ УФИМСКАЯ ПРОЗА: «ЛИТЕРАТУРА ДОМА...», ИЛИ «ЦЕНТР В РОССИИ НА ПЕРИФЕРИИ»

Статья подготовлена при финансовой поддержке
РГНФ и АН Республики Башкортостан в рамках научного проекта
№ 15-14-02001 «Современная русскоязычная литература Башкортостана:
региональные и типологические аспекты изучения».

Фазиль Искандер в одной из своих статей поделил всю мировую литературу на два типа: «литература дома и литература бездомья». Первая, по его мнению, создает образ мира, в котором достигнута гармония, вторая – выражает тоску по гармонии. В основе этой двучленной классификации находится метафорический образ дома, вырастающий из древнего символа, являющегося центральным в любой цивилизации.

Любое явление культуры неразрывно связано с местом его бытования, топосом. Топос – место существования логоса (мысли и слова), определяющее его бытие. Поэтому закономерно, что пространственный модус является основополагающим в таких отраслях знаний, как философия, антропология, эстетика, теория культуры и искусства, а также литературоведение.

В известной теории М. М. Бахтина хронотоп – формально-содержательная категория, конструирующая художественную реальность. Если связать важные характеристики текста (художественное время и художественное пространство) с феноменом культуры, то реальное пространство предстаёт как поле знаковых элементов, которое неразрывно связано с реальным временем.

Любой феномен культуры, таким образом, содержит знание о месте своего происхождения, поэтому сведения о месте создания или опубликования литературного произведения остаётся знаком базовой информации о тексте, наряду с именем его автора. Так, например, доавторская литература тесно связана с местом, географией своего происхождения, а летописные записи вообще не имеют смысла без места своего происхождения и являются своеобразным летописанием определённой местности.

Территориальный аспект изучения литературы важен не только в доавторской литературе, но и становится центральным тогда, когда мы рассматриваем творчество того или иного автора, переводя акцент с его индивидуальности на его групповую принадлежность (социальную, этническую, национальную и т. д.) либо расширяя границы авторского текста до «сверхтекста». Мысль о необходимости изучения провинциальной (региональной, краевой, локальной, областной и т. п.) литературы далеко не нова: в 1920-е годы своё развитие она получила в работах Н. К. Пиксанова («Два века русской литературы», «Областные культурные гнёзда»).

В 1980-1990-е годы поднимается новая волна особого интереса к провинциальной культуре и литературе, который не угасает и по сей день. Мы считаем, что необходимо концептуальное комплексное изучение региональной литературы, аккумулирующее разные методы исследования литературы родного края.

Два последних десятилетия – время жарких дискуссий в литературной критике. Противоречивые оценки получают как произведения маститых писателей, так и тех, кто только входит в литературу. Горячо спорят литературоведы и критики об утрате постмодернизма и новом укреплении его лидирующих позиций; о развитии в литературе таких направлений, как неоклассицизм, неосентиментализм, неоромантизм, «новый реализма»; о «состоянии» литературы художественной и литературы pop-fiction; о коммерческой и элитарной литературах и их влиянии на современного читателя; об утрате высокого статуса литературы и разрушении факторов, обуславливающих тенденции литературоцентризма, о процессах секуляризации в литературе; о прогрессирующих космополитических тенденциях в литературном процессе, ведущих к потере национальной идентичности; о размытых границах плохой-хорошей или интеллектуальной-массовой литературы; об обращении писателей к текстам, построенным на основе знакомых сюжетов классики; об отражении современных молодёжных субкультур в литературе и т. д.

Вызывают интерес обмен мнениями писателей, критиков, литературоведов на страницах литературных журналов; многочисленные круглые столы, посвящённые либо отдельным проблемам (например, герою современной литературы; новой молодой литературе; поиску новых стилевых, жанровых форм; литературе мейнстрима и т. д.), либо подведению итогов одного года или целого десятилетия в литературе.

Статьи, рецензии, анонсы, отзывы критиков объединяются в книги, на основе которых читатель может получить целостное представление об интерпретационных стратегиях ведущих исследователей современной литературы. Пристальное внимание ученых привлекает и литература периферии, о значении и потенциале которой, как мы отмечали, писали ещё в XIX веке. На наш взгляд, в уфимской литературе выделяется целый ряд

прозаиков, творческая деятельность которых свидетельствует об интенсивном литературном развитии нашего края.

О наличии полноценной литературной жизни Уфы, о существовании литературного гнезда свидетельствует, во-первых, функционирование различных литературных объединений, действующих в Уфе («УФЛИ», «Тропинка», «Тысячелистник»); во-вторых, деятельность русскоязычных изданий «Истоки» и «Бельские просторы», литературно-критических журналов «Гипертекст» и «Персонаж», первый из которых функционирует с 2004 года, второй – с 2011 года; в третьих, возраст уфимских авторов, активно включенных в литературный процесс, литературная преемственность: старшего (К. Ф. Зиганшин, П. А. Храмов, М. А. Чванов) и среднего поколения (В. А. Богданов, Ю. А. Горюхин, А. Р. Кудашев, И. А. Фролов, С. Р. Чураева, Р. Х. Шаяхметова); в четвёртых, высокое качество художественных текстов уфимских писателей. К сожалению, пока молодых зрелых прозаиков в уфимской литературе почти нет. Мы можем ограничиться указанием только одного имени – И. В. Савельева. Но возрастная и, если можно так сказать, художественная градация говорит об интенсивном развитии уфимской прозы, качественный уровень которой определяют не только публикации в московских литературных журналах, но и многочисленные литературные премии, а главное – всё возрастающий интерес читателей.

В данной статье характеризуется проза трёх поколений уфимских писателей, чьё творчество хронологически связано с концом XX и началом XXI веков и определяет основные тенденции развития литературы нашего региона сегодня. Это исповедально-биографическая проза П. А. Храмова; художественно-публицистическая проза М. А. Чванова; историко-философская проза К. Ф. Зиганшина и В. А. Богданова; социально-бытовая проза Ю. А. Горюхина и А. Р. Кудашева; любовно-философская проза Р. Х. Шаяхметовой. А также проза

С. Р. Чураевой, И. А. Фролова, И. В. Савельева – писателей, наиболее интегрированных в российскую литературу, известных российскому и региональному читателю, создающих на страницах своих произведений героя нашего времени (интенсивный поиск которого идёт, на наш взгляд, в произведениях этих уфимских литераторов).

Проза уфимских писателей свидетельствует о самобытном творческом почерке каждого уфимского автора, но именно из творческих индивидуальностей складывается своеобразие всей уфимской литературы, её феномен. Во многом определяет «лицо» уфимской литературы такое её качество, как «сердечность» (П. В. Басинский), то есть актуализация нравственной проблематики в произведениях уфимских авторов, к какой бы теме они ни обращались. Именно поэтому в прозе К. Ф. Зиганшина, П. А. Храмова, М. А. Чванова, С. Р. Чураевой и др. возникают авторские обобщения, которые часто звучат то, как ёмкие афористические высказывания, то, как развёрнутые публицистические, философские отступления.

С «сердечностью» неразрывно связана и лирическая тональность повествования, поэтизация мира природы и городского пейзажа, стремление опозитизировать пространство, в котором разворачиваются события и бытуют герои в произведениях В. А. Богданова, К. Ф. Зиганшина, И. В. Савельева, И. А. Фролова, П. А. Храмова, М. А. Чванова, С. Р. Чураевой, Р. Х. Шаяхметовой. Душевная глухота человека, его оторванность от своих корней, родной земли, неумение услышать её зов пронизывают прозу М. А. Чванова; мысль, что природа разумней человека, что её красоту и законы существования должен постичь человек, возникает в прозе К. Ф. Зиганшина. Наполнен флюидами любви городской пейзаж И. А. Фролова, Р. Х. Шаяхметовой. Если у первого автора образ города связан с мягкими, лиричными осенними зарисовками, локальными картинами старинного особняка, то у второго изображение

родного города (улиц, парков, набережной с взлетающим всадником над обрывом реки (памятник Салавату Юлаеву) расширяется до вселенских масштабов.

Не случайно Уфа – сквозной образ в произведениях таких уфимских литераторов, как А. Р. Кудашев, И. В. Савельев, И. А. Фролов, С. Р. Чураева, Р. Х. Шаяхметова и др. Уфа одновременно узнаваема в произведениях этих писателей, благодаря топонимическим подробностям, которые они вводят в текст, и в то же время Уфа изображена ими как один из многих российских провинциальных городов, жизнь которого неспешна, а часто скучна и однообразна. Именно поэтому, например, Марта – героиня повести С. Р. Чураевой «Девочка и графоман» находит своё счастье, только вырвавшись из водоворота монотонной жизни провинциального города; а вступающие во взрослую жизнь героини И. В. Савельева не находят применения своим силам и устремлениям в родном городе.

Мифологизация города, дома, родных просторов находит отражение в прозе целого ряда уфимских писателей: идеализируется образ жизни кочевого племени башкир в произведениях В. А. Богданова («Ехылхан»), С. Р. Чураевой («Ниже неба»); как холодное, мёртвое, не отпускающее за свои пределы пространство рисует Лодыгино (район города, к которому примыкает кладбище) И. В. Савельев («Гнать, держать, терпеть и видеть»); создаёт образ дома, который вбирает в себя черты и конкретного дома (в него переселилась во время войны семья героя), и терема из пушкинской сказки, чеховского дома с мезонином П. А. Храмов («Инок»); в рассказах А. Р. Кудашева Уфа превращается в Арск – одновременно в один из многих индустриальных, промышленных городов России и город, названия улиц, гостиниц, парков и рек которого переименовываются таким образом, что автор позволяет уфимцам угадать их подлинное название.

К этнокультурному материалу (к тюркской мифологии, обрядам, бытовым традициям тюркских народов, башкир-кочевников) обращаются В. А. Богданов и С. Р. Чураева. В повестях этих авторов возникают мифологические существа: Албаста, Тенгри, Дажжяль, Ягжузмагжуз и др. В произведениях данных прозаиков показан не только быт башкир, но и точно передано мироощущение кочевого народа, эмпирически постигающего и открывающего мир вокруг себя.

Важными приёмами, к которым часто прибегают уфимские писатели, являются приёмы абсурда и иронии: к ним обращается С. Р. Чураева, чтобы рассказать о трагических перипетиях в жизни женщины и подчеркнуть слабость, отсутствие цельности и глубины в характере современных мужчин; Ю. А. Горюхин, который изображает на страницах своих произведений мир, либо превращающий человека в человекоподобное существо, либо вовсе обезличивающий человека, уничтожающий его индивидуальность, делая одним из многих в сером, скучном пространстве города; А. Р. Кудашев, создающий в рассказах анекдотические ситуации, которые являются отражением негативных процессов в современной жизни сегодня.

Интенсивный поиск героя нашего времени, как мы отмечали уже выше, идёт в прозе трёх уфимских авторов: С. Р. Чураевой, И. А. Фролова, И. В. Савельева. Главным героем произведений С. Р. Чураевой становится импульсивный герой, который с завидным упорством отстаивает свое «я», ищет свой путь в взбаламученной жизни, отстаивая свои нравственные ориентиры. Такими предстают в прозе писателя наша современница, стремящаяся к любви, пытающаяся сохранить хрупкое семейное счастье, создать образ сильного, умеющего любить мужчины, воздвигнуть его на пьедестал, где он и должен, по разумению женщины, находиться («Моя пятидневная война», «Девочка и графоман», «Чудеса несвятой Магдалины»); новозаветный герой Апостол Павел, сомневающийся, отрицающий и обретающий

веру («Последний Апостол»); башкирский художник, умеющий видеть первозданную красоту родного края, мечтающий о гармонии мира, сохранивший, несмотря на все жизненные мытарства, чистоту своей души («Ниже неба: акварели»).

Образ городского интеллигента, в котором и в военное, и в мирное время продолжают жить всёпоглощающие страсти к творчеству и к женщине, – сквозной образ сразу в двух циклах рассказов и повестей И. А. Фролова («Вертолетчик. Бортжурнал № 57-22-10» и «Теория танца»). Литературный талант и жажда писать, теория пробуждения страсти и искусства соблазнения помогают главному герою фроловских произведений преобразовать мир, видеть и чувствовать, как нежность и красота, вопреки всему, продолжают жить параллельно со смертью и разрушением (армейские истории), с обыденностью провинциальной жизни (городские истории). Городской интеллигент И. А. Фролова – неисправимый романтик, пытающийся определить свой путь, свою дорогу в быстро меняющемся жизненном пространстве. В образе героя и течении его жизни явно угадывается биография самого писателя.

И, наконец, герой И. В. Савельева – это представитель поколения «нулевых», поколения во многом наивного, инфантильного и бездеятельного, которое существует в сером городском пространстве, абсолютно сливаясь с его скучным и бледным пейзажем. Но всё же, в отличие от вялых героев первых произведений уфимского автора («Бледный город», «Женщина старше: преодоление графомании»), у героев повести «Гнать, держать, терпеть и видеть» и романа «Терешкова летит на Марс» есть мечта, стремление стать счастливыми, которое заставляет пусть необдуманно, иногда по-детски, но действовать, идти навстречу намеченной, к сожалению, не всегда ясной и определённой цели.

Так, в «Гнать, держать, терпеть и видеть» молодые ребята безуспешно (и это символично) стараются помочь другу

вырваться за пределы мёртвого и замкнутого мира, а в книге «Терешкова летит на Марс» герои пытаются наполнить свою жизнь смыслом, борясь с тусклым и пустым существованием.

Отметим основные тенденции в развитии современной уфимской прозы:

1. Благодаря интенсивному и плодотворному развитию русскоязычной литературы в течение двух последних десятилетий Уфа стала самостоятельным «литературным гнездом». В его рамках на рубеже веков сформировались следующие типологические разновидности прозы уфимских писателей: военная (армейская); христианско-православная; исповедально-биографическая; художественно-публицистическая; историко-философская; социально-бытовая и ироническая; любовно-философская. Для иллюстрации и анализа каждого указанного нами вектора уфимской прозы можно привести целый ряд значимых по своей эстетической ценности художественные произведения уфимских писателей конца XX – начала XXI веков.

2. Проза современных русскоязычных уфимских писателей аккумулирует в себе ценный социокультурный опыт трёх поколений: 1960-х (К. Ф. Зиганшин, П. А. Храмов, М. А. Чванов), 1980-х (В. А. Богданов, Ю. А. Горюхин, А. Р. Кудашев, И. А. Фролов, С. Р. Чураева, Р. Х. Шаяхметова), и «нулевых» годов (И. В. Савельев), поэтому герои произведений данных авторов изображены как носители определённой модели общественного поведения.

3. Прямая суггестия, максимально активное выражение позиции писателя, повышенная эмоциональность, интимизация повествования (использование стратегии минимизации коммуникативного расстояния между автором и читателем), усиливающие психологизм в создании образа героя (погружение в мир внутренних переживаний персонажа, находящегося в состоянии душевного поиска или надлома, решающего для себя

жизненно важные и часто судьбоносные вопросы), – наиболее важные свойства уфимской русскоязычной прозы двух последних десятилетий.

4. Стремление выявить определяющие качества героя нашего времени – доминирующая черта современной русскоязычной уфимской художественной прозы, которая с наибольшей полнотой нашла отражение в творчестве трёх писателей, создавших образ героя, отстаивающего вечные нравственные ценности (С. Р. Чураева); городского романтика, творца-писателя (И. А. Фролов); представителя молодого поколения «нулевых» годов, в душе которого живёт мечта (И. В. Савельев).

5. Мифологемы дома, родного города (Уфа), родного края (Башкортостан) – сквозные образы в произведениях уфимских авторов. С помощью этих мифологем уфимскими писателями создаётся художественная реальность, объединяющая архаическое сознание, исторический и социальный опыт и личное начало.

6. Образы дома, родного города, родного края являются не только основой пространственных координат в художественном мире уфимских авторов, но и основой духовной памяти человека и человечества. Познание героями мира и самопознание осуществляется в романе П. А. Храмова «Инок» в русле таких пространственных систем, как «дом – родной город – храм – эдем»; в романе Р. Х. Шаяхметовой «Слова и листья» «родной город – Вселенная», в повести И. В. Савельева «Бледный город» «родной город – дорога» и т. д. Ландшафт родной Уфы, родного Башкортостана в произведениях русскоязычных писателей воссоздаётся благодаря реальным локусам (взлетающий ввысь всадник – памятник Салавату Юлаеву; улица имени «сами знаете кого» (В.И. Ленина); набережная реки Белая, горы Урала и т. д.).

7. Мир места в художественных произведениях уфимских писателей преобразуется и поэтизируется. Он предстает как своеобразный путеводитель, в котором объективная и символическая «топографии», неразрывно связанные с образами детства, юности, первой любви (П. А. Храмов, Р. Х. Шаяхметова), соединяются с мотивами творческого поиска, мечты, первозданной красоты и чистоты природы, жизни и смерти (В. А. Богданов, И. В. Савельев, И. А. Фролов, М. А. Чванов, С. Р. Чураева). Также в результате обращения к топографическим объектам Уфы и Башкортостана, названия которых часто обыгрываются, создается образ условного провинциального города, условного провинциального пространства, жизнь в котором доведена до абсурда (Ю. А. Горюхин, А. Р. Кудашев).

