
**С.А. Мансков, Е.И. Балакина, Т.А. Богумил,
Л.К. Вальбрит, А.И. Куляпин,
А.Ю. Шелковников, Л.Ф. Шелковникова.**

ЛИТЕРАТУРА АЛТАЯ

Учебное пособие для учителя

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ АЛТАЙСКОГО КРАЯ
АЛТАЙСКИЙ КРАЕВОЙ ИНСТИТУТ ПОВЫШЕНИЯ
КВАЛИФИКАЦИИ РАБОТНИКОВ ОБРАЗОВАНИЯ

**С.А. Мансков, Е.И. Балакина, Т.А. Богумил,
Л.К. Вальбрит, А.И. Куляпин,
А.Ю. Шелковников, Л.Ф. Шелковникова.**

ЛИТЕРАТУРА АЛТАЯ

Учебное пособие для учителя

Барнаул – 2017

УДК 372.882
ББК 74.268.3
Л 64

Руководитель проекта:

М.А. Костенко, кандидат социологических наук, доцент, ректор Алтайского краевого института повышения квалификации работников образования

Рецензенты:

Е.А. Худенко, доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой литературы Алтайского государственного педагогического университета;
Н.Г. Голованова, учитель русского языка и литературы МБОУ «Лицей №122» г. Барнаула.

Авторский коллектив:

С.А. Мансков – научный редактор;
Л.Ф. Шелковникова – исполнительный редактор

Авторы-составители:

Балакина Е.И., Богумил Т.А., Вальбрит Л.К., Куляпин А.И., Мансков С.А., Шелковников А.Ю., Шелковникова Л.Ф.

Л 64 Литература Алтай: учебное пособие для учителя / С.А. Мансков, Е.И. Балакина, Т.А. Богумил, Л.К. Вальбрит, А.И. Куляпин, А.Ю. Шелковников, Л.Ф. Шелковникова. – Барнаул: АК ИПКРО, 2017. - 338 с.
ISBN

Содержание учебного пособия «Литература Алтай» основано на совокупном представлении о едином литературном процессе Алтайского края, впитавшем в себя богатство фольклора и литературного творчества поэтов и писателей Алтай. Целью данного пособия является реализация требований Федерального государственного стандарта основного и среднего общего образования, достижение личностных результатов в духовно-нравственном становлении школьников через развитие знаний и представлений о литературной жизни родного края. В основу структурирования содержания положены хронологический и типологический принципы, а также принцип отбора произведений, признанных литературно-критической общественностью края наиболее ценными с точки зрения художественности и духовно-нравственного смысла. В учебном пособии представлены краткие обзоры литературных эпох, творчества поэтов и писателей, примеры аналитического рассмотрения предлагаемых текстов, включены тексты небольшого объема, примеры проектирования уроков. Учебное пособие «Литература Алтай» адресовано учителям русского языка и литературы, предметам гуманитарного цикла, включающим региональный компонент в содержание школьного предметного образования и в организацию внеурочной деятельности учащихся. Пособие может быть также использовано учащимися, реализующими учебно-исследовательскую и проектную деятельность по изучению истории и культуры Алтая, а также студентами гуманитарных факультетов.

ББК 74.268.3
УДК 372.882

Выполнено в рамках деятельности федеральной стажировочной площадки по Мероприятию 2.4 «Модернизация технологий и содержания обучения в соответствии с новым федеральным государственным образовательным стандартом посредством разработки концепций модернизации конкретных областей, поддержки региональных программ развития образования и поддержки сетевых методических объединений» Федеральной целевой программы развитие образования на 2016–2020 годы.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	6
«Алтайский текст: прошлое и настоящее»	8
Былины, предания и другие фольклорные жанры, записанные в Алтайском крае в разное время.....	22
Г.Д. Гребенщиков (1883–1964): забытый русский классик	46
В. Я. Шишков: преданный Алтаю	81
Литература на Алтае в советский период. Алтайское отделение Союза писателей.....	94
В.М. Шукшин. Художник Переломного Времени	119
Роберт Иванович Рождественский: «Нужно собственной жизнью доказать свои стихи ...»	141
Хранители алтайской старины. Историческое направление в литературе Алтайского края.....	179
Л. С. Мерзликин: демиург поэтического мироздания.....	187
В. М. Башунов. Поэтическая «живица» Алтая	205
М. И. Юдалевич: «Патриарх алтайской литературы»	225
Иван Жданов – голос метафизической правды	250
Современная литературная жизнь Алтая.....	276

Уважаемые читатели!

Открывая эту книгу, Вы открываете двери в мир литературы Алтайского края, история которой началась около 200 лет тому назад. В этом смысле литература Алтайского края значительно старше самого края, которому в 2017 году исполняется 80 лет как региону России.

Губернатор Алтайского края Александр Богданович Карлин в своем поздравительном приветствии жителей края отметил: «Праздники бывают разные: государственные и профессиональные, семейные и корпоративные. Любимые и те, к которым мы равнодушны. Какое место в ценностной иерархии торжественных дней занимает юбилей родного края? Думаю, не последнее. Ведь именно жители являются главными созидателями красоты и хранителями богатств своей земли. Когда меня просят рассказать об Алтайском крае, я испытываю смешанные чувства. Как выразить в нескольких абзацах ту восторженную любовь к малой родине, отличающую каждого, живущего в этих местах?..»

Одним из ответов на вопрос губернатора может быть такой: «Читайте литературу, в которой образ родного Алтая отражен ярко, зримо, пропитан чувством любви и красоты родного края, чувством гордости за его историю и людей, выросших корнями в родную землю и напитавших её духом кровной связи с предками, силой надежды на процветание родной земли».

Эта книга поможет вам ответить на многие вопросы. Она адресована, в основном, учителям, преподающим литературу в школе и включающим в содержание литературного образования историю литературы Алтайского края, создавая тем самым основу для развития личности школьников, для пробуждения у них интереса к судьбе своей малой Родины, её людям. Развитие духовно-нравственной культуры человека невозможно без знания своих корней, без понимания своих истоков и начал.

Идея создать такой своеобразный учебник по литературе Алтайского края возникла в Алтайском краевом институте повышения квалификации работников образования по инициативе ректора

Максима Александровича Костенко и была активно поддержана коллегами из Алтайского государственного университета и Алтайского государственного педагогического университета.

Пособие снабжено иллюстрациями с дополненной реальностью. Ими начинаются главы, посвященные В.М. Шукшину и Роберту Рождественскому. Рядом с фотографиями авторов есть значки-маркеры, которые указывают на возможность использования технологии дополненной реальности. Инструкцию к использованию Вы найдете в конце книги.

Коллектив авторов надеется, что она поможет провести школьников по сложному лабиринту литературы Алтайского края как искусства, создающего художественную картину мира Алтая, начиная с фольклора, признанных мировым литературным сообществом поэтов и писателей и заканчивая миром современной литературы, отражающей тот путь, который ведет в наше общее будущее. И дорогу в это будущее ребенку открывает школа!

*Ректор Алтайского краевого института
повышения квалификации работников образования
М.А. Костенко*

«АЛТАЙСКИЙ ТЕКСТ: ПРОШЛОЕ И НАСТОЯЩЕЕ»

На карте Российской империи топоним «Алтай» возникает сравнительно поздно. Первые авторские упоминания об этой территории восходят к началу XVIII века. Алтай как культурная единица русской Ойкумены возникает только в середине горнозаводского периода¹. Именно в этот период аккумулируется региональное устное народное творчество, именуемое фольклором. Уральские рудознатоцы, появившись в горах Колыванского хребта, с удивлением обнаружили русские потаенные поселения на Чарыше и Алее, где еще в додеמידовскую эпоху сохранили традиции русской, часто старообрядческой культуры. «Плодотворный XVIII век освоил на Алтае огромную территорию – 400 тысяч десятин. В Алтайский горный округ входили Алтайский край и Республика Алтай, Восточно-Казахстанская область, Кемеровская и Новосибирская области, часть Семипалатинской. Горняки и земледельцы принесли на эту землю свой скарб и инструмент, научились здесь создавать новые небывалые машины и заводские устройства. Но было в запасе у русского человека на Алтае и то, что не привезешь ни в телеге, ни в лодке и в котомочку дорожную не уложишь. Это национальная память. Выходец из старорусских земель принес на Алтай наше национальное предание» [Родионов, 2007, с. 7–8].

Первыми собирателями народной мудрости дописменного периода Алтая стал **Степан Иванович Гуляев**. При его жизни записанные былины и песни не были изданы. В 1939 году в столичном издательстве усилиями М.К. Азадовского вышел сборник Гуляева «Былины и исторические песни из Южной Сибири», которые стали по признанию отечественных фольклористов [Кравцов, Лазутина, 1977], третьим по значимости собранием русского устного творчества, после рукописного сборника народных песен Кирши Данилова и «Песен, собранных П.Н. Рыбниковым». Алтайский фольклор

¹ Подробно об изменениях территориальных делений см.: [Бородаев, Контев, 2006].

уже в XIX веке существенно дополнил общенациональную «копилку» народной мудрости. Собрал большой материал, Степан Иванович позволял увидеть, чем алтайские варианты архетипических былин и песен отличаются от фольклора Центральной России. Главным собирателем степных и горных легенд стал **Александр Александрович Мисюрев**, который ввел в общелитературный контекст главных героев региональной мифологии: алтайского Робин Гуда – неуязвимого Криволицкого, двенадцать братьев-силачей Белоусовых, горнозаводского беглеца Сороку. Во второй половине XX века старинные и современные легенды систематизировал **Александр Михайлович Родионов**, выпустивший в серии «Сказов народов Сибири» итоговый сборник горнозаводского фольклора «Алтай – Беловодье». Последний раздел его издания посвящен переосмыслению мифологических сюжетов в литературных сказках В. Шишкова, Г. Гребенщикова, С. Залыгина, А. Родионова. Ответам на вопросы: как формировался фольклор Алтая? Какие жанры доминировали? Какие новые герои устного народного творчества появились на нашей алтайской земле? – посвящена первая глава этого пособия. Один из авторов книги, Л.К. Вальбрит (АКИПКРО), описывает бытование фольклорных жанров и формализует мотивы, которые стали ключевыми в литературе Алтая. Интересно, что фольклорное начало станет впоследствии одной из объединяющих черт литературы региона: эпос и лирика региона имеют «лица необщее выражение» благодаря именно традиционной почве, из которой проросли.

До сих пор нет единого мнения по вопросу – кто стал первым литератором края. В завершающей статье близкого к академическому изданию «Писатели Алтайского края: биобиблиографический словарь» А.М. Родионов называет В. Соколовского. В 1834 году в Москве выходит роман Владимира Соколовского «Одна и две, или любовь поэта», повествующий о частной жизни в городах Т. и Б., за которыми легко угадываются Томск и Барнаул. За два года до этого в столице вышел поэтический сборник «Сибирь. Думы» молодого инженера и разведчика золотых россыпей Егора Ковалевского. Два этих литератора не были рождены на алтайской земле, но в

силу разных обстоятельств оказались здесь и ввели ее в качестве пространства действия в свои произведения. Наш край в начале XIX века воспринимался как особое, близкое к экзотическому пространству, абсолютно не известное читателю столицы, о котором хотелось рассказать, используя, как правило, точку зрения героя-путешественника. Во многом по этим причинам главными жанрами 1830–1900 годов становятся публицистические путевые очерки, которые являются фундаментом для первых литераторов XX века. Авторами этих очерков становятся многочисленные отечественные и иностранные ученые-путешественники, начиная от П.С. Палласа («Путешествия по разным местностям Российского государства») и Г.Д. Гребенщикова («Река Уба и убинские люди») и В.Я. Шишкова («По Чуйскому тракту»). Экзотичность и очерковость как черта литературного процесса будет продолжена в целинных наблюдениях гостей региона. Читается она и на рубеже веков у М. Веллера «Конь на один перегон» и Г. Шульпякова «Дядюшкин сон». Именно в очерках, дневниках, заметках путешественников формируются следующие особенности алтайской словесности: внимание к природной стихии² и этнографизм, которые впоследствии станут имманентными чертами литературы Алтая XX века.

В «море» путевых очерков об Алтае в XIX веке выделяют-ся две главные фигуры сибирского областничества **Г.Н. Потанин** и **Н.М. Ядринцев**. С некоторой долей условности Григория Николаевича можно назвать алтайским писателем. Его очерк «Полгода на Алтае» – первая литературная публикация в столице (журнал «Русское слово») о нашем крае. Благодаря книгам Н.М. Ядринцева «Сибирь как колония» (1882), «Сибирские инородцы...» (1891) в массовом сознании зауральские территории возникли как целостное единство со своими внутренними законами. В очерке «Сибирская

² Мысль о сюжетообразующем начале природной стихии в литературе сибиряков сформулировал еще Л.Д. Троцкий в выступлении на вечере сибиряков 28 февраля 1927 г: «К четырем древним стихиям – огню, воздуху, воде и земле – они прибавляют новую – Сибирь – в пурге и революции... Сибиряки – запойные певцы мощи стихии и слабости человека. Этим они отражают Сибирь...» [Развитие..., 2008, с. 190].

Швейцария» Николай Михайлович не только дал афористическое имя Алтаю, но и ввел его в общеевропейский контекст. Два этих просветителя делали тексты сибирских писателей фактом общелитературного российского контекста, часто используя критический дискурс. Так, Ядринцев не принял роман ссыльного Леонида Петровича Блюммера, первая часть которого «Около золота» вышла в 1871 году, а окончательный вариант «На Алтае» в Петербурге в 1885 году, обвинив его в незнании природы, верхоглядстве и «майнридовщине»³. Потанин «открыл дверь» в литературу многим сибирским писателям.

