

**ЛИТЕРАТУРНАЯ ROSSICA  
БАШКОРТОСТАНА  
В XXI ВЕКЕ**

Уфа – 2016

**МИНОБРНАУКИ РОССИИ**  
**Федеральное государственное образовательное учреждение**  
**высшего образования**  
**«Башкирский государственный педагогический университет**  
**им. М.Акмуллы»**  
**кафедра русской литературы**

**ЛИТЕРАТУРНАЯ ROSSICA**  
**БАШКОРТОСТАНА**  
**В XXI ВЕКЕ**  
**(выпуск 3)**

Уфа – 2016

УДК 821

ББК 83.3

Л47

Литературная *Rossica* Башкортостана в XXI веке. Вып. 3 / отв. редактор и составитель: д.ф.н., проф. В.В. Борисова; Башк. гос. пед. ун-т им. М. Акмуллы, кафедра русской литературы. – Уфа: «Печатный домъ», 2016. – 105 с.

Третий по счету сборник в серии «Уфимская *Rossica* XXI века» включает в себя литературно-критические и методические статьи, посвященные изучению жизни и творчества 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 978-5-87978-844-0

© «Печатный домъ», 2016

## СОДЕРЖАНИЕ

ОТ РЕДАКТОРА .....	4
Федоров П.И. Русская проза Уфы: прошлое, настоящее, будущее.....	5
Борисова В.В. Уфимский писатель-литературовед Р.Г. Назиров.....	15
Шаулов С.С. Дневник Р.Г. Назирова как литературная лаборатория и творческий эксперимент.....	29
Прокофьева И.О. Рассказ Светланы Чураевой «Я там был.».....	43
Федоров П.И. О любви (Повесть Светланы Чураевой «Апокриф о Павле»).....	50
Мулявко И.В. Высокое и низкое, вземное и будничное в лирике уфимского поэта А. Яковлева.....	61
Попова И.В. Тема взросления в стихотворении Кирилла Александрова «На глазах медвежонка из плюша».....	64
Саяпова Р.М. Вечер памяти уфимского поэта А.В. Яковлева.....	67
Файзрахманова А.А., Буянкина А.С. О путешествии в «Блаженный Байкальский край» К. Зиганшина.....	71
Файзрахманова А.А., Галеева Р.Р. Жанровое своеобразие рассказа Д. Лапицкого «Сын волчьего солнца».....	82
Евдокимова О., Файзрахманова А.А. Интернет-пространство Камиля Зиганшина.....	88
Е.Е. Вавилова, И.О. Прокофьева. Элективный курс «Современная уфимская проза».....	94
Зиннурова З.М. Буктрейлер как эффективная форма работы на уроках литературы в школе.....	99

## ОТ РЕДАКТОРА

В третьем выпуске серии «Уфимская Rossica XXI века» продолжается исследование современного состояния и функционирования русскоязычной литературы Башкортостана.

Авторы статей выявляют своеобразие творчества ряда уфимских прозаиков: Светланы Чураевой, Камиля Зиганшина, Дениса Лапицкого, Юрия Горюхина, Игоря Фролова, рассматривая их произведения как с литературоведческой, так и с методической точек зрения.

Отрадно, что у молодых исследователей проявился, наконец, интерес к уфимской поэзии, в частности, к творчеству Анатолия Яковлева и Кирилла Александрова.

Все интенсивнее изучается и художественное наследие незаурядного писателя-литературоведа Р. Г. Назирова.

Думается, что, благодаря очередному сборнику, в осмыслении феномена «Литературная Rossica Башкортостана в XXI веке» сделан еще один шаг.

## **РУССКАЯ ПРОЗА УФЫ: ПРОШЛОЕ, НАСТОЯЩЕЕ, БУДУЩЕЕ**

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

Стержневая традиция русской прозы Уфы была заложена в середине XIX века произведениями Сергея Аксакова – «Семейная хроника» (1856), «Детские годы Багрова-внука» (1858) и Ивана Сосфенова – «Иван Игнатьевич Дюков» (1852), «Вестник спасения и радости» (1852). В первой половине XX века в ходе революционных преобразований эта традиция претерпела существенные изменения в творчестве писателя-эмигранта Михаила Осоргина – «Вещи человека» (1929) и советского прозаика Бориса Четверикова – «Малиновые дни» (1927), «Синяя говядина» (1929).

С образованием Башкирской АССР на месте Уфимской губернии русская проза Уфы стала постепенно отходить на второй план, уступая лидирующие позиции произведениям башкирских и татарских писателей. Творчество «заезжих варягов» из Москвы и Ленинграда, таких, как Степан Злобин, Андрей Платонов, Андрей Битов и другие, не могло компенсировать отсутствие собственных русскоязычных уфимских прозаиков.

Тем не менее, именно с советской эпохи начался отсчёт научного отбора и изучения текстов русских писателей об Уфе и Башкирии в целом. Эту гигантскую и кропотливую работу долгое время нёс на своих плечах один человек – писатель,

литературовед и краевед, отличник Высшей школы СССР Мурат Галимович Рахимкулов. Благодаря его подвижнической деятельности увидела свет уникальная антология «Башкирия в русской литературе», вышедшая двумя изданиями в пяти (1961-1968) и шести (1989-2004) томах (последняя составлена совместно с С.Г. Сафуановым), и охватывающая всю русскую литературу о нашем крае с момента её возникновения до начала 90-х годов XX века. Параллельно с антологией М. Рахимкуловым были выпущены книги по истории русской литературы в Башкирии: «Любовь моя – Башкирия» (1985), «От Пушкина до Толстого» (2009), «От Горького до наших дней» (2013) и ряд других подобных изданий. Кроме того, он, наряду с Михаилом Чвановым, Робертом Палем и Александром Филипповым, был инициатором издания уникальной серии «Золотые родники», в которой вышли книги о нашем крае А. Пушкина, С. Аксакова, В. Даля, М. Авдеева, Л. Толстого, Н. Крашенинникова, Д. Мамина-Сибиряка, Г. Успенского, А. Чехова, М. Горького, В. Наседкина, С. Злобина, А. Платонова, А. Фёдорова, С. Елпатьевского и многих других русских писателей.

В годы застоя в Уфе при молодёжной газете «Ленинец» было создано литобъединение, из которого вышли многие ныне успешно работающие поэты и прозаики. Всеобщая грамотность всех народов многонациональной Уфы и возросший уровень образования способствовали взаимопроникновению и взаимовлиянию башкирской, русской и татарской прозы местных писателей.

На исходе советской эпохи в Башкирии сформировалась поликультурная среда, в которой русские читатели с удовольствием и большим интересом знакомились с переводными произведениями башкирских писателей – Мустая Карима, Анвера Бикчентаева, Яныбая Хамматова и других. В эти же годы в Уфе появилась целая плеяда талантливых башкирских и татарских писателей, пишущих на русском языке: Рим

Ахмедов, Газим Шафиков, Шамиль Хазиахметов, Камиль Зиганшин и другие. После полувекового перерыва начала возрождаться стержневая русская православная проза в лице директора Мемориального дома-музея С.Т. Аксакова в Уфе, писателя Михаила Чванова.

В 1990-е годы эстафету интеллектуальной поддержки русской культуры Уфы подхватил блестящий журналист, поэт, литературный критик и искусствовед Александр Гайсович Касымов. В непростое время крушения Советского Союза и поисков новой культурной идентичности он не только регулярно рецензировал наиболее заметные явления уфимской прозы, но и создавал вокруг себя творческую ауру высокой культуры в литературных приложениях к газетам «Вечерняя Уфа» и «Волга-Урал».

Особую роль в истории уфимской прозы эпохи перестройки сыграл издававшийся им неподцензурный альманах «Сутолока», где делали свои первые шаги в литературе известные ныне писатели И. Фролов, В. Глуховцев, А. Кудашев и другие. В эти же годы основана газета «Истоки», до 2011 года возглавляемая народным поэтом Башкортостана Александром Филипповым, на страницах которой регулярно появляются не только произведения уфимских прозаиков и поэтов, но и рецензии, эссе и обзоры об их творчестве.

Тогда же были завершены два лучших романа об Уфе в XX веке, созданных вдали от союзов писателей и литературных тусовок: «Инок» Петра Храмова, впервые опубликованный лишь после смерти автора в 2003 году в Мюнхене в альманахе «Крещатик», а затем, в более полном варианте, в 2008–2011 годах в журнале «Бельские просторы», и «Слова и листья» Раили Шаяхметовой, опубликованный в 1999 году в екатеринбургском журнале «Урал». История литературы учит тому, что подлинные шедевры рождаются в тишине.

С декабря 1998 года в Уфе начал выходить толстый русскоязычный литературно-художественный журнал «Бельские просторы», на страницах которого достойное место заняла уфимская проза, причём не только русская, но и переводная с башкирского и татарского языков. В 2007 году после кончины первого главного редактора журнала Юрия Андрианова работу над журналом продолжила команда молодых талантливых писателей во главе с Юрием Горюхиным.

В последние годы по инициативе заведующего отделом прозы журнала, писателя Игоря Фролова появились оригинальные проекты «Гамбургский счёт», в котором писатели и литературные критики разбирают новые произведения своих коллег, и конкурс короткого рассказа об Уфе «Прокруст» (с 2012 года).

Сегодня русская проза об Уфе и её критическое сопровождение разделились на три основных русла. Главное по качеству и по объёму принадлежит писателям, группирующимся вокруг журнала «Бельские просторы». Это направление представлено именами Игоря Фролова, Юрия Горюхина, Светланы Чураевой, Камиля Зиганшина, Сергея Круля, Салавата Вахитова, Артура Кудашева, Игоря Савельева, Дениса Лапицкого, Максима Яковлева и других.

Оперативную работу по пропаганде уфимской прозы и идей уфацентризма проводит еженедельная газета «Истоки». Интересные рецензии и литературные портреты уфимских прозаиков вышли из-под пера Светланы Гафуровой, Айдара Хусаинова, Владимира Глинского, Александра Залесова, Александра Иликаева.

Произведения молодых и делающих первые шаги в литературе уфимских прозаиков и рецензии на них находят себе место на страницах журнала «Персонаж», возглавляемого Ольгой Левиной. Этот журнал не так давно отпочковался от журнала «Гипертекст», издающегося уфимским блогером Кристиной

Абрамичевой. Особенностью этих журналов является их ориентация на новую глобальную культуру и поддержка всевозможных экспериментальных направлений.

В 2013 году совместными усилиями кафедры русской литературы БГПУ имени М. Акмуллы и редколлегии журнала «Бельские просторы» была подготовлена и выпущена хрестоматия «Современная уфимская художественная проза (1992–2012)», предназначенная для учителей литературы и учащихся уфимских школ, а также преподавателей и студентов филологических факультетов гуманитарных вузов.

Идея этого проекта принадлежала писателю Игорю Фролову, который предложил собрать тексты современных уфимских прозаиков, отражающих внутренний мир современного человека на переломе эпох, и назвать эту хрестоматию «Двадцать лет без СССР». В ходе работы идея претерпела некоторые изменения. К молодым и зрелым писателям добавились прозаики старшего поколения, успешно работающие в постсоветский период. После долгих раздумий и споров было отобрано семнадцать авторов, которые на достойном художественном уровне могли представить уфимскую прозу за последние двадцать лет.

Тем самым данная хрестоматия продолжила традиции М.Г. Рахимкулова и А.Г. Касимова по отбору, систематизации и научному комментированию русской литературы Башкортостана. Большую работу по редактированию отобранных текстов сделали преподаватели кафедры русского языка БГПУ Лариса Николаевна Голайденко и кафедры русской литературы того же вуза Ирина Олеговна Прокофьева.

В ходе подготовки предисловия к данной хрестоматии И. Прокофьева опубликовала около полутора десятков статей о современных уфимских прозаиках в отечественных и зарубежных научных сборниках. Ею же была подготовлена монография о творчестве И. Фролова, С. Чураевой и И. Савельева.

28 августа 2013 года на базе средней школы № 99 состоялась первая презентация хрестоматии перед участниками школьных методических объединений города Уфы, а 15 ноября кафедра русской литературы БГПУ имени М. Акмуллы под руководством доктора филологических наук, профессора Валентины Васильевны Борисовой провела научно-практический семинар по современной уфимской художественной прозе для учителей литературы города Уфы и студентов русского отделения Института филологического образования и межкультурных коммуникаций БГПУ. В работе семинара приняли участие уфимские прозаики – Камиль Зиганшин, Светлана Чураева, Игорь Фролов, Игорь Савельев и Вадим Богданов.

Как отметила профессор В. Борисова, изучение художественной литературы родного края имеет не только образовательное, но и большое воспитательное значение, поскольку формирует у учащихся те духовные и нравственные ценности, которые были выстраданы опытом как предшествующих поколений, так и наших с вами современников. Л. Голайденко выступила с подробным анализом языка уфимских прозаиков и наметила перспективы его дальнейшего изучения. И. Прокофьева призвала учителей литературы смелее включать в свои планы современных уфимских прозаиков, поскольку их произведения органично вписываются в контекст русской литературы XIX–XXI веков: историческая проза, философская проза, автобиографическая проза, военная проза, анималистика, антиутопия, женская проза, молодёжная проза, городская проза и т.д. Преподаватель кафедры русской литературы БГПУ Гузель Фиратовна Хажиева провела показательный урок со студентами ИФОиМК БГПУ по изучению творчества молодого уфимского писателя Игоря Савельева. В перерывах работы семинара учителя литературы имели возможность приобрести не только хрестоматию, но и книги пришедших на встречу с ними уфимских прозаиков с их автографами.

Сегодня наше общество стоит перед глобальными вызовами современности. И не последнюю роль в их успешном преодолении играет духовная составляющая современного человека. В условиях нашего многонационального мегаполиса, где столетиями мирно уживаются представители различных религиозных конфессий, традиционно важную роль играет художественная литература. И было бы непростительной ошибкой пустить на рыночный самотёк существование некоммерческой художественной литературы уфимских авторов. Весь двадцатилетний опыт рыночного существования отечественной культуры, равнодушное отношение к своим корням и истокам наглядно продемонстрировали губительность таких подходов.

Как заметил советник Президента России по вопросам культуры Владимир Толстой, «мы рискуем получить поколение информированных потребителей, лишённых богатства родного языка, не способных воспринять ничего из мировой и отечественной классической культуры, презирающих и прошлое, и настоящее своей страны и не связывающих с ней свое будущее».

В этом контексте большие надежды возлагаются на уфимскую художественную литературу, которая в нашем полиэтническом городе способна решать не только сугубо образовательные задачи, но и стать фактором объединения разных народов, религий и даже убеждений. Неужели выпуск учебных пособий по уфимской художественной литературе на достойном полиграфическом уровне является непосильной задачей для городского бюджета? И стоит ли сетовать на отсутствие патриотизма и толерантности у сегодняшней молодёжи, если наши профильные госструктуры и национальные центры не будут финансировать и пропагандировать книжные серии, подобные «Золотым родникам» советских времён? Неужели издательству «Китап» невозможно ежегодно издавать

на башкирском, русском и татарском языках лучшие художественные произведения о родной Уфе?

В современной Уфе создалась уникальная возможность возрождения и расцвета региональной поликультурной литературы, переводческих школ и критики с прямым выходом на школьное и вузовское обучение. Важно только, чтобы все связанные с этим государственные и общественные структуры проявили понимание и заинтересованность в реальной поддержке непростого творческого процесса.

Хорошим стимулом в данном направлении мог бы стать ежегодный фестиваль «Уфимская сирень», проводящийся в конце мая, на котором перед жителями города могли бы выступать прозаики, поэты и барды. В театрализованной форме для разных возрастов в парках и музеях города могли бы проводиться всевозможные конкурсы и викторины на знание литературы и культуры родного края.

При этом не стоит забывать другие города республики и особенно деревню. Можно вспомнить яркого поэта из Салавата – Алексея Смирнова, – имевшего деревенские корни. Надо было видеть, с какой радостью встречали каждую подборку его бесхитростных стихов представители старшего поколения, как декламировали его стихи и переписывали от руки своим знакомым. На сегодняшний день русское крестьянство, на плечах которого была проведена индустриализация страны и на костях которого выиграна Великая Отечественная война, оказалось самым обездоленным не только в социальном, но и в культурном плане. Как и столетия назад в некоторых деревнях нет ни школ, ни библиотек, ни клубов, ни радиоточек.

В связи с этим было бы справедливым поддержать давнюю идею одного малоизвестного поэта из города Кумертау о проведении на юге Башкирии фестиваля народной песни и поэзии имени Василия Наседкина. Выходец из исчезнувшей ныне деревни Веровка Фёдоровского района нашей республики, он до

революции окончил Стерлитамакское 4-классное училище, а затем – физмат Московского университета. В 1917 году штурмовал Кремль, в Гражданскую войну воевал в Средней Азии с басмачами. При этом любил петь народные песни и писал неплохие стихи, сюжеты из которых не гнушался заимствовать Сергей Есенин. Эти крестьянские поэты не только дружили и планировали издавать свой литературный журнал, но и породнились, поскольку сестра поэта Екатерина вышла замуж за Василия Наседкина. В 1937 году Наседкин был обвинён в подготовке крестьянского восстания и через год расстрелян. Вслед за ним были репрессированы его родители и многие родственники. Екатерина Есенина много лет провела в тюрьмах и лагерях. Их дети разделили трагическую судьбу родителей. Юрий Наседкин связал свою жизнь с тюремным уголовным миром и умер в молодом возрасте от туберкулёза. Из всей семьи дожила до преклонных лет лишь дочь Наталья Есенина-Наседкина, издавшая в конце своей жизни в Москве книгу воспоминаний «В семье родной». Сегодня на родине поэта нет ни креста, ни погоста, напоминающих об исчезнувшей крестьянской Атлантиде.

В своё время Марина Цветаева как-то заметила, что не любит интеллигенцию, а любит аристократию и крестьянство – цвет и корни народа. Если мы хотим возродить свою традиционную культуру, то было бы уместно беречь и развивать эти крестьянские корни, без которых вся остальная наша современная культура зачахнет или перейдёт на искусственную поддержку, как в реанимации.

Может быть, в республике найдутся средства и воля на проведение фестиваля крестьянской культуры «В семье родной» памяти поэта Василия Наседкина ежегодно по очереди в Мелеузовском, Фёдоровском, Стерлитамакском и Куюргазинском районах с привлечением народных коллективов из соседних областей. При этом важно, чтобы этот фестиваль не

разделял, а сближал живущие там народы, поскольку сам Наседкин не только свободно владел башкирским языком, но и всегда отличался дружелюбием и верностью к своим иноплемённым землякам. Поэтому было бы уместно сделать этот фестиваль многонациональным с научной составляющей: проведением научно-практических конференций, конкурсом школьных и студенческих работ о проблемах народной культуры и обязательным привлечением к этому процессу сельских учителей, библиотекарей, работников местных музеев и просто деревенских самородков, пишущих стихи, прозу или историю своего рода или деревни.

Ковчег уфимских писателей бороздит сегодня безбрежные просторы океана евразийской культуры. Время от времени он приближается к отдельным островам и берёт на свой борт новых представителей. Хотелось бы пожелать капитану судна и его помощникам руководствоваться при этом принципами, что выстраданы поколениями их предшественников. Считать русским писателем не по этнической или религиозной принадлежности, а того, кто любит Россию и русский народ, пишет на хорошем русском языке и обладает чувствами стыда и совести.

Мы не знаем, достигнет ли уфимский ковчег когда-нибудь горы Арарат, но хочется пожелать всем членам его команды стремления не к славе и личному преуспеянию, а к спасению своей души и душ своих читателей. И пусть при всём разнообразии стилей и художественных методов наших писателей их новые произведения будут талантливо и нравственно безупречны.

**УФИМСКИЙ ПИСАТЕЛЬ-ЛИТЕРАТУРОВЕД  
Р.Г. НАЗИРОВ**

Работа выполнена 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.Б. Шкловский в своё время утверждал, что «каждый порядочный литературовед должен, в случае надобности, уметь написать роман» [3; 35]. Выдающийся ученый, профессор, долгие годы работавший на кафедре русской литературы БашГУ, Р.Г. Назиров написал не один роман, проявив себя как незаурядный художник слова. Как обнаружилось, «Назиров-литературовед никогда не переставал быть писателем» [10; 143]. Его художественное наследие не менее интересно и значимо, чем научное. Публикации в электронном журнале «Назировский архив» это со всей очевидностью подтверждают [14]. Причем, следует подчеркнуть, что две ипостаси творческой индивидуальности уфимского автора друг другу не противостоят, выступая в синкретическом единстве. Отсюда и взаимообратимые особенности его литературных и академических текстов.