Таким образом, обозначенные нами особенности уфимской литературы двух последних десятилетий, творческая самобытность трёх поколений уфимских авторов позволяет говорить о наличии «литературного гнезда», которое во многом определяет специфику развития литературы всего нашего региона, а также интенсивно и ярко воспроизводит и фокусирует в себе процессы, свойственные современной российской литературе в целом, актуализируя наиболее значимые, магистральные направления в её эволюции. Как сказал В. О. Ключевский: «В России центр на периферии».

А. В. Латыпова

ОПЫТ АНАЛИЗА ПРОЗАИЧЕСКОГО ТЕКСТА (НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗА УФИМСКОГО ПИСАТЕЛЯ И. САВЕЛЬЕВА «ДОМИК В ЧУГУНОМ ЗАГОНЧИКЕ»)

Игорь Савельев известен как молодой уфимский прозаик и журналист. В 2004 году он стал победителем литературной премии «Дебют», его повесть «Бледный город» получила

высокую оценку писателя и литературного критика О.С. Славниковой. Российскому читателю также известны другие произведения нашего земляка: повесть «Гнать, держать, терпеть и видеть...», рассказ «Домик в чугуном загончике», роман «Герешкова летит на Марс» и др.

В рассказе «Домик в чугуном загончике», к анализу которого мы хотели бы обратиться, писатель поднимает тему перелома в сознании людей в годы перестройки, замену нравственных ценностей ложными. Раскрыть данную тему помогают автору образы, которые можно отнести к старшему (Алла и Антон Иванович) и младшему поколению (Земфира и Михаил). Алла – работница музея имени В. И. Ленина, немолодая женщина, не замужем, бездетная, смысл её жизни заключён в служении и сохранении музея, который хотят снести, чтобы построить в престижном районе города новые жилые дома. Для героини личность В.И. Ленина священна, поэтому к музею она относится с особым трепетом, считая своим долгом приложить все усилия для его спасения. Для Антона Ивановича уничтожение музея – возможность получить новую квартиру. Чтобы получить желаемое, он начинает ухаживать за «хранительницей» музея, став для Аллы сначала приятным собеседником, а потом и человеком, который возродил в её сердце надежду на женское счастье. Он успокаивает Аллу: «Нет-нет, не волнуйтесь! Вы про снос подумали, да? Нет, домик ваш мы не будем трогать. Это всё уже улажено. Да мы и не планировали... вандализм какой-то... остальные-то ценности не представляют, а... да нет, в проекте он и не мешает... да. Да, всё в порядке! Я вот просто зашёл, познакомиться, во-первых, соседи ведь теперь (ха-ха), может, у вас какие-то просьбы будут, пожелания... А во-вторых, сам... с нижайшей просьбой...» [9].

Алла, будучи романтической женщиной, мечтает о «реставрации» некогда погасших надежд на счастье, мечтает обрести новую любовь. Антон Иванович, хотя и искренне

привязался к Алле, не видит никакойсмысла в сохранении музея и готов на поджог, для его уничтожения. Земфира – «дылда шестнадцати лет», племянница Аллы, приехавшая погостить на лето к тетке. Алла видит в ней такие качества, как «плебейство и развязность», так раздражающие интеллигентную женщину. Татуировка на запястье, несмотря на то, что фальшивая, также шокирует её. Она не знает, чем занять девчонку, берет ее с собой на работу, где Земфира всем своим поведением показывает свое равнодушие и отсутствие бережливости к музейным экспонатам: «...прыгнула на ленинскую кровать и начала скакать, как скачут в продавленно-панцирных санаториях или детских отделениях больниц», «дрянная девчонка, спустившись тоже (что ей спальня Ленина), врубила свой дурацкий магнитофон!» [9]. К тому же, девочка начинает кокетничает с Антоном Ивановичем. Все это ранит и задевает Аллу.

Еще одним представителем молодого поколения в рассказе является Михаил – ровесник Земфиры, болеющий сифилисом, он вместе с Земфирой после дискотеки приходят ночью в музей, для того только, чтобы предаться плотским утехам. Михаил и Земфира – молодые ребята, для которых нет ничего святого, шкала ценностей которых строится на примитивных потребностях: оттянуться и получить удовольствие. Хотелось бы обратить особое внимание на заглавие произведения – «Домик в чугунном загончике». Нам думается, что это удачная метафора: домик в чугунном загончике – загон, резервацией для исторического прошлого страны.

Неслучайно И. В. Савельев с иронией вспоминает и описывает приезд В. И. Ленина и Н. К. Крупской в Уфу. Собственно, этот факт, не имеющий исторической ценности, стал поводом для создания музея в Уфе: «Ленин подплывает пароходом к Уфе, и весь устремлён вдаль, в бельские просторы... Этот пароход огромную роль сыграет в жизни

уфимской интеллигенции. В годы позднего застоя вся она с энтузиазмом кинется на приключенческие поиски в духе «Бронзовой птицы» – поиски парохода, на котором прибыло божество. Перелопачивали архивы, поднимали расписания и «Волжские вестники», терзали полутруп Фотиеву (секретарь В. И.); оплачивались командировки: Москва, Астрахань, Горький... Вычислили. «Ост». Самое смешное, что он оказался ещё и жив, используемый как дебаркадер (навряде того), под именем «Генерал Шаймуратов». Ликовали, хотели устроить музей... » [9].

В. И. Ленин и Н. К. Крупская – исторические фантомы, которые «оживают» в рассказе и становятся участниками разворачивающихся в произведении событий. Алла под воздействием психотропных веществ, подсыпанных ей Антоном Ивановичем в чай, ночью застаёт В. И. Ленина и Н. К. Крупскую с керосиновой лампой, они пытаются поджечь дом, потому что уверены, дом не снесут. «Это несправедливо, – говорит Крупская, – Нам тоже положена новая комфортабельная квартира» [9].

Таким образом, «жители» музея, В. И. Ленин и Н. К. Крупская вмешиваются в жизнь главной героини, принимая участие в её любовной драме. Н. К. Крупская предстает в рассказе И. В. Савельева в образе доброй подруги-советчицы, которая помогает Алле разобраться в чувствах, которые она испытывает к Антону Ивановичу.

Хитроумный сюжет, который замысловато выстраивает уфимский писатель, помогает сказать ему о главном, о злободневных нравственных процессах, начавшихся в российском обществе ещё в начале перестройки. Мы думаем, что в этом рассказе И. Савельева удачны повороты сюжета. Особенно получился образ юной нимфетки, не знающей смысла многих слов, таких, например, как «скромность», «любовь», «чистота», но прочно понимающей важность для неё слов «дай» и «хочу». Импонирует в тексте ирония писателя, без

скабрёзностей, обращённая к уже почти забытым божествам [7; 173].

ЛИТЕРАТУРА

1. Гамбургский счет: обсуждение повести Игоря Савельева «Женщина старше» / С. Вахитов, В. Глуховцев, Ю. Горюхин, А. Иликаев, А. Кудашев, С. Круль, Д. Лапицкий, С. Матюшин, И. Савельев, С. Смирнова, И. Фролов // Бельские просторы. – 2011. – № 11.
2. Левина О. Игорь Савельев «Женщина старше» // Гипертекст. – Уфа, 2011. – № 17.
3. Немзер А. Чётко организованное безрыбье: [о повести И. Савельева «Бледный город»] // Время Новостей. – 2005. – 4 февр.
4. Орехов Б. Бледный «Бледный город» // Гипертекст. – Уфа, 2004. – № 1.
5. Орехов Б. Взгляд на уфимскую литературу в 2006 году (первое полугодие): [о рассказе И. Савельева «Жара, пиво, как чудно, как легко»] / Борис Орехов, Кристина Абрамичева // Гипертекст. – Уфа, 2006. – № 6.
6. Прокофьева И. О. «Племя младое, незнакомое» в повести И. Савельева «Бледный город» // Актуальные вопросы теории и практики филологических исследований: материалы III междунар. науч.-практ. конф. / Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова, Гилянский гос. ун-т (Иран), Научно-издательский центр «Социосфера». – Прага, 2013. – С. 214–219.
7. Прокофьева И. О. Современная уфимская проза конца XX – начала XXI вв.: эволюция и пути интеграции: [о прозе И. Савельева] // 2nd International Academic Conference on Applied and Fundamental Studies, March 8-10, 2013. – Louis, Missouri, USA, 2013. – P. 173-183.
8. Пустовая В. Диптих // Континент. – 2005. – № 125. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru>

**ОБРАЗ МОЛОДОГО ПОКОЛЕНИЯ
В РОМАНЕ И. В. САВЕЛЬЕВА
«ГНАТЬ, ДЕРЖАТЬ, ТЕРПЕТЬ И ВИДЕТЬ»**

Имя уфимского писателя И. В. Савельева широко известно как читателям нашей республики, так и российскому читателю. И, безусловно, требует сегодня глубокого и всестороннего исследования. Это молодой автор, который поднимает в своём творчестве тему становления молодого поколения, создаёт образ героя «нулевых».

Молодой прозаик, вошедший в литературу с такими произведениями, как рассказы «На чемоданах» (2002 г.) «Вельская пастораль» (2006 г.), «Домик в чугунном загончике» (2006 г.), «Как вариант» (2007 г.); повести «Бледный город» (2004 г.), «Гнать, держать, терпеть и видеть» (2007 г.), «Женщина старше» (2011 г.), роман «Терешкова летит на Марс» (2012 г.) и другие, вызвал глубокий интерес у современного читателя, российской и региональной литературной критики. К его произведениям обращались писатели и литературные критики О. Славникова, С. Вахитов, Ю. Горюхин, С. Круль, И. Прокофьева, И. Фролов, А. Иликаев, Л. Данилкин, С. Матюшин, С. Смирнова, М. Богатов, Б. Орехов. Прокомментируем наиболее интересные, на наш взгляд, оценки. По мнению Л. Данилкина, российского журналиста, литературного критика и писателя, И. Савельев в свои 30 лет уже сформировавшийся писатель, который имеет языковой слух и голос [2]. М. Богатов в своей статье «По ту сторону воды» отмечает, что повесть «Бледный город» написана для подростков и будет интересна преимущественно им. Произведение сумеречное и безысходное [1].

А. Иликаев пишет, что прозе И. Савельева недостает оптимистичности. Все герои сплошные неудачники. А если они удачливы, то здесь есть явно какой-то подвох. Автор либо их «спалит живьем, либо задвинет в эпизодически-иронические персонажи» [3].

К повести «Гнать, держать, терпеть и видеть» обращались немногие литературоведы и критики. В частности, И. Фролов считает лучшими произведениями «Домик за чугунной оградой» и «Гнать, держать, терпеть и видеть», потому что молодой уфимский автор писал их в маске вольного сочинителя, не скованного рамками сурового соцреализма. В остальных текстах И. Савельев «надувает объем, набивает в текст ненужные сюжеты, наблюдения, ему все время кажется, что иначе будет мало жизни или, наоборот, литературы. Конструировать литературу из наблюдений – опасное и неблагодарное занятие. Прозаику, прежде чем писать, нужно пожить самому, только тогда его герои будут живыми» [3].

Также к анализу этой повести обращалась И. Прокофьева в своей статье «Царство мёртвых, кладбище разрушенных судеб и надежд в повести И. Савельева «Гнать, держать, терпеть и видеть». «Стремясь показать всю безысходность молодого поколения, И. Савельев увлекается «замысловатостями сюжета» и прерывает свою повесть различными историями из жизни героев. Например, рассказ Кузьмича о его пребывании на фронте, который больше искусственен, нежели реален. Но, несмотря на это, повесть «Гнать, держать, терпеть и видеть» – удача молодого писателя» [5].

Повесть «Гнать, держать, терпеть и видеть» была опубликована в январском номере «Нового мира» 2007 года. В центре сюжета повести – взаимоотношения четырех молодых людей. Ева, Олег и Никита приехали в поселок при городском кладбище навестить своего друга Костю. Сюжет повести распадается на три фрагмента: похороны молодого человека

по имени Костя; затем история «жизни» Кости в Лодыгино и поездка его друзей к нему в гости; празднование нового года молодыми ребятами за год до смерти Кости.

Уже в первую часть повести автором вводятся мотивы холода, смерти, одиночества, которые позже получают своё развитие в тексте [5]. Вещный мир создает фон, условия или обоснования действий или поступков персонажей: «Костя показывал дом, свою новую комнату, ужасную. Жухлые обои с пузырями, будто сдутая беременность. Шланг, перекушенный окном (на холода?), в чешуях масляной краски, как полинявшая змея. И Ева пожалела десять раз...» [6].

Место, где разворачиваются события, во многом обуславливают их – и наоборот. Пространство, действие, персонажи тесно связаны друг с другом. Костярина похоронили в Лодыгино: «Глухой окраинный поселок, давший имя огромному кладбищу. Оно, конечно, называется Западное, но... «Она на Лодыгине». «Тихо, дядя, не рыпайся, а то чик... мигом на Лодыгино попадешь». Какая странная судьба. Быть дырой в две с половиной улицы... Формально влиться в миллионный город, хоть транспорт и дотягивается сюда кое-как, привстав на цыпочки... Собрать под худыми крышами бог знает кого... Стать ма-аленькими воротами грома-адного кладбища... Уступить ему – схватка явно неравная! – свое имя, да что там, уступить самой смерти, потому что «Лодыгино» в языке горожан – однозначный ее синоним...» [6].

Вторая часть начинается с того, что трое друзей собираются ехать к своему другу в Лодыгино, проведать его. Жизнь после смерти ничем не отличается от обычной жизни в мире Савельева. И даже как-то осмысленней – коллективные субботники, уборки территории к праздникам, мертвым мужчинам можно жить с мертвыми женщинами. Во время свидания миры живых и мертвых пересекаются, друзья даже гостят недельку у покойного товарища, помогая привести

кладбище в порядок к 9 Мая, и девушка главного героя (имя ее неслучайно Ева) влюбляется в этого товарища, изменяя главному герою. Но друзья познаются в беде – они решают помочь умершему воскреснуть, то есть бежать обратно, в жизнь. Когда живые приводят мертвого-живого друга к границе, к выходу из «царства мёртвых», друг начинает умирать – он жив только в мире мертвых, в определенном ему после смерти месте. Параллельно в повести развивается и любовная линия: между Евой и Костей возникает чувство, Олег ревнует, затевает драку с товарищем, а миротворцем между ними выступает Никита. На этих событиях строится сюжет повести «Гнать, держать, терпеть и видеть».

В повести можно отследить частотность тех или иных средств выразительности, которые, на наш взгляд, определяют стиль автора. Наиболее распространенными приемами являются маркеры разговорного стиля (особенно в диалогах), сравнения, эпитеты. Часто используются повторы и парцелляция, которые передают значительную дополнительную информацию эмоциональности, экспрессивности и стилизации. В тексте автор также употребляет такие стилистические приемы и средства выразительности, как риторические вопросы, восклицания, которые играют важную роль для создания более «живого», яркого текста. Такой выбор стилистических приемов объясняется стремлением писателя как можно более ярко описать предметы действительности выдуманного автором мира, полностью раскрыть душевные переживания героев.

Итак, прокомментировав статьи российских и региональных критиков, проведя анализ повести уфимского писателя (сюжетно-композиционного своеобразия, языковых и стилистических особенностей) мы пришли к следующим выводам. Так, отзывы, данные уфимскими исследователями творчеству И.В. Савельева, более критичные и более точные, чем отклики российских литературных критиков. Анализируя

же повесть «Гнать, держать, терпеть и видеть», мы выявили её сложную сюжетно-композиционную организацию, своеобразное «двоемирие», совмещение и взаимодействие в тексте повести мира живых и мёртвых, которое призвана подчеркнуть главную мысль повести. Мир, в котором живут герои савельевской повести – царство мёртвых, кладбище разрушенных судеб и надежд [5].

На основании всего вышесказанного, можно смело сказать, что проза Игоря Савельева – неотъемлемая часть уфимского литературного процесса, произведения молодого прозаика говорят о поступательном движении вперед, неуклонном развитии и подъеме уфимской литературы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Богатов М. По ту сторону воды // Октябрь. 2006. – № 9 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/october/2006/9>.
2. Данилкин Л. Криптоманифест поколения, рожденного в середине 80-х // Афиша. – 2012. – 14 дек. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.afisha.ru/book/2221>.
3. Гамбургский счёт: обсуждение повести Игоря Савельева «Женщина старше» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.bp01.ru/public.php?public=1997>.
4. Гамбургский счёт: Жизнь и смерть на Марсе [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://bp01.ru/public.php?public=3109>.
5. Прокофьева И. Царство мёртвых, кладбище разрушенных судеб и надежд в повести И. Савельева «Гнать, держать, терпеть и видеть») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Изд-во «Грамота», 2013. – № 5 (23), ч. 1 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://scjournal.ru/articles/issn_1997-2911_2013_8-1_38.pdf. 6. Савельев И. Гнать, держать, терпеть и видеть [Электронный

ресурс]. – Режим доступа: <http://www.rulit.me/books/gnat-derzhaterpet-i-videt-read-16847-1.html>.

И. В. Мулявко

ОБРАЗ МОЛОДОГО ПОКОЛЕНИЯ В РОМАНЕ И. В. САВЕЛЬЕВА «ТЕРЕШКОВА ЛЕТИТ НА МАРС»

Молодое поколение во многом формирует мировоззрение, взгляды и нравственные принципы каждого нового десятилетия. Образ молодого героя своего времени создавали на страницах своих произведений А.С. Пушкин, А. С. Грибоедов, И. С. Тургенев, А. П. Чехов, Б. Л. Васильев, В. П. Астафьев и многие другие. Молодой уфимский прозаик И. В. Савельев также обращается к проблеме молодого поколения в своём творчестве. Каким же изображает поколение «нулевых» И. В. Савельев? Какие качества характера являются общими для людей, чья юность, годы становления и развития совпали с началом 2000 годов? На эти и другие вопросы мы постараемся ответить в данной статье, опираясь на роман И. В. Савельева «Терешкова летит на Марс».