Еще одним направлением литературы Алтая в конце XIX века, которое во многом продолжало книгу С.Т. Аксакова «Записки ружейного охотника Оренбургской губернии», стали «Записки охотника Восточной Сибири» (1867) бывшего Барнаульского городского головы [Александра Александровича Черкасова](#). Примечательно, что «охотничий текст» становится одним из самых востребованных в региональной литературе, а «Записки охотника» И.С. Тургенева – литературным каноном, на который ориентируются многие: для Г.Д. Гребенщикова эта книга стала первым знакомством с русской классикой и, по его свидетельству, сделала писателем. В.Я. Шишков признавал большое влияние на свои произведения этой книги. В середине века эту традицию продолжает В. Бианки, в конце века – Е. Гуцин и В. Свинцов.

Мифологической фигурой в культуре региона стал Федор Михайлович Достоевский. В середине века он неоднократно посещает Алтай и Барнаул, о чем оставляет множество фактов в своем эпистолярном наследии. Здесь ему диагностируют падучую, Барнаул становится местом, где писатель планирует поселиться с семьей после каторги и военной службы. Уже в XXI веке филолог Алтайского государственного университета Е.Ю. Сафронова [2016] убедительно доказала, что за городом Мордасов как основным местом действия комедии «Дядюшкин сон» (1859) скрывается центр Алтайского горного округа – Барнаул.

³ Подробно о литературных взглядах и борьбе сибирских областников см.: [Чмыхало, 1986].

В помощь учителю при изучении этого периода развития литературы Алтай могут быть использованы два фундаментальных издания. В 2004–2014 гг. в Алтайской краевой библиотеке им. В.Я. Шишкова проводилась работа над уникальным краеведческим проектом – «Алтай в трудах ученых и путешественников XVIII – начала XX веков». Вышло четыре тома, в котором собраны лучшие очерки, путевые заметки и дневники двух веков истории региона с хорошим справочным аппаратом. К восьмидесятилетию Алтайского края при поддержке губернатора это издание было дополнено и переиздано с новым графическим оформлением. Еще одним крупным научным проектом Администрации Алтайского края и Алтайского государственного университета стала антология «Образ Алтая в русской литературе» (в пяти томах). Первый том, составителем которого была Ольга Геннадьевна Левашова, объединяет избранные тексты об Алтае, написанные в период с 1850 по 1900 год. Антология содержит полезный справочный материал.

В первой четверти XX века литература Алтай начинает развиваться в логике общероссийского культурного процесса. В XIX веке отдельные литераторы стремились опубликовать свои произведения в столице, но их выход в центральных литературных журналах и издательствах воспринимался, как правило, в качестве явления экзотического. Не было системы, отсутствовал редакционный и издательно-полиграфический комплекс на «малой родине». С появлением собственных печатных изданий возникла возможность планомерно и регулярно знакомить читателя с лучшими текстами авторов-земляков. В 1910 году барнаульский купец 2-й гильдии **Василий Михайлович Вершинин** обратился с прошением к томскому губернатору об открытии газеты «Жизнь Алтай». 1 января 1911 года первый номер этого информационно-просветительского издания увидел свет. В 1912 году по рекомендации «большого сибирского дедушки» Г.Н. Потанина редактором газеты стал Г.Д. Гребенщиков, объединивший лучшие литературные силы сибирского региона. Для того чтобы читатель себя не идентифицировал как представителя глухой провинции, в «Жизни Алтай» публиковались обзоры пе-

тербургских литературных журналов, выходили рассказы и очерки А. Куприна, М. Горького, В. Короленко. Два года работы редактором дали возможность Георгию Дмитриевичу объединить самых ярких литераторов Алтая и издать их лучшие произведения в столице под обложкой «Алтайского альманаха». Редактор самого полного в России шеститомного собрания сочинений писателя Т.Г. Черняева [2007, с. 6] отмечала: «Публикация альманаха, собравшего под одной обложкой прозаиков и поэтов Алтая, в Петербурге – свидетельствовала о реальных сдвигах в культурной жизни Алтая. Сменяя центристскую модель русской культуры, когда все лучшее устремлялось из провинций в столицу, молодые сибиряки начали обратное движение, оповещая литературный Петербург о разнообразной творческой жизни далекой окраины». К восьмидесятилетию создания Алтайского края самый массовый литературный журнал России «Роман-газета» во многом повторил опыт «Алтайского альманаха», издав номер, состоящий только из лучших текстов литературы Алтая. Примечательно, что книгу журнала, как и у предшественника начала XX века открывают те же авторы – Г.Д. Гребенщиков и В.Я. Шишков. Именно им посвящены вторая и третья главы пособия, в которых дается биографический очерк и литературоведческий анализ главных произведений, автором которого является С.А. Мансков, научный редактор данной книги.

В четвертой главе культуролог Е.И. Балакина раскрывает предпосылки создания писательской организации на Алтае. Автор анализирует тематическую и мотивную динамику исторических периодов в развитии словесности региона: эстафету «Жизни Алтая» принимает «Сибирский рассвет» [Степана Исакова](#), возникает альманах, а потом журнал «Алтай» - главная трибуна писателей региона. Предтечей официальной писательской организации были не только литературные печатные издания, но и ЛИТО, которое в двадцатые годы объединило местных и заезжих писателей. Среди последних [А.А. Караваева](#), активно путешествующая по губернии и транслирующая дорожные впечатления в рассказы «Медвежатное», «Гость», «Спутник», «Каменная земля». «Барнаульскую вахту»

периодических изданий продолжил новосибирский толстый журнал «Сибирские огни», основанный в 1922 году и ставший одним из старейших литературных журналов XX века. Появилась всесибирская писательская площадка с выходом на общероссийский уровень, а уже через три года Алтайская губерния вошла в состав Сибирского края с центром в Новосибирске. «Литературная погода на Алтае после 1920 года безоблачна – небо вроде бы чистое, нет никакой тучки, из которой на землю бы пролилась благодать дождя. Барнаул покинул А. Новиков-Прибой, Г. Гребенщиков уже узнал, что такое пыль европейских дорог, В. Шишков давно покинул Сибирь и на Алтай уже не вернется. Приобретенная в армейский период болезнь доконала Степана Исакова – он умер в Москве в 1921 году от туберкулеза. На какое-то время автор нескольких поэтических сборников, пьес и забористых фельетонов соратник Г. Гребенщикова Порфирий Казанский, имеющий юридическое образование, уходит в тень общественной жизни и преподает географию в губсовпартшколе. Перестал появляться в Барнауле В. Зазубрин, создавший сибирский революционно окрашенный роман «Два мира». Из Барнаула никуда не уехал автор книги рассказов «В тихих лесах» Арсений Жилияков, но он умер в один год со Степаном Исаковым. Промелькнула столичной звездой в Барнауле Анна Александровна Караваева (1893–1979) и вернулась на небосклон московский» [Родионов, 2007, с. 494]. Вершины «алтайского текста» вместе с Гребенщиковым и Шишковым переместились сначала в европейскую часть, а потом и на американский континент.

Во вступительной статье к третьему тому «Образы Алтая в русской литературе» профессор А.И. Куляпин выделяет ключевые публикации 30-х годов: в «Новом мире» выходит роман «Горы» В.Я. Зазубрина, в Ленинграде появляется книга о пионерах О.Ф. Бергольц «Пимокаты с Алтайских», в альманахе «Родина» издаются рассказы М.С. Бубенова «На Катунь». К этим значимым текстам автор вступительной статьи добавил бы «Великое кочевье» (1935) [А.Л. Коптелова](#). В своей автобиографии он писал: «На добрую половину моей творческой жизни Алтай дал мне темы и события, вдох-

новение в работе... Он дал краски со своей богатейшей палитры и аромат своих лесов, полей, лугов. Он познакомил меня со своими лучшими сынами и дочерьми...» [цит. по: Горшенин, 2003]. Наблюдения «законсервированной красоты» старообрядческого быта Уймона и традиций коренных народов Улаганского нагорья легли в основу этого романа.

Во время Великой Отечественной войны рассказы о жизни Алтая возникали в отдельных публикациях. Интересно, что они дописываются или выходят в 1944 году, когда исход мирового противостояния решен. Два ученых – И.А. Ефремов и В.В. Бианки – издают свои произведения в московских «Техника молодежи» и «Костер». Как отмечает А.И. Куляпин [2012, с. 13], «В. Бианки в рассказе «Она», написанном в том же году, что и «Озеро Горных Духов», тоже сталкивает два способа познания мира – научный и интуитивный, но решает этот конфликт гораздо последовательнее Ефремова, который все-таки постарался соединить мистику Алтая с наукой. Герой Бианки, вначале легкомысленно относящий всё непонятное к суевериям, на своем опыте убедился в ограниченности научного рационализма». В этом же году К.Г. Паустовский публикует алтайский рассказ «Правая рука». Соединение научного и метафизического способов познания мира станет одним из главных приемов литературы Алтая уже в XXI веке. Метафизика станет доминировать в романах и повестях нового времени у В. Котеленца, А. Коробейщикова, В. Токмакова. В их текстах именно узнаваемый Барнаул, а не Горный Алтай, станет эзотерическим центром мира.

Послевоенная пятилетка сформировала вектор развития литературы региона, дав и яркие победы. В 1949 году за роман о жизни алтайской деревни Елиазар Юрьевич Мальцев был удостоен Сталинской премии (позднее Государственной). За два года до этого вернувшиеся с фронта писатели и журналисты Николай Дворцов, Петр Бородин, Георгий Егоров, Петр Старцев, Марк Юдалевич и другие создали ежегодный альманах «Алтай», вскоре заработало Алтайское книжное издательство. Главной темой пятидесятых стало освоение целинных и залежных земель. Военная проза ждала сво-

его часа – требовалась временная дистанция. С 1945 года сначала Сталин, а потом Хрущев не позволяли сделать 9 мая праздничным днем. Только в 1965 году День Победы стал одним из главных официальных праздников. Схожим образом обстояло дело и с военной тематикой на Алтае, где до 60-х годов в литературе объектом переосмысления была гражданская война.

Освоение целинных и залежных земель стало своего рода возрождением края после тяжелых военных и послевоенных лет. Открывались новые возможности. «В 1920–1940-х годах литературный портрет Алтая преимущественно создавался усилиями гостей края, а не его «аборигенов». Временность же пребывания на Алтае диктовало выбор оптики для его изображения: горы видны издалека, степи же требуют более близкого знакомства» [Скубач, 2012, с. 5]. В литературе Алтая появляется многообразный «степной текст». Его создают гости из столицы (М. Светлов, Г. Николаева, А. Бек, Е. Евтушенко), уехавшие на покорение первопрестольной (Р. Рождественский, М. Бубенов), и, конечно, местные литераторы. О.А. Скубач – редактор четвертого тома антологии «Образ Алтая в русской литературе» – приводит следующий факт: один из создателей альманаха «Алтай», первый член Союза писателей СССР в крае Иван Фролов «...после демобилизации работал корреспондентом «Алтайской правды» в западных, степных районах края. Кулундинская степь превратилась в значимый источник его творчества, он же в сборниках «Моя Кулунда» (1950), «Край, в котором мы живем» (1957) и других обеспечил ей литературное существование» [Скубач, 2012, с. 6]. Горный локус путевых очерков XIX века, «Алтайского альманаха», эмигрантского периода Г.Д. Гребенщикова сменился степным, не потеряв своего романтического начала. Протяженная на сотни километров степь требовала эпического начала, и в литературу Алтая пришли производственные романы позднесталинской поры. Приведем несколько говорящих названий: романы «Ручьи весенние», «Орлиная степь», «Дороги в горах», повести «Утро моей жизни», «Повесть о директоре МТС и главном агрономе». В это же время в «Новом мире» выходят культовые «Районные будни» Ва-

лентина Овечкина, но местная консервативная словесность еще существует по официальным идеологическим предписаниям.

В 1958 году произошел литературный дебют В.М. Шукшина. Последующие десятилетия сделали из этого писателя классика. Авторы назвали главу о нем «Художник переломного времени». Профессор Александр Иванович Куляпин несколько десятилетий занимается исследованием творчества Шукшина. С непосредственным участием Куляпина созданы «Шукшинская энциклопедия», «Творчество В.М. Шукшина: энциклопедический словарь-справочник», девятитомное собрание сочинений и многое другое. Перечисленные издания являются необходимым справочным аппаратом для учителя и преподавателя. Вместе с соавтором, доцентом Алтайского государственного педагогического университета Татьяной Александровной Богумил, в нашей книге профессор не только дает развернутый очерк жизни и творчества Шукшина, но предлагает конспект урока «Историософия В.М. Шукшина (рассказ «Мастер»).

Еще одним нашим земляком, получившим всесоюзное признание, стал Роберт Иванович Рождественский. Автор главы о нем Е.И. Балакина – редактор и составитель тома, изданного на Алтае к 80-летию поэта, – вводит наследие талантливого земляка в общий контекст эпохи оттепели. Ее большой очерк может быть использован непосредственно в учебной и внеучебной деятельности филологов. Биографическая составляющая – готовый сценарий школьного литературного вечера, посвященного поэту.