Уже в первом серьезном литературоведческом труде Р.Г. Назирова (имеется в виду монография 1962 года «К вопросу об автобиографичности романа Ф.М. Достоевского «Игрок»») заметна принципиальная особенность его стиля – сочетание академизма и беллетризма, науки и риторического искусства. Например, исторически точная характеристика личности Михаила Бакунина приобретает особую яркость и

выразительность благодаря перифразе и метафоре: «Этот авантюрист от революции приближался тогда к зениту своей сомнительной славы» [6; 16].

Показателен и другой пример: «Первое заграничное путешествие Достоевского прошло в бодрой, жизнерадостной атмосфере» [6; 17]. Переходя далее к характеристике Суловой, Р.Г. Назиров пишет: «Несомненно, что в возрасте 21-22 лет Аполлиария Прокофьевна отнюдь не была ни «роковой женщиной», ни натурой трагической: она смотрела на жизнь оптимистически, верила в будущее, искала счастья в любви, и целомудрие, девичья свежесть, ясность составляли не менее существенную особенность её натуры, чем ригоризм, гордость и чувственность» [6; 19].

Определенные преимущества подобного стиля успешно реализовали в своих трудах И.Л. Волгин и Л.И. Сараскина. В биографической книге «Возлюбленная Достоевского», посвященной Аполлиарии Суловой, Л.И. Сараскина называет ее инфернальницей, мучительницей, гордой барышней, жестокой музой художника, подчеркивая, что «для историка литературы и общественной мысли Аполлиария Сулова – заманчивый объект исследования, для писателя – благодатный сюжет, золотая жила» [12; 14]. Еще раньше возможности этого научно-художественного стиля блистательно продемонстрировали В.Б. Шкловский, Л.П. Гроссман, Ю.Н. Тынянов. Их мастерское владение словом неоднократно отмечал и сам Р.Г. Назиров.

Рассмотрим проявления академизма в его прозе и, соответственно, беллетризма в научных штудиях. В первую очередь, подчеркнем, что на многих литературных произведениях Назирова лежит печать научных занятий Достоевским. Естественно, не проводя полной аналогии с великим писателем-классиком, отметим типологическое сходство Р.Г. Назирова с ним в плане предельно четкой организации творческого процесса: это касается «зачатия художественных мыслей»,

«выдумывания планов», их реализации в различных редакциях, отрефлексированного характера воплощения замысла, наличия достаточно развернутых автокомментариев и такого приема творчества как использование графики для выделения отдельных «слов и словечек», а также тщательной работы над словом.

Благодаря изданным и хорошо прокомментированным записным книжкам автора «пятикнижия» сегодня можно отчетливо представить, как он в ночной тиши, наедине с собой, лелеял и фиксировал подробные планы своих произведений, комментируя и меняя их на ходу, обозначая новые намерения и соображения. Эту наглядность и обнаженность творческой работы подтверждает и огромный архив Р.Г. Назирова, представляющий лабораторию его мысли.

Во многом он следовал за любимым художником, который, фиксируя ход собственного творческого процесса, сделал примечательную запись: «Чтобы написать роман, надо запастись прежде всего *одним* или *несколькими* сильными впечатлениями, пережитыми сердцем автора действительно <...>. Из этого впечатления развивается тема, план, стройное целое» [5; 14]. Но не менее важной для уфимского писателя была книжная традиция. Как известно, литературно одаренный Р.Г. Назиров был исключительно начитан, и в этом плане его можно сравнить с Достоевским, который, по меткому выражению А. Бема, был не только гениальным писателем, но и «гениальным читателем». Дневниковые записи Р.Г. Назирова, подтверждая приоритет вынесенных из жизни наблюдений и впечатлений, свидетельствуют об их дальнейшем осмыслении в широком литературном контексте, с осознанием определенной художественной традиции.

Логика работы Р.Г. Назирова над художественными текстами также сходна с Достоевским: это вторичность сюжета или фабулы по отношению к идее, которая и формулируется в первую очередь. Затем решающую роль в создании характеров,

по словам самого Р.Г. Назирова, сказанным о Достоевском, начинает играть «выработка фабулы и внутривидовых отношений» [7; 87]. Когда сюжет определяется, подбираются реалии, штрихи действительности, оформляются повествовательная и оценочная точки зрения, название произведения, имена героев.

Можно предположить, что о творческих принципах Достоевского Р.Г. Назиров позднее писал, помня и о своих литературно-художественных поисках. Во всяком случае, личностное преломление блестяще рассмотренной проблемы характеросложения в романе «Идиот» несомненно: «Бесконечные колебания в черновиках и литературные ассоциации, лишь частично входящие в окончательный текст, выражают стремление Достоевского ориентировать характер в литературной традиции и точно определить его место в фабуле» [7; 86].

Б. Орехов справедливо определил художественные произведения Р.Г. Назирова как ученую прозу [11; 184]. Он выступает в них как эрудированный повествователь, который дает справки, делает комментарии. Эту особенность стиля Р.Г. Назирова-писателя можно определить как своего рода литературоведческий трансфер в прозе. Его результаты сказались, в частности, на практической реализации ключевых положений блестящей работы Р.Г. Назирова-литературоведа «Равноправие автора и героя в творчестве Достоевского», ставшей существенным дополнением к концепции полифонического романа. В ней идет речь о таких формах выражения авторского сознания как «сюжетная критика героя» посредством онирического предвосхищения его поступков, поэтика иллюзионного удвоения реальности за счет «эстетической инициативы героя» и т.д. [8].

Примечательным примером в этом плане является фантастический роман Р.Г. Назирова о Христе «Звезда и

совесть», в котором изображается удивительный сон Йешуа: ему снилось, что он маленький ребёнок, который «видит зеленоватого крокодила с зубами, как ножи; фараона, блистающего золотом и с поднятой секирой в руках; красную от крови воду возле берега. То была кровь девочки, хлеставшая из переоденной шеи, а с нею смешивалась кровь Иоханана, а голова его откатилась и упала на руку мёртвой девочки, а кровь его текла в Нил и смешивалась в Ниле с её кровью» [9; 112].

Заканчивается этот драматический фрагмент излюбленной у Р.Г. Назирова риторической фигурой хиазма: «И маленький Йешуа заснул. А теперешний – проснулся». Проснулся, чтобы объявить: «Час назад в Махероне убит пророк Божий». Так в собственной художественной практике реализуется идея ученого: «Жизнетворчество героя выполняет функцию «жизни, увиденной во сне» [8; 144]. Сама же формула «И маленький Йешуа заснул. А теперешний – проснулся» является отражением гениального приема Достоевского, автора одного из самых онирических романов в мировой литературе «Преступления и наказания», в котором первый сон Раскольникова о забитой лошади является предупреждением и предвосхищением убийства старухи-процентщицы.

Очень часто в прозе Р.Г. Назирова историко-биографический материал излагается в форме многоголосной несобственно-прямой речи, характерной для полифонического стиля произведений Достоевского. Так возникает эффект вживания и сопереживания, отличающий беллетристическое изображение Р.Г. Назириным ключевых фигур русской классической литературы – К.Д. Батюшкова, А.С. Пушкина, Ф.М. Достоевского. Будучи студенткой БашГУ в 1970-е годы, я с увлечением читала короткие, но яркие и запоминающиеся назировские тексты, посвященные великим писателям. 11 ноября 1971 года в республиканской газете «Ленинец» был опубликован

рассказ об одном из самых трагических событий в жизни Достоевского – «Семеновский плац».

Он органично входит в ряд аналогичных описаний «мнимой» казни петрашевцев у Л.П. Гроссмана (1962) , И.Л. Волгина (1998), Л.И. Сараскиной (2011), хотя, за исключением книги Л.П. Гроссмана, был опубликован гораздо раньше. Сохраняя документальную точность, рассказ Р.Г. Назирова отличается сочетанием глубокого историзма и тонкой психологической драматизации наряду со сдержанным стремлением к вымыслу. В нем нет пафоса, характерного для текста Л.П. Гроссмана о «гениальном смертнике» [4; 150-158], нет насыщенной литературными цитатами и аллюзиями интерпретации, показательной для И.Л. Волгина, подчеркнувшего политическую подоплеку «режиссерского» плана императора [2; 151-157], нет подробнейшего изложения всех фактов из следственного дела петрашевцев, как у Л.И. Сараскиной [13; 230-245].

Р.Г. Назиров рассказал о казни петрашевцев, ориентируясь на массовую молодежную аудиторию, учитывая тип издания (газета «Ленинец»). Отсюда, отличный от научного стиля слог и манера изложения. Видно, что стратегия письма направлена на достижение особой цели: просветить, вызвать интерес к творчеству Достоевского. Надо сказать, что своей цели Р.Г. Назиров добился. На фоне казенных школьных и вузовских штудий 1970-х годов его тексты воспринимались как совершенно оригинальные и чрезвычайно интересные. Они не были скучными и отличались тем риторическим мастерством, которое всегда было присуще Р.Г. Назирову как литературоведу и писателю.

## СЕМЕНОВСКИЙ ПЛАЦ

*На колокольне Петропавловского собора зазвенели куранты. Достоевский оторвал голову от подушки и стал*

*считать. Половина седьмого. Он встал, набросил свой серый арестантский халат и подошел к окну. Ночью выпал глубокий снег, и сразу начало примораживать. Через два дня Рождество. Уже восемь месяцев прошло в одиночке, в 9-м номере Алексеевского рavelина, – восемь месяцев допросов, ночных кошмаров и бесконечных, безотвязных дум.*

*Было 22 декабря 1849 года.*

*Вдруг слышались голоса, затем шаги множества ног в коридоре, звон ключей и скрежет замков. Достоевский встрепенулся. Двери камер отворялись одна за другой. Он услышал, как вставляют ключ в замок его двери. Вошел дежурный офицер, с ним тюремный служитель со связкой одежды через плечо. Достоевский тотчас узнал свою одежду, в которой он был взят на своей квартире той теплой апрельской ночью.*

*– Никодим Фомич, кончено наше дело?*

*– Одевайтесь побыстрее! – офицер был явно не расположен к разговорам.*

*– Куда нас повезут, Никодим Фомич?*

*Офицер хмуро отвернулся. Атмосфера общей спешки и суеты чувствовалась во всем рavelине и подстегивала Достоевского сильнее любых понуканий. Он оделся, застегнул пальто, завязал шарф, надел свою помятую пуховую шляпу. «Готовы?» – и его повели.*

*На крыльце рavelина чистый морозный воздух ворвался в легкие. Но ему не дали полюбоваться голубым утренним небом. Тотчас к крыльцу подкатила закрытая черная карета, ему предложили садиться, рядом с ним сел солдат, карета двинулась, колеса заскрипели по снегу. Достоевский посмотрел на солдата – простое мужицкое лицо, чуть рябоватое; немолод, ружье держит привычной рукой. Нет, с таким не разговоришься.*

*Карета остановилась, снаружи были слышны голоса, скрип снега под множеством колес, потом раздалась кавалерийская команда: «Эскадро-он... рысью...марш!» Снова тронулись, и теперь Достоевский чувствовал, что едет сразу много экипажей и всадников. Но окна кареты были затянуты льдом. Он снова покосился на солдата и не выдержал:*

*– Куда мы едем, не знаешь?*

*– Не могу знать.*

*Достоевский отвернулся, подышал на стекло, поскреб ногтем, опять подышал. Наледь на стекле протаивала; солдат смотрел все так же невозмутимо и как бы с пониманием. Достоевский проделал во льду глазок и наклонился к нему. Карета ехала по Воскресенскому проспекту – как быстро переехали через Неву! Видны были люди, которые останавливались и глядели вслед карете. Достоевский увидел, что рядом скачет жандарм с саблей наголо.*

*Петербург недавно проснулся и растапливал печи, хозяйки и повара возвращались с рынков. Утро было ясное, небо все светлело. Уличному люду бросался в глаза поезд черных карет, взвод жандармов впереди, взвод позади и по одному жандарму по сторонам каждой кареты. По столице весть: «Коммунистов везут!».*

*Так называли в то время в Петербурге кружок утопических социалистов, собиравшихся в доме Петрашевского и схваченных весной после годового с лишним наблюдения подосланного к ним шпиона Антонелли. Ходили кошмарные слухи, что «коммунисты» имели филиации в губерниях и готовили бунт не то в Перми, не то в Саратове, что к Петрашевскому из Парижа приезжали два человека «от самого Прудона» и что «коммунисты» замыслили уничтожение городов и разделение имущества. Публика очень хвалила министра внутренних дел Перовского и его подчиненного полковника Липранди, открывших этот «злодейский заговор».*

*Черные кареты промчались по Воскресенскому проспекту, по Кировой и Знаменской, доехали до Лиговки и покатали вдоль грязного Обводного канала. Повернули направо. Достоевский прикидывал и вспоминал расположение улиц. Но вот карета остановилась, дверь открылась, ему приказали выходить. Он прыгнул и оказался по щиколотку в снегу: так и есть – Семеновский плац. В официальных бумагах той поры он назвался: «Семеновское плац – парадное место».*

*В морозной дымке над Петербургом встало солнце – красное, как свежееободренное сердце. Часть карет уже стояла на плацу, другие подъезжали, высаживали седоков: Достоевский увидел знакомые лица Петрашевского, Спешнева, Дурова, Ястржембского – все бледные, исхудалые, обросшие, как, наверное, и он сам. Кругом стояли войска в каре, на валу уже собралась большая толпа народа.*

*Но что это?*

*Сердце его дико забилося. Посреди плаца высился обитый черным сукном эшафот, рядом с ним были врыты несколько серых столбов. Он не успел ничего сообразить: кто-то крепко обнял его. Это был поэт Алексей Плещеев. Дрожь от холода в своих летних пальто и тонких шинелях, петрашевцы обнимались после восьмимесячной разлуки. Генерал-адъютант Сумароков, командир гвардейской пехоты, подъехал к ним на коне и крикнул:*

*– Теперь нечего прощаться! Становите их.*

*Чиновник с бумагой начал выкликать имена, узники строились по мере чтения. Их было двадцать три человека, а не сто, как говорили в Петербурге. Священник с крестом в руках стал во главе строя и сказал:*

*– Сегодня вы услышите справедливое решение вашего дела. Последуйте за мной.*

*Утопая в снегу, процессия двинулась по плацу. Их вели на эшафот, но не прямо, а вдоль строя войск. Обойдя по внутренней стороне все каре, петрашевцы поднялись на*

эшафот. Пахло свежими досками. Их построили двумя шеренгами по длинным сторонам прямоугольника. В одной шеренге с Достоевским стояли хмурый Петрашевский с густой черной бородой, истощенный, с ввалившимися глазами Спешнев (куда девались его красота и сила!), Момбелли и Львов, Толь, Дуров... Рядом с Достоевским все время был Плещев.

Раздалась команда:

– На карра-ул!

По всему плацу грянул слитный бряцающий звук ружей. Трехтысячная толпа умолкла.

– Шапки долой!

Началось чтение приговора. Чиновник на эшафоте, становясь поочередно перед каждым узником, читал изложение вины. Мороз жег уши Достоевскому, леденил голову. Настал и его черед.

– Военный суд находит подсудимого Достоевского виновным в том, что он, получив от дворянина Плещева (подсудимого) копию с приступного письма литератора Белинского, читал это письмо в собраниях сначала у подсудимого Дурова, потом у подсудимого Петрашевского... был у подсудимого Спешнева во время чтения возмутительного сочинения поручика Григорьева под названием «Солдатская беседа»... – чиновник читал торопливо и невнятно. – Лишить на основании Свода военных постановлений, часть пятая, книга первая, статьи...

Следовало девять номеров статей кряду.

– ... чинов, всех прав состояния и подвергнуть смертельной казни расстрелянием.

Чиновник перешел к следующему обвиняемому. Достоевский стоял неподвижно, потом у него вырвался короткий смешок. Они сошли с ума! Расстреляние? За чтение письма Белинского? За речи о рабстве, в котором коснеет великий народ? За восхваление Фурье в беседах с друзьями?

– Полевой уголовный суд, – чиновник повысил голос, – приговорил всех к смертной казни расстрелянием, и 19-го сего декабря государь император собственноручно написал: «Быть по сему».

Приговоренные стояли в изумлении. Чиновник сошел с эшафота, солдаты внесли на него белые балахоны с колпаками – одежду смертников. Узников начали одевать в балахоны поверх их пальто и шинелей.

– Ну и маскарад! Каковы мы в этих саваннах! – сказал Дуров.

– Но ведь это безумие! – бледный Достоевский с нервным смехом поворачивался то к одному, то к другому. Глаза его неестественно блестели.

Все тот же священник с крестом в руках и евангелием под мышкой взошел на эшафот, за ним солдаты внесли аналой и поставили в дальнем от лестницы конце, между двумя шеренгами. На красном от мороза лице священника было написано торжественное уныние.

– Братья! Перед смертью надо покаяться. Кающемуся спаситель прощает грехи. Я призываю вас к исповеди.

Но никто не чувствовал раскаяния – гордость и отчаяние владели петрашевцами. Достоевский, как замороженный, смотрел на распятие в руках священника: «Они сошли с ума, мы ни в чем не виноваты. Нашею целью было царство божие на земле. Меня сейчас казнят. Меня распнут безвинно, как Христа». Восторг охватил его, он больше не чувствовал холода.

Священник повторил свой призыв. Тимковский вышел из шеренги, пошептался с батюшкой, поцеловал евангелие и, не глядя на товарищей, вернулся в строй. Остальные не шевелились. Тогда священник сам пошел вдоль шеренг, давая смертникам прикладываться к кресту. Достоевский несколько раз поцеловал крест. Священник остановился как бы в раздумье.

– Батюшка! – раздался голос генерала Сумарокова, сидевшего на коне возле эшафота. – Вы исполнили все, вам больше здесь нечего делать!

Священник медленно спустился по ступенькам эшафота.

Солдаты взяли за руки первую тройку осужденных – Петрашевского, Григорьева и Момбелли, свели их вниз и стали привязывать к столбам.

– Момбелли, подымите ноги выше, – сказал Петрашевский, – а то с насморком придете в царство небесное.

Момбелли послушно подобрал ноги. Остальные петрашевцы смотрели с эшафота на первую тройку. Достоевский лихорадочно рассказывал Плещееву сюжет задуманного им романа. Его очередь было близка – по строю ему выпадало идти во второй тройке. Петрашевцы держались большей частью спокойно. Достоевский подошел к Спешневу, перед которым приклонялся, и сказал ему по-французски:

– Мы будем с Христом.

Спешнев ухмыльнулся и ответил тоже по-французски:

– Мы будем горсточкой праха.

Достоевский с ужасом посмотрел на него.

– Колпаки на глаза! – прозвучала команда.

Солдаты надвинули колпаки на лица Петрашевского, Григорьева и Момбелли. Солнце отражалось в золотых куполах церкви. На лице Достоевского сияла восторженная улыбка, он крепко держал руку Плещеева, впавшего в полную апатию. Против каждого из трех смертников выстроились по пятнадцать солдат с ружьями, на расстоянии пятнадцати шагов от «мишени» – все это было точно предусмотрено самим императором. Раздалась команда:

– При-и-цель!

Ружья исполнительного взвода стройно поднялись и замерли, направленные в первую тройку обреченных. Далее по артикулу следовала команда «пли». Достоевский продолжал

смотреть с той же застывшей улыбкой, но теперь она напоминала гримасу боли. И вдруг вместо «пли» прозвучала команда:

– Отставь!

Барабаны забили отбой, стволы ружей поднялись вверх, солдаты торопливо отвязали смертников и снова подняли их на эшафот. Сквозь оцепление на плац въехала карета, из нее вышел флигель-адъютант, подняв над головой бумагу. Она тотчас перешла в руки все того же чиновника, который прочел ее на эшафоте. Это было помилование. Император даровал осужденным жизнь. Каждому было назначено особое наказание. Отставной поручик Достоевский получил четыре года каторжных работ с последующей дисциплинарной службой рядовым.

Он уже не улыбался. Силы покинули его. Страшное разочарование обманутого душевного подъема давало себя знать. Все уже поняли, что церемония была разыграна по заранее составленному плану. Не понял один лишь Пальм. По прочтении помилования его одинокий голос раздался на правой стороне эшафота:

– Да здравствует император Николай!