Роман «Терешкова летит на Марс» получил широкий отклик рецензентов и литературных критиков. Например, Лев Данилкин в своей рецензии «Криptomанифест поколения, рожденного в середине 80-х», давая такую положительную оценку романа, пишет: «Терешкова», да, любопытна для социального антрополога – как документ, свидетельствующий о том, что происходит в голове нынешних 24-летних людей, автопортрет очередного героя-нашего-времени, вызывающего уважение, с каким-никаким, но моральным стержнем. Важнее, однако ж, что это хорошая проза – составленная из ладных фраз и точно подобранных слов, классно сделанная технически; автору никогда не будет стыдно за эту повесть, и лет через пятьдесят она

будет очень прилично смотреться в первом томе собрания сочинений» [2]. Однако Л. Данилкин не упустил возможности указать и на некоторые недостатки романа И. В. Савельева: «Издержки «молодости», конечно, тоже присутствуют – странноватый сюжет про секту пассажиров местной авиакомпании, которая каждую неделю собирает своих клиентов на бизнес-радения и эксплуатирует их аэрофобию. Даже если что-то подобное где-либо и происходило, внутри текста это не выглядит художественно убедительным – ну что это за аэрофобы, помешанные на безопасности, которые не хотят летать ни на чем, кроме Ту-154?» [2].

Другой критик, Ян Левченко в своей статье «Полёт без права на посадку» следующим образом высказывается о романе, в частности, о его названии и основной идее: «Заголовок «Терешкова летит на Марс» – тоже след заемного языка, аллюзия на воображаемый газетный репортаж, посвященный 70-летию первой женщины-космонавта. Первые взрослые нового века хотят, чтобы у них были высокие цели, хотят, чтобы им хотелось полететь на Марс – так же, как их сверстникам в эру космического бума. Но все растворяется в подслеповатой суете, а неба не видно из-за нелетной погоды. Космос так и остался предчувствием, а на бескрайних просторах бывшей космической империи падают банальные пассажирские самолеты, по которым уже и траур не объявляют, так, обычное дело. Где уж тут устремляться за облака!» [4]. Интересное замечание о романе делает Матвей Ганин в статье «Тума, звезда печали»: «Неожиданностью для меня оказалось трезвое, без розовых соплей, отношение автора к советскому. А то мы за годы пребывания в пространстве социальных медиа – ну или назовите блогосферой – привыкли думать, что люди 1983 года рождения относятся к СССР не без нежности» [1]. Это далеко не все отзывы о романе уфимского автора, к нему также обращались такие писатели, литературные критики и

журналисты, как Сергей Кубрин, Вадим Левенталь, Игорь Бондарь-Терещенко и многие другие.

При внимательном изучении романа «Терешкова летит на Марс» становится ясно, что героям «нулевых» свойственны самые разные качества: амбициозность и, напротив, инертность и импульсивность, романтизм и материализм... Но каждый из них обладает главным достоинством – умением мечтать. Для материалистов мечта – это успех в учебе и карьере, романтики грезят об успехах в литературе, кто-то еще не до конца определился с целью в жизни, но осознаёт, что обрести её очень важно. Именно это стремление к собственной жизненной цели и объединяет всех героев «нулевых» в романе И. В. Савельева.

Главный герой романа, Паша, студент провинциального ВУЗа, не довольный своей жизнью человек: он получает специальность, которая ему не нравится, любимая девушка уехала, оставив его одного, служба в офисе не приносит ему удовлетворения. Вот как сам герой определяет причины своих неудач: «Это все жизнь мстит ему, потому что нельзя предавать мечты. Он не стал кем хотел, побоялся амбиций, целей, и вот результат, он никто; Наташа строит свое будущее, а он... А он – никто, так чего же путаться под ногами» [5].

Наташа, возлюбленная Паши, человек со стальным характером. Образ Наташи резко контрастирует с образом Павла. Героиня всегда действует так, как считает нужным, не особо считаясь с мнением окружающих, пусть даже самых близких. Повествователь и главный герой так характеризуют её: «...Наташа билась бы до последнего. Не то чтобы она обожала стекловаренные печи, уродливые, с вонью да лампами – просто такой был характер. Чертов характер, характер. <...> Какая все-таки эгоистка. Готовая переступить через всех. ладно он (хотя отчего же ладно?). Но мать-то она как может

так вот бросать, одну, растерянную... Все это, конечно, хорошо – учеба, все, – но выключение чего-то человеческого...» [5].

Образ Максима, брата Паши, в некоторой степени близок образу Наташи. О брате герой размышляет следующим образом: «Вот за таким человеком Наташа, наверное, и пошла бы на край света. Успех и целеустремленность он попросту источал. Каждое утро он вставал над столом, как капитан шхуны, с прищуром, с крепкими зубами в безупречной улыбке» [5]. Для Максима основные жизненные ценности – это материальное благополучие, статус в обществе и успех, и в этом стремлении он готов переступить через многое: «...Брутальный шарм, успешность, щедрость, якобы какое-то здоровье (если говорить о духовном)... Паша видел всё это в зародыше. Точнее, не это, а злобное и завистливое – желание урвать зубами, пробиться, затоптать. Пыль пустить в глаза» [5].

Ярким эпизодом, раскрывающим характер и Максима, и Паши, является эпизод с чтением статьи о Валентине Терешковой, в которой говорится о её планах, связанных с полётом на Марс. Максим смеется, глумится над летчицей-космонавтом и её мечтой. Пашу это выводит из себя: «... Просто у неё есть мечта, о которой она не постеснялась сказать. Цель, с которой она прожила всю жизнь. Это повод поржать? Не знаю. Для таких, как ты, видимо, да. Я вот лично завидую людям с целью. Но это мои личные проблемы. <...> А ты... Ты просто моральный урод. <...> У тебя же не просто нет совести. У тебя нет ни интеллекта, ни мысли. Вообще ни одной проблемы не читается в глазах. Одно самодовольство» [5]. Данный фрагмент отражает отношение Паши к своему брату, раскрывает характер Максима, а также показывает, что Паша ценит в жизни больше всего: Паша убежден, что самое важное для входящего в жизнь человека – это мечта. И своя мечта есть у героев романа.

Используя яркие портретные характеристики И.В. Савельев раскрывает образ Игоря, одного из самых интересных персонажей произведения: «Игорь считал себя писателем. К несчастью, кажется, всерьез. Его уж откровенно беспомощные рассказы, – автор упорно оставался верен стилю «фэнтези», – не брали порой даже в местной «молодежке» (редактор которой, здоровый усатый мужик, на фото даже и брутальный, писал в своей колонке: «Ура! Наконец-то выпал снег! Утром у меня замерзли ушки». Буэ). Однако Игорь не страдал и не комплексовал, а марал и марал бумагу, пер, как слепой бульдозер, через все преграды, поперек здравого смысла» [5]. Игорь искренне верит, что он обязательно когда-нибудь станет писателем. Несмотря на все неудачи на литературном поприще, Игорь ведом своей целью и будто не замечает никаких преград на своём пути: первых литературных неудач, насмешек друзей, отказы издательств в публикации.

Имя легендарной лётчицы-космонавта Валентины Терешкой, вынесенное в название романа, не раз звучит в самом произведении. Так, Игорь говорит: «Ну как! Это же так... Ну, не знаю. Я тут даже такой сюжет сочинил, может, даже напишу. Такая грандиозная антиутопия. О том, как старые символы не совместимы с нашим временем, они просто не могут сейчас существовать, это нереально, понимаешь? Это как Маресьев говорил в интервью, что его в глаза спрашивают: «Вы что, еще живы?», а одна газета, по его словам, так и вышла с заголовком: «Оказывается, Маресьев еще жив»... Так вот, рассказ, как празднуют этот юбилей и как ее торжественно запускают на Марс, по ее просьбе. Там, трансляция запуска по ти-ви, шумиха, торжества. И все как будто в порядке вещей. «Терешкова летит на Марс». Сюжет сам, допустим, такой: журналист, лирический герой, беседует с ней, ходит с ней. Общая подготовка...» [5].

Эти слова, а главное поступки героев романа, их желание бороться с несправедливостью, дают читателю романа уверенность в том, что поколение «нулевых» не является потерянным поколением, что именно стремление к мечте, наполняет жизнь героев романа «Терешкова летит на Марс» И. В. Савельева истинным смыслом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ганин М. Тума, звезда печали // Colta.ru. 23.01.2013.
2. Данилкин Л. Криptomанифест поколения, рождённого в середине 80-х // Афиша. 14.12.2012.
3. Левенталь В. Разговор книгопродавца с читателем: литературные итоги 2012 года // Санкт-Петербургские ведомости. 17.01.2013.
4. Левченко Я. Полет без права на посадку // Московский книжный журнал – The Moscow Review of Books. 20.09.2012.
5. Савельев И. Терешкова летит на Марс: роман. – М.: Эксмо, 2012. – 224 с.

Л. А. Попова

ЯЗЫК И СТИЛЬ РОМАНА «СЛОВА И ЛИСТЬЯ» Р. Х. ШАЯХМЕТОВОЙ

В литературе язык занимает особое положение, поскольку он является той значимой единицей, без которой не может быть создано произведение. Художник слова – поэт, писатель – находит, по выражению Л. Н. Толстого «единственно нужное размещение единственно нужных слов» [2; 85], чтобы правильно, точно, образно выразить мысль, передать сюжет, характер, заставить читателя сопереживать героям произведения, войти в мир, созданный автором. Всё это доступно лишь языку

художественной литературы, поэтому он всегда считался вершиной литературного языка. Самое лучшее в языке, сильнейшие его возможности и редчайшая красота – в произведениях художественной литературы.

В нашей статье мы рассмотрим некоторые языковые и стилистические особенности романа нашей землячки Раили Хамитовны Шаяхметовой «Слова и листья». Прежде чем непосредственно перейти к теме нашего исследования, скажем несколько слов о современной женской прозе. Женская проза – социокультурный феномен, возникающий в процессе освоения женщинами публичного пространства и выражающийся в появлении литературных текстов, описывающих мир и социальный опыт глазами женщин. В своих произведениях писательницы предлагали обществу не только новые темы, но и новые образцы поведения, отстаивали право женщины на самостоятельный выбор, на самостоятельную судьбу. «Женская проза» официально была признана литературным явлением в конце XX века и сегодня выделяется как устойчивый феномен отечественной литературы. Основными темами являются тема семьи, счастья, любви, поиска смысла жизни. Возникают различные формы «женской прозы», такие как: сентиментальный, социально-психологический роман, роман-жизнеописание и многие другие. Миру литературы широко известны имена писательниц Ольги Славниковой, Марины Вишневцевой, Ирины Полянской, Галины Щербаковой и многих других [1]. К этому ряду мы относим и имя талантливой уфимской писательницы Р. Х. Шаяхметовой.

В нашей статье, рассматривая роман «Слова и листья», мы выделим и определим эстетическую функцию изобразительно-выразительных средств, используемых в произведении уфимским автором. Язык романа метафоричен. Метафоры придают речи образно-экспрессивную окраску, сочетающуюся с ярко выраженной эмоциональной оценкой.

Например, в начале романа писатель создаёт с помощью данного средства художественной выразительности яркий и многогранный образ Вселенной: «Древняя тёмная волна, исполинская, огромная как космос, накатывалась на неведомый пустынный берег, вздымалась горой к сумрачным небесам, ещё не существовавшим, вздымалась тёмной громадной массой, вздымалась тяжёлой титанической вертикалью, вне смысла, вне прошлого и будущего, замирала на миг во времени, которого ещё не было, замирала без мысли, без цели, и в тёмном безмолвии, вне звука, вне тишины, которых ещё не было, тяжело опускалась, медленно откатывалась и вновь накатывала на неведомый песчаный берег. Она была одна, эта древняя волна, не было другой волны, не было других волн. Не было ничего, не было никого. Не было бога, не было одиночества. Была архиволна – космическое брюхо, гигантское чрево, бездонное бессветное нутро, – и в этой волне, в этом вздымающемся брюхе ворочалось начало, начало и конец, косматый космический выдох и вдох, грандиозная безбожная пустота – пропасть, пустыня, пустошь. И когда изнемогло вселенское брюхо под сумрачной тяжестью заключённой в нём пустоты, тогда раздался первый звук: это был предродовой рёв, это был предродовой рык, в последний раз опустилась на берег волна и разлилась бесконечными водами – разорвалось, разодралось вздыбленное брюхо, и явилось начало, и явился конец – пустота, пропасть, пустыня, пустошь» [3].

Автор красочно описывает создание мира, сотворение души. Душа главной героини ещё не познала прекрасного и возвышенного чувства любви. Любовь – это и есть Вселенная. В душе героини пустота, которую необходимо заполнить. В приведённом отрывке Р. Х. Шаяхметова использует сравнение: «Древняя тёмная волна, исполинская, огромная как космос, накатывалась на неведомый пустынный берег...» [3]. Цель сравнения – выявить в объекте сравнения новые, важные,

преимущественные для субъекта высказывания, свойства. В этом фрагменте писатель находит сходство между древней волной и необъятным космосом.

Кроме этого, данный отрывок наполнен многочисленными повторами. Повтор выполняет экспрессивную функцию усиления или уточнения, способствует замедлению развития действия, привлекает внимание читателя к важным в смысловом отношении описаниям. Например, «волна вздымалась горой к сумрачным небесам, ещё не существовавшим, вздымалась тёмной громадной массой, вздымалась тяжёлой титанической вертикалью...» [3], «замирала на миг во времени, которого ещё не было, замирала без мысли, без цели...» [3]. Для создания эффекта кульминации Р. Х. Шаяхметова применяет анафору. Например, «Она была одна, эта древняя волна, не было другой волны, не было других волн. Не было ничего, не было никого. Не было бога, не было одиночества» [3]. Данная стилистическая фигура помогает передать внутреннее эмоциональное состояние героини.

Для того чтобы более полно и глубоко выразить мысль, автор употребляет лексические синонимы. Например, «брюхо-чрево» [3], «рёв-рык» [3], «разорвалось-разодралось» [3]. В этом случае синонимы различаются стилем употребления. Разговорные синонимы «брюхо», «рёв», «разодралось» позволяют добавить недостающие смыслы, открыть в книжных словах «чрево», «рык», «разорвалось» новые смысловые стороны. Яркие метафоры, сравнения, многочисленные синонимы, анафорические повторы, множественность однородных членов предложения, градация создают в произведении уфимского автора сложные образы, которые помогают Р. Х. Шаяхметовой сказать читателю о первой любви юной девушки, чья душа мертва без этого прекрасного чувства.

ЛИТЕРАТУРА

1. Зумбулидзе И. Г. «Женская проза» в контексте современной литературы // Современная филология: материалы междунар. науч. конф. (г. Уфа, апрель 2011 г.). – Уфа: Лето, 2011. – С. 21-23.
2. Толстой Л. Н. Энциклопедический словарь. – СПб: АО «Ф.А. Брокгауз – И. А. Ефрон», 1901. – С. 448-457.
3. Шаяхметова Р. Х. Роман «Слова и листья». – Уфа: «Бельские просторы», 2014.

И. А. Файзуллина

ТЕМА ЛЮБВИ И ТВОРЧЕСТВА В РАССКАЗЕ «УЧИТЕЛЬ БОГА» И. А. ФРОЛОВА

Имя Игоря Александровича Фролова с полным правом можно включить в перечень самых ярких имён современной уфимской литературы. Проза этого писателя стала также и неотъемлемой частью российской литературы, о чем, безусловно, свидетельствуют многочисленные литературные премии.

Особое место в творчестве И. А. Фролова, на наш взгляд, занимает произведение «Учитель бога». Оно построена на традиционном для уфимского писателя приеме сопоставления двух не совпадающих личностей: авторского «Я» и «Я» героя-повествователя. Сложная философская проблематика рассказа не поддается однозначной интерпретации, однако можно отметить, как виртуозно уфимский писатель из бытовых и психологических мелочей выстраивает свою историю-притчу.

На наш взгляд, богоборческая тема рассказа вторична, а на первом плане находится проблема любви как главной тайны

и главной движущей силы бытия. Любовь – понятие необычайно емкое и многозначное. Любят свое дело, своих товарищей, друзей. Любят близких, семью, детей. Но умы людей больше всего занимает чувство любви женщины и мужчины. Писатели и поэты, композиторы и художники возвысили любовь до уровня всемогущей силы. Художественная литература, создавая живое, богатое, многостороннее его изображение, предлагает множество мудрых раздумий, глубоких суждений, метких афоризмов, которые – собранные вместе – могли бы составить целые тома. В этот том вошел бы и рассказ И. А. Фролова «Учитель бога».

Этот рассказ уникален по своему содержанию. Любовь раскрывается в нем иначе: здесь нет рыцарских поступков перед дамой сердца, нет страстных признаний в любви, пылких обещаний верности. Напротив, в рассказе изображена любовь трепетная и восторженная. Это обусловлено тем, что любовь далеко не единственная страсть главного героя, здесь явно вырисовывается еще одна – творчество. Герой рассказа идет по жизненному пути, охваченный этими двумя страстями.