Ярким событием в культурной жизни стало алтайское лето **Николая Рубцова** в 1966 году. Студент Литературного института Василий Нечунаев пригласил поэта и дал кров. Остановившись у сестры Нечунаева на улице Радищева, 161, Николай Рубцов продолжил знакомство с Алтаем: «...и потом я сразу же поехал к С. Вторушину. От Славки сразу же опять направились к Лёньке Мерзликину. У него я остался ночевать. Через два дня я был уже не в Барнауле, а в Бийске и – через несколько часов – в Красногорске. Гена Володин, а также жена его Галя встретили меня вполне гостеприимно. И до сих

пор живётся мне у них неплохо»⁴. Осенью в «Алтайской правде» и в «Молодежи Алтая» вышли его поэтические подборки, в которые вошли «Шумит Катунь», «Весна на берегу Бии», «Старая дорога», «В горной долине», «Сибирь, как будто не Сибирь», «В горной долине», «Цветы», «Доволен я буквально всем!..», «Улетели листья с тополей...». В большинстве своих стихотворений Николай Рубцов искал сходства Алтая со своей «малой родиной» Вологодчиной. Внутренняя печаль, – главный мотив поэта – постепенно нивелируется в стихах, написанных в Горном Алтае. В стихотворении «В сибирской деревне» впервые происходит примирение с отцом, который предал его в детстве. Алтайские тексты Рубцова сегодня стали хрестоматийными и узнаваемыми на общероссийском небосклоне.

На рубеже шестидесятых-семидесятых годов, помимо официальных литературных органов, возникают стихийные объединения молодых, как правило, поэтов. Такой литературный кружок сформировался вокруг Барнаульского педагогического института, где учились В. Башунов, Б. Капустин, И. Жданов, А. Зуев, В. Тихонов, А. Кирилин и многие другие. В конце шестидесятых в общежитии Пединститута бывал Л. Мерзликин, спорили будущие критики В. Горн и В. Дубровская. Этот же круг активно посещал совершенно непохожий на барнаульский культурный бомонд эмигрант Дмитрий Юрьевич Кобяков – стареющий филолог, который был знаком с А. Куприным, В. Маяковским, присутствовал на банкете по поводу вручения нобелевской премии И. Бунину, имел богатую библиотеку с дореволюционными и иностранными книгами. После войны он вернулся в Советский Союз и местом жительства был определен Барнаул. Здесь в Алтайском книжном, а потом и в центральных издательствах выходят его научно-популярные книги «Бессмертный дар», «Приключения слов», «Великий, как океан», «Из тьмы веков», «Слова и люди». Его литературные дневники и художественные тексты до сих пор не увидели свет и ждут своего часа в краевом архиве. Автор глав о Леониде Семеновиче Мерзликине и Владимире Мефодьевиче Башунове – доцент АКИПКРО Лариса Федоровна

⁴ Письмо Василию Нечунаеву цитируется по: [Алтайское лето, 2011, с. 5].

Шелковникова – представила материал, соединяющий в себе литературоведческий анализ, методические рекомендации, мемуарные свидетельства в жанре литературного эссе.

В конце семидесятых годов в литературу Алтая входят самобитные прозаики, самым ярким из которых становится **Е.Г. Гуцин**. Таежный «алтайский текст», созданный Евгением Геннадьевичем, продолжает традиции предшественников. Начиная с рассказа начала семидесятых «Тайгун» и заканчивая перестроечной повестью «Небесное сознание», в его произведениях присутствует этнографическое начало, тесным образом связанное с гимном природе региона. Человек Гуцина – сильный консерватор, для которого аксиологическим мерилom выступает таежный кодекс чести.

Семидесятые годы – это время пристального внимания к прошлому региона. В это десятилетие появляются профессиональные краеведы и вольные любители старины, которые в различных жанрах популяризируют историю и исторических персонажей, среди которых культурные герои Алтая И. Ползунов, Н. Ядринцев, Г. Чорос-Гуркин и многие другие. Поэт **Геннадий Петрович Панов** в начале восьмидесятых годов публикует поэтический перевод «Слова о полку Игореве». Это произведение древнерусской литературы XII века существенно повлияло на поэтику Панова. Мотивы «Слова...» нашли отражение в ряде его стихотворений и в венке сонетов «Звездный час».

За пределами научного переосмысления авторов второй части пособия остался актер, писатель, театральный деятель **Валерий Сергеевич Золотухин**. В 2011 году усилиями Администрации Алтайского края вышло его двухтомное собрание сочинений, содержащее художественную прозу и дневники. Научное переосмысление литературного наследия В.С. Золотухина началось совсем недавно, усилиями барнаульского литературоведа Д.В. Марьина. «Уже в первых своих произведениях Золотухин выступил как ярко выраженный региональный писатель, в творчестве которого значительное место уделено теме «малой родины» – Алтаю» [Марьин, 2008, с. 57]. В прозе Валерия Сергеевича реализована одна из главных черт

региональной литературы – фольклоризм, на уровне языка и жанра, имеющий прямое отношение к «алтайскому тексту». Серьезную помощь учителю окажет биографическая книга Сергея Теплякова «Валерий Золотухин», изданная в серии «алтайской ЖЗЛ» «Алтай. Судьба. Эпоха».

Десятая глава посвящена анализу поэтики М. Юдалевича. Автор монографии «На грани...» Е.И. Балакина дала развернутый очерк биографии и творчества литературного долгожителя Алтая. За 96 лет активной жизни Марк Иосифович переосмыслил главные события истории России, в том числе и в региональном преломлении.

Завершающая анализ поэзии 60–90-х глава пособия «Иван Жданов – голос метафизической правды» написана профессором Московского государственного педагогического университета А.Ю. Шелковниковым. Взяв за основу авторские и критические комментарии к некоторым текстам Ивана Федоровича, автор дешифрует и интерпретирует отдельные темы и мотивы сложной ждановской поэтики. Доктор философии осуществляет попытку анализа сложной поэтической философии.

Завершающая глава пособия рассказывает о состоянии современной литературы, взяв за отправную точку перестроечную эпоху середины восьмидесятых. В этой части издания Т.А. Богумил рассматривает хронологические и родовые составляющие современного литературного процесса, называет самые яркие персоналии. Эта глава может быть использована в школьной программе как своеобразный список для чтения сегодняшнего старшеклассника. В понятной форме даются краткие характеристики произведений литераторов XXI века и некоторые критические замечания.

Пособие для учителей «Литература Алтая» создавалось усилиями университетских филологов и сотрудников АКИПКРО. Существенным дополнением к филологическому анализу стали философские и культурологические наблюдения А.Ю. Шелковникова и Е.И. Балакиной.

Библиографический список

1. Алтайское лето поэта Николая Рубцова: поэзия и публицистика // Барнаул: библиотека журнала. – 2011. – №2. – 104 с.
2. Барнаул. Летопись города – хронология, события, факты. – Барнаул: А.Р.Т., 2007. – 628 с.
3. Бородаев В.Б., Контев А.В. Исторический атлас Алтайского края: картографические материалы по истории Верхнего Приобья и Прииртышья (от античности до начала XXI века). – Барнаул: Азбука, 2006. – 136 с.
4. Горшенин А. Человек-эпоха. К 100-летию Афанасия Коптелова // Сибирь. – 2003. – 5 ноября.
5. Кравцов Н.И., Лазутин С.Г. Русское устное народное творчество. – М., 1977. – 387 с.
6. Куляпин А.И. Алтай в эпоху войн и революций // Образ Алтая в русской литературе XIX–XX вв.: антология: в 5 т. / под общ. ред. А.И. Куляпина. Т. 3: 1917–1945 гг. – Барнаул: ИД «Барнаул», 2012. – 456 с.
7. Левашова О.Г. «Да, правда, эта страна – спящая красавица...» // Образ Алтая в русской литературе XIX–XX вв.: антология: в 5 т. / под общ. ред. А.И. Куляпина. Т.1: 1850–1900 гг. – Барнаул: ИД «Барнаул», 2012. – 484 с.
8. Марьин Д.В. Барнаул в прозе В.С. Золотухина // Алтайский текст в русской культуре: сб. ст. – Барнаул: Изд. Алт. ун-та, 2008. – Вып. 4. – С. 57–63.
9. Развитие Сибири: доклад Троцкого // ЭКО: Всероссийский экономический журнал. – 2008. – № 3. – С. 178–191.
10. Родионов А.М. Алтай – Беловодье мое // Алтай–Беловодье: сказы, легенды, сказки, былины, календарная и обрядовая поэзия. – Барнаул: Алт. Дом печати, 2007. – 324 с.
11. Родионов А.М. Предтечи и наследники // Писатели Алтайского края: биобиблиографический словарь / Алт. краевая универс. науч. библиотека им. В.Я. Шишкова. – Барнаул, 2007. – 544 с.

12. Сафронова Е.Ю. Барнаул в эпистолярном творчестве Ф.М.Достоевского: к 160-летию первого визита писателя // Алтайский текст в русской культуре: сборник статей. Вып. 6. Барнаул: Изд. АГУ, 2015. - 311-325 с.

13. Сафронова Е.Ю. Барнаул в творческой рефлексии Ф.М. Достоевского // Славянские языки и культура в современном мире: тр. и мат. III Междунар. науч. симпозиума (Москва, МГУ им. М.В. Ломоносова, филологический факультет, 23–26 мая 2016 г.). К юбилею М.Л. Ремневой / сост. О.В. Дедова и др. – М., 2016.

14. Скубач О.А. Два лика Алтая в литературе 1950–1960-х годов // Образ Алтая в русской литературе XIX–XX вв.: антология: в 5 т. / под общ. ред. А.И. Куляпина. Т. 4: 1950–1960 гг. – Барнаул: ИД «Барнаул», 2012. – 484 с.

15. Черняева Т.Г. Первый сибирский альманах и его создатели // Алтайский альманах. – Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2007. – 192 с.

16. Чмыхало Б.А. Н.М. Ядринцев и Г.Н. Потанин как теоретики «сибирской литературы» в 70-е годы XIX века // Развитие литературно-критической мысли в Сибири. – Новосибирск, 1986. – 226 с.

БЫЛИНЫ, ПРЕДАНИЯ И ДРУГИЕ ФОЛЬКЛОРНЫЕ ЖАНРЫ, ЗАПИСАННЫЕ В АЛТАЙСКОМ КРАЕ В РАЗНОЕ ВРЕМЯ

Слово «былина» возводится к слову «быль» и означает песнь о том, что когда-то было, в реальность чего верили. Сами крестьяне, создатели былин, называли эти песни «старинами», подчеркивая, что события, изображенные в песне, происходили в глубокую старину.

Основное ядро русского эпоса составляют песни героического содержания. Содержанием эпоса всегда являются борьба и победа, причем борьба не за частное благополучие героя, а за самые высокие идеалы народа. Борьба в былинах всегда ведет к победе, какой бы напряженной и трудной она ни была. Богатырь – русское обозначение героя быliny, ему под силу дела всего народа. Богатыри сражаются за родную землю и спасают ее от вражеских нашествий.

Отличает былинный эпос и музыкальность его исполнения. Музыкальность выражает взволнованность певца и всего народа событиями песен.

Еще одним признаком эпоса является его стихотворная форма – былинный стих – нерифмованный стих с 2–3 ударениями.

История собирания, изучения, публикации былин, записанных в Алтайском крае, тесно связана с событиями всей русской науки о фольклоре.

В 1804 году появилось первое печатное издание рукописного сборника народных песен – сборника [Кирши Данилова](#), о личности которого ничего не известно. Но ученые считают, что сборник сложился в середине XVIII века на Восточном Урале или в Западной Сибири. В сборник вошли 25 былин наряду с другими фольклорными жанрами (исторические песни, баллады, скоморошины и др.).

В 60-е годы XIX века вызвало сенсацию издание четырех томов «Песен, собранных П.Н. Рыбниковым». Это 165 текстов бы-

лин! Считалось, что к этому времени период устного бытования былин завершен. Но оказалось, что их помнят и поют в селениях, прилегающих к Онежскому озеру и реке Онеге, что почти рядом с Петербургом.

Былины Алтая стали известны благодаря ученому-фольклористу **Степану Ивановичу Гуляеву**. В учебнике для филологических факультетов университетов Н.И. Кравцова и С.Г. Лазутина «Русское устное народное творчество» в параграфе «Собирание и публикация былин» читаем: «После Рыбникова и Гильфердинга <...> наиболее результативной была деятельность С.И. Гуляева, который на Алтае записал 28 былин. Они опубликованы в книге «Былины и песни Южной Сибири» (1952)» [Кравцов, Лазутин, 1977, с. 140].

На родине заслуг Степана Ивановича Гуляева не забыли. Его именем названа одна из улиц Барнаула. Его наследие хранят, издают и изучают.

Гуляев Степан Иванович (28 июля 1806 – 14 мая 1888), служащий горного ведомства, историк, этнограф, фольклорист, изобретатель. Родился в селе Алейском Колывано-Воскресенского горного округа в семье унтер-шихтмейстера⁵. В 1829 году окончил Барнаульское Горное училище и был направлен на службу в Петербург. Занимался самообразованием, посещал вечерние классы Академии художеств. В 1859 году он был назначен советником отделения частных золотых промыслов Алтайского горного правления и переехал в Барнаул. Интересовался фольклорным наследием, собирал материалы по истории и этнографии Сибири, коллекционировал палеонтологические и минералогические находки. Занимался селекцией и акклиматизацией нетрадиционных для Алтая растений, разнообразными изобретениями и просветительством. Активный сотрудник 11 научных обществ. Умер в Барнауле, похоронен на Нагорном кладбище [Электронный ресурс Алтайской краевой библиотеки им. В. Шишкова – <http://www.altaiinter.info/project/culture/Researchers/Data%20about%20Researchers/bibl02.htm>].

⁵ Унтершихтмейстер – чин мелкого горнозаводского чиновника, равный подпрапорщику.

При жизни С.И. Гуляев не смог опубликовать собранный им эпический материал в полном объеме. И лишь в 1939 году, благодаря усилиям замечательного фольклориста и историка русской культуры М. Азадовского, разрозненные публикации были соединены в единый сборник «Былины и исторические песни из Южной Сибири». Эта книга была несколько раз переиздана.