Никто не поддержал его. Петрашевцы стояли, словно оглушенные. Смертная казнь была лишь хитроумным издевательством, фарсом для устрашения. Весь мир показался Достоевскому одной огромной дьявольской насмешкой. Ипполит Дебу сказал своему брату:

– Лучше бы уже расстреляли!

В этот день, снова оказавшись в крепости, Достоевский написал в прощальном письме брату Михаилу: «Теперь, переменя жизнь, перерождаюсь в новую форму».

Два дня спустя, закованный в кандалы, он уже ехал по дороге к Омску.

Р. Назиров [1].

## ЛИТЕРАТУРА

1. Архив Р.Г. Назирова. Папка № 147.
2. Волгин И.Л. Колеблясь над бездной. М., 1998.
3. Гинзбург Л.Я. Записные книжки. Воспоминания. Эссе. СПб.: Искусство, 2002.
4. Гроссман Л.П. Достоевский. М.: Молодая гвардия, 1962.
5. Ф.М. Достоевский в работе над романом «Подросток». Творческие рукописи. Литературное наследство. Т.77. М.: Наука, 1965.
6. Назиров Р.Г. К вопросу об автобиографичности романа Ф.М. Достоевского «Игрок» // Назировский архив, 2013, № 1.
7. Назиров Р.Г. Творческие принципы Достоевского. Саратов: Издательство Саратовского университета, 1982.
8. Назиров Р. Г. Равноправие автора и героя в творчестве Достоевского (К концепции полифонического романа) // Назиров Р. Г. Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. Исследования разных лет: Сборник статей. – Уфа: РИО БашГУ, 2005.
9. Назиров Р.Г. Звезда и совесть. Фантастический роман. (<http://nevmenandr.net/nazirov/journal20161.php>).
10. Орехов Б.В., Шаулов С.С. Наследие Р.Г. Назирова до и после публикации архива // Назировский архив, 2014, № 4.
11. Орехов Б.В. «Звезда и совесть» как ученая проза // Назировский архив, 2016, № 1. С. 181-190 (<http://nevmenandr.net/nazirov/journal20161.php>).
12. Сараскина, Людмила. Возлюбленная Достоевского. Аполлинария Сулова: биография в документах, письмах, материалах. М.: Согласие. 1994.
13. Сараскина Л.И. Достоевский. М.: Молодая гвардия, 2011.
14. (<http://nevmenandr.net/nazirov/journal>).

## **ДНЕВНИК Р. Г. НАЗИРОВА КАК ЛИТЕРАТУРНАЯ ЛАБОРАТОРИЯ И ТВОРЧЕСКИЙ ЭКСПЕРИМЕНТ**

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

«Лабораторная» функция, фиксация и обработка идей, образов, формулировок сама по себе совершенно обычна для писательского дневника, как и для дневника литературоведа.

Дневник Назирова действительно может быть прочитан и с этой точки зрения. К примеру, мифология и сюжетики истории – ключевые темы книги «Становление мифов...» – впервые конституируются именно в дневнике. Концептуально эти размышления еще не совпадают с последней книгой ученого, но они близки к ней тематически и, можно сказать, «методологически» – в том, как последовательно проводится в них характерный для «Становления мифов...» принцип параллелизма и взаимной обусловленности культурных, политических и психологических проблем: «Эпоха мировых войн кончилась, и Европа вступила в полосу долгого мирного развития. Войны ожидаются только в Азии и Латинской Америке.

“Новое средневековье”? Эпоха гигантского материально-технического прогресса, эпоха художественной немоты. Возрождается фигура странствующего рыцаря. Снова Амадис Галльский и культ прекрасной дамы. Миннезингеры. Потом наступит Ренессанс...

Ерунда. Так не будет. Но кое-какое сходство есть: быстрое падение искусств, стремительный рост техники, исчезновение гармонического духа, духа эллинского, ренессансного, энциклопедического, толстовского.

Достоевский – антиэллинист, он от средневековья. Его вкус к катастрофе, его предпочтение нервозности и сложности, его ненависть к простоте и гармонии, его противоречия – всё изобличает в нём ясновидца, пророка, фантаста. Его мрачный гений *est plus modern*, чем классический гений Толстого. Достоевский – *писатель завтрашнего дня*» [2; 0150. О принципах ссылок на материалы из архива Р. Г. Назирова см: 10; 158-159].

Разница только в том, что психологическая проблематика здесь описывается на собственном материале: «Русская интеллигенция также сильно демократизировалась и отчасти даже вульгаризировалась, её рост происходил только количественно. Лицо России вновь стало таинственным и непонятным, а её поведение – всё более иррациональным. Необъяснимо молчание этого Сфинкса. Неосознанность собственной силы. Инерция полувекового авторитета. К советской власти привыкли <...> Какая великая и увлекательная страна! Какая удача родиться в центре мировой трагедии!» [3; 0068].

Это – только один из многих возможных примеров зарождения в дневнике идей и тем, впоследствии становящихся начальными пунктами ключевых концепций Назирова. Их учет и изучение начинающейся с них эволюции – предмет детального комментария дневника.

Для нас важно, что с какого-то момента эта естественная «лабораторная» функция дневника была Назириным осознана и сознательно же усилена. Так сюжет «самопросвещения» начал перетекать в сюжет «становления таланта» [6], а дневник из рабочего инструмента превращается в объект приложения

творческих сил; его литературоцентричность перерастает в литературность как таковую.

Колебания дневникового тона в диапазоне от более (в начале дневника) или менее (поздние годы) наивной писательской рефлексии до фиксации последних читательских и самообразовательных успехов и размышлений о своей гражданской позиции отражают колебания рефлексивной мысли Назирова в поисках собственной социопсихологической идентичности. Это «искание себя» тоже может быть описано в понятийном аппарате некоторых теорий (Э. Гидденс, Х. Маркус), рассматривающих личность «посттрадиционной эпохи» как сумму социальных влияний, отрефлексированных и принятых сознанием в качестве модели самосборки. Однако если в случае с гражданской эволюцией героя дневника речь идет прежде всего о социальных влияниях, то *целостность* личности героя назировских дневников конституируется прежде всего культурными и литературными влияниями.

Можно сказать и так: литературные влияния, сначала опосредованные влиянием советского культурно-социального проекта с течением времени освобождаются и начинают влиять на Назирова напрямую, но одновременно с этим осознаются и из факторов влияния становятся участниками внутреннего диалога. Они уходят из дневника, но сохраняют свое значение для творческого процесса. Регулярный дневник заканчивается в 1970 году, но творческий процесс Назирова продолжает включать в себя его читательские впечатления, по сути, объединяя собственно сочинительство и литературоведческую мысль. К примеру, в черновых записях к роману «Звезда и совесть» читаем назировские «инструкции» для самого себя: «Кафкодзойсизация метода Вальтера Скотта. Анти-Флобер в плане стиля. Анти-Булгаков в плане идеи – опровергнуть!» [4;160].

Отметим, что несмотря на постепенные изменения характера и типа литературности/литературоцентричности

дневника, она с самого начала и до конца дневника остается одним из главных свойств его поэтики. Тотальность этого принципа порой заставляет предположить игровую, сочиненную природу самого дневника. Не писал ли Назиров некий художественный текст, своего рода «автобиографический роман» под видом дневника? Как бы ни была соблазнительна эта мысль, – по всей видимости, все-таки она неверна: дневники Назирова сохраняют свойственную жанру спонтанность, свободу выбора тем (и вообще свободу), общую композиционную незавершенность (незавершимость), есть и характерная для дневникового жанра рефлексия о целях жанра, причем, помещенная в самом начале: «Если не умру, я опубликую многотомный дневник в 2000-ом году. Это будет “Исповедь” человека двадцатого века. А сколько повестей, рассказов и романов (sic!) можно наделать из этого. Дневник – зеркало жизни; и его качество зависят от мастерства и усердия ремесленника, шлифующего это зеркало» [1; 002].

Кроме того, если подозревать Назирова в художественной стилизации дневникового жанра, то в архиве должны были остаться черновики (хотя бы частично; как правило, Назиров сохранял хотя бы часть предшествующих белой редакций своих текстов). Таких черновиков нет, за несколькими исключениями, носящими, видимо, чисто технический характер: к примеру, на конференции в музее Достоевского в 1971 году он вел «дневник» конференции, но, какие-то записи делал, видимо, в течение дня, а потом расшифровывал дома; часть этих предварительных записей сохранилась. Такие случаи, на наш взгляд, могут свидетельствовать, что называется, «в обе стороны».

Но есть и более однозначные «симптомы». Назиров, судя по постоянным пометам, различным добавлениями и т. д. не раз возвращался к уже написанному. С одной стороны, это вполне естественно: жанр дневника подразумевает перечитывание

записей автором и рефлексии. Но назировская рефлексия носит, как правило, не жизненный, не нравственный и даже не философский, а стилистико-эстетический характер. Это – размышления автора над стилем создаваемого литературного произведения, содержательно и функционально совпадающие с его же пометами в черновиках художественных произведений. К примеру, поперек приведенной выше цитаты поставлена явно более поздняя помета: «Не писать чепухи. Чепуха! До некоторой степени чепуха» [1; 002]. А одна из рабочих заметок к роману «Звезда и совесть» кончается вписанной позднее надписью: «Нет, это вне текста. Можно это думать, но не писать» [6; 159-160].

Еще более многозначительной выглядит композиционная «сделанность» дневника. Так, «школьный» дневник Назирова к концу явно обнаруживает художественную инициативу автора. Содержание этого дневника в значительной степени определяется вполне естественными сюжетами учебы, социализации, первых любовей и дружб. Выделяются истории отношений с двумя девушками – Эльвирой и Женей. Пересказывать все коллизии не имеет смысла. Отношения были напряженными, платоническими и неудачными.

В конце дневника Назиров сводит воедино все психологические линии дневника и выносит финальные суждения:

«Мой уфимский дневник подходит к концу. Сегодня в шестом часу утра, кончился наш выпускной вечер. <...> Я взрослою очень быстро. Чувствую сам. Сегодня я забрал документы, личное дело, аттестат зрелости (две тройки, четыре четвёрки и восемь пятёрок). Впереди горестная разлука с родным милым городом, с любовями, надеждами, привязанностями; в Ленинграде жестокий конкурсный экзамен» [1; 256].

Следующая запись – лирическое описание городского утра, явно являющаяся первым наброском впечатления, развернутого позже в одном из «Уфимских рассказов» – «С птичьего полета».

Сравним. Вот фрагмент дневника: «Сходил на Белую, искупался. Уж много дней стоят страшные жары.

Я открыл целую новую область в жизни города: ранний утренний час. Очень хорошо и красиво светает над городом и радостно-печально наблюдать волшебные, почти нереальные краски утренней зари после бессонной ночи с весельем, девочками, песнями, танцами»[1; 256].

Фрагмент лирической миниатюры «С птичьего полета»:  
«Тишина, тишина, тишина. С птичьего полёта делаются всё ничтожнее и я, и дворники, метущие улицы, и сидящие на крышах чудовища, которые провожают голубя ревнивыми зелёными глазами. А он то ложится в дрейф, то снова срывается в свободную геометрическую фантазию. Он пьёт прохладный воздух, в этот час почти не содержащий газа и дыма. Он растворяется в голубой, как мечта, стихии и всё же остаётся самостоятельной деталью пейзажа, пятнышком, хотя бы точкой, но никогда не исчезающей.

Оттуда город смотрится как неправильная шахматница крыш и садов. Ещё две-три спирали к небу, и уже начинает рисоваться общая планировка города, разрезанного серыми полосами улиц, на которые выползают зелёноватые жучки – первые автофургоны с горячим хлебом.

Колорит пейзажа обусловлен углом падения солнечных лучей. Восходящее солнце всему придаёт золотистый оттенок, с которым спорят только прохладные массивы теней. Это острова полутьмы, тающие в приливе крепнущего света. Все краски земли сейчас союзники по солнцу, они дружно гонят остатки ночи, и в этом динамика пейзажа» [8].

Первый фрагмент фиксирует реально пережитую эмоцию, получившую лирическое развитие во втором. Но отношения между ними сложнее отношений наброска и относительно законченной картины. Связь между ними, скорее, сродни сюжетной: лирическое время миниатюры «С птичьего полёта»

отнесено на двадцать лет вперед: «Голубь взлетает, с неожиданным шумом захлопав крыльями, под которыми вспыхивает нежно-белый пух. Двадцать лет назад в нашем дворе играли в волейбол, а я стоял и смотрел. Как звали ту тоненькую, в ситцевом сарафане? Помню, как её коса хлестала по загорелым плечам, а когда она выбрасывала навстречу мячу свои смуглые руки, под ними – вот как сейчас у голубя – вспыхивали белые подмышки. Сколько ей было? Пятнадцать, шестнадцать. Следя за ней, я на мгновение – не то чтобы понял – а скорее нутром почувствовал свою будущую судьбу...» [8].

Собственно, название миниатюры обозначает не только реальную точку зрения в пространстве, но и временную дистанцию между юностью и зрелостью. Дневниковый сюжет «сворачивается» в лирическое переживание, вовсе не имеющее событийного плана. Для тридцатилетнего Назирова оно важнее сюжетов юношеской влюбленности.

В дневнике, однако, сюжет продолжает развиваться. Далее в нем помещен рассказ о выпускном вечере, на котором заканчиваются школьные «любви»: «Два раза она заговаривала со мной завлекательно, называла по имени, но я сделал, как хотел, и горд этим. Никаких уступок красоте, никаких компромиссов с совестью. Женя после вечера почти час гуляла с Оскаром Ильясовым, разозлённая и разочарованная. Ни я, ни Игорь к ней не подходили. Это главное: горько, да честно!» После этого следует сравнение двух девочек и финальная запись, оканчивающая сюжет: «Эльвира уезжает в среду в Москву» [1; 257].

Морализаторская интонация в финале, видимо, отвечает еще в значительной степени наивным представлениям юного автора дневника о задачах литературы. Интереснее другое: во всем этой конструкции жизненным коллизиям сопоставлены литературные модели: «Женька – роман Стендаля. Эльвирка – роман Мопассана. Муся – возвышенная поэма, исполненная в простой и

милой форме. И всё это очень неплохие девчата. Но всё же я предпочту Стендаля Мопассану» [1; 221].

В последней цитате очевидна сознательная творческая программа Назирова, подводящая литературный фундамент под конкретные жизненные события и *реальные* характеры. При этом дневник «работает» именно как лаборатория будущего произведения. Даже постоянные конспекты газетных статей о внешней политике идут в этот же замысел, отвечая опять же программным воззрениям юного автора и приобретая нравственный характер: «Я наметил сделать из своей забавы повесть в 29 глав, два плана: дружба (школа) и любовь (Нина). Усиливаю политический момент: ведь действие идёт в то время, как в Корее льётся кровь» [1; 252]. Школьный выпускной вечер, которым заканчивается весь «сюжет» уже в момент записи осознается именно как литературный материал: «Впечатления от этих трёх вечеров я суммирую в главе “Выпускной вечер” моей повестишки. Третий вечер – сегодня в сорок пятой» [1; 257].

Говорить о том, что школьный дневник Назирова именно литературное произведение, конечно, нельзя; это именно – лаборатория. Как и полагается дневнику, он содержит много случайного. Но литературность в этом дневнике есть, есть в нем и стремление «сделать сюжет» из жизненного материала. Короче говоря, когда Назиров через двадцать лет после описанных в школьном дневнике событий в монографии «Эффект подлинности» писал об условности эго-текста (хотя и не знал, разумеется, этого текста в начале 1970-х), он на собственном опыте знал, о чем речь: «Жанр романа-автобиографии до сего дня претендует на полную фактичность, хотя это нереально. Он правдив как искусство, не как свидетельское показание. Литературная условность этого жанра до сих пор осознана не полностью» [9; 86].

Его «школьная повесть» сохранилась (вероятно, впрочем, в более поздней редакции, чем та, о которой идет речь), но дневник

существенно превосходит ее именно в подлинности. Причем, в актуальных дневниковых записях непосредственно во время событий их «художественный» характер формируется отбором, ракурсом подачи и ясно прочитываемой моральной позицией рассказчика. Сравнения с литературной классикой здесь используются как средство выразительности, инструмент сжатия текста. В повести механизм тот же, но дается он в условной жанровой форме.

В более поздних дневниковых записях он опробовал более сложную форму взаимодействия дневниковой подлинности, актуальной художественности и диалога с классической литературой. Вот запись от 7 августа 1961: «В моей жизни ничего не происходит, если не считать более или менее удачных статей в “Ленинце” <...> “Для себя” я почти ничего ни пишу. Живу чужой жизнью, вернее, чужими жизнями: слушаю чужие сетования и похвальбы отвечаю на пожатия, улыбки, иногда поцелую, кому-то сочувствую, кому-то помогаю, с кем-то воюю. Так жить очень легко: отдаться жизни и быть самим собой. Следовать первым побуждениям сердца и сполна за них расплачиваться. Величайшее из наслаждений – это ходить и наблюдать. Наблюдать закат, туман, берег речи, переполненный автобус, пару влюбленных, уличное происшествие, детей у фонтана, ночной город, ресторанный зал, голубей, собак, автомобилей или мировую политику. Наблюдать женщин и девушек. Наблюдать мужчин, подростков, стариков.

Хожу и мучаюсь безутешной болью: смогу ли я когда-нибудь поделиться с людьми единственной прелестью простого утреннего часа, когда дворники метут улицы и первый автофургон выгружает возле булочной горячий хлеб?

Смогу ли я когда-нибудь заговорить так, чтобы пронзить людские сердца этой сладкой болью, этой великой силой элементарных, простых вещей? Это единственная забота в моей

жизни. Прочее второстепенно. Самолюбие – вздор, любовь – не для меня, карьера и успех – мелочи.

Впрочем, мне всё-таки льстит, что женщины находят меня “интересным”. <...> Впрочем, писать об этом – плохой вкус.

Ну, ладно. Всё это вздор. Лежит черновик рассказа, у которого нужно перестроить конец» [2; 0009-0010].

Эта запись дает представление об ином – внутреннем – векторе писательской рефлексии Назирова. Здесь нет места рассуждениям о писательской карьере, Назиров задумывается об экзистенциальных основаниях своего творчества.

Однако здесь можно предположить и литературный претекст. Сочетание перечисления простых деталей со специфически «охлажденным» взглядом и творческой рефлексией вызывает следующую литературную ассоциацию:

Что ж мой Онегин? Полусонный  
В постелю с бала едет он:  
А Петербург неугомонный  
Уж барабаном пробужден.  
Встает купец, идет разносчик,  
На биржу тянется извозчик,  
С кувшином охтинка спешит,  
Под ней снег утренний хрустит.  
Проснулся утра шум приятный.  
Открыты ставни; трубный дым  
Столбом восходит голубым,  
И хлебник, немец аккуратный,  
В бумажном колпаке, не раз  
Уж отворял свой васисдас. [10; 24-25].

Совпадает психологический рисунок героя (да и Назиров в дневнике явно рисуется, принимая литературизованную позу, восходящую в том числе и к Онегину), совпадает время, наконец, финальная деталь («автофургон возле булочной»). Совершенно

необязательно предполагать здесь осознанную аллюзию. Панегирики пушкинской простоте и его же естественной поэтизации быта – общее место прочтения Пушкина в XX веке [см., например: 6]. Вполне возможно, что здесь мы имеем дело с анамнезисом – неосознанным припоминанием, порожденным стремлением подвести под лирическое переживание литературную основу. Кстати, цитированная выше фраза об «удаче родиться в центре трагедии» также имеет очевидный литературный претекст – хрестоматийное тютчевское «Блажен, кто посетил сей мир...»

Но зачем нужен сам этот фундамент? Ситуация «внеположного» наблюдателя противостоит эффекту подлинности на уровне читательского впечатления и на уровне авторского сознания – лирическая герметичность «выключает» автора из внешнего, социального и исторического, мира.

В монографии «Эффект подлинности» [9] описанное явление противостоит другой – эпической – тенденции восприятия мира и его организации в художественное целое. Литературное начало, активно присутствующее в дневниках Назирова заставляет прочитать их и с этой стороны. Бросается в глаза постоянное соположение (а порой и антитеза) частного и всемирного (не просто общественного).