В минуты, когда он остается в полном одиночестве, молодой ученый отдает всего себя, до последней частицы, творчеству, посвящает науке все свое время, до последней доли секунды и направляет на нее все свои мысли, все до единого. После столь усиленных занятий герой находит покой в объятиях любимой женщины. Несмотря на то, что молодой человек обладает одновременно двумя страстями, сила их от этого не убавляется, наоборот, мы видим, что с каким бы рвением он не пускался в путь к научным знаниям, с какой же страстью он отдавал себя той, которая наставляла его в учении и которая дарила ему любовь и нежность, которую он, возможно, познал только благодаря ей.

Передать две страсти главного героя в рассказе наиболее ярко помогают писателю следующие приёмы (речевая

характеристика героев, пейзаж) и художественные средства выразительности (яркие метафоры, сравнения, эпитеты, фразеологизмы, множественность однородных членов и др.).

Так, наблюдая за речью героя можно увидеть, что когда речь идет о творчестве, фразы его объемны, логичны, содержат множество физических и математических терминов, которые он произносит четко и уверенно. Когда же дело касается любви, то яростный оратор превращается в молчаливого юношу. Реплики его становятся неуверенны, предложения строятся простые и немногословные. И. А. Фролов, как нам кажется, рисует талантливую и целеустремленную молодого человека. «Ему нравилась каждая новая тема – матрицы, дифференциалы и интегралы, векторная алгебра и аналитическая геометрия <...> уравнения математической физики – особенно диффузии тепла и колебания струны – были такими же любимыми, как испанская и сицилианская защиты в шахматах...», «дифференциал дискретного пространства-времени», «осцилляции с планковской частотой», «локальная флуктуация пространства-времени» и т.д. [5].

Приведённые нами примеры демонстрируют заинтересованность и стремление героя к глубоким научным знаниям. Но автор подчёркивает, что успех героя в науке определяется не только его талантом, но и другими его качествами, без которого, возможно, не может быть настоящего вдумчивого исследователя: уравновешенность, терпение, аккуратность. Качества, которые писатель передаёт часто через перечисление действий героя и использование однородных членов предложения: «он заварил чаю, включил настольную лампу, убрал со стола книги и тетради, вытер стол, достал самую дорогую писчую бумагу и положил рядом облитый грузинским чаем <...> блокнот» [5].

Хотя в науке молодой студент совершит гениальное открытие, в жизни он часто скромный, и робкий: «он чувствовал, как

жар устремляется от шеи к щекам и ушам, знал, что краснота уже явственна, что он горит перед ней пламенем стыда...» [5]. Эта робость проявляется во всем: и в учебе, и в повседневной жизни, и в любви. «Он не поднимал глаз, не видел, как она смотрит на него <...> поперхнулся, принужденно засмеялся...» [5]. Таким видим мы героя в присутствии любимой женщины. Далее робость переходит в трепет: «он не дышал, сердце потеряло свое место и билось в темноте во все двери, ища выход» [5]. Но эта робость перерастает в желание, а затем в страсть: «тело ее раскрылось ему, и руки ее направили его и сдерживали его нарастающее бешенство...» [5].

Важное место в «Учителе бога» занимает описание природы, картины которой сопровождают героев на протяжении всего рассказа и помогают передать их душевное состояние. Так, например, пора студенческой жизни, размеренной и спокойной, сравнивается в тексте произведения с осенью: «и над всем царила его любимая осень <...> он просто наслаждался покоем осеннего заката» [5].

В период, когда молодой человек влюбился в свою преподавательницу, он будто пробудился ото сна. Это подчеркивает описание зимы: «метель разошлась – выла, свистела, била в стекла, они дрожали, и даже елочная гирлянда и огоньки свечей мигали так, будто ветер доставал их через стены» [5]. Но самый пик его чувств был тогда, когда он, наконец, смог привести в порядок свою теорию и пришел к нужному решению. Этот неожиданный и ошеломительный взрыв чувств и эмоций сопровождается картиной грозы: «в ту же секунду небо расколола ветвистая, гигантская молния, ужасно загрохотало! И гром и молнии пошли чередой, будто небо напало на землю без объявления войны» [5].

И. А. Фролову в рассказе «Учитель бога» удалось слить в единое целое две страсти – любовь и творчество, которые выражены в произведении ярко, образно и проникновенно. Так,

что эмоциональные потрясения и различные состояния, пережитые главным героем, становятся созвучны каждому читателю.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гамбургский счет. Обсуждение трех рассказов И. Фролова // Бельские просторы. – 2011. – № 7.
2. Прокофьева И. О. Предисловие // Современная уфимская художественная проза (1992-2012). Хрестоматия. – Уфа: БГПУ, 2013. – С. 4-18.
3. Савельев И. Всё позволено Юпитеру. К пятидесятилетию писателя-орденоносца Игоря Фролова // Бельские просторы. – 2013. – № 5.
4. Уфимская литература [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://cyclowiki.org/wiki>.
5. Фролов И. А. Учитель бога: из цикла «Теория танца» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://artofwar.ru/f/frolow_i_a/text_0390.shtml.

А. А. Файзрахманова

ПОВЕСТЬ В. А. БОГДАНОВА «ГУСИ-ЛЕБЕДИ»: ИСТОРИКО-ФИЛОСОФСКИЙ И ФОЛЬКЛОРНЫЙ АСПЕКТЫ

Статья подготовлена при финансовой поддержке
РГНФ и АН Республики Башкортостан в рамках научного проекта
№ 15-14-02001 «Современная русскоязычная литература Башкортостана:
региональные и типологические аспекты изучения».

Рассказ современного уфимского писателя Вадима Богданова «Гуси-лебеди» был издан в августовском номере уфимского журнала «Бельские просторы» в 2013 году. Его публикация вызвала бурный отклик современников, среди которых уфимские писатели, поэты (С. Смирнова, В. Султанов,

Д. Масленников, Ю. Горюхин, И. Фролов, Д. Лапицкий, С. Вахитов), критики (П. Федоров, И Прокофьева и др.).

«Крепкая, добротная вещь! (...) несомненно, авторская удача», – такую оценку богдановскому рассказу дал уфимский поэт Дмитрий Масленников [3]. Анализируя произведение он выделяет «русскую» линию, отмечает мастерство автора при создании «польской» и «ведьминской» контуров текста (они «выстроены очень хорошо, даже здорово!») [3]. Как справедливо указано Д. Масленниковым: «Сюжет строится по «трём линиям», что «удивительно, но даёт поразительную плотность текста, его цельность» [3].

Не отрицая данного утверждения, позволим развить эту мысль и выделить в произведении три пласта повествования. Итак, на наш взгляд, на поверхности произведения лежит исторический пласт, связанный с началом правления царской династии Романовых, далее в силу вступает фольклорно-мифологическая линия, тесно связанная с русской народной сказкой «Гуси-лебеди», и наконец, с их помощью организуется в итоге глубокий философско-религиозный смысл произведения, связанный с образом православной России.

С позиции заявленной темы исследования обратимся к исторической канве произведения, которая составляет основу богдановской повести. В центре авторского внимания оказываются трагические события Смутного времени, которые позволяют соотнести повесть с «исторической беллетристикой» [2], «захватывающей исторической легендой» [4; 117].

Автор обращается к драматическим событиям Великой Смуты, показывает трагические моменты бурных лет России. Целый ряд исторических лиц оказывается в центре авторского внимания: Борис Годунов, Лжедмитрий I, Давид Хвостов, инокиня Марфа, (мать царя Михаила Федоровича), отец Михаила, Федор Никитич (будущий Митрополит Филарет), Мария Хлопова, польский король Владислав Локетек и др.,

наконец, царский отрок – основатель царской династии Михаил Федорович Романов.

По верному замечанию современников автор «из богатой истории Смутного времени выбрал не узловое событие, а гипотетический эпизод из малоизвестных скитаний будущего основателя новой царской династии – Михаила Романова» [2]. Действительно, небольшой исторический сюжет избавления юного царского наследника от плена «католиков-недоверков» составил историческую канву богдановского текста. На наш взгляд, обращение к истории воцарения царской династии Романовых оправдано не столько стремлением к достоверности изображаемых событий, сколько необходимостью обозначить устойчивые тенденции народного сознания: стремление к справедливости и вера в сильного правителя. С самого начала В. Богданов создает картину, приближенную, на наш взгляд, народным утопическим устремлениям обрести долгожданное счастье. Оно по мысли автора связано «с новым настоящим царем, чудом Божиим обретенным» [1; 8]. Именно с ним «чаяли новой хорошей жизни и мужик, и боярский сын, и последний холоп» [1; 8].

Истинную оценку времен Смуты, их последствий для русской истории В. Богданов ищет, опираясь скорее на сказочное повествование, выраженное в фольклорных эпизодах повести, нежели на исторические факты. Обращение к фольклорной традиции проясняет не только жанровые поиски писателя, но и его стремление найти выходы к широким эпическим обобщениям. По мнению С. Вахитова, «...автор апеллирует к сказке, но пространственные, временные реалии и отдельные персонажи узнаваемы» [2].

В богдановском рассказе наибольший интерес вызывает фольклорно-мифологическая линия. В ней представлена достаточно оригинальная интерпретация фольклорных персонажей и сюжета известной народной сказки «Гуси-лебеди»

в соответствии с творческим замыслом художественного текста. Прокомментируем некоторые особенности представленной линии рассказа.

И название произведения, и сюжет, и герои отсылают нас, как мы указали, к известной сказке о братце Иванушке и сестрице Аленушке. В богдановском тексте литературные персонажи вполне соответствуют фольклорным: и великопольские крылатые гусары (гуси-лебеди), и Маша Хлопова (сестрица Аленушка), и Михалик (братец Иванушка), и пани Маржана (Баба Яга). Автор вводит в текст и сказочных помощников Маши, правда, также видоизмененных. Это ежик-дедушка и песик-ярчук (в сказочной версии героям помогают яблонька, печка, речка, мышка).

Каждый из выделенных персонажей выполняет свою функцию в соответствии с народными представлениями о добре и зле, любви и ненависти, измене и преданности. В то же время автор усиливает функциональную роль героев иными задачами. Так, Маша, на наш взгляд, лишь ассоциируется с одноименным сказочным персонажем. В рассказе она неназванная «царева невеста». Именно ей суждено спасти царского отрока, поскольку «только чистая невинная душенька устоит против гадуницы поганой» [1, с. 20]. Душа царевича умирала во тьме, зле языческих обрядов, но «Маша вырвала Михалика из паучьей лапы и потащила прочь» [1; 27].

Одним из самых ярких персонажей является старик. «Дедушка-ежик» похож на того сказочного ежа, который указал Аленушке дорогу к братцу Иванушке. Но богдановский персонаж в отличие от сказочного говорит простым народным языком, в то же время знает латинский («Да токмо сами латиняне говорят – *Qui cum Jesu it is? Non ite cum jesuitus.* Во как! Поняла, дитяtko? То-то! Идущие с Иисусом, не идите с иезуитами» [1; 18]). Автор называет его странствующим монахом, небовидцем. В нем сосредоточились народная мудрость и дух православия, ум и хитрость. На вопрос Маши: «Как облака про ведьму поведать

могут? Или ты сам колдун?» старик отвечает: «Какой же я колдун, коли святые молитвы читаю и крест ношу!» [1; 18]. Можно предположить, что старик в рассказе, прежде всего, православный человек, обладающий нерушимой верой, истинным разумом, глубоким знанием природы, умением истолковать различные явления. Совершенно очевидно, что автор усиливает сказочную линию не только фольклорно-мифологическим контекстом, но и православным.

Привлекает внимание и другой персонаж. Автор наделяет ее множеством имен: пани Маржана, фрау Хольда, Ягишна, «гадуница», «поганная» Яга. Здесь напрашивается сравнение с мифологическим персонажем Маржаной – богиней, связанной «с воплощениями смерти, с сезонными ритуалами умирания и воскресения природы, а также с ритуалами вызывания дождя» [5]. В обрядовой культуре западных славян Маржаной также называлось «соломенное чучело – воплощение смерти (мора) и зимы, которое топили (разрывали, сжигали), что призвано было обеспечить урожай» [5]. Известны и сопоставления Маржаны в западнославянской мифологии «с римской Церерой» [5].

В богдановском рассказе за образом ведьмы Маржаны, которая решила известить Михалика, кроется «чистая бездонная тьма язычества во временном союзе с одержимым священником» [2]. Это мифический образ, связанный с темным и страшным идолопоклонством. Само слово «ведьма» ассоциируется в человеческом сознании с тьмой, с колдовством, с нечистой силой, злом. Основная цель пани Маржаны в произведении, по определению П. Федорова, заключалась в стремлении «с помощью чёрного колдовства поработить и убить бессмертную душу будущего русского царя» [2]. Более того, образ ведьмы в рассказе соотносится с языческой верой, разрушающей истинное православие.

Наконец, заслуживают отдельного внимания образы гусей-лебедей. В повести, на наш взгляд, роль данного персонажа

можно трактовать гораздо шире, нежели в сказке. Согласно фольклорной трактовке гуси-лебеди уносят мальчика обманным путем к ведьме и на этом их роль исчерпывается. В повести Богданова гуси-лебеди – это «доблестные, самые лучшие польские рыцари» [1; 8]. Именно они составили Орден Белого Орла, в который вошли самые родовитые шляхетские паны и гусары. Автор акцентирует внимание на том, что главная цель Ордена Белого Орла заключалась в объединении всех польских земель, что позволило бы им расширить и укрепить свои силы в борьбе с еретиками, язычниками. Но, к сожалению, с приходом нового короля Сигизмунда III, они оказались втянутыми в обманные действия еретиков, и перешли на сторону зла и тьмы. Не зря Михалик кричит им: «Спасайтесь! Ведьма и еретик погубят вас! Спасайтесь!» [1; 15]. В этом и состоит сложность образа гусей-лебедей, угодившими в итоге в замкнутый круг сил тьмы.

По справедливому мнению Игоря Фролова: «Сказка здесь вынесена как становой миф, архетип (вспомним Кая с Гердой), с помощью которого автор показывает нам свое видение одного из переломных моментов русской истории» [2]. И далее: «уравнивается сказка и реальность» они «дают беспримесное ощущение реальности, но реальности приподнятой, поддутой ветром сказки» [2].

Несомненно, заслуживает внимания язык повести. По мнению П. Федорова: «в рассказе удивительно талантливо и скрупулёзно воссозданы быт и язык эпохи. Слова этого произведения незатёрты и весомы: «отетьник», «извернул», «алырник», «содейщики» и так далее. И при этом само повествование весьма динамично, поскольку автор умело строит фабулу как калейдоскоп реальных и фантастических событий. Все герои произведения говорят на своих языках: Михалик и Маша – на русском, польские гусары – на польском, монахи-иезуит – на латыни, царские слуги – на древнерусском, мудрый

старик-ёжик – на своём особом наречии.» [2]. Так, уфимская писательница Светлана Смирнова справедливо отметила: «Надо отдать должное автору, он проделал большую работу – вытащил на свет Божий множество древнерусских слов, давно вышедших из употребления, которые никому не понятны и живут только под обложкой словаря Даля» [2]. Действительно, текст изобилует несколько тяжеловесной древнерусской лексикой, но она не мешает, напротив, вводит читателя в эпохальное время становления царской Руси XVII века.

Поводя итоги, остановимся на философской составляющей повести. Анализируя повесть, П. Федоров справедливо заметил, что «главной идеей рассказа является неистребимость Руси. Даже обезглавленная, потерявшая свою столицу, она поднялась из праха и выдвинула достойного претендента на Московский престол» [2]. В произведении тема России, несомненно, оставляет идейно-смысловую основу текста. Она раскрывается через образ главного героя, Михалика, спасение жизни которого обретает судьбоносное значение. Спасти Михалика, потомка династии Рюриковичей, означало спасти Русь. Святость России, ее непоколебимый дух автор демонстрирует, обращаясь к народной культуре и религии. Религиозный аспект повести раскрывается в соответствующей атрибутике (крест, икона, келья, монашеское сукно, молитва и др.), в библейском мотиве непослушания, связанного с побегом мальчика на опушку леса, в сложных вопросах, касающихся православия и католичества. Позиция Вадима Богданова достаточно прозрачна. Отвечая «Гамбургскому счету» он пишет, что «основной положительный вектор в повести один – русско-православный» [2]. Любое насильственное привитие чужой веры приводит, по мысли автора, к войнам и многочисленным жертвам.

Таким образом, в произведении нашли отражение фольклорно-мифологические сюжеты и образы, философские размышления об отечественной истории, мысли религиозного

характера. Размышления на тему «человек и история», «личность и государство», «человек и религия» оказываются наиболее близкими писателю. Художественный способ анализа русской истории во всей ее эпической полноте автор насыщает фольклорными картинами. Это позволяет автору обозначить философские вопросы, связанные с проблемами воссоздания духовного облика будущей России.

ЛИТЕРАТУРА

1. Богданов В. А. Гуси-лебеди // Бельские просторы. – 2013. – № 8 (177). – С. 7 - 30.
2. Гамбургский счет: «Гуси-лебеди» Вадима Богданова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://bp01.ru/public>
3. Масленников Д. Б. Гуси гамбургские // Объединение русских писателей [Электронный ресурс]. <http://orp-rb.livejournal.com>
4. Прокофьева И. О. Историческая проза уфимского писателя Вадима Богданова // Гуманистическое наследие просветителей в культуре и образовании: материалы VIII Международной научно-практической конференции. – Уфа, 2014. – С. 116-121.
5. Словарь литературоведческих терминов / Гл. ред. С. П. Белокурова. – М., 2005. – 346 с.