Книга «Былины и песни Южной Сибири» (1952) включает в себя, помимо былин, исторические песни, песни-баллады, описание народного свадебного обряда и лирические песни. Вступительная статья Л. Славороссовой «С.И. Гуляев – краевед и собиратель народного творчества» дает читателю отчетливое представление о культурных связях Степана Ивановича, о важнейших событиях его жизни, его деятельности. Вот только некоторые из них.

Гуляев собирает былины в Барнауле и его окрестностях, а также в Локтевском, Сузунском, Колыванском заводах. Он собирал и сам лично, и с помощью своих корреспондентов – Д. Соколова (Сузунский завод), И. Стрижкова (Колыванская фабрика), В.И. Гуляева (Локтевский завод). В 1871 году он открывает выдающегося сказителя былин – слепого старика крестьянина Леонтия Гавриловича Тупицына, проживающего в деревне Ересной⁶ рядом с Барнаулом. От Тупицына, знавшего много богатырских былин и песен, Гуляев записал 20 былин. Семья Тупицыных когда-то давно переехала на Алтай из Олонецкой губернии. В письме Л. Майкову, предназначенном также этнографическому отделу императорского Русского Географического общества, С.И. Гуляев так описывал Тупицына: «Леонтий Гаврилович, обладающий обширной памятью и наблюдательностью, представляет замечательный тип даровитого великорussa. В простой речи он передает обстоятельно все случившееся с ним в жизни, виданное или слышанное от других. Убежденный в справедливости всего, о чем говорится в былинах, он поет их с выражением на лице чувства внутреннего удовольствия, увлекаясь, при поэтической его натуре, в мир фантазии, забывает, кажется, настоящее» [Былины и песни Южной Сибири, 1952, с. 302].

⁶ Деревня Ересная давно стала частью города Барнаула. Там до сих пор проживает несколько семей, большей частью многодетных, по фамилии Тупицыны.

Размышляя о причинах сохранения былинной традиции в Сибири, Гуляев думает не только об отдаленности края от цивилизации, о недостатке торговых путей, но и о высоких моральных качествах русских людей, проживающих в Алтайском горном округе. Он «указывает на их ум, смышленость, отвагу, молодечество, которые проявляются при зверином промысле, в борьбе, в верховой езде и т.д. «От этих наклонностей, – пишет он, проистекает сочувствие ко всякому поступку, выдающему физическое или нравственное превосходство человека к подвигам самоотвержения» [Былины и песни Южной Сибири, 1952, с. 26].

От себя автор статьи Л. Славороссова добавляет, что бытованию героического эпоса на Алтае способствовала также борьба в Западной Сибири с набегами кочевников – татар, джунгарцев, которые нападали на города, захватывали в плен русских людей.

В былинах, записанных в Алтайском горном округе, образы богатырей по существу не отличаются от северорусских богатырей. Они также защищают русскую землю от иноземных захватчиков, они могучи и бесстрашны.

В алтайских былинах поэтическая биография Ильи Муромца в собственно былинной форме начинается сразу с первой поездки в Киев, в которой он совершает три подвига: освобождает город Кидош (в общерусской традиции город Чернигов) от татар – от внешних врагов; побеждает Соловья-разбойника, являющегося врагом внутренним, так как олицетворяет разбой на дорогах. Наконец, Илья преодолевает недоверие своего классового противника – князя Владимира и его окружение – бояр. Предшествующие этим подвигам события жизни Ильи Муромца о том, что он «сиднем сидел» 30 лет, а потом излечился, Тупицын передал кратко прозой.

Алтайские былины называют Илью Муромца старым казаком, что говорит о бытовании былин о нем среди казачества.

Еще одно важное наблюдение Л. Славороссовой состоит в том, что в алтайских былинах Илья Муромец борется не только с татарами, но и с турками, и с калмыками. Калмыки – это проявление

местного колорита, так как земли Алтайского горного округа подвергались и набегам калмыков.

Сюжет «Илья Муромец и богатырь Турок» был записан С.И. Гуляевым от барнаульского мещанина И.М. Калистратова в селе Калистратиха Барнаульского округа в середине XIX века. Обычные для русских былин враги татары в нем заменены турками.

Илья Муромец и богатырь Турок
Как из далеча, из чиста поля,
Из раздольица из широкова,
Выезжает тут старый казак,
Стар – старший казак Илья Муромец.
На своем – то он добром коне,
На левом бедре сабля вострая,
Во правой руке тупо копье.
Он тупым копьем подпирается,
Своей храбростью похваляется:
«Что велит ли бог в Царе – граде⁷ быть?
Я старых турков всех повырублю,
Молодых турчат во полон возьму».
Не откуль взялся богатырь Турок:
С Ильей съехался, не здоровался;
Приразъехались, приударились.
Он и бьёт Илью вострым концом,
Илья Муромец бьёт тупым копьем;
Он сгибает Турка со добра коня.
Уж как пал Турок на сыру землю;
Он поддел Турка на тупо копье,
Он понес Турка во чисто поле,
Во чисто поле, к морю, к морю синему.
Он бросал Турка во сине море;
Как сине море всколыбалось,
На пески вода разливалась.

⁷ Царьград – поэтическое и старое название Константинополя – Стамбула. Заимствовано из церковнославянского, др.-рус. языка.

Есть среди алтайских былин и былины о Добрыне Никитиче: «Добрыня Никитич и отец его Никита Романович (Бой со змеем)» и «Добрыня Никитич и Василий Казимерской». В первом, змееборческом, сюжете Добрыня освобождает Киев от Змея и выручает из плена княгиню Апраксию, заменившую в алтайском сюжете племянницу князя Владимира Забаву Путятишну. Л. Славороссова считает, что замена эта случайная, что связана она с забывчивостью сказителя. Дело в том, что в связи с такой заменой обнаруживается событийная нелогичность в конце былины. По общерусской традиции княгиня Апраксия – жена князя Владимира, поэтому он не смог бы предлагать ее в жены Добрыне Никитичу, даже в благодарность за спасение, как он это делает в алтайском варианте. Еще одно отличие этого варианта былины состоит в том, что Добрыня побеждает Змея не «шапкой земли греческой», а «комом желта песка». В.Я. Пропп объясняет значение образа «шапка земли греческой» так: «Христианство Киевская Русь унаследовала от Византии, «земли греческой». Шапкой земли греческой назывались головные уборы духовных лиц и паломников, побывавших в Византии. <...> По мере того, как борьба эта (христианства с язычеством) теряла свою актуальность, сюжет приобретал новое содержание. Змей стал врагом Киева, а Добрыня – защитником государства от Змея» [Былины, 1958, т. 1, с. 510].

Характеристика Добрыни во всех русских былинах отличается устойчивостью. Он знает искусство обращения с людьми, он «на речах разумный, с гостями почетливый», он хорошо образован, музыкант, играет в шахматы. В алтайском варианте былины «Добрыня Никитич и Василий Казимерской» он тоже сначала побеждает врага, состязаясь с ним в игре, в стрельбе, а уже после этого побивает его войско с помощью оружия и силы. Часто он исполняет дипломатические миссии, т.е. достойно представляет русскую культуру в отношениях с иноземцами. Второе имя (прозвище) Добрыня давалось на Руси за личные качества: доброту, красоту, величие.

Добрыня Никитич бьется со змеем
(Отрывок)

Благословился Добрыня у своей матери родимыя
И поехал в далече в чистое поле.
И едет он к горам, горам ко высоким,
И ко тем пещерам ко глубоким.
Услышал Змеишшо – Горынишшо,
Услышал за пятнадцать верст:
Едет-де Добрыня Никитич млад;
И летит к нему навстречу,
И зычит, кричит зычным голосом:
«Что святы отцы писали – прописалися,
Сказали: мне от Добрыни смерть будет,
Смерть будет – животу не быть, животу не слыть,
Я теперь Добрыню живьем сглону,
Живьем сглону, хоботом убью,
Хоботом убью, дымом задушу,
Дымом задушу, искрой засыплю».
Тут Добрыня приужахнулся,
Знимал свои руки на небо,
Сам говорил таковы слова:
«Спас ли, спас, боже милостивой,
Мать пречистая, пресвятая богородица!
Создай, господи, дожличка».
Неоткуль гроза – туча накатила,ся,
И скорым – скоро крупен дождь пошел:
Подмочило у змея крылья бумажные,
Падал змеишшо на сыру землю.
Они зачали палицами битися,
По насадкам у них палицы разгоралися;
Они тот бой бросали о сыру землю.
Зачали саблями рубитися,
Сабельки их расщербилися;

И тот бой бросали о сыру землю.
<...>Сохватились молодцы ручным боем.
Распахивал Добрыня полу правую,
Вытягивал шельгу подорожную,
И стегал он змея по могучим плечам,
И стегал, сам приговаривал:
«От конского поту змея пухла».
И застегал Добрыня змеиша до смерти,
Изрубил змеиша в куски во мелкие.
И садился Добрыня на добра коня,
И поехал во пещеры глубокие,
И нашел он княгиню Апраксию.
Лежит княгиня на перине на перовыя,
На подушечках на пуховых;
На правой руке у ней лежит змеинчишко,
И на левой руке змеинчишко.
Так она ему, Добрыне, израдовалась,
Израдовалась, слёзно заплакала:
«Ах ты гой еси, удалой добрый молодец!
Прилетит змеишшо, злой Горынишшо,
И пожрет обоих нас, добрый молодец».
И проговорит удалой добрый молодец:
«Великая ты княгиня Апраксия!
Победил я Змеишиша – Горыниша,
Изрубил его на мелкие куски
Своей сабелькой острою».
Тут княгиня возрадовалась.
И встает она на резвы ноги.
Одного змеинчишка он взял – разорвал,
И другого змеинчишка взял – растоптал;
И садился Добрыня на добра коня,
И сажал княгиню Апраксию,
И повез ко князю Владимиру,
Ко солнышку Сеславичу.

Как показывают записи С.И. Гуляева, популярен в алтайских былинах и образ Алеши Поповича (четыре текста). Многие исследователи сходятся в том, что в русских былинах существуют как бы два образа Алеши Поповича. Первый – богатырь, побивающий чудовищного Тугарина, крестный брат Ильи Муромца и Добрыни. Второй – «бабий прелестник» в сюжете «Неудавшаяся женитьба Алеши Поповича». Здесь он обманывает жену Добрыни, что муж ее убит, сватается к ней сам. Объясняют этот второй, сниженный, образ богатыря тем, что в XVI–XVII веках усилились антиклерикальные настроения народных масс. Имя богатыря – Попович – выдает его происхождение.

В алтайских былинах Алеша Попович изображается преимущественно положительно. Он побеждает Змея Тугарина и освобождает Киев, спасает из татарского плена свою сестру.

В алтайской былине бой Алеши с Тугариным происходит на Куликовом поле, что, видимо, связано с памятью о победе русских войск над Мамаем.

Снова ссылаясь на Л. Славороссову, отметим, что Гуляев записал и новеллистические былины, но их меньше, чем героических. И совсем нет на Алтае таких популярных на севере России былин, как былины о Садко и Василии Буслаеве. Возможно, потому, что на Алтае нет морей.

Помимо былин Степан Иванович Гуляев и его добровольные помощники собирали и записывали в алтайских селах народные песни, которые и вошли в сборник «Былины и песни Алтая».

Исторические песни выражают чувства безымянных авторов в связи с какими-либо историческими событиями (войнами, походами, народными восстаниями), а также случаями из жизни царей, государственных деятелей, предводителей бунтов и восстаний.

Песни лирические – это излияние горя или радости в жизни семейной, частной. К лирическим песням следует причислить и песни воинские, разбойничьи, песни народных восстаний. Лирические песни собраны С.И. Гуляевым в Алтайском горном округе, первоначально были напечатаны в статье «О сибирских круговых песнях» в

журнале «Отечественные записки» в 1839 году. Народная свадебная песня была записана там же, а впервые опубликована в 1848 году.

Народные песни создавались самыми разными людьми. Народные песни часто изображают не только события, но и отражают чувства, переживания героев так, как это понимает народ. Традиционные герои исторических народных песен – это цари (Иван Грозный, Петр Первый), герои-воины (Суворов, Кутузов), народные вожди и предводители восстаний (Ермак, Разин, Пугачев).

В цикле исторических песен об Иване Грозном⁸, собранных С.И. Гуляевым на Алтае, особенного внимания заслуживает песня «Кострюк Иземзюрьевич и царь Иван Васильевич», записанная от старика Василия Худяшова в Локтевском заводе. В этом тексте есть упоминание о двух бойцах «по прозвищу Калашниковы». В связи с этим М. Азадовский говорит: «Это проливает свет на происхождение имени героя лермонтовской поэмы». Очевидно, Лермонтов создал свою поэму не только на основании текста К. Данилова о Матрюке Темрюковиче, <...> но и на основе других текстов этой песни, известных Лермонтову» [Былины и песни Алтая, 1988, с. 372].

Богат фольклор Алтайского края и жанрами сказочной прозы, особенно преданиями.

Чтобы снять противоречие между терминологией от собирателей и исследователей жанров устной народной прозы на Алтае в XX веке и современной терминологией, уточним определение этого жанра в современной фольклористике.

Предания – эпический, прозаический, фабульный жанр. Предания сохраняют память о событиях и деятелях национальной истории. Это реалистический жанр, поскольку имеет установку на правду, на истинность повествования. Содержание преданий фан-

⁸ Иван IV Васильевич Грозный (1530–1584), великий князь «всёя Руси» (с 1533), первый русский царь (с 1547), сын Василия III. Покорил Казанское (1552) и астраханское (1556) ханства. Для укрепления самодержавия и усиления централизации государства в 1565 году ввел опричнину. Вел Ливонскую войну (1558–1583). Установил торговые связи с Англией, создал первую типографию в Москве. При нем началось присоединение Сибири (1581). Внутренняя политика Ивана Грозного сопровождалась массовыми репрессиями.