В начале дневника это сопоставление кажется еще не отрефлектированным: советскому юноше просто *полагается* интересоваться борьбой за мир и победным шествием коммунизма по миру. Назиров подробнейшим образом следит за корейской войной (и вообще за *всеми* войнами). При чтении последних тетрадей возникает устойчивое ощущение, что Назиров играет на контрасте частного и общего, единичной человеческой жизни, в которой почти ничего не происходит, и всемирного исторического процесса, который в его жизненной ситуации остается только наблюдать.

С другой стороны, внешнеполитический контекст, порой количественно в разы превосходящий записи личного характера (особенно в первой половине 1960-х) отчасти расширяет значение единичной жизни, вносит в дневник мотив сопричастности большим историческим событиями – своеобразную эпичность.

Лирическое и эпическое так и не сливаются в художественное единство. В реальном дневнике (а назировский дневник, повторимся, все-таки не является стилизацией жанра) это, вероятно, и невозможно, однако у этой «неслиянности» есть и биографические, и философско-исторические параллели.

Во-первых, дневник заканчивается на этом противопоставлении, причем, заканчивается подчеркнутым уходом в личное пространство. Последняя запись «регулярного» дневника лишена любого эпического измерения и носит подчеркнуто личный характер: это запись о смерти матери и констатация завершения дневника («думаю, никогда»).

Вряд ли дело именно в том, что мать являлась реальным читателем дневника (хотя и такое могло, конечно, быть, по крайней мере, иногда). Дело, скорее, в том, что она была *идеальным* читателем, на которого Назиров бессознательно (а может, не совсем) ориентировался, выстраивая текст. Ее смерть «герметизирует» дневник, лишает его напряжения между потенциально эпическим масштабом и лирическим самопогружением.

Автор-герой дневника отказывается от эпического восприятия собственной жизни, но в то же время не хочет утрачивать связи с миром «больших», эпических событий истории. Видимо, в это же время, после отказа от дневника, но до формирования «Эффекта подлинности» происходит и описанный ранее поворот назировской социальной позиции от литературы к литературоведению.

Позиция литературоведа, видимо, представляет собой удобную точку зрения *вне* истории, позволяющую тщательно следить за ходом всего процесса, почти в нем не участвуя, будучи свободным от любого мифа. Ср. в «Становлении мифов...» своеобразный панегирик Монтеню: «Монтень провозглашал сочувствие и дружелюбие ко всем народам – от индейцев Америки до поляков. Но это лишь метонимические выборки, Монтень обнимает действительно все народы Земли. *Он был чужд какой бы то ни было мифологизации.* Ум и честность Монтеня поражают и поныне, а его интеллектуальная смелость стала примером для самых дерзких мыслителей последующих веков» [7; 159].

Чувство сопричастности историческим и социальным проблемам, видимо, и после отказа от дневника остается потребностью творческого сознания Назирова, однако реализуется уже не в форме дневниково-литературного повествования, сопологающего личное и всемирное, а в форме живой, публицистической актуализации *любого* текста. Фирменный» научно-публицистический стиль Назирова, на наш взгляд, происходит от дневникового стремления наделить эпической подлинностью личный биографический сюжет. Разница в том, что в его литературоведческих и культурологических штудиях актуальное социально-историческое значение могут приобретать не только личные факты и лично прожитая история, но и самые отвлеченные категории и идеи – за счет сопряжения с живым литературным материалом, вполне поддающимся публицистической реинтерпретации.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Архив Р. Г. Назирова. Опись. 4, дело 1.
2. Архив Р. Г. Назирова. оп. 4, д. 5.

3. Архив Р. Г. Назирова. оп. 4, д. 8.
4. Назиров Р. Г. Заметки к роману «Звезда и совесть» // Назировский архив. 2016. № 1. С. 16-114.
5. Назиров Р. Г. Ленинградская тетрадь. Фрагменты дневника. Ленинград, лето-осень 1952 года. Публикация, вступление, комментарии Ирины Розиной и Марии Рыбиной // Нева. 2014. №6. 168-188.
6. Набоков В. В. Пушкин, или правда и правдоподобие // <http://lib.ru/NAVOKOW/Pushkin.txt>.
7. Назиров Р. Г. Становление мифов и их историческая жизнь. Уфа, 2014.
8. Назиров Р. Г. Уфимские рассказы // Бельские просторы. 2011. № 4. С. 3-18.
9. Назиров Р. Г. Эффект подлинности. Уфа: РИЦ БашГУ, 2016. 140 с.
10. Орехов Б. В. Текстология назировского архива // Назировский архив. 2013. № 1. С. 144-161.
11. Пушкин А. С. Собрание сочинений в 10 томах. Т. 4, М., 1960.

## **РАССКАЗ СВЕТЛАНЫ ЧУРАЕВОЙ «Я ТАМ БЫЛ»**

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

Сюжет рассказа С. Чураевой «Я там был» связан с исторической темой – с битвой на Чудском озере. Текст читается на одном дыхании, в нём рассказывается не о полководческом таланте князя Александра Невского, не о хитроумном плане русичей, а о яростном сражении, в котором есть поэзия, мощь и красота оружия. В рассказе противопоставляются два мира, две веры, два героя, являющиеся непримиримыми противниками: крестоносец Тевтонского ордена Теодорих и дружинник князя Твердята. Собственно историческое событие является только толчком для размышлений над тем, что волнует автора. С подобным приёмом мы уже сталкивались в повести «Последний Апостол» С. Чураевой [1].

Композиция рассказа кольцевая, он заканчивается и начинается образом смерти. «Старики, которые всё знают про жизнь и про смерть, говорят, что верхнюю душу свою ижора должен вернуть Небу, отцу. Нижняя останется матери, спустится в землю. А маленькая серединка-душа, которая любит бегать мышью, когда хозяин спит, так и останется мышью, если ижоры не станет. Ещё старики, которые знают всё, говорят, что смерть приезжает на громадном звере, которого русские называют конём» [5, 239]. С. Чураева обращается к мифологическому образу лисицы-смерти, которая «мышкует», разыскивая под рыхлым апрельским снегом душу человека. Русские победили

крестоносцев, но самую большую победу в этом сражении одержала смерть, собрав большой урожай человеческих жизней.

Рефреном через весь текст проходит фраза: «Война, ты – жизнь моя, и радость, и любовь», которая определяет пафос рассказа [5, 248]. Это произведение о боевом духе, который неистребим в человеке, об убеждённости его в правоте своей, только правота и вера может оправдать жестокость войны, смерть ни в чём не повинных стариков, женщин и детей. «<...> Вчера только прошли деревню, выжженную крестоносцами. Дружину встречали мужчины и женщины, голые и в рубахах – они стояли вдоль тракта с большими деревянными крестами в руках. Это немцы рубили жерди, вязали тряпками перекладины и, глумясь, вставляли мёртвым в замёрзшие пальцы. Трупы так и коченели стоя, как их расставили – ровным строем, с крестами. К ноге одного из голых прижалась девочка, кроха с косичкой. Лицо поднято вверх – строгое и слепое от снега» [5, 241–242].

Война заменила крестоносцу Тевтонского ордена всё. Только конь, боевой «покровитель и друг», верный помощник, только оружие, которое дорого настоящему воину, – самые большие ценности для него. Но если отношение к коню у русского дружинника и у крестоносца почти одинаковое, то оружие непримиримых противников опозитизировано в тексте по-разному. Тевтонцы поют гимн мечу, «вольные люди» (русские, ижора, карелы) – луку.

У меча Теодориха есть имя «Милосердная Анна», ему после каждого настоящего боя комтур готовит подарок. «Велит ювелирам вынимать из рукояти старые камни и вставлять новые – ещё крупней и прозрачней. Ведь нет у комтура никого роднее меча» [5, 238]. Любовь к мечу заменяет ему любовь к матери, к женщине, к детям. Не подобает настоящему рыцарю быть сентиментальным и мягким.

Есть что-то противоестественное в том, что у меча Теодориха женское имя с характеристикой «милосердная». Меч

крестоносца не несёт людям ни любви, ни милости божьей и человеческой. Ведь у смерти нет жалости и сострадания к своим жертвам. Но в руках воина меч – спаситель и защитник, карающий «расплодившихся двуногих», «мерзкие личины», его нельзя сделать наспех, «меч приходит в наш мир с любовью». «Сплетаются в объятиях стихии – Воздух, Земля и Пламя – сердцем к сердцу, пока не толкнётся изнутри нежный звук – новорождённый голос металла. Осторожно выходит клинок из огня, принимаемый ветром. Твёрдость матери и отцовская дерзость, согретые общим дыханием, – меч. Надёжность Земли и стремительность Пламени, скреплённые Воздухом, – меч. Насколько прекрасней он человека и чище» [5, 237–238]. Так рождается меч. Сколько души и искусства вложено в процесс создания смертоносного оружия, которое будет убивать!

«Вольные люди» не знают меча, им милее лук. Рождению лука в тексте посвящен, пожалуй, самый поэтический фрагмент рассказа. «А лук приходит в наш мир с любовью. Сначала он бродит в земле ручьями. Разбухает древесным семечком и тянется к солнцу, к воздуху, распускаясь листьями по весне. Он проживает несколько жизней: цветёт берёзой, зеленеет можжевельником, бежит среди деревьев оленем и лосем, ходит под водой уверенной щукой. А после Мастер собирает воедино всё прожитое будущим луком. Светлую радость берёзы и тёмную задумчивость можжевельника соединяет он клеем из стремительных рыб и укрепляет жилами проворных лосей и оленей. Но лук тогда только может петь, когда укротит его тетива. Не всякая справится с настоящим луком. Узкой полоске кожи нужно многое вынести, чтобы сплестись с ним. Ей придётся облиться слезами и высохнуть, и снова размокнуть, и вытянуться до предела. Её должно корёжить, и крутить, и тянуть. Пока она не окрепнет настолько, чтобы удерживать лук. И когда они встретятся – он, светлый и тёмный, сразу и она, могучая, – тогда рождается песня. И любовь, которая намного сильнее жизни» [5,

242–243]. Обе картины рождения меча и лука проникнуты одной эмоциональной тональностью – упоением и красотой. И всё же, нам кажется, что создаётся смертоносное оружие по-разному. В возникновении меча больше от холодного разума и точного расчёта. В появлении лука участвует живая природа. Лук несёт не только смерть врагу, но он может добыть пищу, догнав быстрой стрелой резвого зайца и парящую в небе птицу. А меч всегда разит неприятеля.

Природа становится действующим лицом в рассказе писателя. Слились воедино два пространства – земное и небесное. В небе свобода, высоко парит вольная гигантская птица беркут, тенью проносится она по земле. Но в финале текста земля и небо – два противопоставленных друг другу образа. Небо светлеет, а земля чернеет, вдоволь политая кровью воинов, в холодной синей выси царит покой и гармония, а на земном просторе – боль, страдание, смерть.

В рассказе «Я там был» нет развёрнутой панорамы сражения, нет широкой пространственной перспективы, все картины локальны. Мы слышим дыхание боя: удары меча, скрежет металла, хруст ломающегося льда под крестоносцами на Чудском озере. С. Чураева точно передаёт чувства противоборствующих сторон: ярость и напряжение.

Если оружие делают с любовью, то человека, замечает автор, «делают наспех», и растёт он без нежности – кое-как. Поэтому и испытывают Теодорих и Твердята в момент смерти коня боль, как от потери близкого, верного друга и товарища. А человек умирает, как ему и положено, прямо смотря в лицо смерти, не вызывая ни жалости, ни сожаления. Среди тевтонских рыцарей автор выделил три персонажа: уже упомянутого нами Теодориха – опытного воина; святошу Людвига, давшего обет не проливать кровь, дробящего кости язычников булавой; юношу, почти мальчика, комтура Хельмута.

Яркое впечатление оставляет картина гибели последнего персонажа. Для юного Хельмута это первый бой, его главной задачей было не дрогнуть перед лицом смерти, и он справился с ней. Русский строй расступается перед конём, несущим смертельно раненого юношу. «Конь комтура Хельмута, утыканный сулицами, скачет вперёд без помех. Русские расступаются перед ним. Отводят оружие от мальчика в сбившемся шлеме с безумными белыми, как небо, глазами. У которого исходит паром набитый обломками кальчуги распахнутый снизу живот» [5, 245].

Погибают в этом сражении и святоша Людвиг, и комтур Теодорих. Впервые за сорок лет своей жизни плачет рыцарь Теодорих и жалеет, что не оставил он после себя сына и не продолжился род его. «И впервые почувствовал ужас: а вдруг небеса пусты?! Он хотел закричать, позвать в гулком небе: «Отче!», но всхлипнул «Мама...», и земля собрала его кровь» [5, 252]. Впервые перед лицом близкой смерти пришло к комтуру сомнение в справедливости той войны, которой посвятил он жизнь свою.

Из всех дружинников Александра Невского, ижоров, карелов, воюющих на стороне русского князя, изображает С. Чураева только дружинника Твердыту, образ которого получился лаконичным и ёмким. Этот герой воплощает в себе черты всех русских воинов, хотя Твердыте посвящено в повести всего три фрагмента.

Вот мы видим дружинника с дочкой Анюткой, подарившей отцу перед сражением игрушечный деревянный ковшик и попросившей привезти (почти как сказке С.Т. Аксакова «Аленький цветочек») «вороний камень» цвета травы. Твердыта найдёт этот камень. На рукояти меча убитого комтура он увидит большой изумруд.

А вот дружинник во время битвы на Чудском озере. Его конь не слушается и впервые мчится прочь от места битвы. Рубит

Твердята коня своего мечом за ослушание, и самому после смерти близкого друга умереть хочется. «Твердята вышел к своим, кашляя с горя. Визг, хруст и вой оглушили его после безмолвного леса, он поднял голову, чтобы полнее вдохнуть, и увидел: высоко в небе плавно кружит большая птица. Красивая, как незапомненный сон. И стало легко вдруг и чисто. И он ударил мечом первого подошедшего кнехта» [5, 249].

И именно Твердята сразится в финале произведения с комтуром Теодорихом и убьёт его в яростной схватке. Как мы уже заметили, война опозэтизирована С. Чураевой. В тексте есть слова-лейтмотивы «железо, железный», «воля, вольный», которые проходят через весь рассказ и фокусируют внимание на основных чертах противостоящих друг другу воинов. «Рванул железом губы коня», «человек сглотнул железный привкус крови», «железная волна ударила в берег», «воины в железных и медных доспехах». Или «вольные люди», размахивающие «с разбойничьим свистом» пращёй, над которыми парит «свободный», «вольный беркут». Первая группа примеров связана с крестоносцами, а вторая – с русскими, ижорами и карелами.

Поэзия боя, если у боя может быть поэзия, его динамика, напряжение и ярость передаются с помощью ярких метафор (стрелы, «пробивая железными клювами латы, рассекают мясо, выбивают кости», «и снова ликующий вой стрел», «смерть с воем и визгом катилась от восточного берега к западу»), антитез («жизнь осталась по другую сторону утра», а «смерть вышла на охоту и мышкует в снегу»), сравнений («кони и всадники – в наглазьях, как охотничьи птицы», «в шлемах, высоких, как головки церквей», «вошёл в бой, как отточенный меч в воду»), однородных членов предложения («они хрипят, визжат, воют, пытаюсь дотянуться до рыцаря копьём», «визг, хруст и вой оглушили после безмолвия леса»). С. Чураева говорит о бое как о привычной и весёлой работе: «Охотники бьют рогатинами коней,

лесорубы колют топорами латы, мясники тащат крючьями туши <...>, лихие ребята с Подола весело машут кистенями». Также автор использует слова «весело», «радостно», передавая атмосферу, царящую на Чудском озере, «камни сшибают шлемы, весело, звонко снимают латы», «у воинов радостно поют мечи», передавая натиск и ярость противников.

Практически в середине рассказа звучат несколько риторических вопросов, которые прямо выражают авторскую позицию: «<...> Разве сражались когда-нибудь ижоры и ливы за эту землю? Её же так много! Разве бьются братья за всеобщую мать? И никто ведь не дерётся за небо – его же хватает на всех. Что делают немцы на русской стороне? Убивают. И умирают» [5, 246].

Безусловно, «Я там был» С. Чураевой – это не исторический рассказ и не просто реконструкция событий сражения между крестоносцами и дружинами Александра Невского, а размышление о природе человека, в которой есть то, что заставляет его проявлять жестокость к себе подобным, разрушая гармонию мира, оправдывая свои злодеяния верой в Господа.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Ермолин Е. А. Новая литература на рубеже веков // Новые писатели. Форум молодых писателей России: сборник / сост.-ред.: И. Ковалёва. – М.: Книжный сад, 2003. – С. 454–471.
2. Оборин Л.В. Смешанный рельеф // Знамя. – 2009. – № 7. – С. 230-232.
3. Фёдоров П.И. Новые «монголы» // Бельские просторы. – 2009. – № 4. – С. 169-173.
4. Фёдоров П.И. Русская проза Уфы: прошлое, настоящее, будущее // Бельские просторы. – 2013. – № 12. – С. 36-41.
5. Чураева С.Р. Я там был: повести и рассказы. – Уфа: Китап, 2016. – 256 с.

## **О ЛЮБВИ**

### **(Повесть Светланы Чураевой «Апокриф о Павле»)**

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

Повесть Светланы Чураевой «Апокриф о Павле», впервые опубликованная в 2003 году в журнале «Октябрь» под заглавием «Последний Апостол»(1), сразу обратила на себя внимание писателей и критиков своей жгучей злободневностью.

В этом произведении автор не стремился к художественному переложению канонического жития апостола, а создал свой оригинальный апокриф по мотивам его биографии. На новом витке истории, в годы дикого российского капитализма и постиндустриального варварства Чураева вернулась к проблемам богоискательства, волновавшим когда-то русскую интеллигенцию серебряного века.

Её Павел – это типичный постсоветский интеллигент, перенесённый в первые десятилетия христианства, разочаровавшийся в науках, законе и справедливости и жаждущий веры и любви. Исторически этот образ больше других апостолов соответствует современному состоянию умов.

Как заметил в своей монографии литературовед А.В. Татаринов, «... нельзя не признать, что именно Павлу удалось «прочитать» жизнь Иисуса Христа как проповедь любви, без которой теряет смысл любая деятельность» (2, 65): «Если я говорю языками человеческими и ангельскими, а любви не имею, то я – медь звенящая, или кимвал звучащий. Если имею дар

пророчества, и знаю все тайны, и имею всякое познание и всю веру, так что могу и горы переставлять, а не имею любви, - то я ничто. И если я раздам всё имение моё и отдам тело моё на сожжение, а любви не имею, - нет мне в том никакой пользы» [«1 Коринфянам», 13, 1-3] (3, 214).

Сложность задачи, стоявшей перед автором, состояла в том, что поле брани его героя проходило не столько через внешние события, сколько через его сердце.

Весь бурный и трагический XX век Россия посвятила созданию рая на земле с новым человеком и новым общественным строем. В результате строительства новой жизни, перемоловшего миллионы судеб, общество вернулось к «разбитому корыту» в ещё более разнузданной и варварской форме. И тогда, наконец, вспомнили о религиозно-нравственных традициях, помогавших переносить нашему народу самые тяжёлые испытания.

И здесь вновь становятся актуальными жизнь и послания апостола Павла. У того же А.В. Татаринова читаем: «Апостол Павел не отрицает «дел», но акцент переносится на состояние человека. Душа должна быть верной добру не из-за страха или желания похвалы, а сама по себе – потому что в ней есть любовь. Синонимом любви в писаниях Павла становится вера. Вместе они противостоят закону, который отделяет добродетель от греха, но не избавляет от смерти» (2, 65).

Из широкого спектра произведений с евангельскими сюжетами Чураевой ближе всего ершалаимские главы романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита». Композиционно повесть состоит из вступительной части и шести глав, через которые проходит эволюция души главного героя: от закомплексованного подростка и самодовольного фарисея до апостола христианской веры.

Уже во вступлении загорается свет любви, проходящий через золотые волосы, брови и ресницы юной матери Марии,

целыми днями любующейся младенцем Иисусом с золотым пухом на темени. Но эта великая материнская любовь вызывает чувство ненависти у её старого мужа Иосифа, подозревающего свою юную жену в измене с римским воином Пандерой.

Не только старый Иосиф, но и его первенец от первой жены Иаков осуждает Марию и её сына за отсутствие покорности и нарушение законов еврейской веры и традиционного уклада еврейской семьи.