А. А. Файзрахманова

К ВОПРОСУ О ЛИТЕРАТУРНОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ХРИСТИАНСКОГО АРТЕФАКТА (на материале «Книги небытия» В. Богданова)

Статья подготовлена при финансовой поддержке
РГНФ и АН Республики Башкортостан в рамках научного проекта
№ 15-14-02001 «Современная русскоязычная литература Башкортостана:
региональные и типологические аспекты изучения».

В «Книге небытия» (2006) уфимского писателя Вадима Богданова повествуется о событиях Третьего Крестового похода. Действие романа разворачивается в далеком XII веке, которое, по

мысли автора, воспринимается как «поганое» время, «когда не знаешь что легче – жить или умереть, и понимаешь что самое правильное не родиться» [1].

Местом действия становится «Средиземное море, восточное побережье. У моря гордые крестоносные государства: Королевство Иерусалимское, княжество Антиохия, графство Триполи. Кусок христианского мира, выхваченный почти сто лет назад со стола диких сельджуков. Обетованная земля, существующая милостью венецианских торгашей и силой рыцарских банд. Благословенный край, подобно неповоротливому медведю, огрызающийся на укусы своры мусульманских псов, и теряющий клочок за клочком из своей выгоревшей шкуры. Теряющий безвозвратно» [1].

Обозначение места и времени в самом начале произведения позволяет ощутить атмосферу кровавых военных действий. Географическое пространство в произведении представлено невероятно широко: присутствуют упоминания о Кипре, Ливане, Иране, Ливии. Однако основным центром действия становится Иерусалим. Это «старый город. Слишком старый – слишком много людей умерло в нем. В таком городе легко умирать. Много раз. (...) Его камни впитали много крови – молодой, горячей, живой крови. Много живой крови в мертвом камне – так Иерусалим живет. Святой город, вечный» [1].

Поделив роман на главы и перекрестки (их всего девять), автор представляет множество независимых друг от друга, на первый взгляд, микроисторий, связанных с большим количеством персонажей, как однократно появляющихся в произведении, так и сквозных. Интерес представляет история братьев – пальцев Аллаха; непростая судьба мичах–найденыша Джохи; сюжет, связанный с главой рода и будущим Хранителем Бальбандиретом; подвиг мужественного Орлана и др. Все они так или иначе формируют единое полотно произведения и довольно сложно переплетаются с судьбой главного героя. В

романе он безымяннен. Автор называет его Непонятным человеком. «В бурой хламиде, войлочной шапке с завязками, в засаленных шароварах и сапогах с острыми носками» [1] он, по мнению исследователей, «испытывая мучительные страдания от тяжелой раны, призывая к себе смерть, все-таки выжил, для того чтобы «сделать то, что должен», то, что предначертано Богом. Возможно, для того, чтобы понять, что есть Добро и Зло» [3; 113]

При всей замысловатости сюжетных линий все они объединены легендарной историей поиска чаши Грааля. Эта предание является одним из самых загадочных средневековых преданий. Чаще всего в нем рассказывается о чаше, в которую была собрана кровь распятого Иисуса. В разных источниках чаша Грааля выполняет одну и ту же функцию: становится первой чашей для причащения. Испивший из священной чаши получает прощение грехов, вечную жизнь. В некоторых версиях даже близкое ее созерцание дает бессмертие на некоторое время, а также различные блага в виде еды, питья и т. п.

Правда существуют и другие вариации. Так считается, что Грааль – это не чаша, а некий священный камень, связанный с тайной жизнью Иисуса и наделенный чудесными свойствами.

Не менее остро стоит вопрос о местонахождении Святого Грааля. Здесь можно наблюдать противоречивые указания. По одной версии, Иосиф Аримафейский, повинаясь указаниям Святого Филиппа, покинул Иерусалим и перенес доверенные ему реликвии в Британию. Там он воткнул в землю свою палку, которая пустила корни и стала прекрасным терновым кустом, который цвел два раза в году. Усмотрев в том чуде знак свыше, Иосиф построил в Гластонбэри церковь, которая со временем выросла в аббатство. Считается, будто бы чаша Грааля укрыта где-то в подземельях аббатства. Согласно другим источникам возможным местом хранения святой реликвии называют волшебный испанский замок Сальват, построенный ангелами будто бы за одну ночь.

Надо отметить, что слова «Святой Грааль» часто используются и в переносном смысле, обозначающие недостижимую или труднодостижимую какую-либо заветную цель. Однако, несомненно, интересен и другой вариант интерпретации священного атрибута, согласно которому чаша Грааля – это состояние души, соединения человека с Богом, то есть найти Грааль, значит достичь просветления.

Так или иначе, со временем евангельский сюжет нашел отражение в мировой литературе и культуре, обретая мифологические свойства. «Однако в России, стране христианской, вплоть до начала XX века Грааль не упоминает ни один из поэтов, несмотря на очевидную, казалось бы, привлекательность этого образа» [2, с.179]. Серебряный век становится временем осмысления величайшей христианской реликвии, которая находит свое воплощение в самых разных ракурсах. Чаша Грааля «становится образом, синонимичным образу души», источником света, красоты, его уподобляют глазам, отождествляют с душой, он «оказывается сосудом скорби» и т.д. [2; 180 -181].

В богдановском произведении, христианский артефакт становится символом раздора. Чашу ищут все: «десять воинов-побратимов» – «руки Аллаха», Аль-Джеббель – Старец Горы, франк – «воин чаши», «храмовники и хашишины – две самые большие силы на этой земле» и др. Как только она будет найдена, они «вцепятся друг другу в горло» [1]. На протяжении всего романа за ней идет «охота разных подлунных сил и начал» [1]. Посвященные понимают, что отыскать ее равносильно тому, «что ловить пылинку влекомую ветром по красной пустыне» [1]. Ее пытаются найти «силой, хитростью, кровью или золотом, открыто или тайно, с помощью шпионов или воинов» [1].

На первый взгляд, в «Книге небытия» представлена традиционная для русской «граалической» традиции трактовка священной чаши как сосуда скорби и печали. Ведь с ней связаны

войны, смерть, разлука, стремление обрести власть над людьми и др. Очевидно, что автор акцентирует внимание в романе не только на поиске чаши, в которой Господь «явил свое присутствие незримое и необъяснимое» [1], но и на «исканиях человеческих» [1]. События в романе, связанные с поиском Грааля, представляют собой основу для глубоких философских размышлений писателя о вечных вопросах бытия: жизни, власти, смерти, любви и, безусловно, а также попытке человека обрести в себе Бога, ибо «нашедшему Бога, и Чаша в руки дается» [1].

Как мы указывали, «Книга небытия» сложное произведение по своей структуре, композиции, сюжетным линиям. С одной стороны, в ней очевидна светлая линия, связанная с человеческой жизнью и всеми ее проявлениями (добро, любовь, разум, вера и др.), с другой стороны, в книге постоянно присутствует и темная линия, указывающая на смерть (небытие, зло, жестокость, предательство). Обе эти линии обрамляют все произведение, насыщают событийную канву текста глубокими философскими обобщениями.

Так или иначе, цельность художественному произведению, сложному во всех отношениях, обеспечивает история поиска священной чаши, которая выводит автора на глубокие философские размышления о Боге, смерти, жизни, любви. У Бога «нет имени, он не изрекаем, он идея и первопричина, он непостижим. Он – Доброта, он – Любовь, он – Разум. Он – бесконечность и отстраненность. Он бесплотен и поэтому противен злу» [1] – читаем в начале произведения (глава первая); «в мире есть только две силы – одна от Бога, другая от Дьявола. Человек может обратиться либо к той, либо к другой, творить дела именем Господа или именем Сатаны. Иного не дано» [1] – читаем в восьмой главе «Книги...»; и наконец, обращаемся к заключительной главе: «у каждого свой Грааль, кому мечом достается, кому аскезой, а кому мирской жизнью

сложной и тревожной. Грааль – это символ Служения и Стремления человеческого к Богу, знак Искания» [1].

ЛИТЕРАТУРА

1. Богданов В. А. Книга небытия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://bp01.ru/bible.php> .
2. Матрусова А. Н. Образ чаши Грааля в лирике Серебряного века // Вестник Университета Российской академии образования. – 2010. – №5. – С. 179-181.
3. Прокофьева И. О. Историческая проза уфимского писателя Вадима Богданова (на материале произведений «Книга небытия», «Ехылхан», «Сказки до скончания века») // Гуманистическое наследие просветителей в культуре и образовании: материалы VIII Международной научно-практической конференции. – Уфа, 2014. – С. 116-121.

А. А. Хайруллина

ТЕМА ДОБРА И ЗЛА В РАССКАЗЕ «ЧУДЕСА НЕСВЯТОЙ МАГДАЛИНЫ» С. Р. ЧУРАЕВОЙ

Женская литература является одним из самых заметных и интересных направлений современного литературного процесса. Целый ряд критиков считает рубеж XX–XXI веков временем неповторимого подъема и популяризации женской литературы в России. Подобные процессы, в том числе расцвет женской прозы, наблюдаются в литературе и нашего региона, что настойчиво требует изучения, оценки и комментария.

Современная уфимская женская проза – явление сложное и многомерное. Светлана Чураева является одной из главных фигур и талантливых представительниц современной уфимской женской прозы. Она – поэт, прозаик, драматург, переводчик и журналист, творчество этого автора самобытно и

разносторонне. Проза Светланы Чураевой – одной из самых успешных уфимских писательниц – вполне может дать материал для более глубокого понимания феномена женской литературы в целом. Постоянный автор общероссийских и региональных литературных изданий, лауреат многих всероссийских и местных конкурсов, автор повестей и рассказов, человек, находящийся в гуще уфимской литературной жизни, представляет собой, на наш взгляд, чрезвычайно интересный для исследования феномен.

Известный российский писатель В. С. Маканин, так отозвался о прозе уфимского автора: «Её проза – внешне легкая, но одновременно тонкая, выверенная в каждом слове – оптимальная проза для читателя наших дней» [6; 3]. Это очень точное замечание. Мы думаем, что проза С.Р. Чураевой – это проза, которая заставляет задуматься читателя о вечных истинах, о добре и зле, о прекрасном и безобразном в окружающей нас жизни.

Особый интерес у нас вызвал необычный сюжет произведения С. Р. Чураевой, натурализм сцен, связанных с рождением ребёнка, описанием сцен в роддоме, бессердечия родителей по отношению к девочке, главной героини произведения, которая в столь юном возрасте сама стала матерью. Существовали прототипы у главной героини, с таким вопросом мы обратились непосредственно к автору рассказа, С.Р. Чураевой.

Главная героиня (мать рождённого ребёнка, названного Магдалиной) является реальным персонажем. Ее образ воплощает в себе черты сразу двух девочек, которых, по словам уфимской писательницы, она наблюдала в 90-е годы в больничных палатах одного из уфимских роддомов.

Первая – 15-ти летняя девочка, которой сделали искусственные роды, и в результате которых ребенок был искалечен и прожил, точнее промучился, некоторое время (в рассказе же автора младенец выжил).

Вторая – девочка, чей возраст неизвестен, но она была старше первого прототипа. Светлана Рустэмовна рассказывает, что ее привели родители ночью, они требовали от неё немедленно избавиться от ребенка, но девочка отстаивала свои права быть матерью. Этим она схожа с главной героиней рассказа, как вспоминает писательница, такая же мечтательница, с бурной фантазией и с еще детским восприятием мира.

Мы думаем, что автору важно подчеркнуть в своем произведении мысль о том, что когда взрослые не говорят со своими детьми, не рассказывают и не объясняют им, как устроен этот мир, как в нем возникает новая жизнь, дети часто выстраивают, придумывают для себя «свою реальность».

Однажды Светлане Чураевой довелось наблюдать такой эпизод со знакомым ей мальчиком. Она рассказывает: «Он проглотил яблоко с косточкой и спросил: «Что со мной будет?». Его отец, шутя, сказал, что вырастит дерево в тебе. И мальчик с ужасом, довольно много, несколько недель прислушивался к ощущениям и думал, что дерево разорвет его изнутри. Ребенок впал в совершенное отчаяние, депрессию, ждал, что вот-вот дерево вырастет. Если болит, значит уже скоро корни и ветки прорастут, и он будет разорван этим деревом. Отец только пошутил, а ребенок пережил страшную неделю в своей жизни, с этим ощущением разрывающего дерева» (из личной беседы со С.Р. Чураевой).

Еще у одного важного персонажа в рассказе, доктор, есть прототип. На первый взгляд, этот герой злой, вспыльчивый, он постоянно кричит и ругается на всех. Но на самом деле доктор себя так ведет, так как устал от «мамаш-убийц», которые стоят в очереди, чтобы сделать аборт.

В 90-е годы такая ситуация была вполне типичной, и она, к сожалению, не изменилась и в наше время. Сделать аборт, убить ребенка обычное дело. С.Р. Чураева пытается донести до читателя, что избавиться от ребенка – страшный грех. Не случайно в рассказе присутствуют библейские сюжеты. В Библии слово «аборт» не встречается прямо. В Ветхом Завете есть указание на самопроизвольное избавление от бремени, происшедший по чьей-либо вине, который рассматривается как преступление: «Когда дерутся люди, и ударят беременную женщину, и она выкинет, но не будет другого вреда, то взять с виновного пеню, какую наложит на него муж той женщины, и он должен заплатить оную при посредниках» [1; (Исх 21:22)].

В Библии абсолютно ясно и недвусмысленно прослеживается мысль о том, что жизнь человека начинается не с момента рождения, а с момента зачатия: «Так говорит Господь, создавший тебя и образовавший тебя, помогающий тебе от утробы матерней» [1; (Ис. 44:2)]. Заповедь «Не убивай» вне всякого сомнения относится и к нерожденным детям [1; (Втор. 5:17)].

Автор рассказа «Чудеса несвятой Магдалины» с помощью «воинов добра», будущей матери Магдалины и доктора пытается противостоять тому злу, которое заполонил этот Божий свет. Все остальные персонажи и окружающий девочку мир является воплощением зла. Злом, которое пытались погубить девочку и ее, еще не родившегося младенца.

Но С. Чураева убеждена, что в жизни, как и в сказках, зло всегда проигрывает добру. Свершилось чудо, несмотря на всю грязь и боль, вопреки всему и всем появилась еще одна жизнь в этом мире. «И тут случилось главное чудо. Вырвался ребенок! Настоящий. Свалился в таз, расплескивая дерьмо. <...>

– Умер? – спросила сонная лохматая тетка. Девочка прислушалась. Пригляделась. Малыш лежал тихо-тихо! Тетка с брезгливостью и любопытством смотрела в грязный таз.

– Все в порядке, сдох, – подтвердила она.

Малыш не шевелился, молчал. И вдруг скребнули коготки, еле слышно.

– Живой, – прошептала мать будущей Магдалины» [7; 86].

Эта жизнь стала лучиком света для девочки, для всего Божьего света, являясь доказательством, что Бог всегда оберегает нас, спасает в трудные минуты, если наши души невинны и непорочны. Именно это пыталась сказать нам автор рассказа «Чудеса несвятой Магдалины» С. Р. Чураева.

ЛИТЕРАТУРА

1. Библия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.bibleonline.ru> (дата обращения: 11.05.2015).
2. Прокофьева И. О. Вечные темы в женской прозе С. Чураевой (на материале рассказа «Моя пятидневная война» // Жанр. Стиль. Образ. Актуальные вопросы теории и истории литературы: межвуз. сб. статей. – Киров, 2013. – С. 228-234.
3. Прокофьева И. О. Взгляд на настоящее через призму прошлого в повести С. Чураевой «Последний Апостол (Необычайные приключения святого Павла)» // Основные вопросы лингвистики и лингводидактики и межкультурных коммуникаций: сб. науч. тр. по филологии / Астраханский гос. ун-т, Центр научно-технического перевода и методической деятельности «Вавилон». – Астрахань, 2013. – № 8. – С. 96-101.
4. Прокофьева И.О. Женское Евангелие от С. Чураевой (на материале рассказа «Чудеса несвятой Магдалины») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов, 2013. – № 5 (23), ч. 1. – С. 135-138.
5. Прокофьева И. О. Новая сказка о Золушке, или Рассказ о Марте из города, где еще ходят трамваи: [о повести С. Чураевой «Девочка и графоман»] // История, современное состояние и перспективы развития теории и практики преподавания

литературы и языка: сб. науч. трудов и материалов Всерос. науч. конф. с международным участием, посвящ. 70-летию доктора филол. наук кафедры рус. лит. Р. К. Амирова. Уфа, 9-10 ноября 2011 г. / Башк. гос. пед. ун-т им. М. Акмуллы. – Уфа, 2011. – С. 45-49. 6. Чураева С. Р. Последний апостол: повесть о необычных приключениях святого Павла / вступление В. Маканина // Октябрь. – 2003. – № 6. – С. 3-34. 7. Чураева С. Р. Чудеса несвятой Магдалины: из романа «Shura_Le» // Бельские просторы. – 2012. – № 3. – С. 79-95.

С. С. Шаулов

ЛИТЕРАТУРНЫЕ СУЖДЕНИЯ В ДНЕВНИКАХ Р. Г. НАЗИРОВА

Статья подготовлена при финансовой поддержке
РГНФ и АН Республики Башкортостан в рамках научного проекта
№ 15-14-02001 «Современная русскоязычная литература Башкортостана:
региональные и типологические аспекты изучения».