тастично лишь с точки зрения современного человека. А для первобытного человека, например, не является фантастикой вера в то, что каждый человеческий род ведет начало от предка-животного (от медведя, лебедя, щуки).

У жителей каждого села, города, края – своя история, свои рассказы о событиях, происходивших на их малой родине, но глубинно связанных с большой историей. В древности предания осмыслились как священная история рода. В ранних преданиях содержится ответ на вопросы, поставленные первобытным сознанием: откуда мы? Кто первопредки людей? Древнейшие предания сохранились в летописях. Это рассказы о древних славянских и русских племенах, об их родоначальниках, о соседях славян, о первых русских князьях: о походе Олега на Царьград, о его смерти от укуса змеи, выползшей из черепа его любимого коня, о мести древлянам Ольги за смерть Игоря. Совокупности названий есть поэтическая автобиография народа.

Н.А. Криничная, современная исследовательница северорусских преданий, считает этот жанр живым и по сей день. В своей книге «Персонажи преданий: становление и эволюция образа» (1988) она наблюдает усиление реалистических тенденций в более поздних преданиях.

Именно исторические предания собрал и издал А.А. Мисюрев в книгах, которые называются «Легенды и были», «Легенды Горной Колывани». Легенды – это рассказы с христианским религиозным содержанием. Сюжеты легенд «взяты из Библии: сотворение мира, конец мира, Адам и Ева, чудесные явления как результат действий Христа, апостолов и святых, эпизоды из житий святых» [Кравцов, Лазутин, 1977, с. 132].

Александр Александрович Мисюрев (1909–1973) – писатель, фольклорист, чья литературная деятельность была посвящена как раз преданиям. С 1936 года он занимался собиранием и обработкой фольклора Сибири. Известность А.А. Мисюреву принесла публикация рабочего фольклора, записанного на территории Алтайского округа. Это книги: «Четвертый горновой» (1934), «Бергалы»

(1938) и «Легенды и были» (1938). Бергалами называли себя горные рабочие. Слово произошло от немецкого *Berghauer* – забойщик по породе. Второе издание книги «Легенды и были» (1940) вышло с предисловием профессора М. Азадовского, который высоко оценил значение этого сборника. М. Азадовский отметил, что рабочий фольклор впервые представлен так широко и в таком объеме.

Горнозаводской фольклор создавался с начала XVIII века. В 1725 году уральский промышленник Акинфий Демидов построил первый медеплавильный Колывано-Воскресенский завод, а вслед за ним и другие заводы. Вокруг закладывались рудники, вырастали заводские поселки. После смерти Демидова в 1745 году Алтайские заводы, где добывали медь, серебро, железо, золото, перешли в собственность царского кабинета. За ними было закреплено более 300 тысяч крепостных, обреченных на каторжный труд. Записанные А.А. Мисюревым предания, возникшие в среде крепостных рабочих, дают летопись их быта, идеализируют бунтарей, беглецов.

Благодаря книгам А.А. Мисюрева стали широко известны популярные в горнозаводском фольклоре образы беглеца Сороки, благородного разбойника Криволуцкого, 12 братьев Белоусовых и мифологического покровителя работных людей Горного Батюшки.

На Змеиногорских, Локтевских рудниках и заводах бытовали рассказы о беглеце Криволуцком, который не нападал на жителей, но «брал с казны для всего мира». Криволуцкий раздает голодным людям нескольких сел деньги, похищенные им из собора («Архирейские тыщи»); дарит детям из бедных семей «грудю» новых рубаш («Ребятам помог, а сам погиб»); при встрече с бедняком отдает собственную одежду («Поминай добром»). На отнятые у богатых деньги строит дома бедным («Наварено и напечено»).

Братья Белоусовы – силачи, «камнеломцы» – «вместе-то столько они камня ломали, сколько пятьдесят человек наломать не могли». Они являются героями предания «Про колыванского змея и братьев Белоусовых». Старший Белоусов убивает на покосе змея: «Змей-то вышел и лег на каменную плиту. С виду – громаднейшее бревно. Белоусов не струсил, топором его – раз! Хотел башку отсечь.

С одного раза не отсек – змей проснулся, да как чихнет – искры полетели. Еще ударил – змей засвистел, завыл. С третьего раза отсек ему башку. Змей хоть безголовый, а живет. Обхватил его хвостом, давит, вырваться нельзя. Белоусов кричит: «Братухи, скорее!» Братья прибежали, народ сбежался. Едва отцепили змеиный-то хвост. Голову змеиную накинули на кол – понесли в Колывань, песню запели» [Мисюрев, 1989, с. 31–32]. В предании «Камень ворочали» старший Белоусов по имени Валбуска воткнул в Коргоне железный лом на двадцать пять пудов в трещину скалы, чтобы оставить память про Белоусовых. Предание подтверждает, что «лом и теперь там».

Талантливый рассказчик **Михаил Иванович Ванин** (1947 г.р.), проживающий ныне в селе Колывань, подтвердил, что предание о братьях Белоусовых помнят до сих пор. Его рассказ в записи 2013 года: «Последний из братьев Белоусовых – Федор – помер в 1976 году. Федор воевал и в Первую мировую войну, и во вторую. Братья Белоусовы были огромные и сильные. В каменоломнях умели камень добывать. Лом, ими воткнутый в расщелину, до сих пор никто не может вытащить».

А вот другой рассказ Михаила Ивановича является как раз легендой. Это рассказ о явлении Христа народу на горе Синюхе накануне войны 1812 года. Это событие будто бы вызвало огромное стечение народа на горе. Христос дал наказ людям много работать, «держат много скотины». Рассказывая это, Михаил Иванович ссылается на свидетельство уже умершей «бабы Нюры».

На Салаирских рудниках и заводах родились предания о беглеце Сороке. Предания объясняют необычное имя-прозвище этого героя тем, что он мастерски использовал «шестики», уходя от погони: «Вот за ним гонятся, а он глядит, где его шестики, до них добирается. Берет шестик, подопрется и махнет через елки в пруд, в болото. И выплывает» [Мисюрев, 1989, с. 50]. Беглецом Сорока становится из-за того, что «много розог приговорили». Варианты преданий приписывают Сороке разные рабочие профессии: кузнеца, сапожника, но сходятся в одном – Сорока не может вытерпеть несправедливости и совершает побег. В некоторых вариантах перед побегом

он убивает управляющего. Сорока становится атаманом беглецов, с которыми отбивает караваны казенного серебра, делится добычей с бедными. Предание «Шел за свободу» в качестве первого бунтарского поступка Сороки описывает следующую коллизию: «Управляющий дал ему желтой кожи сапоги сшить, а он сшил из той кожи сапоги рабочему человеку, а управляющему сделал из желтой бумаги. Тот надел – они сразу в дождь и раскисли. Ну, за такое смерть полагалась. И пошел страдать Сорока...» [Мисюрев, 1989, с. 51].

Тематически предания, записанные А.А. Мисюревым, соотносятся с общерусскими преданиями о богатырях и силачах, с преданиями о благородных разбойниках.

Герой ямщицкого сказа «Сильнее коней» – Ефим Стрелков – тоже имеет богатырскую силу. Его телега с дегтем ушла в ил, два коня не смогли ее вытянуть. Тогда Ефим выпряг коней, сам запрягся и вытащил телегу из трясины. В следующем эпизоде он успешно заменил в деле пятерых коней.

И в преданиях, и в сказах о богатырях и силачах выразился культ физической силы. Тяжелый физический труд породил этот культ в народном сознании. Появление образов благородных разбойников в горнозаводском фольклоре тоже закономерно. Ими становятся рабочие, наделенные обостренным чувством социальной справедливости и чувством собственного достоинства. В преданиях «Окаянный николаевский строй», «Супротивцы», «За чо тя драли?» и многих других жестокое избиение горных рабочих является самой распространенной причиной бунта рабочего, причиной смены его статуса: был горным рабочим, стал «беглецом». Народ любит удалью раскрепощенного человека, который забирает добро у богатых, чтобы отдать бедным. В среднерусских и поволжских преданиях таким героем является Кудеяр, на Урале – Васька Журавлев, а в Сибири – Криволуцкий, братья Белоусовы, Сорока и др.

Современные немногочисленные и неопубликованные записи преданий в Алтайском крае⁹ содержат мотивы, содержащи-

⁹ Имеются в виду архив бывшего филологического факультета АлтГУ и личный архив автора этой статьи – Л.К. Вальбрита, до 2011 г. – старшего преподавателя названного факультета.

еся в «Указателе типов, мотивов и основных элементов преданий» Н.А. Криничной. Таков рассказ Евгения Дмитриевича Олькова (1948 г.р.), жителя с. Плотниково Косихинского района, о событиях Гражданской войны 1918–1919 гг. в записи 2011 года:

– В Лосихе¹⁰ жил кузнец, он был хороший мастер. Когда стало известно, что колчаковцы приближаются к Лосихе, он додумался напугать их самодельной пушкой. И сделал пушку деревянную, с деревянным дулом из бочки. Колчаковцы только показались, так мужики зарядили пушку порохом с осколками и камнями и подожгли. Пушка, конечно, вся взорвалась. Взрыв был сильный! Колчаковцы услышали взрыв и не пошли на Лосиху, они повернули на Филатово. Испугались, что в Лосихе регулярная часть стоит.

Действительно, в терминологии Н.А. Криничной тип этого предания можно определить как избавление от социального антагониста, сюжетный мотив – избавление от социального антагониста посредством военной хитрости (имитация многочисленного войска в условиях его отсутствия или малочисленности).

Возвращаясь к горнозаводскому фольклору, вспомним еще один жанр устной несказочной прозы – рассказы о сверхъестественных существах (былички и бывальщины). А.А. Мисюрев записал цикл быличек и бывальщин о таком мифологическом персонаже, как Горный Батюшка. Былички и бывальщины как жанр – это народные рассказы о духах природы (леший, водяной, русалки, горные духи) и домашних духах (домовой, банник, овинник). Способность к оборотничеству, перевоплощению, свойственна всем мифологизированным персонажам, подобным Горному Батюшке. Действительно, Горный является перед людьми в различных обликах: то он идет навстречу в виде мужика «с лесину ростом», то в виде мужика «ростом со скалу о двух головах». Когда же рабочим, находящимся в горе, грозит смертельная опасность от обвала земных пород, он может появиться в облике знакомого всем зрителя: *«На Андобе у нас был смотритель Андрей Людвигович Игловский. Однажды пришел, ревет:*

¹⁰ Называются реально существующие села Косихинского района.

– Выходите обедать!

До трех раз ревел. Только вылезли – гора пошла. Потом Игловский спрашивает нас:

– Вы как это смекнули выйти?

– Да ведь Вы же велели обедать идти!

– Ничего я не велел, из дому не выходил даже.

Мы зачали спорить. Он был знающий, смекнул и говорит:

– Получите по крючку водки да Горному плесните!»

[Мисюрев, 1989, с. 95].

Горный может явиться в облике простого работяги, который сам трудится в кузнице или возит золотиносный песок. Своим любимцам из народа он помогает находить золото: «Один старичок тоже сказывал: робыли артельно. Задолжали сто рублей. Отдать нечем. Нам и хлеба не стали давать:

– Заплатите – дадим.

Я сон увидел. Приходит человек большого роста, говорит:

– Возьми фунт вахрамеевского табаку, трубку хорошую, положи в укромное место в забое. Покажу золото.

Я так и сделал. Золото открылось. Долг отработали, вышли по чистой. А то бы под суд»

[Мисюрев, 1989, с. 105].

Но чаще всего былички и бывальщины демонстрируют магические способности Горного Батюшки предчувствовать стихийные бедствия и предупреждать о них людей.

А.А. Мисюрев оставил не только записи горнозаводского фольклора, но на их основе создал ряд художественных произведений в сказовой манере. Рассказ «След беглеца Сороки» дал название всей его книге, многократно переиздававшейся после 1940 года. Литературный критик и писатель С. Кожевников считал, что А.А. Мисюрев показал в ней, как зарождались среди крепостных рабочих мечты о светлой, счастливой жизни, как эти мечты освобождались от наивных иллюзий, но никогда не гасли.

В статье «О горнозаводском и приисковом фольклоре» (2-е изд. «Легенд и былей») А.А. Мисюрев сам определил особенности рабочего фольклора Горной Колывани на фоне общеславянских мотивов социального бунта и змееборства. А.А. Мисюрев выделил и оригинальный мотив искусного делания вещей. Так, братья Белосусовы были мастера на все руки: «Кузницу себе построили, наделали зверовых ружей, длиннейших. Ствол делали на 2 аршина. Ни у кого таких ружей не было» [Мисюрев, 1989, с. 33].

Календарная обрядовая поэзия. Автором предисловия и вступительных статей к разделам сборника «Долгая жизнь слова» (1990), составленном из произведений традиционной русской обрядовой поэзии, записанных в Алтайском крае студентами-филологами АлтГУ с 1974 по 1988 год, является Л.И. Журова¹¹.

Так, она пишет, что русская календарная обрядовая поэзия связана с календарем земледельца. Крестьянин заметил поразительную повторяемость природных явлений и на основе своих долгих-долгих наблюдений создал календарь. Такие календари и сопровождавшие его приметы сохранялись в народной памяти, на их основе люди регулировали расход запасов продовольствия для себя и корма для скота. Все это организовывало жизнь земледельца. Так, например, 18 января (по старому стилю) – день Афанасия Ломоноса, о котором говорили: «Пришел Ломонос – береги щеки и нос» (так называемые Афанасьевские морозы). 1 мая – Еремей Запрягальник, о котором говорили: «На Еремею и ленивая соха в поле выезжает». 2 августа – Степан Сеновал, которым отмечалось окончание сенокосных работ.