Далее эти мотивы будут обыграны в других обстоятельствах и с другими героями. Иаков завидует Иисусу потому, что всё ему давалось непозволительно легко: любые умения и любые науки. Эта зависть и недовольство выливаются в конце вступительной части в побивание камнями Стефана, проповедовавшего учение Христа.

В этом убийстве во имя закона и справедливости вместе с беснующейся толпой принял участие молодой фарисей Савл, ставший впоследствии апостолом Павлом. Активно участвуя в гонениях на инакомыслящих, герой самоутверждается. Его мировоззрение на этом этапе развития предельно просто: существует Закон, которому должны подчиняться все. Савл даже не задумывается о том, что могут быть другие взгляды на жизнь и мироустройство в целом. Поверхностность его мировосприятия компенсируется преданностью вере отцов и готовностью не жалеть ради неё ни своей, ни чужой жизни.

В первой главе происходит перелом в судьбе Савла. Возглавив погром в Иерусалиме христиан-эллинистов, он свирепствовал вместе с другими, гордясь своей ролью меча разящего в руках Господних. За эти заслуги синедрион отправил его своим агентом в Дамаск, чтобы и там выжечь «назорейскую пакость».

Но на пути в Дамаск Савл встретил бессмертных, тех, кто заслужил вечную жизнь величайшими подвигами во имя веры. Провалившись под землю, Савл оказался в пещере, наполненной

кувшинами с истлевшими трупами младенцев, которых приносили в жертву богам древние обитатели этих мест. Золотой пушок на голове младенца Иисуса, купающегося в любви своей матери Марии, в этой сцене сменяется серым пухом на головах трупикиков убитых первенцев, покрытых вековой плесенью.

Образ погребального кувшина несёт в повести ещё и символическую нагрузку, указывая читателю на земные оковы, в которых, как в коконе, пребывают души людей. Перепачканного землёй и испуганного Савла выручает один из бессмертных, назвавшихся Иисусом. Между ними происходит диалог о том, что людскую злобу порождает страх.

В этой переломной для судьбы главного героя беседе Иисус назвал Савла его вторым, римским именем – Павел. Образ Савла-Павла в повести во многом перекликается с образом Понтия Пилата в романе «Мастер и Маргарита». Павел, как и Пилат, не уверен в себе. Он так же, как и прокуратор Иудеи, потрясён знанием Иисуса его сокровенных тайн. Его, как и Пилата, притягивает к себе доброта Христа.

И с этого момента началось духовное преображение главного героя. На вопрос Павла о цели прихода в этот мир Иисус ответил: «Тело господи моего болит, оно изъязвлено злобой и гордыней людской. Я пришёл вернуть людям любовь» (4, 127). На сомнения Павла в своей способности избавиться от злобы и обрести любовь Иисус ободряет его словами о том, что его кувшин разбит, и он познает, что такое любовь. Павел поверил, что Иисус любит его. После этого он ослеп физически, но прозрел духовно, избавился от иллюзий, поскольку «глаза были его, Павла, привязью, не пускавшей на волю» (4, 131).

К сожалению, этот важный для развития образа главного героя диалог звучит не очень убедительно. И дело тут не в авторских способностях, а в духе сегодняшнего времени. Подлинный диалог возможен лишь при христианском мирозерцании, поскольку его базовые ценности, такие, как

покаяние, сострадание, любовь и даже чистая радость, невозможны вне глубинного общения с другим человеком, божьей тварью, природой или самим Господом Богом.

Как пишет А.А. Белоус, «Пока человек окончательно не отпал от Бога, он открыт диалогу. Самосознание человека постоянно вызывает к самосознанию других людей и ищет оправдания в глазах Создателя» (5, 8). Любой тоталитарный или атеистический строй отменяет диалог и навязывает обществу монологичное мировосприятие. Оно может быть выражено прямо, воплями: «Распни его!», а может быть завуалированным даже для самого пишущего или говорящего за мнимой многословной беседой.

В «Апокрифе о Павле» герой с необычайной быстротой и лёгкостью меняет веру, минуя покаяние за прежние не просто грехи, а преступления. В этом он близок некоторым нашим современникам, которые без особых угрызений совести перевоплотились из атеистов в верующих, а из коммунистов в демократов.

По мнению современного российского философа В.А. Бачинина, «страдания, как показывает опыт, исцеляют и духовно возвышают не всех и не всегда, а только тех и тогда, когда люди, потрясённые испытаниями, встают на путь покаяния, очищения, метанойи...» (6). К счастью, дальнейшее развитие образа Павла проходит не только через страдания, но и через несокрушимую веру, любовь и диалогическую природу собственной мысли. С позиций христианского сознания это и есть образ Божий, к которому человек хочет вернуться через страдания и преодоление своей греховности.

Подобную духовную эволюцию, что и чурьевский Павел, прошёл в своей реальной жизни Ф. Достоевский, о чём красноречиво поведал тот же В.А. Бачинин: «В своё время страдания спасли Достоевского. Тюремное заточение, каторга, солдатчина и неустанный труд ума, души и духа открыли ему

Бога, освободили от атеистических заблуждений, сделали истинным, а не номинальным христианином. Вера спасла его от той духовной слепоты, которой были поражены многие из его современников, она открыла ему глаза на то, что от них было скрыто, обострила его духовное зрение, дала возможность отличать истину от лжи. Не обрети он этой веры, мир не имел бы того Достоевского, который сегодня стоит в одном ряду с Данте и Шекспиром» (6).

С проповедью обретенной веры Павел прибыл в Дамаск. Там через три дня по воле Иисуса он вновь прозрел и был крещён водой учеником Господа Ананией. Вторая глава посвящена первой неудачной попытке Павла проповедовать идеи любви своим соплеменникам в синагоге. Выслушав его проповедь, недоверчивые прихожане вышвырнули его из синагоги. Причиной неудачи героя стало его поверхностное, умозрительное отношение к новой вере, а также неизжитая агрессивность ко всему, что не соответствовало его взглядам. Встретив местного христианина Варнаву, Павел решил, что это болтун и путаник, которого следует убить.

В третьей главе Павел вступил в смертельно опасный конфликт с местным правителем Аретой, не уступив ему дорогу и вступив в спор. По мнению И. Прокофьевой, «Речь Павла дерзкая и на первый взгляд отчаянно смелая. Но это не отвага, а страх показаться слабым и смешным» (7, 99).

Герой по-прежнему остаётся во власти своих комплексов и неуверенности в себе. В результате лишь благодаря поддержке небесных сил он остался жив и бежал из Дамаска, получив от бессмертных священную чашу. В образе чаши также присутствует символическая составляющая. Она символизирует страдания и веру героя. И именно через эти чувства он в конечном итоге обретает христианскую любовь.

Далее судьба бросала героя из одной крайности в другую. В первой части четвёртой главы он вёл философскую беседу с

римским легатом о достоинствах и недостатках комфорта и цивилизации, а во второй части оказался в рабстве у арабов племени Бани Адам. Превратности судьбы постепенно сформировали у Павла через обиду на Господа за скотский бессмысленный труд и подчинение бездумным дикарям чувство смирения и любви ко всему живому.

В этой главе автором остроумно обыгрывается палка, которой Лухкад избивает несчастного Павла, попавшего к его племени в рабство. Для самого Лухкада палка – это символ справедливости, с помощью которой устанавливается иерархия между образованным чужеземцем, верблюдом и его хозяином. Причём, в этой иерархии нижнюю ступень занимает Павел, поскольку для варвара образование и культура не имеют никакой ценности, а верблюд – это транспорт и другие полезные вещи.

Оставленный умирать в безводной пустыне Павел с помощью священной чаши выжил и добрался до бросивших его арабов. Пустыня здесь несёт символический смысл, поскольку это не только местность, но и внутренний мир героя, лишившегося привычного его кругу образа жизни, но ещё не обретшего искомой любви. В повести пустыня представлена ещё и в образах пустых людей.

Таков раб Павла Димас – старый, никчемный и суетный человек, считающий себя мудрецом. Его нельзя назвать дураком, поскольку дурость – это вывернутая наизнанку мудрость. Пустота Димаса заключается в примитивном мировосприятии, пышным цветом представленном в современной массовой культуре.

Таков был и прежний Павел, страдавший от насмешливого прозвища Пустозвон. Бессмертные в повести даже не хотят связываться с подобными людьми, считая, что они лишены зрения, речи и слуха в их подлинном смысле. Прозревший Павел в пустыне был счастлив от одиночества. Этот парадокс можно понять только в контексте его предыдущих страданий: «Он был

счастлив. Потому, что жизнь оставила его вместе с болью, а есть ли на свете большее счастье, чем отступление боли?» (4, 163).

В пятой главе происходит эволюция духовного мира героя. Жалость к своим бывшим мучителям заставила его двигаться им на помощь, преодолевая голод, жажду и свою беспомощность. Постепенно ему стал доступен язык природы: «В этих языках не было слов, но была соразмерность. Мысли и слова перестали ограничивать Павла, и он слышал каждую песчинку, каждую чахлую травинку, каждую букашку под камнем» (4, 166).

Так, через страдания герой обрёл любовь, а с ней и веру в Христа. Арабы, увидев добравшегося до них живого Павла с его чашей в руках, стали поклоняться его могущественному Богу. А тот вновь превратился из раба в пастуха, с любовью взирающего на свою паству.

Повесть завершается шестой главой. Вернувшись в Иерусалим после трёхлетнего отсутствия, Павел крестил там местного сапожника Картафила, в своё время оттолкнувшего идущего на казнь Христа. В этом образе автор представил тип вечно недовольного человека, бредущего прочь от заходящего солнца. Но и сам Павел ещё далёк от обретения истинной веры.

По мнению писателя В. Маканина о герое повести С. Чураевой, «её Павел – это зажавший себя в кулак, колеблющийся и глубоко тоскующий человек. Да, он обратился. Да, он верует. Но как же он боится самого себя! Но как же ещё много, бесконечно много трудиться этому испуганному сердцу!..» (1, 3). Эволюция души главного героя не приводит к «хэппи энду», поскольку на этом пути не может быть быстрых и окончательных побед.

Трудно привыкает к новой религии и общество: «Люди не хотят слышать о Боге. Они любят говорить о Боге, но никто не хочет слушать о нём. Ведь тогда придётся прислушаться к себе. И услышать, что вся жизнь твоя – пустой звон. Суета и мерзость» (4, 172). Печально, что такое состояние большей части

человечества продолжается до сегодняшнего дня. Стоит только развернуть газету, включить телевизор или войти в интернет, как отовсюду разносятся те же истошные вопли, что и две тысячи лет назад. Все кричат, и никто не хочет услышать и понять других. В итоге Павел покинул Иерусалим, поскольку его грозились убить местные эллинисты за его прошлые злодеяния над ними, и ушёл пешком на свою родину, в Тарс. Там он прожил четырнадцать лет, шил палатки и проповедовал христианское учение.

Трудно не согласиться с выводами И. Прокофьевой о герое повести: «образ, созданный писателем, – наше больное, исковерканное настоящее. Возможно, именно такой приём – взгляд на настоящее через призму вечного – даёт возможность писателю обнажить человеческую суть, раскрыть причины её распада, создать образ героя нашего времени» (7, 101). Но Чураева оставляет нам надежду на будущее, поскольку её герой не разочаровался в избранном им нелёгком пути и до конца остался верным учению Иисуса Христа.

Подобно герою Ф. Достоевского Родиону Раскольникову её Павел прошёл сложный путь от оправдания убийств себе подобных до обретения подлинной веры и любви к ближним. О его дальнейшей судьбе автор кратко, но ёмко заметил: «Он любил людей и лечил их словом любви» (4, 178).

Вероятно, это обстоятельство, снявшее апостола с воздвигнутого ему за две тысячи лет постаментов, вызвало раздражение некоторых специалистов по истории христианства. После первой публикации повести в 2003 году на неё с гневом обрушился известный российский писатель и публицист А. Нежный: «Нелепость, нескладность, <...> придурковатость Павла г-жи Чураевой, его размазанные, будто манная каша по тарелке, призывы к любви, не имеют ничего общего с тем поистине огненным человеком, который оснастил евангельскую истину тончайшим богословием, взвалил её на свои плечи и понёс по белу свету. Величайший в мировой истории духовный переворот

в значительной степени совершился благодаря его гению, мужеству и непоколебимой вере во Христа Распятого и Воскресшего – что, безусловно, не по плечу "последнему апостолу" повести Чураевой» (8).

Нам кажется, что писательница сознательно дегероизировала своего Павла не ради умаления его несомненных заслуг в деле развития и распространения христианской веры, а ради донесения до современного читателя сложности и трагичности пути к настоящей любви и вере при любых режимах и во все времена.

На фоне инфантилизма и конъюнктурности многих современных писателей повесть Светланы Чураевой отличается духовной зрелостью. Смело вторгаясь в религиозно-философские сферы, она не превращает своё произведение в сухой научно-публицистический трактат. Её герои осязаемы, они живут полноценной жизнью, но при этом за их живой и трепетной плотью проступает суровая и неодолимая вечность, одной из ипостасей которой является любовь. Не зря у апостола Павла сказано: «Любовь никогда не перестаёт, хотя и пророчества прекратятся, и языки умолкнут, и знание упразднится» [«1 Коринфянам», 13, 8] (3, 214).

## ЛИТЕРАТУРА

1. Чураева С. Последний Апостол: повесть о необычайных приключениях святого Павла / вступ. заметка В. Маканина // Октябрь. 2003. № 6. С. 3-34.
2. Татаринов, А.В. Власть апокрифа: библейский сюжет и кризисное богословие художественного текста. Краснодар: ООО РИЦ «Мир Кубани», 2008. 712 с.
3. Библия: книги священного писания Ветхого и Нового Завета: канонические / в рус. переводе с параллельными местами. Москва: Библейские общества, 1993. 925 с.; 292 с.

4. Чураева С. Апокриф о Павле // Я там был: повести и рассказы / С. Чураева. Уфа, 2016. С. 101-178.
5. Белоус А.А. Полифонический роман Достоевского в зеркале христианского сознания // Вестн. Томского гос. ун-та. 2013. № 371. С. 7-10.
6. Бачинин В.А. Экзистенциальное путешествие из Скотопригоньевска в М-ск [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://hpsy.ru/public/x5195.htm>
7. 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: сборник научных трудов по филологии № 8. Астрахань, 2013. С. 96–101.
8. Нежный, А. Благовестие от Чураевой : ощущения от прочтения повести «Последний апостол» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.portal-credo.ru/site/?act=fresh&id=234>

## **ВЫСОКОЕ И НИЗКОЕ, ВНЕЗЕМНОЕ И БУДНИЧНОЕ В ЛИРИКЕ УФИМСКОГО ПОЭТА А. ЯКОВЛЕВА**

Талантливый уфимский поэт Анатолий Яковлев прожил очень короткую и в тоже время яркую жизнь. Его поэтическое наследие впечатляет не только своим объемом, но и многогранностью. Парадоксальная и афористичная лирика поэта выходит за пределы Уфы и Башкортостана, делая А. Яковлева всероссийским поэтом. Рассмотрим ее идейно-художественное своеобразие на примере поэтического сборника «Древо жизни».

Одним из самых интересных в этом сборнике является философское стихотворение «На тракте». В нём автор раскрывает тему нормального и ненормального, низкого и высокого, которая часто возникает в произведениях А. Яковлева. События в стихотворении происходят «на тракте от деревни в полумиле», то есть на деревенской дороге, что указывает на обыденность, прозаичность происходящего, а его участниками являются олигофрен и лирический герой.

Это образы-антагонисты: первые никогда не смогут увидеть хрупкую красоту мира, а вторые будут стоять на ее защите. Для одних – мир, словно полёт бабочки, трепещущая Вселенная, а для других – всего лишь «бельмо на глазу». Последняя строчка стихотворения звучит так:

Я с ними был. Я был один из нас [1].

Лирический герой не отделяет себя от мира, в котором соседствует высокое и низкое, нормальное и ненормальное, но противопоставляет себя тем, кто разрушает прекрасное.

Удивительным образом в стихотворение «На тракте» вплетается мотив творчества: «олигофрены бабочку ловили, похожую на марку от письма» [1]; «а бабочка курсивом

трепетала, в конце строфы пересекая тракт»; «но что-то до мурашек основное до них не доходило, как письмо» [1].

С помощью ярких метафор А. Яковлев пытается передать то, что ускользает от олигофренов: творчество, в частности, литературное («письмо», «строфа», «курсив»), относится к категории высокого, даже божественного, оно не может быть связано ни с чем низменным, обыденным и заурядным. «Бабочка» в стихотворении символизирует поэтический дар, то, без чего не может быть настоящего озарения. Олигофрены – люди, которые не увидели в бабочке «трепещущей Вселенной». Они не способны глубоко мыслить и остро чувствовать.

В стихотворении «Отдай швартовы, старина...» А. Яковлев предлагает свою поэтическую трактовку библейского сюжета о Ное. Он жил праведной жизнью, в то время как остальные люди погрязли в грехах. За это Ной был спасён Богом во время Всемирного потопа и стал продолжателем человеческого рода. Бог повелел Ною построить Ковчег и взять туда членов своей семьи и по паре животных каждого вида. Таким образом, Ной и его семья спаслись и спасли мир.

В стихотворении А. Яковлева Ной остаётся заслуженно спасшимся праведником. Однако под «бессловесными тварями» поэт подразумевает уже не животных, а людей, которые живут жизнью грешников, но, тем не менее, они тоже оказались на ковчеге.

Такой поэт видит современную ему реальность: уже не нравственные качества, не праведность, не чистота спасают людей, помогают им в жизни, а везение (в лучшем случае), либо (в худшем) собственная хитрость, наглость, корыстолюбие. А. Яковлев говорит, что сейчас «сверхновый пишется Завет», в котором «И каждой твари есть по паре. И каждой сволочи – билет». Необязательно быть безгрешным, чистым душою для того, чтобы получить «билет» – мир теперь живёт по другим

законам. Своё отношение к нему А. Яковлев очень чётко выразил в ещё одном стихотворении «Мне стала нравиться простая жизнь...». Оно наполнено смирением и глубоким философским подтекстом. Автор пытается донести до читателя мысль, что ценность и красота жизни кроется в её простоте.

В этом лирическом произведении проявляется убеждённость автора, что каждый человек способен совершать что-то важное, кем бы он ни был:

Когда запретный город обречён  
Триумфу воеводы-небожителя,  
Я просто не плюю через плечо,  
Чтоб не было обидно за Хранителя [1].

Известному поэту-шестидесятнику Иосифу Александровичу Бродскому принадлежат замечательные слова: «Всякое творчество есть по сути своей молитва. Всякое творчество направлено в ухо Всевышнего».

Лирика Анатолия Яковлева – это поистине молитва, через которую автор выражает раскаяние за грехи современности, принимая окружающую реальность, обозначая её болевые стороны. Строки А. Яковлева «И пружиня под нажимом На стих переводим жизнь» [1], на наш взгляд, могли бы быть девизом его лирики. В своих стихах поэт, признавая несовершенство мира, осознанно и смиренно его принимает.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Анатолий Яковлев. Древо жизни. – Уфа: Китап, 2005.

**ТЕМА ВЗРОСЛЕНИЯ В СТИХОТВОРЕНИИ  
КИРИЛЛА АЛЕКСАНДРОВА  
«НА ГЛАЗАХ МЕДВЕЖОНКА ИЗ ПЛЮША»**

Мы живем в переломную эпоху, когда ломаются стереотипы, изменяется отношение к жизни. Актуальной в связи с этим становится проблема воспитания подрастающего поколения. Как людям, выросшим в другом времени, вырастить успешных детей в настоящем? Где та тонкая грань между устаревшим, отжившим свое – и вечными ценностями, которые необходимы каждому поколению?

Как правило, каждая семья решает данные вопросы самостоятельно, часто без опоры на опыт своих мам, бабушек, и эти решения не всегда оказываются верными. В итоге общество получает поколение детей, неспособных любить Родину, уважать старших, искренне дружить. Мы получаем поколение потребителей, которые привыкли жить на всем готовом. Поколение, у которого отсутствуют этические принципы.

Такой сценарий развития и «взросления» мы видим в стихотворении «На глазах медвежонка из плюша» молодого уфимского поэта Кирилла Александрова.

«На глазах медвежонка из плюша» девочка взрослеет, принимает самостоятельные решения. Какие же это решения и поступки? Давайте разбираться.