Ромэн Гафанович Назиров (1934-2004) известен прежде всего сообществу достоевсковедов. В состав классических трудов этой отрасли отечественного литературоведения вошла его книга «Творческие принципы Достоевского», значительный ряд специальных статей. Кроме того, он был привлечен к составлению комментариев к первым томам полного собрания сочинений Достоевского.

Признан Назиров и как исследователь Чехова, менее он известен как фольклорист, мифолог и культуролог. Ученый поражал своей эрудицией, умением найти фактические аргументы в спорах на самые разные темы, обладал экстраординарным обаянием несмотря на сложный характер. Словом, он был ярким представителем плеяды литературоведов, выдвинувшихся во второй половине 1960 годов и во многом обеспечивших расцвет современного литературоведения. Для

достоевсковедов его имя стоит в одном ряду с именами Г. М. Фридлиндера, В. А. Туниманова, Г. К. Щенникова, В. А. Свительского.

Однако после его смерти эти представления пришлось если не пересмотреть, то существенно расширить. В общем, его ученикам и старшего, и младшего поколения было известно о том, что у Ромэна Гафановича есть что-то неизданное. Обычно в связи с этим говорилось о докторской диссертации «Традиции Пушкина и Гоголя в русской прозе: сравнительная история фабул». Она была защищена в 1995 году в виде научного доклада в Екатеринбурге, хотя полностью была написана уже в конце 1970 годов.

В 2003 году мы вместе с Б. В. Ореховым помогали ему разбирать старые бумаги. Многое он при нас же тогда выбрасывал в ходе основательной чистки своего архива, многое с нашей помощью разложил по папкам. Потом мы поняли, что он позвал нас только на завершающем этапе этооты, собственно процессы сортировки и систематизации архива мы не наблюдали. После кончины Назирова в 2004 году мы с разрешения его наследников и вдовы начали изучать архив. Обнаружилась масса интереснейших вещей. Помимо докторской диссертации (существовавшей в нескольких полных вариантах), нашлись подготовительные материалы к ней. Причем в составе этих материалов немало законченных статей, порой вырастающих до размеров монографий (например, «История усадебного сюжета») и обширных летописно-исторических рабочих сводов («Жизнеописание Гоголя», «История XIX века» и пр.).

Нашлись историко-теоретические работы разных жанров, опубликованные уже посмертно большей частью в электронном журнале «Назирровский архив»: «История русского формализма», «История исторического мышления», «Становление мифов и их историческая жизнь» и др. Нашлось несколько монографий по Достоевскому: «К вопросу об автобиографичности романа

Достоевского «Игрок», незаконченная монография о «Бесах», большая статья по «Скверному анекдоту», курс лекций «Достоевский: эстетика и поэтика» и пр. Нашлись и другие материалы: черновики, рабочие тетради, дневники. Записных книжек в привычном понимании этого слова у Назирова почти нет. Несколько оставшихся книжек относятся уже к последним годам жизни, представляя собой хаотическую мешанину телефонов, домашней бухгалтерии, расписания, афоризмов и т. д.

Дело тут в многоступенчатости схемы, по которой работал ученый. Записные книжки (а еще чаще заметки на отдельных листках) для него представляли собой только первоначальный этап работы, сам по себе ценности не имеющий, это даже не черновик. Черновик у Назирова представляет собой уже связный текст, который, однако, на пути к беловику проходит еще через несколько стадий редактирования и переписывания. Иными словами, записная книжка, как правило, быстро превращалась в рабочий черновик, после чего, по всей видимости, уничтожалась (потому сохранившиеся записные книжки так «молоды»).

Дневники Назирова хронологически охватывают период от 1950 до 1971 гг. К концу этого периода интенсивность и частота записей в них падает, однако они сохраняют цельность до 1970 года (1971 представлен только одной тетрадью — дневником юбилейной конференции по Достоевскому). Дневники Назирова за 20 лет представляют собой более сотни тетрадей (как обычных ученических, так и самодельных), исписанных каллиграфическим почерком, помарок и исправлений в них чрезвычайно мало.

Именно с этим связано первое соображение по поводу дневников: учитывая манеру работы Ромэна Гафановича, мы должны предположить, что это не спонтанные записи. Это уже перебеленный текст, которому, скорее, всего предшествовали какие-то черновые записи. В них очень редко встречаются обычные для текстов этого жанра спонтанные, резкие

тематические переходы, обрывы мысли и т. д. Они подчеркнута литературны, что называется, «отделаны».

Собственно, эта литературность декларируется совсем юным Назировым сразу же. На первой странице дневника он пишет: «Если не умру, я опубликую многотомный дневник в 2000-м году. Это будет “Исповедь” человека двадцатого века. А сколько повестей, рассказов и романов (sic!) можно наделать из этого» [Архив Р. Г. Назирова, оп.4, д.1, л.002]. Аналогичные признания встречаются еще очень часто.

Таким образом, на свой дневник Назиров изначально возлагал функции литературной мастерской. Здесь начинается, пожалуй, самое неожиданное для всех знавших лично или читавших тексты ученого, открытие: нигде в этих дневниках до самого их конца он не рассматривает себя как литературоведа. Везде он говорит о себе как о писателе, литераторе. Даже поступая в аспирантуру МГУ и участь в ней (кандидатская диссертация была защищена им в 1966 году), он этот этап своей жизни рассматривал как способ войти в литературу, а не в науку о литературе (между прочим, это заставляет предположить, что окончание дневников связано именно с его переориентацией на научную деятельность).

Еще одна неожиданность назировских дневников – его острое внимание к современной литературе. Глазков, Наровчатов, Смеляков, Казаков, Дудинцев, Окуджава, Солженицын, Бродский и многие другие, словом, вся советская литература постоянно присутствует в его дневниках. Многие из этих имен вообще не звучат нигде в его опубликованных и законченных текстах и упоминаются только в дневниках. Например, это Евтушенко (первый раз он назван в дневнике «Евтушенковым», Ваншенкин, Заболоцкий, Вознесенский и пр.). По этим суждениям вполне можно составить представление о его эволюции. Вначале (дневник начинается в 9 классе) его литературные кумиры – Горький, Шолохов и Бальзак, понятые в строго официальном

советском прочтении. Бальзака, однако, он читает по-французски: *«Мои успехи во французском языке хороши. Занимаюсь им 7 месяцев и уже свободно перевожу с французского. <...> Я перевел на русский язык целый рассказ Бальзак “El Verdugo”, из ранних романтических рассказов его, сейчас перевожу “La Berezina”»* (28 июля 1950) [АРГН, оп.4, д.1, л. 011].

Дальше появляются уже другие персонажи: *«Кончаю “Education sentimentale” на французском языке. Прочел первую треть Лесажевского “Жиль Бласа”. Прочел книжечку стихов Брюсова, “Избранное” Есенина и вот читаю Эмиля Верхарна, в Ленинграде читывал Гейне и Блока. Ни Блок, ни Есенин, ни тем более холодный и вымученный Брюсов не трогают меня. Я люблю Гейне и мне нравится Верхарн»*.

Интересно, что суждения Назирова, особенно со второй половины 1950-х годов, идут вразрез не только с официальной позицией советской критики, но и с господствующим мнением «интеллигентского» сообщества. Те же Евтушенко и Вознесенский, например, активно не нравились Ромэну Гафановичу, других ключевых «персонажей эпохи» он мог ценить совсем не за то, что в них находили современники: *«Странное время, странные положения! Хороший, неглупый и честный человек – Никита Хрущев – громит живые течения в искусстве. Сами же эти живые течения представлены в основном подлецами. Голова кругом идет: защищать Женю и Андрея? Не стоят они этого! Защищать абстрактную живопись? Но я ее не люблю. Почему же мне все-таки не нравится вся эта истерия? Очевидно, мне противна сама идея регламентации искусства <...>. Нужна традиция, русская традиция, из нее невозможно вычеркнуть Гумилева, Ахматову, Пастернака, Мандельштама, Цветаеву. Это мост со старой культурой, необходимая связь. Белла Ахмадулина – тоже на этом мосту»*.

Здесь можно заметить, как эстетические претензии к «Жене и Андрею» (они стилистически чужды Назирову), так и более глубокую критику. Очевидно, что в них он не чувствует того самого моста, который в эту пору ему уже кажется необходимым. В дневниках Назирова есть несколько сквозных персоналий и несколько сквозных тем. До середины 1950-х годов это Бальзак, Шолохов, синтез жизни и искусства. Причем, последняя тема всегда дается в соотношении с собой; вот показательная цитата «Ленинградского дневника 1952 года»: *«У меня мещанская слабость сравнивать себя с великими, со славными. Сервантес владел шпагой не хуже, чем пером, это так; он даже потерял руку в сражении при Лепанто. Томас Майн-Рид был капитаном кавалерии. Степняк-Кравчинский, автор “Карьеры нигилиста”, убил кинжалом сатрапа. Это были люди, писавшие о себе. Но были другие. Великий Бальзак, автор возвышенных и умных книг, напоминал половинку пикового туза, семейство Eweliny de Rzewuskich Ganskoj называло его насмешливо “герцог бильбоке”. Во Франции бильбоке – шарик для детской игры. Но Бальзак был великий человек, пусть толстый, qui importe?»*

Эмиль Верхарн, поэт противоречивых настроений, в основе своей здоровый человек, но отравленный тлетворными веяниями времени, поразил меня обликом буквоеда-нотариуса со своим пенсне на фоне его неистово жизнерадостных и буйных гимнов фламандской силе и грубой красоте.

Артур Конан-Дойл, автор “Шерлока Холмса”, был слабый и болезненный человек. Его герои – сильные и независимые люди, а он сам умер, кажется, от разрыва сердца, не успевши вылезти из винного погреба своего дома.

Можно ли быть творцом больших произведений и великим певцом жизни, оставаясь таким тщедушным и жалким подросточком, как я?».

Со второй половины 1950 годов в дневниках Назирова появляются Пастернак (едва ли не наиболее часто

упоминающийся поэт), советская «неофициальная» поэзия (Глазков, Наровчатов и пр.), развивается тема отношений литературы и власти, чуть позже он заинтересуется набоковской «Лолитой», практически сразу после публикации – «Одним днем Ивана Денисовича». Отличительной чертой этого периода является именно историчность мышления Назирова. Так, «Лолиту» он помещает в контекст Достоевского: *«По сути дела, “Лолита” есть перенесение в плоскость такого, культурного модернизма двух тем Достоевского: темы патологической любви к незрелой девочке и темы убийства. Но с изысканным стилем и с полным раскрытием всех факторов, полное отсутствие тайны, необъяснимости, символа. По сравнению с Достоевским, это выглядит игрой. Да, обточка уже чересчур хороша. Это значит, что силы мало. Красивый стиль свидетельствует о слабости духа».*

Причем этому пассажу предшествует долгое развитие темы Набокова: выдержки из критического фельетона, экскурс в историю семьи писателя, последовательный разбор «Лолиты» и т. д. Все еще считая себя литератором, Назиров здесь уже действует как литературовед, объективирует то, над чем думает и стремится к историчности восприятия и объективности суждений.

Это накладывает отпечаток и на иные суждения: *«Борис Пастернак – самый модный сегодня поэт. Это теневой, недоступный широкой публике поэт, к которому официальная критика относится с враждебной настороженностью. Пастернак – оппозиционный поэт. Все годы сталинского режима он лишь переводил Шекспира.*

Что же он пишет теперь? Как и прежде, очень яркие и точные пейзажи “с настроением”. Как и прежде, о сущности искусства. Но исчезла историческая тематика и появились стихи на религиозные темы (евангелие): “Чудо”, “Рождественская звезда”, “Дурные дни”, два стихотворения о

Марии Магдалине, “Гефсиманский сад”. Серьезные, религиозные, очень красочные, очень своеобразно и прямо-таки волшебным создающие впечатление евангельского времени и в то же время “осовременивающие” евангелие. Неужели это написано в последнее время? Рим Ахмедов утверждает, что да» [Запись от 12 августа 1957 г. АРГН, оп.4, д.3б, л.566].

Может быть, определенное влияние на изменение взглядов Назирова, на их расширение оказал и Достоевский. Хотя, надо сказать, он – далеко не самый частый гость на страницах его дневника. Во-первых, Назиров прочитал его сравнительно поздно. Вот первое упоминание о Достоевском в дневнике (16 февраля 1953 года): *«Прочел «Преступление и наказание». Сила. Достоевским русские могут гордиться. Это очень больной, но и очень честный человек. Он писал с некоторым смещением вправо от критического реализма, но наряду с этим правым смещением было крайне левое обличение. Противоречивая натура Раскольников и Соня – исключения с исторической точки зрения, но есть и замечательные типы: Катерина Ивановна Мармеладова, живое лицо; Разумихин неплох; Свидригайлов очень верен, это дурной отпрыск от древа лишних людей; Петр Петрович Лужин, мне захотелось даже избить его, словно живого, да он и жив еще; жалкий, но искренний Лебезятников; Авдотья Романовна тоже тип, в маленковском понятии типичности. Что ж были такие женщины, были и есть, но как их мало!*

Но такую книгу кончать евангелием – тоже в своем роде преступление. Мне помнится, жизнь наказала за это Достоевского. Его нужно изучать и изучать; какой психолог! Как безошибочно правдивы изображения самых клокочущих страстей и бурных вспышек! А самоубийство Свидригайлова, просто и страшно. А как Раскольников дважды входил в участок, чтобы признаться. Все это жизнь и правда.

Еще прежде прочел я «Бедные люди». Его Макар Деушкин – трагическая разновидность гоголевского чиновника, из всех гоголевских повестей, единого типа. Кончающий письмо последний, отчаянный и ненужный вопль насчет фальбалы – это трагическая вариация шишки под самым носом алжирского бея. Это тоже хорошая книга.

На днях же я прочел «Дым» Тургенева: конец хорош, но рассуждения насчет дыма – глупость. Жизнь человечества – дым? Человечество – дым? Постойте же, через 100 лет коммунизм полностью воцарится на всей земле и человечество освободит головы и руки, чтобы овладеть вселенной. Весь вопрос в том, успеет ли беспредельный человеческий гений создать себе резервную площадку для жизни, космическую станцию, к тому времени, когда остынет солнце. Я верю – успеет. Как бесконечна вселенная, так бесконечна будет борьба людей за жизнь против слепой природы. История еще не начиналась по-настоящему» [АРГН, оп. 3, д. 2, л. 301].

Это первое письменное суждение о Достоевском человека, который впоследствии стал одним из признанных авторитетов науки об этом писателе. Что с этой точки зрения мы видим в этой цитате? Во-первых, она повторяет в общем расхожие мысли не только массового, но и академического восприятия Достоевского в то время: «заблуждающийся гений», «больной талант» и т. д. Во-вторых, молодой Назиров в своём отзыве исключает из числа исторических (то есть правдивых в его тогдашнем понимании) типов Раскольников и Соню. И это закономерно — потому, что они не укладываются в принципы социально-исторического детерминизма («смещение вправо от критического реализма»). В этом смысле они действительно «исключительные» типы.

В то же время нельзя назвать это восприятие «слепым», совершенно нерелексивным. К примеру, Назиров упоминает о «маленковском понятии типичности». Имеется в виду доклад Г. М. Маленкова на XIX съезде ВКП (б), в котором тогдашний

секретарь ЦК партии затронул в числе прочего и проблемы литературы: «Типичность соответствует сущности данного социальноисторического явления, а не просто является наиболее распространенным, часто повторяющимся, обыденным» [1; 115]. До некоторой степени это определение в 1952 году обогащало партийную критику и теорию литературы. Правда, Г. М. Маленков «позаимствовал» его из Литературной энциклопедии 1925 года, из статьи репрессированного Д. Святополка-Мирского [2; 548-576], о чем восемнадцатилетний Назиров мог, разумеется, и не знать. Будущий достоевсковед, таким образом, уже «настроен» на ответственное, теоретически обоснованное восприятие писателя, хотя вполне естественно для своего времени ищет опоры в известной ему методологии.

Показательна также критика финала романа, в котором советского школьника (правда, читающего уже в оригинале Бальзака и Верхарна) возмущает евангельская тема. Надо ещё обратить внимание на то, что при всей своей отделанности это непосредственная реакция: Ромэн Гафанович ещё не начитан в достоевсковедении, не очень хорошо знает биографию писателя, и, по-видимому, имея в виду каторгу, считает, что «жизнь наказала» Достоевского уже после «Преступления и наказания». Но вот дальше идет тургеневский «Дым», который Назиров (между прочим, очень в духе Достоевского) понимает как проявление исторического пессимизма, преодолеваемого, однако, совершенно не по-достоевски – с помощью утопической картины вполне в духе своего поколения.

Другие ранние суждения Назирова о Достоевском идеологически продолжают это прочтение: *«В сентябре я достал роман Достоевского “Бесы”. Книжка довольно мутная, но вообще Достоевского я глубоко ценю как художника. Теперь его очень мало издают, и это вполне понятно». Однако в эмоциональном аспекте назировское восприятие текста Достоевского уже подразумевает глубокую симпатию (или*

эмпатию?): «За два дня я в каком-то исступлении прочел «Братья Карамазовы» и «Большие надежды». Обе книги произвели на меня сильное впечатление. «Братья Карамазовы». Достоевский местами достигает огромной силы. Пленителен образ Грушеньки, что-то в ней было родное и знакомое. Особенно изумительно, когда вдруг в самом Федоре Павловиче замечаешь человеческое, сродственное. Но конец плох, скверна идея, невыразимо тяжела история «банной мочалки» в которой протест Илюши сказался так нездорово, исправленно. Из братьев мне ближе всех, кажется, Иван, Митя тоже очень симпатичен; Алеша нравится менее всех. А Грушенька – я ее люблю. Но конец плох. Нигде так не сказывается враждебная идеология как в развязке» [АРГН, оп. 4, д. 2, л. 305-306].