«Наблюдая окружающий мир, человек <...> стремился воздействовать на него, чтобы было теплое солнце и обильные дожди, чтобы вырастить и собрать хороший урожай хлеба, овощей, конопли, льна. Но действовал человек на природу не физически, а ласковым, добрым словом, изображением желаемого и большой благодарно-

¹¹ Людмила Ивановна Журова – доктор филологических наук, старший научный сотрудник сектора археографии и источниковедения Института истории СО РАН. В период сбора фольклорного материала Л.И. Журова была доцентом Алтайского государственного университета.

стью. А так как он все это делал с искренним чувством, вкладывая душу в каждое слово, то и слово стало поэтическим. Но сначала было дело, был труд, который и породил народную поэзию [Долгая жизнь слова, 1990, с. 12].

Календарь определялся положением солнца: день зимнего солнцестояния – 22–25 декабря, день весеннего равноденствия – 22 марта, день летнего солнцестояния – 22–25 июня.

Далее Л.И. Журова объясняет значение обрядовых действий, связанных с календарем земледельца:

«Люди понимали, что источник жизни на земле – солнце. Но вот с наступлением зимы оно все меньше и меньше появляется на небосклоне. У человека складывалось впечатление, будто солнце закатывается за горизонт все дальше и дальше, и наступит такой день, когда оно может исчезнуть совсем. Тогда люди стали придумывать действия, которые должны были заставить солнце подняться и пройти по кругу еще раз. <...> Смысл этих праздников – помочь возрождению солнца. Поэтому люди ходили по улицам со звездой или зажженным колесом, символизирующими собой солнце. Пекли караваи, бублики. Обряжались в костюмы, маски» [Долгая жизнь слова, 1990, с. 12–13].

Каждый календарный праздник сопровождался исполнением песен, специально приуроченных к нему.

С 24 декабря по 6 января – новогодние празднества, или святочные. Святочный период включал в себя Рождество, Новый год и Крещение.

Магическая сущность обрядов состояла в том, чтобы изображением желаемого достичь реального, возродить солнце и помянуть предков. Святочные праздники были веселыми, шумными, люди много ели, изображая сытую и веселую жизнь, они стремились добиться этого в реальности.

Колядование – один из широко известных новогодних обрядов. Это хождение молодежи по деревне и пение величальных, поздравительных, заклинательных песен хозяевам дома, семьи. Очень важно, что пожелания исходили от коллектива, это усиливало их

магическое воздействие. Смысл его – прославление дома, семьи, пожелание богатства, счастья, здоровья, хорошего приплода скота. В Сибирь этот праздник принесли жители из «Расеи». Песни, сопровождавшие этот обряд, назывались колядками:

Сею, вею, посеваю,
С Новым годом поздравляю.
Арженички, пашенички,
Овсеца, просеца,
Каждой пищи –
Пудов по тыще!
С Новым годом,
С новым счастьем!
Здравствуйте, хозяин с хозяйшкой!

В колядках изображалась идеализированная картина зажиточности, процветания семьи, ее благополучие: «Куда конь хвостом, туда жито кустом».

Коляда, а потом и Масленица, Кострома и другие антропоморфные и зооморфные существа являлись олицетворением сил природы.

Следующий самый большой народный праздник проходил до 28 февраля – праздник Масленицы. Содержанием этого праздника были проводы зимы и встреча весны. Масленица длилась неделю: понедельник – «встреча», вторник – «заигрыш», среда – «лакомка», четверг – «широкий», пятница – «тещины вечерки», суббота – «золовкины посиделки», воскресенье – «прощеное».

Приближающуюся весну встречали обильной трапезой, катанием с горок, катанием на лошадях вокруг деревни, хождением в гости. Именно изображением сытости земледелец хотел воздействовать на природу.

Праздник Масленицы связан с почитанием солнца. Отсюда ведут свое начало такие обычаи, как хождение с зажженным колесом, езда на лошадях вокруг деревни, печение блинов. Круг, круговое движение, желтый цвет – все это ассоциировалось с солнцем.

Масленица, масленица,
Раскрасавица-девица,
Напеки нам калачи
На горяченькой печи.
Принеси до солнца
Нам блины к оконцу.

Прощание с Масленицей проходило в воскресенье. Молодежь сооружала чучело, которое изображало собой Масленицу, культ умирающего и воскрешающего божества растительного мира. Как правило, она представлялась старухой в рваной одежде, в валенках разного цвета, в старом платке. Ее сажали на телегу, в которую впрягали дряхлую лошаденку, или вообще привязывали к бороне. Вывозили ее за деревню и сжигали, а тлеющие головешки разбрасывали в разные стороны по полю. Суть этой церемонии заключалась в том, чтобы Масленица, которая воплощала в себе плодоносящие силы природы, которая гибла под песни, шум и пляски развеселившейся толпы, возродилась в новой жизни, жизни будущего урожая.

В марте наступали собственно весенние праздники. Обычно 22 марта (день «40 мучеников») пекли жаворонков, куликов, закликали весну песенками-веснянками:

- Весна, весна, на чем пришла?
- На шесточке, на бороздочке.

Народ в древности полагал, что весну, тепло приносили с собой птицы.

С 25 марта (благовещение) происходит заклинание весны, т.е. магический обряд-заклятие на скорый приход весны. Девушки изображали птичий весенний гомон, они делились на группы: шли в разные концы деревни и перекликались с хором. Держали в руках ветви деревьев с посаженными на них изображениями птиц и припевали: «Жаворонки, жаворонки, прилетите к нам, принесите нам весну красную».

С возрождающейся и расцветающей природой связаны также праздники семицко-троицкого цикла, которые отмечались на седьмой неделе после Пасхи.

Семи́к (четверг) и Трои́цу (воскресе́нье) называли «зелеными святками». Гулянья обычно проводились в лесу, в роще, в поле, так как это были праздники растительности. Центральной фигурой обрядов была березка, основными действующими лицами – девушки. Березки – олицетворение буйной силы растительности, которая общается будущему урожаю («Мы завьем веночки на годы добрые, на жито густое, на ячмень колосистый»).

Нарядные девушки с приготовленными угощениями шли в лес для «завивания» или «заламывания» березки. Каждая выбирала себе деревце, плела из его веток венки, украшала лентами, раскладывали яичницу вокруг одной березки, водили хороводы:

На Троицу девушки шли развивать березки. По заплетенным венкам они гадали о своей судьбе: если ветки засохли, то девушка выйдет замуж или умрет, если нет, то останется в невестах. Затем девушки делали венки, украшали ими голову и шли к реке, бросали в нее венки и гадали: куда приплывет венок, оттуда будет и жених, если венок утонет, значит, милый разлюбит и т.д.

Как на этой на долине,
На широкой луговинке,
На мятой траве,
На зеленой там гадали,
Вянки в речку они побросали,
Чей венок всплывет,
Милый вздохнет.
Одна девушка гадала,
Вянок в речку она покидала,
Вянок потонул,
Милый обманул.

Песен, сопровождавших летние обряды – день Ивана Купалы (24 июня ст. ст.), связанные с очистительной магией, а также осенние обряды, связанные с магией возврата земле и крестьянам, на ней работавшим, почти не сохранилось.

В сборнике «Долгая жизнь слова», помимо раздела «Календарная обрядовая поэзия», здесь есть разделы: «Свадьба», «Заговоры» и «Сказки». Любопытны наблюдения Л.И. Журовой над особенностями современных записей сказок, записанных на Алтае. Она отмечает, что, во-первых, произошло упрощение сказочных сюжетов под влиянием новых условий бытования сказок: печати, радио, телевидения. Отпала необходимость запоминать большие объемы сказочного текста, так как всегда можно открыть книгу. Но все-таки сказки живы, в устном изложении они иногда сохраняют местный колорит, местные реалии: река Чумыш, город Бийск.

Во-вторых, больше всего на Алтае любят сказку бытовую, хотя в разделе представлены все основные типы сказок, представленные в известном сборнике Афанасьева (о животных, волшебные и бытовые). «Бытовая сказка всегда поучительна. Она учит быть твердым в жизненных испытаниях, советует не мириться с неправдой, злом, обманом. Бытовая сказка самая молодая из всех видов сказок, она дала жизнь анекдоту, современному популярному жанру» [Долгая жизнь слова, 1989, с. 195].

Приведем пример бытовой сказки из сборника.

Шел солдат со службы домой. Устал, проголодался, спать хочет. Зашел к одной бабе, а она жадная была, снегу зимой у нее не выпросишь. Он ей и говорит:

– Бабка, дай мне поесть.

Поставила она ему суп постный.

– Положи хоть масла, – просит солдат.

– Да нет у меня.

– За каждый кружок масла по пятаку положу, – уговаривает служивый.

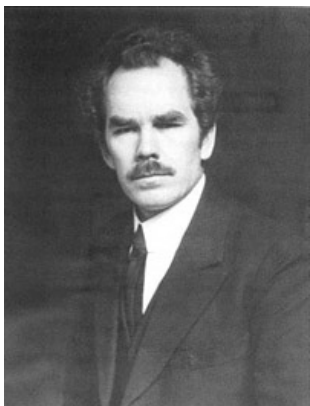
Ну бабка и ухнула ему на стол целый кус. Масла много, оно всё одним кругом расплылось. Солдат поел, отдал бабке пятак и был таков. [Долгая жизнь слова, 1989, с. 298].

В качестве комментария к сюжету этой сказки заметим, что сказка не осуждает обман ради выживания, тем более не осуждает героя, которому народ особенно сочувствовал – солдату.

Библиографический список

1. Былины: в 2 т. – М., 1958. – Т. 1.
2. Былины и песни Алтая: Из собрания С.И. Гуляева. – Барнаул, 1988.
3. Былины и песни Южной Сибири // Собрание С.И. Гуляева. – Новосибирск, 1952.
4. Долгая жизнь слова. – Барнаул, 1989.
5. Кравцов Н.И., Лазутин С.Г. Русское устное народное творчество. – М., 1977.
6. Криничная Н.А. Персонажи преданий: становление и эволюция образа. – Л., 1988.
7. Мисюрёв А.А.. Легенды Горной Колывани. – Барнаул, 1989.

Г.Д. ГРЕБЕНЩИКОВ (1883–1964): ЗАБЫТЫЙ РУССКИЙ КЛАССИК



«Забытым русским классиком» часто называют нашего земляка Георгия Дмитриевича Гребенщикова. По масштабу дарования, по сложности художественного мира, по нравственной высоте он, безусловно, и является таковым. Каждый большой писатель дает мировой культуре что-то новое. Это может быть новое географическое пространство, уклад сложной национальной жизни, «проклятые вопросы» Бытия. Всё это есть в книгах Гребенщикова: новое для литературы начала XX века пространство «Алтай»; сложный мир сибирского крестьянина, соединившего старообрядческие традиции с веяниями нового века; неразрешимые вопросы русской революции.

В своем итоговом труде «Очерки по философии художественного творчества» академик Дмитрий Сергеевич Лихачев, говоря о расколе русской жизни в XVII века и петровских реформах писал: «Важно, впрочем, что это привело не к полной гибели традиционной древненоародной культуры, а только к раздвоению русской культуры на два русла. Одно русло повело культуру по самой границе с Западной Европой, а другое враждебно отделилось от Запада – это сохранившаяся до XX века культура старообрядчества и крестьянства, в которой продолжалась жизнь культуры народной и старообрядческой» [Лихачев, 1999, с. 106]. Интересно, что в этой логике большинство произведений русской классики из учебников литературы имеют черты западноевропейского пограничья. Именно оттуда к нам пришли, уже ставшие традиционными термины «классицизм», «романтизм», «модерн». А вот древняя народная ветвь культуры стала некой «линией с изъёмом», где понятно начало

(фольклор, древнерусская литература, «Житие протопopa Аввакума») и финал – тихая лирика, писатели-деревенщики. С возвращением прозаического наследия Г.Д. Гребенщикова массовому читателю заполняется и центр этой традиции. В первой половине XX века писателем, который сохранил черты старообрядческой, народной традиции стал именно автор «Чураевых», «Былине о Микуле Буяновиче», «Егоркиной жизни». Именно он создал тексты, сохраняющие нравственное начало и позволяющие говорить о близости литературы к религиозному миропониманию, нравственных канонах допетровского времени.

Основной блок мотивов творчества Г.Д. Гребенщикова имеет автобиографические или скорее – автопсихологические черты. Единый художественный метод можно описать, опираясь на три основных составляющих: проза, публицистика и переписка. Но вся информация, полученная из этих источников, вне зависимости от места написания (Россия, эмиграция) будет строить алтайскую Ойкумену – удивительный мир, в котором сплелись разные культуры, в их пространстве рос и формировался маленький Гера (так звали его близкие).

В своем очерке «Мои деды и отцы» в 1925 году уже в пространстве эмиграции Георгий Дмитриевич писал: «...мой прадед был калмык, захваченный русскими охотниками в верховьях реки Бии вместе с целым табуном лошадей и в качестве пленника доставленный в Сузунский завод Кузнецкого уезда. Ему было тогда не более 10 лет, его взял какой-то добродетельный рудокоп, крестил, выучил языку, записал в сословие рудокопов, усыновил, а потом и женил на русской девушке. Фамилию нашу мой прадед получил, видимо, от своего приемного отца, а тот по предположению деда, был сыном гребенщика, мастера гребней, пришедшего в Сибирь со староверами. Отсюда и моя длинная, царапающая фамилия» [Гребенщиков, 2013, т. 4, с. 417]. Архивные разыскания, позволяющие выстроить жизненный путь писателя, тесным образом связаны с его художественным и журналистскими текстами. Из биографических справок можно получить сухую информацию о рождении алтай-

ского самородка в 1883 году в селе Николаевский рудник Бийского округа Томской губернии. Это дата до сих пор вызывает споры у историков литературы. Усть-Каменогорская исследовательница С.С. Царегородцева [2003, с. 21] изучила старые календари, святцы и пришла к выводу, что все-таки самым достоверным годом рождения сибирского писателя является 1884¹². Отец его совмещал труд горнорабочего с крестьянским. Матушка вышла из семьи донских казаков. В семье было шестеро детей. Георгий родился третьим. Все эти сухие слова дают только малую часть той картины детства, которая была в реальности. Зато художественная картина подробно дана в очерках и в повести «Егоркина жизнь». В послесловии к повести сам Георгий Дмитриевич расставляет все точки над «і», рассуждая о прямых биографических параллелях жизни реальной и выдуманной. Первую школьную четырехклассную ступень будущий писатель не закончил, так как отец, вместо экзаменов, взял его на заготовку леса для строительства избы, что подробно описано в очерке «В детстве» и в повести «Егоркина жизнь». Это первое горное путешествие было инициацией, во многом определившей дальнейшее кочевье литератора.