Заполняла собой чужую кровать,  
Найдя идеальную форму досуга.  
В обед он ушел.  
К вечеру – полюбила другого,  
Ночью – рассталась с моральными принципами,  
Утром – придумала новые.

Мы видим, что жизнь лирической героини не обременена моральными ограничениями, она живет сиюминутными побуждениями: в обед, вечером, ночью и утром события стремительно сменяют друг друга, причем они далеки от норм нравственности. Кроме того, в поступках лирической героини нет глубокого смысла:

Попросила прощения у медвежонка,  
Пересчитала велосипедные спицы,  
Вновь переставила книги на полке...

Вот как раскрывается внутренний мир героини. В первых строках используется яркое противопоставление:

Производила впечатление феи,  
Но не справлялась с внутренним чертом.

Здесь можно выделить два акцента. Первый акцент сделан на том, что много внимания уделяется внешнему облику, и это «впечатление феи» оказывается приятным для людей. Второй акцент указывает на внутреннюю борьбу героини со своим «Я», «внутренним чертом», который прячется за ангельской внешностью.

Находит отражение в стихотворении и типичное столкновение «отцов» и «детей», желание подростков идти наперекор родительскому мнению:

Несмотря на советы матери  
И любовь к плюшевому другу,  
Заполняла собой чужую кровать,  
Найдя идеальную форму досуга.

Говорится и о других проблемах подрастающего поколения. Многие дети сегодня страдают психозами, впадают в депрессию по самым разным причинам, стараются выплеснуть эмоции любыми способами:

Новый приступ маниакальной депрессии  
Нагрязнул за час до спасительного рассвета,  
Слезы хлестали соленым гейзером,

Со скрежетом остановилась планета...

В последней строке проявляется ещё одна черта современной молодежи: крайнее преувеличение происходящего, когда многие проблемы кажутся настолько глобальными, что всё останавливается вокруг, и нет ничего в мире, кроме переживаемой подростками ситуации.

В финале стихотворения поэт, на наш взгляд, говорит еще об одной черте молодежи – инфантильности: «Девочка все еще верит в жизнь плюшевую...». То есть, несмотря ни на что, героиня слепо верит в то, что все ее мечты осуществляются по мановению волшебной палочки, и все в жизни образуется само собой.

Итак, в одном стихотворении обрисован портрет подрастающего поколения. Он, безусловно, не самый приятный, но заставляет задуматься. «На зеркало неча пенять...».

## ЛИТЕРАТУРА

1. Уфимский полуостров (Молодые поэты Уфы). Сборник / Сост. И.А. Фролов, С.Р. Чураева. – Уфа: Издательство Image CONSULT, 2015.

## **ВЕЧЕР ПАМЯТИ УФИМСКОГО ПОЭТА А.В. ЯКОВЛЕВА**

Внеклассное мероприятие – занятие, организуемое учителем с целью непосредственного воспитательного воздействия на детей во внеучебное время. Отсутствие жестких регламентаций такого вида работы с обучающимися предполагает большую свободу выбора содержания мероприятия. Видов такой деятельности довольно много, приоритетными направлениями можно назвать игровые, театральные, состязательные, психологические, ситуативно-творческие формы внеклассной работы.

Грамотно организованные и актуальные для учащихся мероприятия интересны как для преподавателя-организатора, так и для детей. Учитель-филолог во внеучебное время всегда может проявить инициативу и создать занимательные, а главное, познавательные, литературно-музыкальные композиции. Они прививают детям любовь к слову, трепетное обращение к нему.

К тому же, готовясь к таким занятиям, ученики учатся систематизировать и выделять биографические факты из жизни писателей, поэтов и драматургов; собирать информацию, связанную с важными этапами творческого развития того или иного автора; выявлять идейно-эстетическое содержание произведений мастеров художественного слова.

Особый интерес, на наш взгляд, у учащихся вызывает литература родного края. Ведь судьба региональных авторов перекликается непосредственно с историей и современной действительностью того «милого предела», в котором они родились, в котором сформировалась их творческая индивидуальность.

Интерес к уфимской литературе сегодня растёт неуклонно. Об этом свидетельствуют публикации произведений уфимских писателей как в российских, так и в региональных журналах, проведение в Уфе в 2015 году I Международного литературного фестиваля, введение в учебную программу студентов-филологов Башкирского государственного педагогического университета им. М. Акмуллы дисциплин «Уфимская проза» и «Литературное уфаведение» и мн. др. Кто как не будущий учитель-филолог должен привить учащимся любовь к литературе, к культурному наследию родной земли, родного города.

Есть замечательное выражение в Священном Писании: «Нет пророка в своем отечестве». Однако те, кто тесно взаимодействует, например, с представителями культурной среды нашего города, знают, что такие люди, которые могут выступить в роли «пророка», есть. Как известно, культуру делает человек. Поэтому приоритетным вектором развития внеурочной деятельности в наши дни можно назвать проведение литературно-музыкальных композиций, посвященных творческим деятелям: писателям, поэтам, музыкантам, бардам, активистам, развивающим музейное дело, артистам сцены – словом, творцам и труженикам регионального искусства.

Представим литературно-музыкальную композицию, посвящённую памяти талантливого и самобытного уфимского поэта, писателя Анатолия Яковлева (1970-2005). Он вошел в литературу в начале 1990-х годов, став организатором нескольких литературных групп города Уфы, создателем интернет-ресурса «Гулькин Парнас. Библиотека изрядных авторов Анатолия Яковлева».

Его произведения публиковались как в российских, так и в зарубежных изданиях. Уфимский автор был ведущим литературных полос сначала в газете «Ленинец», а потом – в «Молодежной газете», в 1996-1999 гг. – членом бюро

творческого объединения русских писателей Союза писателей РБ, руководителем молодежной литературной студии.

До сих пор, хотя в 2005 году А. Яковлев ушёл из жизни, регулярно выходят подборки его стихов в уфимских газетах и журналах, проводятся встречи с читателями, в которых участвуют друзья и близкие писателя.

Так, Светлана Чураева, заместитель главного редактора журнала «Бельские просторы» в статье «Великаны и карапузы» пишет: «Он не суетился, не бегал по кабинетам, не тряс щеками и не выпячивал грудь, стараясь казаться больше. Он и так был большим. Очень большим. И многие невеликие люди, живущие на уровне его поясицы, предпочитали делать вид, что его вообще нет. А он без шума и саморекламы научил многих писать, когда руководил молодежной литстудией при СП РБ. Из этой студии выросли Рустем Вахитов, Андрей Юдин, Вадим Богданов, Анвар Алмаев, Лариса Ишбулатова, Ольга Шевченко (Елагина), Анна Ерошина, я...» [1].

Сценарий литературно-музыкальной композиции, посвящённый А. Яковлеву, разделен на три части. Первая – это воспоминания друзей, куда включены статьи, отзывы, интервью, взятые у друзей-единомышленников поэта, писателя: фрагмент статьи С. Чураевой, отзывы С. Вахитова, В. Богданова и др. Вторая – исполнение стихов, демонстрирующих тематическое разнообразие лирики поэта. Третья – презентация и снятый нами фильм о жизни А. Яковлева, в который включены интервью с его матерью и друзьями.

Особое место в литературно-музыкальной композиции занимают стихотворения уфимского автора: «Ангелы, отряхнувшие пыль с крыльев», «День седьмой», «Отраженные», «Устье», «Отдай швартовы, старина», «Зачем мне соловей в золотой клетке», «А вы сумели бы любить», «С тела небесного солон и юн».

В них проявляются темы нормального и ненормального, высокого и низкого («На тракте»); тема времени («Ангелы, отряхнувшие пыль с крыльев...», «А вы сумели бы любить...» и др.); возникает образ творца-поэта; обыгрываются библейские и классические сюжеты («В последний день Помпеи свет...», «День Седьмой» и др.).

## ЛИТЕРАТУРА

1. Чураева С.Р. Великаны и карапузы // Уфимская литературная критика. Выпуск 4: сб. статей [Электронный ресурс]. – Режим доступа:  
[http://fictionbook.ru/author/yeduard\\_bayikov/ufimskaya\\_literaturnaya\\_kritika\\_vyipusk\\_4/read\\_online.html?page=7](http://fictionbook.ru/author/yeduard_bayikov/ufimskaya_literaturnaya_kritika_vyipusk_4/read_online.html?page=7).

А.А. Файзрахманова,  
А.С. Буянкина

**О ПУТЕШЕСТВИИ  
В «БЛАЖЕННЫЙ БАЙКАЛЬСКИЙ КРАЙ»  
К. ЗИГАНШИНА**

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

Уфимский писатель Камиль Зиганшин много путешествовал по Восточной Сибири, Дальнему Востоку. Его наблюдения легли в основу целого ряда произведений, в которых он рассказывает о суровой природе этих краев, о диких животных, укладе жизни удэгейцев, эвенков, других северных народов, нелегком труде охотника-промысловика, различных тайнах Восточно-Сибирской тайги. Длительность его пребывания в сибирских краях способствовала установлению связей со староверами, обосновавшимися в этих суровых местах. Их жизнь писатель показал в романе «Скитники» как образец общественного устройства.

Камиль Зиганшин взялся за сложнейшую тему и на примере жизни отдельной общины попытался «проникнуть в сущность староверчества» [2]. По мнению современных исследователей, старообрядчество остается одним из значительных, но при этом неоднозначных, достижений общества [//////]. С одной стороны, его истолковывали, как крайне негативное явление, в духовных вопросах, переходящее в церковный бунт, анархизм и порою нигилизм, с другой стороны, идеализировали, воспринимая его как символ истинной веры. О многочисленности последователей

старого обряда писал еще Н. Некрасов («В моем приходе числится/ Живущих в православии/ Две трети прихожан/ А есть такие волости,/ Где сплошь почти раскольники...»).

В настоящее время староверческое движение подвергается тщательному анализу. Оно активно изучается в отечественной философии, истории, культуре, филологии. В отечественной литературе ярким примером обращения к нему является известная диалогия П.И. Мельникова-Печерского «В лесах» и «На горах», созданная писателем в 70-80-е годы XIX века и ставшая вершиной его творчества. Она примечательна тем, что в ней автор отошел от шаблонного изображения старообрядчества, которому сам некогда следовал. Он показал неизвестный, полный противоречий, мир старообрядцев. В романе приверженцев «древлего благочестия» автор лишает истинной веры в Бога, целомудрия и чистоты, но вместе с тем наполняет диалогию антицерковной направленностью, и, наконец, преодолевая двойственность в изображении своих героев, писатель показывает подлинные качества старообрядцев – истинное трудолюбие, честность, нравственность [1].

Непростая история старообрядчества нашла отражение и в русской литературе XX века. К проблеме староверов обращались А. Черкасов («Хмель»), Ф. Абрамов («Пряслины»), И. Чернев («Семейщина»), В. Песков («Таежный тупик») и др. На рубеже XX-XXI веков события религиозного раскола в России освещаются в разных по жанру и идейно-художественной направленности произведениях (В. Личутин «Раскол», 1997 г., Г.И. Пакулов «Гарь», 2005 г., К.Я. Кожурин «Протопоп Аввакум: Жизнь за веру», 2011 г.). В них показаны трагические события XVII века, представлена судьба «огнепального» протопопа Аввакума, ставшего одним из центральных персонажей старообрядческой прозы. По мнению современных исследователей, именно на рубеже веков образы старообрядцев и отношение к староверию претерпели сложную эволюцию [7].

Совершенно очевидно, что в художественной литературе старообрядчество находит выражение не только как религиозное явление, в котором проявились самые традиционалистские и архаичные черты мирового христианства, но и представляет собой феномен, в котором в обобщенном виде нашли отражение существенные характеристики русской национальной самобытности. Несмотря на эсхатологический настрой, важнейшей особенностью старообрядчества стало его мощное стремление к практическому воплощению идеала. Решимость и желание уйти от мирской суеты, стремление найти блаженное отшельничество в неведомом краю приводит к формированию так называемой утопии бегства, которая, по мнению современных исследователей, «на долгие годы предопределила взаимоотношения старообрядцев с внешним миром и наложила отпечаток даже на облик старообрядческих поселений» [5; 100].

Рассмотрим роман К. Зиганшина «Скитники» как литературную утопию, ибо в нем автором рассказана история душевного спасения героев в обетованном краю. По времени действия роман представляет собой достаточно широкое эпическое полотно: охвачено целое столетие, с 1816 года по 1935 год. Произведение начинается с описания жизни одного из героев романа – потомка старинного княжеского рода Василия Шмурьева, который «отказался от дарованных знатным происхождением благ, принял постриг и с новым именем Варлаам удалился в монастырь» [4; 12]. Автор лаконично рассказывает об уединенной жизни монаха-затворника, сблизившегося с ветлужскими старообрядцами – поборниками старой веры, дополняет повествование описанием жестоких действий «царевых прислужников», трагической гибели настоятеля потаенного староверческого монастыря – преподобного Константина, «почитаемого в округе настоятеля потаенной староверческой пустыни» [4; 20]. Варлаам в уединенной беседе с Константином понимает, что «сохранить и

поддержать чистоту веры праведной» возможно только в «удалении» от мест грешных. Призывам уйти «в страну Забайкальскую» внимают его подвижники – Никодим, мальчик-сирота, живший при монахе как «родимое чадо», Маркел, «почтительный» ученик преподобного Константина, ставший наставником другим молодым послушникам. Так автор начинает непростую историю становления жизни ветлужских староверов в далеких краях.

По сюжету староверы ради поиска лучшей жизни отправляются в отдаленные таежные края. Дорога «за бугры Уральские, за реки Сибирские в блаженный Байкальский край» [4; 26] становится смыслом жизни монахов-затворников, отправляющих своих единоверцев «поддержать чистоту веры праведной». Именно в далеких «окраинных» местах они видят возможность сохранить на долгие годы и передать своим детям веру, традиции, культуру, духовные ценности, одним словом построить идеальную жизнь согласно божьим законам.

В романе К. Зиганшина таким обетованным местом становится «Сибирская страна», отделенная от внешнего мира («здесь граница, черта, отделяющая их от прежней жизни»). Так появляются первые признаки утопического повествования. Ее образ становится смыслообразующим в романе.

Процесс постижения и осмысления этого мира начинается с описания природы. Она околдовывает беглецов-путешественников: «На востоке, вплотную подступая к предгорьям, насколько хватало глаз, волновался зеленокудрый океан, кое-где рассеченный витиеватыми прожилками рек и щедро украшенный перламутровыми блестками больших и малых озер. По изумрудной ряби не спеша плыли тени облаков. Торжественное спокойствие и бескрайность открывшегося простора внушали благоговение. Какое приволье!» [4; 32] Отдаленные таежные края волнуют послушников, пробуждают в них ощущение восторга свободы.

Особую значимость обретает осмысление природы Кедрового урочища: «На светлом, как русская горница, склоне холма, покрытом могучими кедрами, подступавшими прямо к широкой речной косе, было покойно и уютно. Вокруг царила такая незримая тишина, что у изнуренных путников невольно возникло ощущение, будто райский уголок был сотворен здесь только что, перед самым их прибытием. – Братушки, лепота-то какая! Прямо земля обетованная, – восторженно выдохнул Глеб» [4; 58].

Совершенно очевидно, что образ далекой земли становится в романе ярчайшей и самобытной метафорой «земного рая». «Журавлиный клин», его «трубные, берущие за самое сердце звуки», которые слышат в небе скитники, становятся символом божьего благословения. В этом контексте примечательны главы «В Забайкалье», «Скит «Кедровая падь» и др. В них автор акцентирует внимание на первозданной красоте природы, очаровывающей скитников. Понятие благодати и свободы напрямую соотносится с утопическим пространством романа. Соответствует этому и лексика произведения: «торжественное спокойствие», «благоговение», «приволье», «земля новая», «земля обетованная», «библейская тишина» и др.

История поиска ветлужниками обетованной земли, несомненно, сближает роман с народными утопическими представлениями о далекой беловодской земле. Легендарное Беловодье осмыслялось не только как страна крестьянского благополучия, но и как олицетворение гармонии человека и природы. С одной стороны, оно ассоциировалось с реальной моделью жизнеустройства, необыкновенно страстной и сильной верой в существование благодатных земель, ради поиска которых снаряжались экспедиции, с другой стороны, стало примером сакрализации «праведных земель», куда может попасть лишь живущий по божьей правде человек. Отсюда, возможно, и умоглядный характер утопических легенд.

Автор не прибегает в романе к открытым аллюзиям. Однако сближение художественного мира «Скитников» с беловодской легендой, народно-утопическим миром происходит, на наш взгляд, на генетическом уровне: представление об идеальной жизни связано не технократическими моделями, а с патриархальным укладом человеческой жизни, соответствующим законам природы.

Центральной пространственной моделью общественного устройства староверов выступает скит – особое, закрытое для посторонних глаз, нерушимое пространство староверов. Это разумно обустроенное «отменное» место. Оно огорожено высоким частоколом. Здесь живут «в трудах и молениях». В центре скита отшельники выстраивают «ладный молельный» дом [4; 62.]. Центральное место в нем занимает икона Святой Троицы в золотой ризе. Рядом с ней «особо чтимая икона Семистрельной Божьей Матери, оберегающая общину от бед аж от самого Ветлужского монастыря» [4; 63]. Молельный дом окружают дома «семейные» – крепкие, просторные, украшенные резными узорами. Их рисунок «ни на одном доме не повторялся» [4; 42]. Дом скитников становится наиболее значимой частью утопического пространства, символизируя гармоничное, благополучное жизнеобитание скитников. Дому придается аксиологическая значимость, определяющая преемственность поколений и предназначение человека на земле.

Скит – это место достигнутой идиллии. Ее основу составляет общинный характер мировоззрения старообрядцев. Он прослеживается во всем: в строительстве («Ладные избы ставили оконцами к центру – «круговое поселение» в традициях общинной жизни» [4; 63]), в образе жизни («Духовную брань промеж собой не допускали. Жили единым уставом, Варлаамом писанным, согласно помогая друг дружке. И никакие происки и соблазны дьявола не могли нарушить лад в общине, ибо сама их благочестивая жизнь отстраняла от всего лукавого [4; 40]).

Община («мир») предопределяет суть утопического мировоззрения старообрядцев. Образцом идеального существования общинной жизни становится модель прошлых времен, она не подвергается сомнению. Все, что шло из прошлого, воспринимается как дар. На протяжении всего романа подчеркивается мысль о том, что жизнь староверов определяет непоколебимая вера, чистота духовных помыслов, постоянный труд, послушание старших, сохранение заветов истинного православия, и, наконец, обретение бессмертия («смерть же праведника – это еще и шаг в бессмертие»), к которому приходит только праведно живущий человек. Праведность, подчеркивает автор, служит образцом идеального существования человека в мире. Показательно, что праведность в романе созвучна понятию совести. В главе «Отшельник» Никодим рассуждает: «Совесть – это звучащий в каждом человеке глас Божий. Если живёшь по совести, стало быть живёшь праведно, без греха в соответствии с Божьим помыслом» [4; 98].

В этой «Сибирской стране», в построенном скиту человек максимально изолирован от внешнего мира и приближен к природе. В этом сближении автор видит непреложный закон гармоничного существования человека в мире. Во второй части романа (главах «Лютый», «Снежок», «Барсук», «Беркут», «Златогрудка», «Горное озеро», «Косой», «Перелом», «Свора») автор прослеживает взаимосвязь скитника с окружающей его природой. Это многочисленные красочные и живые истории о человеке, первозданной природе, ее таинствах. Приведем лишь один пример. «Люди, живущие в тайге, волей-неволей относятся к ее обитателям почти как к домашним животным. И не удивительно, что время от времени то в одном, то в другом дворе нет-нет да появлялись осиротевшие барсучата, лисята, медвежата, зайчата или же покалеченные взрослые звери. И это было обыденно. Сама жизнь побуждала людей бережно относиться к обитателям тайги» [4; 90].

Вся утопическая структура произведения оказывается связанной в единое целое, благодаря главному образу романа – скитнику. Он олицетворяет образ «природного человека», новую модификацию утопического героя. Это цельный собирательный образ, в котором воплощены положительные качества. Он соответствует творческому замыслу автора. К. Зиганшин наделяет его знаниями, глубокой интуицией, природной памятью, немалой созидательной энергией, пониманием законов непростого природного мира, самое главное, – стремлением к совершенной, праведной жизни.