Заметим, что зрелый Назиров уже не склонен противопоставлять Достоевского-мыслителя и Достоевского-художника, стараясь, скорее, синтезировать двоящийся в советском культурном сознании образ писателя. Равным образом пересмотрел он и оценки конкретных текстов (тех же «Бесов», например). С этой точки зрения, дневник Назирова – интересный «срез» механизма восприятия и его постепенного углубления и развития.

В целом же назировские дневники представляют собой оригинальный в жанровом отношении текст. С одной стороны, это не столько личная хроника, сколько творческая лаборатория с очевидной мнемонической и рефлексивной функцией. С другой стороны, явно заметен своеобразный «эстетизм» этих дневников. Назиров не только пишет о себе, но и в каком-то смысле создает свой биографический образ. Интересный вопрос: насколько такая структура характерна или оригинальна для дневниковой литературы XX века?

Есть у этого дневника и историческое значение. Он дает бесценный материал для понимания развития личности самого Назирова, как ученого и как человека, что для нас, разумеется,

крайне важно. Но этот же дневник – исторический документ, фиксирующий эволюцию целого поколения, сыгравшего важную роль в отечественной истории. Финал у этого дневника – грустный:

Этим летом в «Русской литературе» (№2 за 1970) появилась моя статья «Герои романа “Идиот” и их прототипы». Я был очень доволен, сейчас прошло. Всю мою жизнь заняли младший сын Стасик и очень тяжелая болезнь моей матери. Могу выполнять только нетворческую работу.

Мама умерла 12 ноября 1970 года. Не буду больше вести дневник. Думаю, никогда.

Октябрь 1971 года

[АРГН, оп. 4, д. 9б, л. 0030. Запись о смерти матери графически отделена от остальных].

ЛИТЕРАТУРА

1. Маленков Г. Отчетный доклад XIX съезду партии о работе Центрального Комитета ВКП(б). – М., 1952. С. 115.
2. Святополк-Мирский Д. П. Реализм // Литературная энциклопедия в 11 т. – М., 1935. Т. 9. Стб. 548-576.

С. С. Шаулов

ЧЕРТЫ УТОПИИ И ДИСТОПИИ В РАССКАЗЕ Р. Г. НАЗИРОВА «УТРО В ГОРОДЕ СОЛНЦА»

Статья подготовлена при финансовой поддержке
РГНФ и АН Республики Башкортостан в рамках научного проекта
№ 15-14-02001 «Современная русскоязычная литература Башкортостана:
региональные и типологические аспекты изучения».

Художественная проза Р. Г. Назирова, занимавшая, очевидно, в системе его творческих приоритетов весьма важное место, до сих пор исследована недостаточно. Единственная обзорная

работа принадлежит Б. В. Орехову [15], автору предисловий к посмертным публикациям рассказов Назирова. При этом изучать её можно и нужно в двух направлениях. С одной стороны, необходимо понять и оценить собственно литературные качества этих текстов. Если их судьба сложилась так, что они входят в культурный процесс только сейчас, то их надо осмыслить в контексте актуальной для нас словесности, а также (что с научной точки зрения даже более важно) в контексте современных представлений об истории этой словесности.

Это, в числе других задач, означает и необходимость качественного анализа назировского художественного наследия (при признании неизбежной субъективности такой подхода) на фоне литературной ситуации начала 1960-х (в том виде, в каком она сохраняет свою эстетическую ценность для нашего времени) и вместе с тем – необходимость измерения гипотетической ценности прозы Назирова для современного читателя.

В достаточном объёме эту задачу мы пока решить не можем, хотя бы потому, что до сих пор не имеем окончательного представления о полном корпусе назировской прозы, её временных границах и т. д. Архивные находки, существенно меняющие образ целого, ещё не закончились (из последних нужно упомянуть недавно обнаруженный роман «Звезда и совесть», представляющий собой, ни много ни мало, художественную реконструкцию возможной исторической биографии Иисуса Христа). Длинный ряд других больших и малых прозаических опытов Назирова до сих пор ждет прочтения, текстологического изучения и, разумеется, издания.

На этом фоне посмертная эдиционная судьба ранней малой прозы выглядит более удачной. Стараниями Б.В. Орехова опубликовано изрядное (хотя и не исчерпывающее) число этих текстов:

– циклы «Институтские рассказы» (видимо, след замысла «университетского романа») [7] и «Уфимские рассказы»

(приближающиеся к лирической прозе миниатюрные очерки об Уфе) [8];

– «Старик» [9], «После выставки» [10], «Человек без особых примет» [11] (это интересные попытки социально-психологических рассказов, иногда сближающиеся с журналистским очерком);

– «Закат Батюшкова» (образец назировской «историко-литературной» прозы) [12] и др.

Однако рассказ «Утро в городе Солнца» в сравнении с другими текстами явно необычен. Эта небольшая (две журнальных страницы) публикация представляет собой бессюжетный утопический очерк (утопия, разумеется, коммунистическая). Текст сыграл весьма важную роль в биографии Назирова. Он был опубликован 19 августа 1961 года в газете «Ленинец» [13] (ныне «Молодежная газета») в составе подготовленной подборки материалов, посвященной советскому проекту будущего и объединенной общим заглавием «Мечта мобилизует на подвиг и песню. Об этом говорит программа».

Естественно, имелась в виду программа КПСС, так называемая Третья программа (одобрена Президиумом ЦК КПСС 26 июля 1961 г., опубликована в газетах «Правда» и «Известия» 30 июля того же года), прямо провозгласившая построение коммунизма как неизбежную ближайшую цель партийной и государственной работы. Именно в докладе об этой программе на XXII съезде КПСС Н. С. Хрущёв дал знаменитое обещание, определив тем самым идеологический и – что для нас более важно – стилистический вектор общественного обсуждения программы: «Не только наши потомки, а мы с вами, товарищи, наше поколение советских людей будет жить при коммунизме! Сознание этого окрыляет каждого советского человека, порождает в нем желание жить и работать с невиданным энтузиазмом» [19; 257].

В тематическую подборку также входили другие, уже не художественные, а журналистские и публицистические материалы, также подготовленные Назировым. Для нашей статьи эти тексты не существенны, но при попытке описания социально-политического контекста «Утра в городе Солнца» их необходимо учитывать.

Выйдя из печати, полоса вызвала большое недовольство не только редакционного, но и комсомольского начальства (причем, не местного, а российского). В дневниковой записи Назирова за 19 сентября 1961 года содержится подробное изложение этой «проработки» и откровенная реакция молодого журналиста, в двух более поздних записях содержится описание последствий случившегося:

<I.>

Совершенно дикая неожиданность случилась в моей жизни. Редактора Дашкина вызвали в Москву, в ЦК комсомола. Причиной тревоги оказалась моя статья от 19 августа «Об этом говорит программа». Я писал её с самыми лучшими чувствами. Правда, кое-какие ошибки в ней проскочили, но самое интересное – как их расценили товарищи из ЦК: вульгаризация марксизма, буржуазный объективизм и т. д. Ну, а в целом: «Удивительно, что эту статью до сих не перепечатали наши враги на Западе!» А что касается «фантастической новеллы» «Утро в городе Солнца», то Карпинский («самый умный человек в комсомоле») сказал, что «не мог читать её без отвращения». Словом, всю полосу под шапкой «Мечта мобилизует на подвиг и песню», которую делал я, в ЦК комсомола разгромили вдребезги.

Ещё не знаю, чем это кончится: может быть, меня уволят с работы. Хотя это ещё не вполне достоверно. Скорее нет. А вот выговор по партийной линии мне гарантирован. Хорошо, если без занесения в учётную карточку.

Опять меня сделали «антисоветским элементом», а между тем я за Советский Союз, за коммунизм, за Хрущёва. Только я

плохо укладываюсь в строгие линии диктатуры: фантазирую, рассуждаю, а рассуждать-то не положено.

Видимо, международное обострение потребовало укрепления режима внутри страны. Не время для фантазий! Готовьтесь к бою на всякий случай! Надо строже судить хулиганов, расстреливать бандитов и обуздывать болтливых журналистов.

Ладно. Не возражаю. Наказывайте. Рассуждения буду оставлять при себе [АРГН, оп. 4, д. 5, л. 0043-0044].

<II.>

30 сентября октября. Суббота.

В четверг на открытом партсобрании разбирали меня за полосу. Ну, что ж, правильно всыпали. Не возражаю. Только грязный человек Г-н решил свести счёты и внёс в чистую атмосферу коммунистической ругани, товарищеского суда, свою личную злобишку и мелкие выпады. <...> В наше время быть искусным интриганом недостаточно, нужно уметь делать завтра. Он живёт интересами своего «текущего момента», а я работаю на коммунизм [АРГН, оп. 4, д. 5, л. 0051].

<III.>

8 января 1962 года.

Понедельник. Ну, вот, снова я взялся за эту тетрадь. Произошли большие изменения. Я уволился из «Ленинца» (Д.С. Г-н добился своего) и поступил на работу в уфимскую районную газету «Колхозная правда» – ответственным секретарём. Готовлюсь в аспирантуру. Буду работать по Достоевскому. Реферат будет, видимо, называться «К вопросу об автобиографичности романа Ф. М. Достоевского “Игрок”» [АРГН, оп. 4, д. 5, л. 0076].

Таким образом, с позиций изучения биографии Назирова история с его полосой «Мечта мобилизует на подвиг и песню» – один из ключевых моментов его творческой и интеллектуальной жизни. По крайней мере, это одна из причин неудачи его

журналистской карьеры, фактически заставившая его искать другой путь творческой самореализации. Именно в этом месте в его дневниках впервые появляется Достоевский как особая *тема* научных занятий.

Кроме того, в связи с этими записями, дающими представление об историческом контексте анализируемого рассказа, можно сформулировать второе направление изучения прозы Назирова – исследование ее места в региональной и общероссийской истории литературы и общественной истории. С этой точки зрения именно «Утро в городе Солнца» провоцирует целый ряд вопросов. Во-первых, современному читателю не вполне и не сразу понятно, что именно в рассказе вызвало такую реакцию сверху. Масштаб скандала удивляет, удивляет и ремарка о «пригодности» материалов подборки для западной антисоветской печати. Первое же впечатление таково: назировская «футурологическая» модель образца 1961 года вполне лояльна советскому культурно-политическому проекту и его литературным воплощениям. Много общего она имеет, к примеру, с утопической фантастикой ранних братьев Стругацких, хотя, к сожалению, не настолько эпически развернута. Ещё больше сходства она обнаруживает с предшествующей стадией советского утопического творчества (с И. Ефремовым, например). Ничего оппозиционного Назиров, журналист комсомольской газеты, себе не позволил и не хотел позволять – по дневниковым записям это отчетливо видно. Что же стало причиной такой редакционного и комсомольского «разбора полетов»?

Вполне возможно, что Назиров со своей полосой о будущем, попал под какую-либо кампанию или случайно затесался в жернова некой идеологической борьбы внутри партии и комсомола. В этом смысле некоторое значение может иметь тот факт, что полоса, посвящённая новой программе, вышла после опубликования программы в центральной прессе, но до съезда, на

котором был представлен доклад Н. С. Хрущёва, в котором содержалась утверждённая трактовка положений этого документа. То есть Назиров мог, сам того не желая, отклониться от «генеральной линии». Проверить это предположение возможно только с привлечением специального материала по истории советской партийной и комсомольской организаций, к чему мы не готовы.

К тому же, первая гипотеза не отрицает другой, эвристически более богатой: может быть, «Утро в городе Солнца» действительно содержит в себе нечто, ускользающее от нашего первого впечатления, но не избегшее натренированного глаза комсомольского цензора? Ответ на этот вопрос прямо связан с исследованием поэтики и структуры рассказа, и с прояснением динамики и направленности интеллектуальной эволюции Назирова.

Итак, первое же знакомство с рассказом «Утро в городе Солнца» обнаруживает явное родство с типичными образцами советской утопии 1940-1960-х годов. Это видно по характерным деталям. Например, людям будущего оказывается полностью незнаком алкоголь: в новостном сообщении, которое слушает героиня рассказа упоминаются «следы малоизвестных соединений этилового спирта», обнаруженные во вскрытом археологами старинном бункере. Тема побежденного в коммунистическом будущем пьянства (и вообще любых социальных пороков) – сквозная для советской фантастико-утопической литературы. Она присутствует у И. Е. Ефремова в «Туманности Андромеды», где спиртное заменено «подбодряющими напитками» [2; 291], а пьяных не бывает даже на Острове Забвения, где намерено сохранена «простая, монотонная деятельность древнего земледельца» [2; 248].

Социальные пороки побеждены (хотя вино всё-таки встречается в быту) и в утопическом мире братьев Стругацких. К примеру, житель коммунистического XXII века, герой романа

«Обитаемый остров», попав на отсталую планету, впервые знакомится с курением: «Красноглазый как будто удивился еще больше, полез в карман, вытащил плоскую коробочку, набитую длинными белыми палочками, одну палочку сунул себе в рот, а остальные предложил Максиму. Максим из вежливости принял коробочку и стал ее рассматривать. Коробочка была картонная, от нее остро пахло какими-то сухими растениями. Максим взял одну из палочек, откусил и сплюнул. Это была не еда. <...> Он понял, что это за палочки. В вагоне, где они ехали с Гаем, почти все мужчины отравляли воздух точно таким же дымом, но для этого они пользовались не белыми палочками, а короткими длинными деревянными предметами, похожими на детские свистульки древних времен» [16; 352].

Восходят эти подробности идеального будущего к советской культурной политике ещё 1920-х годов, попыткам строить новый быт и их литературным отображениям. Ср. у В. В. Маяковского в поэме «Летающий пролетарий»:

Безалкогольное.
 От сапожника
и до портного —
никто
 не выносит
и запаха спиртного.
Больному —
рюмка норма,
и то
 принимает
 под хлороформом [6; 358].

В этой связи выходит на поверхность восприятия проблема соотношения утопической мысли и фантастической литературы, особенно актуальная именно для середины века, когда их взаимопроникновение становится обычным для литературного процесса явлением. В годы журналистской молодости Назирова

синтез утопии и фантастической литературы, заметный с начала XX века, вышел на качественно новый уровень: «Туманность Андромеды» И. А. Ефремова, с именем которого и связывают отечественные ученые новый этап истории утопической фантастики [1; 188-225], опубликована в 1957 году, «Страна багровых туч» А. Н. и Б. Н. Стругацких – в 1959, в 1962 вышел в свет их же роман «Полдень. XXII век», в целом же специалисты в этой теме (см. ссылку выше) называют десятки имен писателей-фантастов новой волны. Неслучайно, именно в начале 1960-х фантастика была даже официально легитимизирована на поле общественной мысли о развитии страны и человечества [3; 21-49]. Забегая вперед, скажем, что Назиров занимает в этой ситуации особую позицию.

Характерные детали описанной в его рассказе бытовой и социальной жизни (всеобщие занятия спортом, свободный труд и освобождение от быта и пр.) дают читателю традиционный, даже банализованный образ идеального коммунистического «завтра». Незначительно варьируясь, аналогичные картинки расползлись по всей советской фантастико-утопической традиции, на позднем этапе, в 1970-е и последующие годы, проникнув даже и в детскую фантастику (см. цикл романов и повестей Кира Булычева о «девочке с Земли» – Алисе Селезнёвой). Есть и конкретные текстуальные доказательства этой связи: в свою «фантастическую новеллу» Назиров вставляет прямое заимствование из дебютного романа братьев Стругацких «Страна багровых туч».

Сравним. У Назирова: «На больших стенных экранах и на тысячах маленьких телеприёмников появляются приветливые лица дикторов последних известий. Создание искусственной климата в Антарктике... Лунные гастроли всемирного театра... Проходка Большого Гималайского тоннеля...».

Аналогичный пассаж в романе Стругацких значительно многословнее:

В этот вечер Быков долго не мог уснуть.

Он встал, зажег свет и сел за стол, уставясь на лампочку, и так сидел долго. Взгляд его упал на газету, которую он так и не удосужился просмотреть сегодня.

«Смелее внедрять высокочастотную вспашку» – передовая.

«Исландские школьники на каникулах в Крыму», «Дальневосточные подводные совхозы дадут государству сверх плана 30 миллионов тонн планктона», «Запуск новой ТЯЭС мощностью в полтора миллиона киловатт в Верхоянске», «Гонки микровертолетов. Победитель — 15-летний школьник Вася Птицын», «На беговой дорожке 100-летние конькобежцы».

Быков листал газету, шелестя бумагой.

«Фестиваль стереофильмов стран Латинской Америки», «Строительство Англо-Китайско-Советской астрофизической обсерватории на Луне», «С Марса сообщают...».

Быков просмотрел газету, подумал и, сложив, сунул в карман куртки.

Это надо взять с собой. Это дыхание Земли, могучий пульс родной планеты, который хочется ощущать и в далеком рейсе. Символ... Алексей вздохнул и погасил свет» [17; 100].