Богомольная матушка научила читать и сумела убедить, что Геру ждет другая судьба. И началась «школа жизни». «Как всегда, первая должность для мальчишки, не желающего быть мужичонком, – быть хоть у сапожника, лишь бы не дома. У сапожника я был недолго. Потом у городского татарина, мастера штемпелей, потом в аптеке, потом в больнице – фельдшерским учеником, потом писарем у лесничего, потом письмоводителем у мирового судьи», – фиксировал вехи становления Георгий Дмитриевич в «Автобиографической заметке 1922 года» [Гребенщиков, 2013, т. 3, с. 442]. Во многом писателю удалось пройти горьковским биографическим путем. Это были своего рода «Детство», «В людях» и «Мои универ-

¹² В исследованиях о Гребенщикове можно встретить разные даты рождения. Связано это с тем, что сам автор в разных источниках определял год рождения по-разному: от 1882 до 1884 года. В этом пособии мы, следуя за авторитетными исследованиями наследия Гребенщикова Т.Г. Чернявой и В.А. Росовым ставим 1883 год.

ситеты». То же отсутствие системного образования, та же любовь к книгам и литературному творчеству. Не случайно, долгое время эти писатели были очень близки. Работая у подлесничего, который во многом сформировал круг чтения воспитанника, юноше в руки попали «Записки охотника» И.С. Тургенева. Эта книга открыла глаза на мир, дала первую реперную точку – главным идеалом всей жизни стала удивительная природа Сибири и люди в этом сложном пространстве. Но если в силу понятных причин встречи с Иваном Сергеевичем не случилось, то встречи с другими русскими классиками сформировали круг писательских идеалов. Сам Георгий Дмитриевич в письме к М. Горькому 17 апреля 1928 года определял свои приоритеты: «...Тургенев – культура и изящество слова и образа – и начало народности; Толстой – мудрая совесть и правда жизни – свет и тьма народная, и Горький – с самых низов – взлет к свету и действительное завершение мечты Человека – воплощение при его жизни...» [Гребенщиков, 2013, т. 4, с. 479]. Л. Толстой при личной встрече благословил юного литератора из народа (очерки «Ясная поляна» и «У Льва Толстого»). М. Горький помог в публикации первых текстов в «Современнике» и «Летописи». Интересно, что подобные влияния Гребенщиков испытывал только в период ученичества. Последним его наставником (в переписке он «Учитель») стал Н.К. Рерих, влияние которого в 30-х годах стало проходить. В эмиграции классики И. Бунин, Д. Мережковский, А. Куприн и многие другие уже существенно не влияли на поэтику автора «Чураевых», а чаще озвучивали критическую точку зрения на тексты сибирского самородка¹³.

С 1902 года выходец из крестьянского сословья поступает на службу к местному семипалатинскому нотариусу Н.П. Щербакову и фактически переходит в другую социальную группу, дающую определенную финансовую самостоятельность. В этом же году покупает земельный участок, переселяет туда родителей, женится на местной учительнице, занимается самообразованием, пробует писать. Газе-

¹³ Со временем исчезла духовная близость и с М. Горьким. В американский период жизни литератор, издатель, профессор Г. Гребенщиков сам стал объектом для подражания, во многом благодаря переводам его романов на иностранные языки и признание американскими критиками.

та «Семипалатинский листок» публикует его ранние стихотворения, рассказы и очерки. Но все это пока проба пера и поиск стиля.

Началом своей литературной деятельности сам писатель считал 1906 год, когда вышел первый сборник рассказов «Отголоски сибирских окраин. Рассказы первые». Через короткое время последовал сборник «В просторах Сибири». Как отмечает красноярская исследовательница О.А. Толстоноженко [2015, с. 349]: «В ранних рассказах (главным образом в сборнике «В просторах Сибири») одной из центральных тем становится жизнь и трагедия деревенского интеллигента. Выходец из народной среды, чаще всего из крестьянства, получает образование и по каким-то причинам вынужден вернуться в родную деревню». Этот мотивный ряд полностью повторяет биографическую коллизию юного Гребенщикова, когда в 1898 году он возвращается после своих «народных университетов» в родной Николаевский рудник и уже не может полностью отдаться выматывающему ежедневному крестьянскому труду. После весенних и летних работ уходит писцом в шемонаихинскую полицию. Поиск себя в интеллектуальном труде соединялся с литературным творчеством – появился первый драматический опыт «Сын народа», поставленный на усть-каменогорской сцене в 1908 году, и перевод с польского поэмы «Киргиз».

«Около десяти последующих лет жизни Гребенщикова в Сибири (до отъезда в Петербург) – время накопления журналистского опыта в газетах Семипалатинска и Омска, период многописания на тему крестьянского быта, продвижения с «сибирской окраины» в университетский Томск, сотрудничество с солидной профессорской газетой «Сибирская жизнь»» [Черняева, 2103, т. 1, с. 7]. Интересный путь вхождения в большую литературу приводит в статье «Провинциальный интеллигент в столице: рефлексия травмы в раннем творчестве Г.Д. Гребенщикова» О.А. Толстоноженко. По ее мнению, сибирский автор должен пройти четырехступенчатую траекторию:

- 1) получение минимального, достаточного для писательства образования (часто – самообразования);

2) начало работы в сфере литературы, сотрудничество с периодическими изданиями;

3) поиск символических покровителей;

4) вхождение в круг столичных литераторов при поддержке более известных культурных деятелей [Толстоноженко, 2015, с. 347].

Действительно, первых два пункта Г.Д. Гребенщиков выполнил самостоятельно. Для реализации последних двух необходим был *Genius loci*. В 1908 году происходит знакомство с «большим сибирским дедушкой» Григорием Николаевичем Потаниным, которые вводит его не только в круг сибирской университетской элиты, но и дает «путевку» в столичный Санкт-Петербург. Названия гребенщических статей, посвященных Григорию Николаевичу, говорят сами за себя: «Дедушка-товарищ», «На высоте», «Великий сын Сибири», «Большой сибирский дедушка», «На склоне дней его». Потанин начинает формирование зрелой личности сибирского самородка по лекалу известных областников. Самый прямой путь деятелей этого направления – просвещение местных обывателей и презентация удивительной страны Сибири в столицах. Для этого и Г.Н. Потанин, и Н.М. Ядринцев избрали научный путь этнографов. Путь литераторов не сложился, так как совместный роман «Тайжане» так и не был закончен. Их этнографические труды позволили соединить в себе статус всемирно известного ученого и одновременно «сына сибирской земли». Университетский Томск не принял Гребенщикова в распростертые объятия, вызвав некоторое взаимное отторжение у начинающего писателя и журналиста. «Личность Потанина, его нравственный авторитет, благородные идеи просвещения и изучения Сибири, его преданное служение науке оказали на Гребенщикова самое благотворное воздействие как раз в тот момент, когда он переживал период «бури и натиска» – своеобразный бунт плебея, против монополии образованного сословия в сфере культуры. Потанин сумел усмирить социальное раздражение Гребенщикова и направить его энергию в созидательное русло» [Гребенщиков и Потанин, 2008, с. 7]. Сам Гребенщиков отмечал: «Быть может, он уловил во мне ту первобытную нетронутость народной почвы, на которой

лучше прорастают его семена. Я был моложе всех, я был настоящий выходец из простой среды, и я, по его мнению, мог вспыхнуть настоящим пламенем его идей» [Гребенщиков, 2013, т. 3, с. 458].

В мае 1910 года по рекомендации Потанина молодой исследователь отправляется в родные края на реку Убу, но уже в качестве начинающего этнографа. Итогом поездки стала книга очерков «Река Уба и убинские люди». Сразу после возвращения «дедушка-товарищ» организовал большие публичные лекции Гребенщикова по городам Сибири. Первая экспедиция не только дала возможность войти на правах неопита в историческую науку, но и выбрать основные направления судьбы, которые определяли жизнь Георгия Дмитриевича в России и в эмиграции. Он стал лектором и до конца жизни во многом зарабатывал именно этим трудом¹⁴. Стал певцом Сибири и даже в Америке сумел повторить ее бытовой и бытийный уклад. Именно в первой поездке к старообрядцам Убы были посеяны зерна главного труда – романа-эпопеи «Чураевы».

Уже весной следующего года Гребенщиков отправляется во вторую этнографическую экспедицию в долину реки Бухтармы к «бухтарминским славянам». С весны до декабря он проезжает и проплывает сотни километров, потом долго работает с научными источниками и только в 1913 году выходит его большой труд «Алтайская Русь», выстроенный как исторический очерк в 12 частях¹⁵. Примечательно, Гребенщиков путешествует один. «Путь мой далек, целых семьсот верст и не на лошадях, а на лошади. Если об этом узнают люди Запада – они скажут, что я лгу... Но сибиряки мне верят. Я один, багаж мой легкий, лошадь добрая. Терпения по привычке хватит. Славно поскрипывают сани. В пальто и барнаулке, в пимах, закутанных медвежьей шкурой, в мохнашках из дикой козы – мне тепло и уютно. Страдают только нос да щеки. Усы пристыли к воротнику и слегка линяют, но я их не жалею, не гусарские... Бухтарма

¹⁴ Так, 750 экземпляров одного из томов «Чураевых» были распроданы именно на многочисленных лекциях.

¹⁵ Позднее 12 частей станут главным композиционным правилом Гребенщикова – 12 планируемых томов «Чураевых», три сказания по четыре рассказа «Былины о Микеле Буяновиче».

уже осталась позади. Я еду Иртышом» [Гребенщиков, 1912]. Неограниченное пространство позволяло сформировать особый тип самостоятельной личности, отвечающей только за себя. Вторая экспедиция завершилась в Барнауле, где после хлопот Потанина Георгия Дмитриевича пригласили на должность главного редактора газеты «Жизнь Алтая». В феврале 1912 года вышел первый материал – очерк «На протяжной», а с 11 мая газета начала выходить под редакцией Г.Д. Гребенщикова. «Жизнь Алтая» стала «входным билетом» в большой культурный мир. Появились контакты со столичной средой. Газетная работа захватила нового редактора, но столичные перспективы манили еще больше. В «Бийском вестнике» Т.Г. Черняева опубликовала переписку Гребенщикова с другим культурным героем Сибири Порфирием Алексеевичем Казанским. Он окончил юридический факультет Томского университета и отправился искать приложение своих усилий в Москве. Уже в апреле 1912 года Георгий Дмитриевич настоятельно зовет коллегу в Барнаул. П.А. Казанский соглашается и фактически становится заместителем редактора и надежным помощником. «Так Гребенщиков, благодаря помощи Казанского, начал активно заниматься фотографией, свидетельство этого – сохраненные в архиве открытки с его первыми снимками с Алтая. Впоследствии многочисленные лекции и доклады Гребенщикова о старообрядцах Бухтармы сопровождались демонстрацией сделанных им фотографий» [Черняева, 2005, с. 196]. Несмотря на большое количество материалов, выходящих в «Жизни Алтая», литературный вектор Георгия Дмитриевича направлен на культурную столицу. В октябре он оставляет быстро набирающую тираж газету на Порфирия Алексеевича, а сам отправляется в Новониколаевск, Томск и Санкт-Петербург. В столице он встречается с издателями, литераторами; готовит выход прозаического сборника «В просторах Сибири» с рекомендацией Г.Н. Потанина, посещает И.Е. Репина в Пенатах. Вернувшись на редакторский пост в январе 2013 года, Гребенщиков погружается в издательские дела, но снова берет отпуск в июне по семейным обстоятельствам – болезнь сына. С этого момента он оставляет редакторскую должность.

Вся вторая половина года уходит на хлопоты по изданию «Алтайского альманаха», который стал первой региональной книгой, изданной в культурной столице и объединившей лучших алтайских литераторов. Алтай в ней впервые предстал как целостный и уникальный горный регион Российской империи. Несмотря на многочисленные просьбы Георгия Дмитриевича, Г.Н. Потанин не дал свои тексты в это издание. Тогда изобретательный составитель сборника завершил книгу короткой миниатюрой «На высоте», где за главным героем – седым стариком – легко угадывается знаменитый областник. Три следующих года стали годами становления Г.Д. Гребенщикова как узнаваемого в столице автора. Живет в Барнауле¹⁶ и Томске. Активно публикуется в сибирских газетах и журналах, пишет для «Жизни Алтая», путешествует.