С самого начала повествования автор показывает человека утопии, основными качествами которого глубокая вера в Бога и неустанный труд. В начале романа читаем: «От первородной веры не отступали ни на шаг. (...) Про себя говорили: "Мы хранители истинного православия, мы не в воле царя-антихриста"» [4; 14]. Вера укрепляет скитника, ведет его к духовному совершенству и процветанию, ибо там, где «царит дух добросердечия и братской взаимовыручки, цветет и дышит земля русская» [4; 14]. На протяжении всего романа подчеркивается дух веры, не ослабевающий в сознании староверов. В финальной части романа старец Маркел, умирая подводит итог своей жизни: «с Божьей помощью все наказы святого великомученика Константина исполнил, не отступил ни на шаг. И людей через Сибирь провел, и скит основал, и реликвии заповедные сберег. И живем мы в мире, согласии. Рад также, что могу передать общину в руки надежные. » [4; 202].

Духовное подвижничество дополняется необыкновенным трудолюбием героев. В неустанном труде строится, как мы указывали, закрытый от посторонних глаз мир. «Труд до седьмого пота и молитвы, молитвы и снова труд» [4; 39], – таков закон скитников. Автор развивает мысль о ценности труда, его первородстве. Вот как он об этом пишет: «никто не роптал - все

понимали, что как на голом камне трава не растет, так и без труда жизнь не налаживается.» [4; 38].

Однако справедливости ради отметим, что в народных легендах об «ореховой земле», «городе Игната», «граде Китеже», «Опоньских островах» и, как мы указали выше, в самом популярном предании о «Беловодском царстве» желанная утопия – это вольная, богатая земля, где нет податей и повинностей, и, самое главное, отсутствует принуждение и тяжелый труд. Авторитетный исследователь Б.Ф. Егоров пишет «о двух совсем различных ментальностях, укорененных в русском национальном характере» [3; 15]. Их формирование связано с весьма противоречивым отношением к труду: с одной стороны, «отвращение к рабочему процессу», которое «развивало лень, воровство, обман – качества абсолютно противоположные трудовой деятельности», с другой стороны, культ труда, дающий возможность русскому человеку не уповать на чудо, а «выжить и более или менее сносно существовать» [3; 18]. Б.Ф. Егоров подчеркивает важную мысль о том, что «в любом случае: при игнорировании труда и уповании на чудо или при трудовом пафосе» – основанием для формирования утопий «была мораль, требующая честности и даже праведности» [3; 19]. Развивая эту мысль можно отметить, что в романе К. Зиганшина «одним из условий достижения идеальной жизни выступает трудовая деятельность человека, противопоставленная раздорам, насилию, войнам и воспринимаемая как синоним истинной жизни» [6; 58].

Подытожим сказанное. Для К. Зиганшина народная культура, духовная вера (в ее старообрядческом варианте) имеют первостепенное значение. Нравственные искания староверов, их взгляд на мир и предназначение человека в мире определили тему художественного творчества, отбор материала. В романе писатель показал обособленный мир старообрядческого Забайкалья, отойдя от устоявшихся шаблонов изображения жизни староверов. Писатель ведет активный поиск своего героя в

среде скитников, в которых живо религиозно-утопическое начало, нашедшее выражение в праведности, гармоничном пребывании с природой. «Природная» утопия, по мысли К. Зиганшина, становится в романе своеобразным идеалом организации общественной жизни. В глубокой вере в Бога, труде, стремлении человека к единению с природой писатель видит путь к решению кажущихся неразрешимыми социальных, экологических, философских проблем. Изображение трудного и непростого пути к «обетованным местам» позволяет увидеть в самом писателе путешественника-странника, ищущего свою утопию. Путь, на наш взгляд, становится концепцией собственной эволюции художника, который находится в поиске абсолютной модели мироустройства.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Боченков В. В. Творчество П. И. Мельникова-Печерского и изображение старообрядчества в русской литературе XIX века: автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 2005. 16 с.

2. Вахитов С. Огненный пояс земли. Щедрый дар Камиля Зиганшина. // [Электронный ресурс]. URL: режим доступа <http://vagantsv.livejournal.com/72712.html> (дата обращения: 25.08.2016).

3. Егоров Б. Ф. Российские утопии: исторический путеводитель. СПб.: Искусство-СПБ, 2007. 416 с.

4. Зиганшин К. Ф. Скитники // Зиганшин К. Золото Алдана. М.: Вече, 2013. С. 11-204.

5. Пулюкин М. В. От утопии бегства к утопии реконструкции. Основные черты эволюции идеологии старообрядчества в конце XVII – начале XIX в. // Философский век: альманах / отв. ред. Т. В. Артемьева, М. И. Микешин. СПб.: Санкт-Петербургский центр истории идей, 2000. Вып. 12. Российская утопия: от идеального государства к совершенному обществу. С. 99-108.

6. Файзрахманова А.А. Поэтика русской литературной утопии 1900-1910-х годов: проблемы жанровой трансформации в контексте традиции. // Дисс. на соиск. ...степени кандидата филологических наук Бирск, 2011. – 232 с.

7. Чудинова Г. В. Эволюция образа старообрядца в русской литературе [Электронный ресурс]. URL: <http://rpsc-perm.ru/publications-avvakumreadings.htm> (дата обращения: 25.08.2016).

А.А. Файзрахманова,  
Р.Р. Галеева

## **ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РАССКАЗА Д. ЛАПИЦКОГО «СЫН ВОЛЧЬЕГО СОЛНЦА»**

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

Современный уфимский писатель Денис Лапицкий, известен как автор рассказов «Сын Волчьего Солнца», «Мы – человек», «Двое в ночи», «Большая охота», «Копирайт», повестей «Глубокий поиск: «Тень Грядущего», «Вернувшийся», «Вариант». Произведения Дениса Лапицкого регулярно публикуются в уфимском литературно-художественном журнале «Бельские просторы».

Одним из наиболее интересных и по своему жанровому своеобразию является рассказ уфимского писателя «Сын Волчьего Солнца» (2007 г.). В нем современные исследователи видят сказочное начало [6; 7], называют его фантастическим, выделяют в нем черты «почти сказки, почти легенды» [7]. В целом, в качестве основных черт прозы уфимского писателя отмечают «авантюрный характер, свойственный приключенческому тексту; выдуманные миры, космические дали, перспективы будущего, присущие фантастике; запутанные ситуации, тайны, расследования, типичные для детективной литературы» [6].

В рамках статьи обратимся к рассказу Д. Лапицкого «Сын Волчьего Солнца», в котором, на наш взгляд, автор успешно развивает опыт освоения мифологического материала. Фабула

этого небольшого произведения проста. Действие разворачивается на территории Древней Руси. Поселение главного героя рассказа Ждана разгромлено половцами: убиты все мужчины, повешен староста деревни Игнат, взяты в плен женщины и дети, похищена возлюбленная Милана. Возвращаясь с охоты, Ждан видит страшную картину: «...Поселок перестал существовать. Крыши полуземлянок, покрытые толстым слоем дерна, провалились, из образовавшихся ям торчали обугленные бревна перекрытий, многочисленные хозяйственные постройки превратились в груды углей, уже рассыпающихся седым пеплом... Людей видно не было – никто не ходил среди развалин, не слышался детский плач» [4].

Герой застаёт в живых старосту Игната, который перед смертью рассказывает ему о случившейся трагедии. Ждан остаётся наедине со своей бедой. По сюжету, обладая силой оборотничества, которой был наделен с детства, он намеревается спасти возлюбленную.

Дар, которым обладал Ждан, страшно отягощал жизнь героя: именно из-за волшебного превращения в раннем возрасте была убита вся семья юноши, а теперь много лет спустя, похищают его возлюбленную. Поэтому герой считает его настоящим проклятьем: «А теперь Дар - или проклятье? - стал единственным средством, которое может ему помочь вернуть Милану. А это значит, что ему придется вспомнить о том, что он не просто человек, а еще и сын Волчьего Солнца...» [4].

Очевидно, что автор обращается к известному мотиву оборотничества, который позволяет наделить героя особыми качествами физического плана: «Суставы пронзила мучительная боль, под кожей, на которой мгновенно вздыбились волоски, разлился нестерпимый жар, и Ждан застонал сквозь плотно стиснутые зубы. Жар становился все сильнее, боль в суставах – все мучительнее, а стон – все громче... А через минуту ночная

чаща огласилась торжествующим волчьим воем, заставившим всех лесных обитателей потеснее забиться в свои укрытия» [4].

Известно, что оборотничество принадлежит к ранним тотемическим верованиям, когда «не представлялось еще возможным провести четкую грань между человеком и животным, что вело к зоантропоморфному облику героя мифа» [3, 327].

Современные исследователи, отмечают, что в литературе мотив оборотничества «имеет несколько вариантов: непосредственное превращение главного героя или наделение его свойствами животного-покровителя (например, способностью видеть в темноте)» [2, 24]. Он позволяет писателю показать природное начало героя. Более того, дает возможность наделить его качествами не только физического, но и духовного плана.

Однако, как утверждает И.О. Прокофьева, в рассказе Д. Лапицкого оборотничество героя, наполняется новым содержанием: «в человеке всегда есть звериное начало, а в звере, как ни парадоксально это звучит, – «человеческое». Иначе, как объяснить, почему один человек с особой жестокостью, которую нельзя оправдать, истребляет, убивает себе подобных, уничтожает тех, кто другой крови, и тех, кто обладает иными, пугающими обычных людей способностями, например, таким даром, как у героя рассказа: он может на время стать волком и вновь вернуться в человеческое обличье; а другой – способен жертвовать собой ради любви, может быть благодарным и преданным» [6].

Действительно в рассказе Д. Лапицкого териантропические способности главного героя обретают совершенно иную трактовку. Рассмотрим некоторые из них. С одной стороны, писатель идет традиционным путем и использует традиционный мотив вервольфа или волколака/вурдалака в славянской традиции, основанный на представлениях о ликантропе (человеке), превращающимся ночью при свете полной луны в

волка и обретающем сверхъестественные силы. С другой стороны, автор нарушает в произведении саму идею териантропа, основанную на обратимости и повторяемости оборотнических качеств героя. Обратившись в волка, главный герой так и не возвращает себе человеческий облик. Наконец, самое главное для нас, в произведении дихотомия «человеческого» и «животного» представляется в совершенно ином ключе. На наш взгляд, в рассказе наблюдается трансформация функции героя-вурдалака, которая реализуется на уровне жертвоприношения: во имя любви к девушке и ее спасения Ждан-оборотень остается в зверином облики. «Животное» начало не столько подавляется, сколько переосмысливается, уступая место человеческой, духовной сущности.

Вместе с тем, в рассказе прослеживается тонкая связь схожих по сюжету мифов разных культур о волке. Образ волка в рассказе связан с определенным символическим рядом ассоциаций, неизменно повторяющимся в разные времена и у разных народов. Так в древнеегипетской мифологии в виде огромного волка или человека с волчьей головой изображали бога войны Упуута (или Офоиса). Египетский бог Упуут (Вепуат), чьим священным животным был волк, со времени возвышения культа солнечного бога Ра, становится спутником бога солнца, сражающимся с противником Ра – змеем Апопом. В рассказе Д. Лапицкого, как мы считаем, Ждан выступает в роли священного животного Отца Волчьего Солнца (Упуут), а половецкое войско представляет образ змея Апопома. Змей или дракон были символом половцев, их прародителем. На многих гербах половцы изображали большого восьмиглавого змея, испускающего из своей пасти огненное пламя.

Если обратиться к мифологии Древней Руси то увидим, что образ волка был одним из ключевых славянской мифологии. Авторитетный исследователь А.Н. Афанасьев пишет о том, что

одним из самых приближенных животных бога Перуна считался волк, который защищал славянский народ от набегов печенегов и половцев [1, 213]. В рассказе Дениса Лапицкого из плена половцев, как видим, спасает свою возлюбленную и ее народ главный герой, обернувшийся в волка.

Наконец, обратимся к финалу рассказа, который построен, как мы считаем, по законам «мифологической сказки», в которой, по мнению Р.Г. Назирова, никак не может быть счастливой концовки: «Нет в мифической сказке и «победы добра над злом», ибо данное в финале наличное состояние оценивается положительно, но часто бывает достигнуто действием, ныне табуированным; запрет этот наложен по достижении положительного результата, сюжет сказки строится как установление некоего добра с помощью зла» [5, 145].

В рассказе «Сын Волчьего Солнца» добро не побеждает зло: не совершилось обратного обращения Ждана в человека, несмотря на то, что возлюбленная главного героя была спасена. Он до конца своей жизни остается в волчьем облики: «Девушка смотрела вслед волку, а тот стремительным бегом уходил в степь, навсегда порывая со странным, слишком сложным для звериного разума миром двуногих. Его ждала теплая трепещущая плоть свежей добычи, прикосновения ветра к густой шерсти и ночные песни под серебряным диском луны, в призрачном свете Волчьего Солнца... На востоке занималась заря» [4]. Остается также неизвестной не только судьба Миланы, но и её народа. Как пишет Р.Г. Назиров: «Мифическая сказка в принципе не имела конца» [5, 145]. Очевидно, что черты «мифологической сказки», которые прослеживаются в произведении Д. Лапицкого, насыщают произведение новым смыслом .

Таким образом, в произведении Дениса Лапицкого находят отражение фольклорно-мифологические сюжеты и образы как славянской, так и древнеегипетской мифологии. Вместе с тем в рассказе наблюдается трансформация мотива оборотничества,

отражающего тенденции, характерные для современной литературы: стремление переосмыслить традиционные мифологические образы и показать альтернативную модель мира, в котором «животное» и «человеческое» находятся в постоянном и сложном взаимодействии.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Афанасьев А.Н. Мифы древних славян. – М.: Правда, 1985. – 672 с.
2. Барашкова А.В. Роль мифологических мотивов в произведениях славянской фэнтези. // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова Выпуск № 4. Том 15. – 2009. С. 22-26.
3. Криничная Н.А. Русская народная мифологическая проза. Истоки и полисемантизм образов: в 3-х т. – Т. 2. – СПб., 2001. – 579 с.
4. Лапицкий Д.Б. Сын Волчьего Солнца. [Электронный ресурс]. URL: [http://samlib.ru/editors/l/lapickij\\_d\\_b/synwolchxegosolnca.shtml](http://samlib.ru/editors/l/lapickij_d_b/synwolchxegosolnca.shtml)(дата обращения 29.09.2016).
5. Назиров Р.Г. Генезис и пути развития мифологических сюжетов // Фольклор народов России. Русский фольклор Башкортостана в его межэтнических отношениях: Межвузовский научный сборник. – Уфа: Башкирский университет, 1995. – С. 138 -166.
6. Прокофьева И.О. Фантастико–приключенческая проза Дениса Лапицкого. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.bp01.ru/public.php?public=4044>(дата обращения 29.09.2016).
7. Фролов И. Рецензия «Жертва как условие чужого счастья» на рассказы и повести Д. Лапицкого. [Электронный ресурс]. URL: [http://samlib.ru/editors/l/lapickij\\_d\\_b/synwolchxegosolnca.shtml](http://samlib.ru/editors/l/lapickij_d_b/synwolchxegosolnca.shtml) (дата обращения 29.09.2016).

О. Г. Евдокимова,  
А.А. Файзрахманова

## **ИНТЕРНЕТ-ПРОСТРАНСТВО КАМИЛЯ ЗИГАНШИНА**

Работа выполнена 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 настоящее время популяризация современной литературы средствами массовой информации выступает одним из важнейших путей культурного развития страны. Информатизация современной литературы является, на наш взгляд, необходимым условием обретения ею нового качества, когда осуществляется возможность свободного творческого развития не только писателя, но и читателя.

В XXI веке технический прогресс предоставляет огромные коммуникативные возможности. Основной ячейкой, на которой базируется информация о человеке, представленная в Интернет-сети, является его персонализированная страница (сайт). Для писателя своя страничка в сети – это презентация творчества, возможность общения с читателем, вероятность создания своей устойчивой аудитории и мн.др. Она даёт во много раз больше возможностей заявить о себе миру. Ключевую роль здесь должно сыграть повышение интереса аудитории к литературе и личности писателя, формирование её читательской культуры, формирования ценностных ориентаций современного общества.

Вопрос: «Зачем писателю свой сайт?» из серии «Зачем писателю читатели?». Вполне естественно, что каждый писатель желает, чтобы его произведения читали. И собственный веб-сайт является отличным способом увеличить читательскую

аудиторию. Интернет открывает автору множество возможностей: можно размещать свои произведения для чтения, свободно общаться с читателями. Грамотно созданный сайт, с тщательно продуманными и подобранными графическими элементами, может стать хроникой жизни и творческой деятельности художника.

Остановимся на анализе сайта современного уфимского писателя Камиля Зиганшина – писателя, путешественника, бизнесмена, чья творческая и жизненная биография нашла отражение в современном интернет-пространстве [1]. Познакомиться с насыщенной, яркой, активной жизнью «башкирского Пришвина» можно, посетив его сайт [Ziganshin.ru](http://Ziganshin.ru).

Возраст домена составляет 15 лет (сайт зарегистрирован 26 октября 2001 года). Открывается он главной страницей, которая привлекает внимание, как содержанием, так и дизайном. В центре, после названия сайта, появляются звериные следы, которые ведут к избушке, гостеприимно распахивающей двери для посетителей. В правом нижнем углу размещается рукописный текст, являющийся эпиграфом сайта: «Хотите быть счастливыми – чаще общайтесь с Природой. Она очищает, возвышает душу человека, делает его добрее»[4]. В этом весь Камил Зиганшин! Человек, по-настоящему любящий природу.

Открыв содержание, попадаешь в мир писателя, где знакомишься с ним ближе не только как с автором, но и как личностью. Сайт наглядно демонстрирует талант писателя, его всесторонние интересы. Камил Зиганшин, известный в Башкортостане писатель-путешественник, исследует новые направления в разных областях, делится своими наблюдениями с другими.

Десять окошек открывают разделы на интересные читателям темы. Каждое окно оформлено тематической картинкой. В разделе «Биография» мы найдем описание жизни нашего талантливого земляка. Оно начинается со слов народного поэта

Башкортостана Рауиля Бикбаева, который называет К. Зиганшина связистом в профессиональной деятельности и по писательскому призванию. Здесь же можно увидеть фотографии дипломов и наград писателя, прочитав отзывы о нём. Страница «Статьи о Камиле Зиганшине и его родине» знакомит с событиями его жизни: это участия в Пленуме Союза писателей, открытие мемориала воинам, погибшим в боях за родину, это статьи о наградах автора, презентации его новых произведений и др. Наиболее интересной, на наш взгляд, является раздел «Фотоальбомы», который знакомит читателя с Зиганшиным-путешественником. Страница открывается словами «Я рад нашей встрече! И хочу поделиться с Вами неизгладимыми впечатлениями». Названия альбомов рассказывают о кругосветных путешествиях, об экзотических местах нашей планеты. Не забывает К. Зиганшин и о красоте родного края: фотографии башкирской природы, сделанные во время сплавов по рекам Нугуш и Инзер, очаровывают своей красотой.

Являясь председателем Фонда защиты диких животных Республики Башкортостан, он не мог оставить без внимания раздел о диких животных. Их два: «О диких животных» и «Фонд диких животных» с эмблемой «Рыцарь леса». Первый раздел приглашает полюбоваться красотой первозданной природы: «Цивилизованный Человек вышел из дикой природы и будет лучше, если он не будет отчуждаться от своей колыбели. Дикая флора, дикая фауна, дикие животные, дикие звери – опора духовного и физического здоровья Человека. Посмотрим на эту красоту!»[4].

Несомненным достоинством сайта является возможность познакомиться с творчеством других авторов, пишущих о природе и животных. 62 произведения как русских, так и зарубежных писателей (их около 14) с указанием формата для чтения можно найти в разделе «Книги о природе других писателей».

Все художественные произведения писателя Камиля Зиганшина находятся в свободном доступе. Повести, романы, очерки путешествий можно прочитать в разделе «Книги и путевые заметки».

Жанровая палитра сайта К. Зиганшина разнообразна. На сайте можно обратиться к аудиальным, визуальным, мультимедийным жанрам произведений Зиганшина. Произведения можно читать или прослушать в аудиозаписи. Несомненно, что К. Зиганшин ориентирован не только на молодежный сегмент Интернета. Его сайт привлекателен для разновозрастной аудитории, и, как нам кажется, людей с ограниченными возможностями. Воспользовавшись ссылкой «Буктрейлеры и аудиофайлы», можно познакомиться с книгами и яркими фрагментами произведений К.Зиганшина. Ведь буктрейлер привлекает внимание к книге, заинтересовывает, интригует читателя, вместе с тем формирует персональный бренд писателя. Таким образом, вербальные, визуальные и аудио-визуальные жанры информационной и аналитической направленности делают сайт Камиля Зиганшина ярким и интересным.