Интересно, что, несмотря на все совпадения, Назиров на этом фоне выглядит архаичнее современников: научно-фантастический аспект будущего в его романе дается только как антураж. Из арсенала фантастики в его рассказе присутствует только отнесение действия в будущее и указанный выше ряд бытовых деталей. При этом нельзя сказать, что современная Назирову фантастическая литература не входила в круг его интересов (по крайней мере, читательских – это видно по приведенному выше примеру).

Кроме того, именно в начале 1960-х годов (то есть в ту пору, когда он как раз и мыслил себя в первую очередь писателем) Назиров в дневниках декларировал необходимость чуда и остросюжетной занимательности для современной прозы: «Цель

романа – расколоть толстую скорлупу повседневности и достать из неё зрелое ядро чуда. Современный роман должен быть философским, волшебным и авантюрным. Только так он сможет передать ощущение нашей стремительной жизни» [АРГН, оп. 4, д. 6, л. 0120].

Прямых свидетельств о чтении им кого-либо из советских фантастов мы в архиве Назирова не нашли (во всяком случае, пока), но собрание сочинений С. Лема в его библиотеке имеется. Встречаются в его наследии и ссылки на эссеистику польского писателя. В юности его волновала характерная проблематика утопической фантастики: «Постойте же, через 100 лет коммунизм полностью воцарится на всей земле и человечество освободит головы и руки, чтобы овладеть вселенной. Весь вопрос в том, успеет ли беспредельный человеческий гений создать себе резервную площадку для жизни, космическую станцию, к тому времени, когда остынет солнце. Я верю – успеет. Как бесконечна вселенная, так бесконечна будет борьба людей за жизнь против слепой природы. История ещё не начиналась по-настоящему» [АРГН, оп. 4., д. 2, л. 301]. Позднее он вполне мог считать научную фантастику «низким» жанром, однако, конечно, не терял ее из виду, более того, осмыслял эту проблематику в широком историческом контексте [14; 61-69].

Так что «фантастичность» рассказа представляется нам сознательным художественным «акцентом»: Назиров возвращается к исходной проблематике утопии, что подчеркивается и сознательной аллюзией в заголовке на ренессансную утопию Т. Кампанеллы. Тем самым его рассказ помещается как бы на границе утопии «классического типа» и утопии XX века, синтезированной с фантастикой [4; 72].

Один из важнейших смыслов традиционной утопии, помимо демонстрации устройства идеального общества, – указание на ущербность общества существующего, моральная, социальная, политическая скрытая или явная критика и противопоставление

настоящему умозрительного будущего. Собственно, это качество определяло частый для классической утопии оппозиционный характер (особенно, конечно, для социалистических утопий XIX века). Советская утопия на этом фоне предстает как попытка реформировать традицию, построить модель будущего, не конфликтующую с настоящим. Рискнем высказать предположение, что степень литературной самобытности советской утопической фантастики зависит от присутствия в её структуре частного авторского несогласия с коллективным представлением о настоящем или о будущем.

В первом случае мы имеем дело именно с утопической мыслью в её традиционном виде (настоящему противопоставляется *свое* будущее), во втором – с тем, что современная гуманитарная наука определяет как дистопию (*общей* картине будущего противостоит *индивидуальная*). При этом внутренний конфликт дистопии гораздо драматичнее (по крайней мере в потенции), поскольку антиутопия, акцентируя негативные тенденции общественного развития, апеллирует все-таки к идеалу (то есть к некоему *общему* смыслу) [5; 485-492]. В дистопическом же столкновении идеалов побеждает обычно именно массовое представление, но сама эта победа в литературном изображении обретает зловещие, если не трагические черты. Показателен в этом контексте пример братьев Стругацких и их творческой эволюции от утопии «Страны багровых туч» и «Стажеров» (где эта утопия уже подвергается сомнению) до антиутопии «Обитаемого острова» и более поздних дистопий («Града обречённого», в меньшей степени – «Волны гасят ветер»).

Нужно также подчеркнуть, что такое несогласие индивидуума с коллективным сознанием и/или с законами истории вовсе не обязательно приводит к политической нелояльности. Мы имеем в виду более глубокое явление, относящееся, скорее, к сфере антропологии, чем политики.

Вопрос в том, как проявляется (и проявляется ли вообще) оно в рассказе Назирова. Отчасти это проясняется при анализе одной интересной интертекстуальной параллели, которую мы обнаруживаем в следующем фрагменте рассказа:

«Девушка в саду срезает влажные розы. Она рассеянно слушает известия и напевает песенку, которую только что придумала. Маленькая лакированная коробка телеприёмника стоит на песке дорожки.

Внезапно девушка перестает петь. В недоумении наморщив лоб, она склоняется к телеприёмнику. Диктор рассказывает странные вещи.

– В Центральной Европе при закладке нового города экскаваторы задели сооружение из грубого металла эпохи угольной металлургии. Робот-инженер сигнализировал начальнику строительства и археологам. Последние установили, что сооружение относится к двадцатому столетию, – диктор сделал небольшую, но эффектную паузу. — Когда перекрытие разрезали, под ним нашли лежащие в различных положениях скелеты людей с остатками истлевшей одежды, ремней и старинной кожаной обуви до колен. Пол помещения усыпан продолговатыми стеклянными сосудами, металлическими значками в виде своеобразных крестов и старинными орудиями убийства. Спектральный анализ показал, что продолговатые сосуды служили для хранения малоизвестных соединений этилового спирта. Мнения исследователей разделились: одни утверждают, что открыто групповое захоронение, другие – что это варварское жилище, в результате землетрясения лишённое выхода на поверхность земли. В том и другом случае находка представляет несомненный...

Девушка выключила телеприемник и пожала плечами. Чем только не увлекаются люди! Камнями, поднятыми с океанского дна, кусочками холста, покрытыми масляной краской, книгами,

отпечатанными на листах прессованной древесины, и даже центральноевропейскими захоронениями!».

Основной функциональный смысл этого фрагмента – резкий контраст описываемого будущего и хорошо знакомого читателю и автору настоящего (или недавнего прошлого? Не нацистские ли «своеобразные кресты» имеются у Назирова в виду?) Однако нам более интересна собственно идеологическое наполнение рассказа, которое проявляется при анализе диалогической связи этого эпизода с его претекстом – романом И. А. Ефремова «Туманность Андромеды».

В главе «Стальная дверь» Ефремов подробно описывает открытие и изучение огромного подземного «Убежища культуры», относящегося к концу так называемой «Эры разобщенного мира», в футурологической концепции писателя непосредственно предшествовавшей эпохе социальных потрясений и установлению нового социального порядка. По контексту понятно, что убежище было построено какой-либо «капиталистической страной». Ефремову этот эпизод служит для развернутой политической критики. При этом автор «Туманности Андромеды» избегает слишком резких деталей: трупов и «малоизвестных соединений этилового спирта» в его описании нет. Оружие, впрочем, упоминается:

– В первом зале – образцы машин, во втором – техническая документация к ним, в третьем – как бы это сказать... ценности эпохи, когда еще существовали деньги. Что ж, соответствует схемам.

– Где же ценности в нашем смысле? Высшие достижения духовного развития человечества: науки, искусства, литературы? – воскликнула Миико. – Надеюсь, что они за дверью, – спокойно ответила Веда, – но не буду удивлена, если там окажется оружие.

– Что, что такое?

– Вооружение, средства массового и быстрого истребления [2;291].

У Ефремова смысл эпизода – именно контрастное сопоставление утопической «Эры кольца» и «Эры разобщенного мира» (собственно, несовершенного настоящего времени автора). Большой сюжетной роли у этой главы нет, по сути, это — иллюстрация авторской мысли.

У Назирова археологическая находка будит спящую историческую память, в итоге заставляя героиню обратиться с вопросом к свидетелю прошлого – Последнему Командору. Девушка очень молода. Больше всяких изысканий и памятников старины её интересовали проблемы мирового языка и скоростные соревнования по замкнутому экваториальному маршруту. И всё же диковинный рассказ диктора оставил в её памяти крохотное зёрнышко раздумья.

Обратим внимание на интересное противоречие: в рассказе говорится, что именно молодежь активно интересуется историей, однако героине незнакомы даже теоретически ни быт прошлого, ни сама история становления (sic!) того будущего, в котором она живет. В финале назировской зарисовки как раз и описывается рождение ее интереса к этой проблеме:

«Мужчина с розами и его спутница уселись на солнечной стороне. Девушка наклонилась к его уху:

– Расскажи мне, что происходило в мире перед основанием Города Солнца?

Стальные глаза мужчины тотчас потемнели. На мгновение в них мелькнули ярость и боль. Он машинально поднёс руку к щеке, и кончики пальцев коснулись рубца. Странные размышления отражались на его лице, словно блики невидимого пламени. В этот момент стал явственным его возраст – возраст последнего из основателей Города.

– Это очень длинная и скверная история, если рассказывать подробно, – вполголоса ответил он.

Девушка вздохнула. Последний Командор принадлежал к тому исчезающему типу людей, которые не любят говорить о

прошлом. Молодые рассуждали на исторические темы охотно и многословно. Девушка колебалась. Мужчина ждал. Наконец, настойчиво глядя на него она задала второй вопрос:

– ПРОСТИ МЕНЯ, ДЕДУШКА, НО Я ХОЧУ ЗНАТЬ, ЧТО ТАКОЕ «ОРУДИЯ УБИЙСТВА».

Обратим внимание на то, что предполагаемая революция (при этом, видимо, весьма кровавая; см.: детали – «скверная» история, «рубец», «ярость и боль») произошла сравнительно недавно: её свидетель – всего лишь *дедушка* героини.

Для сравнения: Ефремов первоначально отнёс своё идеальное будущее на тысячи лет вперёд, а в итоге – сделал свой прогноз просто неопределенно оптимистическим: «Еще в процессе писания я изменял время действия в сторону его приближения к нашей эпохе. Сначала мне казалось, что гигантские преобразования планеты и жизни, описанные в романе, не могут быть осуществлены ранее чем через три тысячи лет. <...> При доработке романа я сократил намеченный сначала срок на тысячелетие. <...> все определенные даты в «Туманности Андромеды» изменены на такие, в которые сам читатель вложит свое понимание и предчувствие времени» [2; 3-4].

Потому в «Туманности Андромеды» совершенно органично выглядит незнание героев о прошлом, а совершившийся разрыв с этим прошлым – радостен. У Назирова же разрыв с прошлым, внезапно осознанный героиней, как раз и нарушает утопическую безмятежность ее мировоззрения. Подспудная тема забвения прошлого трактуется в рассказе «Утро в городе Солнца» полемически по отношению к Ефремову.

Возникает многозначительная коллизия: молодежь интересуется историей при полном её незнании. При этом Командор, последний свидетель прошлого, *не хочет* об этом прошлом говорить (обратим внимание, что рассказ кончается вопросом, а не ответом)

Обратим внимание на это определение – «скверная» история. Для самого Назирова в контекст «скверной» истории прошлого, без сомнения, входит и трагическая коллизия семьи родителей, попавших в жернова поддержанной ими революции. Через несколько лет после этого рассказа он в письме (черновик сохранился в архиве) югославскому диссиденту Михаилу Михайлову напишет (декларируя при этом лояльность советскому строю!):

«Заметьте, что я не анализирую всю последующую историю. Кровь моего отца не остынет, я помню всё. Но для начала я считаю революцию и Ленина величайшими положительными явлениями в истории этой страны. Да, это была трагедия. Да, многие тогда погибли безвинно, многие были выброшены из своего дома. Расстреливали заложников, судили ускоренным судом и т. д. А когда в России не убивали, когда не расстреливали? В историях великих народов (всех!) скользко от крови. Может, права Марина Цветаева, что ещё Пётр Алексеевич, ревнитель ассамблей, был родоначальником Советов? Интересно, как Вы относитесь к Петру? Я считаю, что он был положительным явлением» [АРГН, оп. 4., д. 8 «Дневник 1965 г.», л. 0135].

Примерно тогда же тема исторической памяти в сознании Назирова приобретает помимо биографического, ещё и культурологическое измерение: *«Нужна традиция, русская традиция, из нее невозможно вычеркнуть Гумилева, Ахматову, Пастернака, Мандельштама, Цветаеву. Это мост со старой культурой, необходимая связь. Белла Ахмадулина – тоже на этом мосту».*

Совершенно очевидно, что в художественном мире «Утра в городе Солнца» таких «мостов» нет, и Назиров это отсутствие, конечно, оценивает негативно. Так эксплицируется итоговая мысль: наступающее утопическое будущее, в которое Назиров в пору «оттепели», несомненно, верил и с которым соглашался как

с исторической необходимостью, вступало в противоречие с его собственным, частным видением общественного и культурного идеала.

Таким образом, в рассказе «Утро в городе Солнца» присутствует несвойственный утопии элемент сомнения в собственном идеале. Если добавить к этому уверенность в неизбежности этого идеала, то становится очевидной присутствующая в рассказе дистопическая тенденция.

Это в значительной степени проясняет динамику интеллектуальной и культурно-политической эволюции Назирова. Становится, например, ясно, что ещё до трехлетнего пребывания в аспирантуре МГУ, он уже был вовлечён (по крайней мере, на уровне внутренней творческой лаборатории) в процесс переосмысления культурно-политических ориентиров советского общества.

Кроме того, совмещение элементов утопии и дистопии в рамках одного текста ставит рассказ Назирова в контекст характерных для оттепельной литературы размышлений и попыток скорректировать искомый общественный идеал. Если уж Назиров определил свой рассказ как «фантастическую новеллу» уместно выбрать из многих подобных вариаций принадлежащую к фантастическому же контексту.

Ключевая тема «Утра в городе Солнца» – тема забвения прошлого в утопическом будущем – находит в этом контексте свою параллель. В знаменитом романе уже упоминавшихся братьев Стругацких «Трудно быть богом», главный герой, рожденный в утопическом мире коммунизма, сталкиваясь со средневековым чужой планеты, размышляет: «А как пахли горящие трупы на столбах, вы знаете? А вы видели когда-нибудь голую женщину со вспоротым животом, лежащую в уличной пыли? А вы видели города, в которых люди молчат и кричат только вороны? Вы, еще не родившиеся мальчики и девочки

перед учебным стереовизором в школах Арканарской Коммунистической Республики?» [18; 282].

Заметим, что у Стругацких тема получает дополнительное сюжетное и идеологическое развитие: забвение прошлого и новое, тяжелое знакомство с ним приводит героя романа к душевной и жизненной катастрофе.

В прозаической миниатюре молодого советского журналиста Назирова такого развития, видимо, не могло быть. Но оно, без сомнения, есть в «сюжете» биографии, а возможно, и в неисследованных еще глубинах архива большого ученого, писателя, историка культуры.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бритиков А. Ф. Отечественная научно-фантастическая литература (1917-1991). Кн. 1. Научная фантастика – особый род искусства. – СПб., 2005.
2. Ефремов И. А. Туманность Андромеды. – М., 1960. С. 291.
3. Зелинский К.. Литература и человек будущего // Вопросы литературы, 1962. № 2. С. 21-49.
4. Ковтун Е. Н. Поэтика необычайного: Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа (На материале европейской литературы первой половины XX века). М.: МГУ, 1999.
5. Лем, С. Фантастика и футурология. Кн. 2. М., 2008.
6. Маяковский В. В. Летающий пролетарий // Маяковский В.В. Полное собрание сочинений: В 13 т. Т. 6. – М.: Гос. изд-во худож. лит., 1957.
7. Назиров Р. Г. Институтские рассказы // Бельские просторы. 2011. № 11. С. 9-27.
8. Назиров Р. Г. Уфимские рассказы // Бельские просторы. 2011. № 4. С. 3-18.
9. Назиров Р. Г. Старик. Железнодорожное происшествие // Истоки. 2011. 16 марта. № 11 (727). С. 8-9.

10. Назиров Р. Г. После выставки//Назировский архив. 2013. № 1. С. 106-112.
11. Назиров Р. Г. Два лица города; Человек без особых примет // Назировский архив. 2013. № 2. С. 95-96.
12. Назиров Р. Г. Закат Батюшкова // Назировский архив. 2013. № 3. С. 85-93.
13. Назиров Р. Г. Утро в городе солнца. Фантастическая новелла // «Ленинец», 19 августа, 1961. Републикация: Назиров Р. Г. Утро в городе солнца. Фантастическая новелла // Назировский архив. 2013. № 2. С. 96-111.
14. Назиров Р. Г. Сюжет как компромисс // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 2010. № 1-2 (43-44).
15. Орехов Б. В. Очерк малой прозы Р. Г. Назирова // Назировский сборник: исследования и материалы. Уфа: Издательство БГПУ, 2011. С. 25-42.
16. Стругацкие А. Н. и Б. Н. Обитаемый остров // Стругацкие А. Н. и Б. Н. Собрание соч. в 11 тт. Т. 5. М., 2000.
17. Стругацкие А. Н. и Б. Н. Страна багровых туч. – М., 1959.
18. Стругацкие А. Н. и Б. Н. Трудно быть богом // Далекая радуга. Фантастические повести. – М., 1964.
19. XXII съезд Коммунистической партии Советского Союза. Стенографический отчет. Т. 1. – М., 1962.

**Литературная Rossica
Башкортостана в XXI веке
(выпуск 2)**

Форма 60 x 84 . Усл. печ. 7,21
Заказ № 1772 от 12.11.2015 г. Тираж 100 экз.
Отпечатано с оригинал-макета
в типографии ООО «Лайм»
ул. Комсомольская, 82А
Тел.: (347) 241-47-80