Специальная страница отведена статьям поэтов и писателей, соотечественников писателя. Есть рецензии к книгам и отзывы. Приведем небольшие примеры. Читательница И.А. Фаизова, называющая себя «страстной поклонницей творчества Камиля Зиганшина», выложила на странице видео с отзывом, педагог-филолог Л.Б. Давлетшина провела настоящее исследование «антропонимического мира» романа «Золото Алдана». Своими выводами она поделилась с автором и посетителями сайта. Так же на сайте можно познакомиться с материалами читательской конференции, посвященной произведениям писателя, прочитать выступления современных исследователей о творчестве писателя.

Особенно хочется отметить «Гостевую книгу». Она всегда открыта для вопросов читателей к Зиганшину [3]. Форма

обратной связи без регистрации – это отличный способ общения с аудиторией. Абсолютно разные люди делятся с автором своими эмоциями по поводу прочитанных книг, задают вопросы о героях, выражают благодарность за творчество. Камиль Фарухшинович не оставляет без внимания высказывания. Существует обратная связь между автором и его читателями.

Благодаря живому общению сайт пользуется популярностью. Приблизительное количество уникальных посетителей, просматривающих этот сайт каждый день – 86 человек. Месячная посещаемость сайта – 480 человек, за последние 3 месяца рост посетителей составил 8 %. Информация сайта постоянно обновляется, так как ресурс интересен, посетители с радостью пишут, в этом им помогает система модерлируемых комментариев к новостям или статьям.

Информация о сайте присутствует в рубриках: культура и искусство, литература, авторы, беллетристика, проза. Он имеет 14 обратных ссылок по данным сервера Alexa. Немаловажно и то, что он подходит для детской аудитории, безопасен для использования в рабочей среде. На сайте область просмотра viewport адаптируется по размеру экрана. Это значит, что страницы сайта правильно отображаются на всех мобильных телефонах и планшетах. На сайте не используются дополнительные плагины, поэтому контент доступен максимальному числу пользователей интернета [2]. Сайт Камилля Зиганшина живёт и развивается.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Межпоселенческая центральная библиотека муниципального района Туймазинский район. Камиль Зиганшин. [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: [http://www.tuimazimcb.ru/index.php?id=821&layout=item&option=com\\_k2&view=item](http://www.tuimazimcb.ru/index.php?id=821&layout=item&option=com_k2&view=item) (дата обращения 12.09.2016)

2. Тумилович Д. Правильный анализ сайта или блога. [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL:<http://in4wp.ru/pravilnyj-analiz-sajta-ili-bloga/>(дата обращения 12.09.2016)

3. Ziganshin.ru Отзывы о сайте. [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL:<http://lynix.info/anonce/httpziganshinru-otzyv-o-saite>(дата обращения 12.09.2016)

4. Сайт писателя Камиля Зиганшина. [Электронный ресурс].- Режим доступа: URL:<http://www.ziganshin.ru> (дата обращения 12.09.2016)

Е.Е. Вавилова,  
И.О. Прокофьева

## **ЭЛЕКТИВНЫЙ КУРС «СОВРЕМЕННАЯ УФИМСКАЯ ПРОЗА»**

Работа выполнена 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 русской национальной культуре и традициях гуманитарного образования художественная литература всегда являлась важным компонентом духовного развития личности и общества. В российской школе литература – ведущий предмет в системе нравственного, патриотического и эстетического воспитания школьников.

К сожалению, в существующих программах недостаточно полно раскрываются особенности развития современного литературного процесса, предлагается лишь обзорное знакомство с художественными произведениями последних десятилетий. Это связано с рядом причин. Во-первых, с трудностями отбора литературного материала, который учитель-филолог мог бы предложить для рассмотрения учащимся, во-вторых, с нехваткой часов, отведённых на литературу в школе (тенденция сокращения уроков литературы до 3-х, 2-х часов в неделю).

Нам кажется, что эту проблему поможет решить элективный курс по литературе для старших классов, который должен быть связан не только с изучением современной литературы, но и со знакомством с современной региональной литературой. Ведь современная региональная проза – явление динамичное и живое, пробивающееся и стремящееся влиться в общий литературный

процесс, отражая его основные тенденции. Так, например, представители уфимской художественной прозы, публикуясь в региональных и российских журналах, заняли сегодня достойное место в российской литературе. Их творчество, подобно родникам, питает ее полноструйные реки.

Современная уфимская литература, которой посвящён наш элективный курс, – явление интересное и многомерное. Творчество современных уфимских писателей является основой духовной жизни нашего края, который никогда не был обделен настоящими талантами. К талантливым уфимским прозаикам, чье творчество вызывает сегодня прочный интерес читателей Башкортостана и России, можно отнести Михаила Чванова, Камиля Зиганшина, Юрия Горюхина, Игоря Савельева, Светлану Чураеву, Артура Кудашева и многих других [3; 7].

В программу элективного курса по современной уфимской прозе можно смело включить произведения этих писателей, учитывая возрастные особенности учащихся: рассказ «А жизнь-то, похоже, налаживается» (М. Чванов), роман «Золото Алдана» (К. Зиганшин), повесть «Блок 667» (Ю. Горюхин), повесть «Гнать, держать, терпеть и видеть» (И. Савельев), повесть «Ниже неба» (С. Чураева), рассказ «Землянка» (А. Кудашев) и др.

Основная цель данного элективного курса «Современная уфимская литература» – знакомство учащихся с современной региональной литературой, в которой ярко отражаются тенденции современной российской литературы.

Эта цель обуславливает ряд конкретных задач:

- познакомить учащихся с наиболее характерными направлениями в современной уфимской прозе, дать представления о самых ярких представителях различных направлений, течений уфимской литературы;
- выявить направление нравственного, идейного, эстетического поиска современной уфимской прозы;

- сформировать умения и навыки анализа произведений уфимских писателей.

Отбор материала для элективного курса подчинен основным условиям современного литературного образования, формированию самостоятельности мышления учащихся и развитию интеллектуальной сферы личности, а также здоровьесберегающим задачам:

- соответствие изучаемых произведений интересам школьников, доступности их восприятию;

- небольшой объем произведений;

- чтение и анализ литературно-критических материалов, которые связаны с творчеством современных уфимских писателей;

- знакомство учащихся с основными особенностями общественно-культурной жизни нашего края.

Мы включаем в программу данного элективного курса методическое приложение, в которое вошли конспекты уроков по произведениям перечисленных выше писателей. В разработке этих конспектов приняли участие студенты-филологи 4 курса Института филологического образования и межкультурных коммуникаций БГПУ им.М.Акмуллы.

Для того чтобы разговор стал предметным, мы охарактеризуем деятельность учителя и учащихся на примере конспекта урока студентки 4 курса Вавиловой Екатерины. Его тема: «Творчество И.А. Фролова. Рассказ «Учитель бога»». Форма проведения – урок-беседа, так как именно в процессе беседы будут обсуждаться вопросы по произведению. Методы и приемы: слово учителя, беседа, повторение изученного ранее, приём устного опроса, коллективная учебная деятельность, работа с хрестоматией «Современная уфимская художественная проза (1992-2012)», обращение к презентации.

Урок традиционно состоит из трех частей: вводная часть, основная и заключение, рефлексия.

В вводной части учитель знакомит учащихся с биографией писателя, выделяет ключевые моменты из его жизни, которые непосредственно отразились в произведении: обучение в авиационном институте, увлечение физикой, тяга к литературе. Даже во внешности героя есть совпадение с портретом писателя. Вступительное слово учителя можно дополнить характеристикой творчества писателя, обозначив центральную тему произведений писателя: «война, любовь и творчество».

Основная часть урока представляет собой непосредственно анализ рассказа, чтение текста. Проследим за развитием сюжета, начнём работу с экспозиции и с определения её функции в художественном целом. Затем обратимся к основным сюжетным ситуациям, которые последовательно раскрывают характер главного героя: его увлечённость физикой, талант молодого учёного, совершившего научное открытие, его переживание первого чувства к прекрасной рыжеволосой женщине, трагическое расставание, поиск смысла жизни.

Особняком в рассказе стоит история любви героя – это центр фроловского произведения. Рассказ о любви дополнен писателем поэтичными и узнаваемыми осенними и зимними картинками Уфы, рассуждением о живописи, о боттичеллевских женских образах, о природе гениальности, о божественном творческом начале в человеке.

Вся работа с сюжетом произведения «Учитель бога» подводит, на наш взгляд, учащихся к ответу на ряд важных вопросов. Что такое творчество? Как преобразует, изменяет человека любовь? В чём заключена природа гениальности, какими качествами, свойствами характера наделён гений? И кто же в рассказе учитель бога, какую теорию всю свою жизнь разрабатывает герой (обратим внимание ребят на то, что слово «бог» написано в заглавии рассказа с маленькой буквы)?

«Только искренняя убеждённость может помочь познать мир, который давно познан женщиной, ведь для неё все тайны

Вселенной заключены в любимом существе. Именно женщина, дарующая счастье мужчине, делает его богом, наполняя его жизнь смыслом, подталкивая его к открытиям.

В «Толковом словаре живого великорусского языка» В.И. Даля зафиксированы следующие значения слова «Бог»: «Предвечное существо» и «Создатель Вселенной, Творец». Бог – то, что существовало ещё до Вселенной, и неразрывно связано с вечностью. На наш взгляд, не об этом Боге идёт речь в тексте И. Фролова. В рассказе писателя нет кощунственного желания поставить своего героя выше Создателя, но есть желание разгадать великую тайну бытия под названием «любовь».

Фома Кемпийский сказал: «Нет ничего слаще любви, нет ничего мужественнее, выше, обширнее, приятнее, полнее и прекраснее ни на земле, ни на небесах, ибо любовь – это дитя Бога и обитает лишь в Боге, превышает всех сотворённых вещей». Трудно более точно и ёмко вербализовать формулу любви, теорию Бога», – пишет И.О. Прокофьева в статье [2; 187].

Выводами ребят и обсуждением цитат из статьи «Новая легенда о докторе Фаусте. Проза Игоря Фролова» можно завершить анализ рассказа уфимского автора.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Абрамичева К. Взгляд на уфимскую литературу в 2006 году (первое полугодие) / К. Абрамичева, Б. Орехов // Гипертекст. – 2006. – № 6. – С. 20-23.
2. Прокофьева И.О. Новая легенда о Докторе Фаусте // Бельские просторы. – 2014. – № 2. – С. 181–187.
3. Современная уфимская художественная проза (1992-2012): хрестоматия. – Уфа: БГПУ им. М. Акмуллы, 2015. – 433 с.
4. Тайная история монголов: Альманах. – Уфа: Вагант, 2008. – 354 с.

## **БУКТРЕЙЛЕР КАК ЭФФЕКТИВНАЯ ФОРМА РАБОТЫ НА УРОКАХ ЛИТЕРАТУРЫ В ШКОЛЕ**

С каждым годом всё больше понижается уровень общекультурного и читательского кругозора школьников, ослабевают интерес к классической и современной литературе, к общероссийскому и региональному литературному процессу. Хотя мы уверены, что именно знакомство с лучшими художественными произведениями наших земляков может возродить любовь к литературе.

Так в предисловии к хрестоматии «Современная уфимская художественная проза» С.Р. Чураева (уфимский писатель и заместитель главного редактора журнала «Бельские просторы») пишет: «Ещё древние знали, что любое место без гения – без духа-покровителя – пусто. Если нет у города творца уровня Гёте, то гений его – как в Уфе – многолик, что тоже неплохо. Конечно, слово «столица» происходит от старинного «стол» в значении «престол». Но созвучия почти никогда не бывают случайны: столица – сто лиц. В данной хрестоматии много портретов Уфы и уфимцев. А если город столик – если у него не менее сотни образов, значит, он состоялся» [1; 5].

Первым этапом приобщения к литературе нашей столицы может стать буктрейлер, который является новой и эффективной формой визуализации материала по региональной литературе. Данная форма, прежде всего, на эмоциональном уровне может вызвать интерес к изучаемому художественному произведению, желание его прочитать, а затем и проанализировать вместе с учителем на уроках внеклассного чтения или занятиях элективного курса по региональной прозе.

Буктрейлер, во-первых, может использоваться не просто как рекламный продукт новой книги, но и как новая форма

знакомства школьников с изучаемым художественным материалом. Так, учитель, подготовив видеоматериал, реализует сразу несколько задач: вызывает интерес к литературному произведению, выявляет его художественные особенности, обозначает основные подходы его анализа.

Во-вторых, буктрейлер может использоваться и как новая форма исследования школьников, форма научного проекта учащихся, которая позволит им проявить свои творческие способности, умения и навыки анализа художественного текста, интегрировать знания по литературе (также другим видам искусств) и информатике.

Особенно эффективно обращение к буктрейлерам на уроках внеклассного чтения в школе.

Студенты 1, 3 курсов Института филологического образования и межкультурных коммуникаций БГПУ им.М. Акмуллы в рамках учебного курса «Литературное уфаведение» и музейной практики, магистранты в рамках дисциплины «Информационно-коммуникативные технологии в филологическом образовании» под руководством старшего преподавателя кафедры русской литературы И.О. Прокофьевой подготовили следующие буктрейлеры по региональной литературе:

- 1) Артемьева А. Анатолий Яковлев. Рассказ «Иисус из канавы»;
- 2) Зинурова З. Юрий Горюхин. Повесть «Блок № 667»;
- 3) Плотникова В. Салават Вахитов. Рассказ «Люби меня всегда»;
- 4) Рахимова Д. Михаил Чванов. Повесть «Последний день года Собаки»;
- 5) Балычева А. Петр Храмов. Роман «Инок».

В рамках данной статьи мы раскроем этапы работы только над одним из буктрейлеров, который, на наш взгляд, выявляет

идейно-эстетическое содержание повести уфимского автора Ю.А. Горюхина «Блок № 667».

Первоначальным этапом создания буктрейлера является выбор произведения, на которое будет создан буктрейлер. С творчеством Юрия Горюхина я познакомилась благодаря Литературному фестивалю «Горящая гора – 2015». Мне было предложено подготовить буктрейлер по его повести «Блок № 667» и я с удовольствием взялась за работу, неизвестную мне ранее.

Далее, прочитав и проанализировав произведение, я приступила к созданию плана – сценария самого буктрейлера: выделила ключевые моменты в тексте, подготовила речевое сопровождение и определила последовательность отобранного материала.

Так, буктрейлер был начат с общих слов, которые передают мое видение замысла повести: «Каждому из нас свойственно придумывать себе жизнь в вымышленной реальности. Кто-то представляет себе Утопии, где человек живет в так называемом Раю, где у него все есть и где он сам решает свою судьбу. Кто-то наоборот, хочет жить в мире, где он способен что-то совершить, стать «Героем своего времени»...

Каждый Вымышленный мир по-своему уникален... Но готовы ли вы стать частью мира, где нет свободы, нет выбора, нет личности... Где одни пустые имена, стены и жизнь по расписанию? Где вся жизнь – это бесконечное продвижение между камерами и нарами, карцером и парилкой?».

Затем мы обратились непосредственно к тексту повести и выделили фрагмент, который вводит в атмосферу произведения: «Мальчик еще только помешивал мятой алюминиевой ложкой дымящуюся зеленую жижу, а Бешеный уже вытирал большим ноздристым куском черного хлеба дно тарелки» (Глава 1).

«Добро пожаловать в Камеру № 8...»

В качестве интригующего и ключевого момента во всем произведении был выбран диалог между главным героем повести и самым старым обитателем Камеры (Глава 1):

– Мосол, почему такая несообразность жизни: смерть проста, банальна и она у всех на виду – драки, болезни, уж извини, старость, а появление человека на свет туманно и невразумительно?

– Ты не по времени задаешь глубокие вопросы, Мальчик. Ты сам-то хоть что-нибудь помнишь?

– Помню немного: сначала что-то мутное, потом я был в камере, где у меня выпали и заново выросли зубы, потом в подростковой камере, пока не стали появляться волосы подмышками и на лобке, потом здесь.

– Примерно так все и вспоминают.

– Эх, Мальчик, Мальчик! Ты помнишь только свои детские камеры, а на самом деле существует камера, где живут специальные люди, у которых время от времени растут огромные животы, потом животы разрываются, и оттуда выходят маленькие человечки и начинают расти, пока не станут большими. А стражники сразу выходят большими, потому что они маленькими не бывают <...>.

«Мальчик оказался не таким как все... Сможет ли он выжить, когда жизнь не ценится и трудно остаться чистым в мужском обществе с животными потребностями?»

Сам автор отозвался о своей повести: «Будущее, прошлое, параллельное можно вообразить каким угодно, – автор отсек одну половину человечества. Адресуется всем нетрадиционно воспринимающим традиционную реальность». И именно эта фраза определяет тему, направленность и настроение повести.

Последняя фраза, призванная побудить зрителя к действию – «Он ждет тебя».

В качестве музыкального сопровождения была выбрана композиция группы Pain Of Salvation – Sisters. На наш взгляд,

мелодия этой песни в наибольшей степени передает настроение повести, иллюстративное оформление также было подобрано в соответствующем настроении: одиночество, камеры, скоротечность времени...

Самым трудным представлялось освоение абсолютно новой программы для создания буктрейлера – Windows Movie Maker, ориентированной на новичков в создании видеороликов, с этой работой мы справились.

Заключительным этапом в создании буктрейлера является его «сборка», т.е. превращение всего собранного материала в единое целое и создание готового видеоролика – буктрейлера. Собрав все в единое целое, скомпоновав текст, иллюстрации и музыку, мы получили полноценный видеоролик, который, на наш взгляд, способен заинтересовать потенциального читателя и вызвать в нем желание познакомиться не только с произведением, но и с творчеством писателя в целом.

Хочется сказать, что Горюхин – художник-экспериментатор, ему скучно в рамках традиционной литературы, против которой он часто бунтует. Писатель Сергей Солоух так сказал о прозе Горюхина: «Пишет, словно тряпки рвёт. Целые куски полотна реальности».

Литературные критики часто уличают Горюхина в излишней пессимистичности его повествований и мрачности персонажей, для которых писатель не жалеет чёрных красок. Между тем сам автор уверяет, что вовсе не пытается демонизировать своих персонажей, а рисует мир, какой он есть, без прикрас. Если окружающий мир столь уродлив, то разве в этом вина писателя, всего лишь отражающего жизнь? И рассмотренная нами повесть подтверждает это.

В завершение хотелось бы еще раз подчеркнуть, что создание буктрейлеров – очень интересная и творческая форма работы, способствующая глубокому прочтению произведения. Ведь чтобы выделить цитаты и определить основную тему

анализируемого произведения, необходимо его многократное прочтение.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Буктрейлер – это что такое? Как сделать буктрейлер? [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://fb.ru/article/185523/buktreylet---eto-chto-takoe-kak-sdelat-buktreylet>.
2. Прокофьева И.О. Наедине со следующими за этим последствиями... Проза Юрия Горюхина // Журнал «Бельские просторы». – 2014. – № 5 (186) Май [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.bp01.ru/public.php?public=3822>.
3. Юрий Горюхин. – Авторы «Бельских просторов» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.bp01.ru/authors.php?new=589>.
4. Юрий Горюхин. – Авторы «Бельских просторов». – Библиотека «Бельских просторов». – «Блок № 667» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://www.bp01.ru/bible.php?new=3932&spphrase\\_id=3106](http://www.bp01.ru/bible.php?new=3932&spphrase_id=3106).
5. Буктрейлер: что это такое и с чем его едят? [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.apatitylibr.ru/index.php/2014-07-15-10-43-04>.
6. Учительский портал. Уроки литературы [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.uchportal.ru/load/257>.

**Литературная Rossica Башкортостана в XXI веке  
(выпуск 3)**

Сдано в набор 18.11.2016.

Подписано в печать 18.11.2015г.

Формат 60x84/16. Усл. печ. листов 6,28

Заказ № 772. Тираж 100 экз.

Отпечатано с оригинал-макета

в типографии «Печатный домъ».

Уфа, ул. Карла Маркса, 12, корпус 5/1.