Начало Первой мировой войны вносит большие изменения в жизнь писателя и журналиста. В феврале 1916 года писатель начинает военную службу добровольцем. Из-за слабого зрения он не попадает в действующую армию, а принимается на должность старшего санинструктора. Но уже 1 марта, меньше чем через месяц, получает удостоверение специального корреспондента «Русских ведомостей» – одной из самых авторитетных и читаемых газет Российской империи. Сибиряки всегда спасали Родину в тяжелую годину, начиная еще с Отечественной войны 1812 года. На линии боевых действий в Гребенщикове открылся организаторский талант. В Государственном музее истории, литературы и культуры Алтая в личном фонде писателя подробно представлены ступени роста: от рядового санинструктора до уполномоченного Всероссийского союза городов при XI армии Юго-Западного фронта. Крестьянская смекалка горного жителя серьезно помогла в обеспечении быта военнослужащих. Были созданы банные от-

¹⁶ Александр Фирсов указал два адреса проживания в Барнауле: «Георгий Дмитриевич проживал в Барнауле: улица Томская (ныне – Короленко), 115. Это рядом с нынешней редакцией «Алтайской правды» – в квартире на втором этаже, окна которой выходят на Покровский собор. Теперешние жильцы, естественно, ничего не знают о Гребенщикове. Другую квартиру он снимал в доме на углу улицы Бийской (ныне – Никитина) и Конюшенного (сейчас пр. Красноармейский) переулка» [Муравлев, 2006].

ряды, спасающие не только от вшей, но и от серьезных инфекционных заболеваний, косивших русских воинов на других фронтах. Был осуществлен прорыв в транспортировке раненых. В Карпатах, где не было широких горных дорог, раненых довозили до полевых лазаретов алтайским способом: две лошади становились друг за другом, в поднятые стремяна крепились жерди с закрепленными на них носилками. Тяжелораненые солдаты перевозились, как в гамаках, без тряски и тележной тряски на каменных выбоинах. На фронте Гребенщиков сумел объединить в себе организатора быта, общественного деятеля, писателя и журналиста. Во время службы он продолжает работать над первым томом эпоса «Чураевы» и пишет репортажи для нескольких газет. «Но вот беда: над головою часто носятся аэропланы, а поблизости еще более опасные враги – не видимые глазом миазмы болезней, хотя и не таких опустошительных, – могут помешать», – писал 25 июля 1916 года Г.Д. Гребенщиков своему учителю Г.Н. Потанину (ОРКП НБ ТГУ. Архив Г.Н. Потанина. Связка 115. №106).

Уже в первых журналистских материалах для «Русских ведомостей» ему удастся создать свой неповторимый почерк, в котором нет противопоставления своих и чужих, добра и зла – столь привычного в военных корреспонденциях. В «Первом дне (От нашего корреспондента)» Георгий Дмитриевич формулирует свою главную концепцию, которая пройдет с ним через всю фронтовую журналистику: «Приближаясь к линии передовых позиций, в гущу многомиллионной действующей армии, я чувствовал себя песчинкой, случайно занесенной непогодой с далеких и сонных сибирских просторов.

Душа моя, глаза и слух открыты широко. Некоторые, незначительные по существу, детали вызывают желание философствовать, на серых буднях бивуачной жизни отыскивать поэзию, на фоне черного труда и скорби отметить красоту...» [Гребенщиков, 2013, т. 2, с. 337]. И далее: «Но тут же я ловлю себя на непривычке к окружающей действительности и думаю о том, что галицийские поля, быть может, долго еще не увидят мирных дней и не услышат песен.

И с прискорбием ищу ответа на вопрос:
«Есть ли в войне хоть маленькая доля поэзии?»

«Нет, в ней все грубо, оскорбительно, цинично, – рассуждаю я в ответ, – и если есть поэзия, то не в войне, а в самой жизни, которой даже и война не в состоянии раздавить своей кровавой, страшной колесницей».

«И эта вера в жизнь, – утешаю дальше я себя, – и этот жадный интерес к ее мелочам, к непотушенным огням и пестрым краскам, слава Богу, просачивается даже сквозь раскаленное железо войны»...»

Вывод из таких сопоставлений ясен сам собою:

«Жестокая борьба идет не только за свои права, но и за свои песни, за своего жаворонка... За свою поэзию...» [Гребенщиков, 2013, т. 2, с. 338]. Традиционно военные действия и в журналистике, и в художественном творчестве осмысливались в трех основных направлениях: романтической (ура-патриотической), натуралистической и эсхатологической. Гребенщикову удастся не только объединить эти позиции, но и добавить в них новое. Он – не только любопытствующий, все замечающий журналист, не только ученый-этнограф, видящий за частностями движение истории и нации, но вдохновенный патриот родного края. Любое сравнение окружающего мира осуществляется только с родным Алтаем, с его озерами, реками и горами.

Будучи корреспондентом столичной газеты, Георгий Дмитриевич не забывал и барнаульскую «Жизнь Алтая» – часть его материалов выходила одновременно в двух этих газетах, часть печаталась только на родине. В военной корреспонденции Гребенщикова в газете «Жизнь Алтая» 1916 года сформировался синкретичный жанр «житейской истории», где основу сюжета составили реальные происшествия, участником которых был репортер. Их «сюжетная пружина» запускает механизм авторской фантазии, расширяющей рамки события, уводящей от сиюминутности в обетованную страну Сибирь. Зримые, объемные образы и эмоционально-оценочное от-

ношение к происходящим событиям не делает Г.Д. Гребенщикова апологетом или критиком войны. Он выступает «бытописателем», основная целевая установка которого – показать, как война изменяет (причем не обязательно в худшую сторону) привычную жизнь человека, социальные статусы и роли, систему ценностей. В публикациях «Жизни Алтая» изменился объект описания: вместо быта старообрядцев, алтайцев и киргизов первых очерков пришли детали фронтового быта. Все это формирует новый авторский язык, рождающийся на глазах у читателя, в котором смешиваются процессы рассказывания, сопереживания, восприятия и общего мироощущения. Одним из самых ярких очерков, опубликованных в «Жизни Алтая» стал «Каркаралинский мещанин». В нем соединились лучшие черты журналистики военного времени.

Трудно сказать, как Гребенщиков принял Февральскую революцию. В его очерках «Сновидение. Из писем с фронта» и «О чем кричали гуси» точно передается ощущение внутреннего патристического подъема солдат, который через очень короткое время сменится безвластием и дезертирством. Писатель перебирается в Киев и оттуда пишет очень показательные строки М. Горькому: «За последние полгода не удалось написать ни одной строчки, и ничуть об этом не жалею. Могу передать все пережитое за это время одной фразой: «Как будто я все время провалился в грязной луже, кровавой и вонючей»... Можно было бы выразиться фигуральнее, но бумага покраснеет» [Гребенщиков, 2013, с. 467]. С Киева начинается исход Гребенщикова из России. В дорожных чемоданах законченная рукопись первого тома романа «Чураевы», второй экземпляр готовит к публикации М. Горький, но так и не издаст на родине. Родственники, бывшая жена с сыном Анатолием останутся на Алтае. До августа 1920 года писатель с новой женой в Крыму: Одесса, Ялта. В Ялте группируются лучшие культурные силы гибнущей страны, активно кипит литературная жизнь. «Здесь собралось множество выехавших из Петербурга и Москвы писателей, журналистов, артистов и музыкантов. Гребенщиков возобновляет петербургские знакомства, заводит новые, интенсивно печатается в недолговечных крым-

ских газетах, журналах и сборниках» [Гребенщиков, 2013, т. 1, с. 12]. Публикации статей и рассказов не дают стабильного дохода, и выходец из алтайского крестьянства начинает зарабатывать извозом. В письме к К.Д. Треневу от 24 марта 1920 года он рассказывает о взятом кредите у татарина, на который была куплена кровать, кляча и повозка – линейка. На заработанные деньги Георгий Дмитриевич начинает строительство дома из камня и цемента в Ливадийской слободке. Впоследствии строительство будет сопровождать писателя так же, как и литературный труд. В каждом новом кочевье Гребенщиков будет засучивать рукава и строить свой материальный и бытийный дом. Один, собирая камни для стен вокруг. «Так как я «кулак» с мужицкой тягую к земле и так как, кроме всего, привык из пустяков вещественных делать нечто материально стоящее...» [Росов, 2008, с. 170]. В Крыму новый дом был нужен еще и для новой семьи. Перед эмиграцией (по данным В.А. Росова) бывшая балерина Мариинского театра, а во время войны сестра милосердия Татьяна Денисовна Стадник повенчалась с Георгием Дмитриевичем и стала верным другом и помощником писателя до последних его дней¹⁷. Семья покидает Родину не в военной форме и не в статусе беженца. В своих константинопольских очерках Георгий Дмитриевич подчеркивает свой особый писательский статус. Можно ли было не уезжать? Однозначно – нет: через пятнадцать лет два алтайских родственника попадут под «колесо репрессий» именно за переписку с Гребенщиковым. Подобная судьба не миновала бы писателя на родине. А мы бы остались без сибирского классика.

В турецкой столице как на перевалочной базе литератор зарабатывал хлеб грузчиком. Но как когда-то в юности грамота, хороший подчёрк и аналитическое мышление дали новый шанс. Генерал Александр Сергеевич Лукомский берет писателя в секретари и вывозит без визы во Францию. Подробности этого непростого путешествия были опубликованы во французской эмигрантской газете В.Л.Бурцева «Общее дело» циклом очерков «В Африку». Этот

¹⁷ В анкете для получения американской визы указано: родилась 6 января 1894 г. «в Тифлисе, на Кавказе. Дактилографистка. Русская, православная. Образование: частная гимназия в Харбине» [Санникова 2006, 19].

гребенщиковский документ мытарств русской эмиграции очень интересен своими деталями и наблюдениями. Уже в первой эмигрантской публицистике Георгий Дмитриевич понимал, что без сохранения традиций диаспоре не выжить. В 1921 году в этой же газете выходит небольшой по объему материал «Из переписки с беженцами», где автор использует реминисценции мармеладовского монолога из «Преступления и наказания» и фактически дает программу выхода из кризиса: «...Потерпите и не унывайте! Пусть издеваются и смеются над нами. Пока и сами мы будем смеяться над собой. У нас широкая душа, мы можем это позволить – издеваться и смеяться над собой. Но скоро, очень скоро наступит наш всероссийский красочный, широкий хороводный праздник свободного труда, и тогда мы посмеемся вволю. Не злобно, не мстительно, а вольно, широко и всепрощающе, как может смеяться только русская натура, знающая глубины падения и вершины настоящей радости освобождения... Но при этом я все-таки ставлю маленькое условие: поддерживайте бодрость и терпение друг в друге сущими пустяками – не возбуждайте в ближнем подозрения и озлобления» [Гребенщиков, 2013, т. 3, с. 429]. Сам же писатель уже в первый год пребывания во Франции занялся жизнестроительством в прямом и в переносном смысле слова.

На Лазурном берегу Франции богатые торговцы Шевцовы еще до эмиграции купили большой кусок земли, о котором вспомнили только, когда кончились средства для жизни в Париже. Дочь Александра Ивановича Куприна вспоминает: «Фавьерская долина принадлежала пяти-шести провансальским фермерам, имеющим виноградные и главным образом оливковые плантации. Разбогатев, они стали продавать лишнюю землю по баснословно низкой цене, так как туда не вела ни одна дорога, не было ни канализации, ни электричества, ни лавок, ни вообще какого бы то ни было признака цивилизации. Врангели приехали к Швецовым на юг Франции, туда же приехал писатель Г.Д. Гребенщиков» [Куприна, 1979, с. 167]. Георгий Дмитриевич вместе с супругой Татьяной Денисовной договорились, что гонораром за построенный для Швецовых дом будет

небольшой кусок фавьерской земли. И летом строительство началось. Несколько цитат из писем этого года к С.В. Потресову: «Не было стола, и я вчера сам его смастерил. Живем экзотично, приключительно, прелюбопытно, в маленькой хижине, в окне которой, между рамой и ставнями, пчелы. Выселить их оттуда нелегко, так как у них уже много меду. Купили мула и тележку, вожу кирпичи для хижины, чищу дорогу, рублю лес, словом, потею и покрываюсь коростой. Море очень близко, пляж хороший, и это весьма облегчает наше житьё-бытиё» [Росов, 2008, с. 173]. «Поэтому я напрягаю все свои мускулы, чтобы успеть за 1,5–2 месяца сделать за полгода, и, когда совесть будет, так или иначе, уязвлена, надеюсь, хозяева будут милостивы. В общем, я в зубость и в обиду не даюсь, но на этот раз поверил в дружбу и в то, что люди очень почтенные и состоятельные. Недавно сам выстроил целое здание и сам покрыл, затеваю другое – для мула и склада. Вожу теперь с берега гравий, работаю как самый настоящий батрак». «2000 метров одних дорог и дорожек сделал я собственноручно по дебрям леса» [Росов, 2008, с. 182]. Усилия не были потрачены даром. Здесь Георгий Дмитриевич выступил как создатель общины. В Ля Фавьере с его небольшой лачуги началось создание русской диаспоры. До Второй мировой войны сюда как на дачу съезжались русские эмигранты. Было построено 30 домов, в которых проводили лето И. Билибин, М. Цветаева, А. Куприн, художники Ларионов и Гончарова. В домишке Гребенщиковых жил Саша Чёрный. В личном измерении три главных события произошли в этот год: семья Гребенщиковых получила землю и построила временное жилье; власти Франции дали разрешение на пребывание в стране; в главном европейском журнале русской эмиграции «Современные записки» начал печататься первый том романа «Чураевы».

Парижский период Гребенщикова связан с журналом «Современные записки». Как отмечает Т.Г. Черняева: «В названии журнала и его программе соединились традиции двух известных русских журналов XIX века – пушкинского, а затем Некрасовского «Современника» и «Отечественных записок»... Одной из главных

целей «Современных записок» было объединение творческих сил русского зарубежья. В нем печатались произведения И.А. Бунина, Б.К. Зайцева, Марка Алданова, В.В. Набокова, Д.С. Мережковского, З.Н. Гиппиус, А.М. Ремизова, М.А. Осоргина... Список можно продолжить, но и так ясно, что с ноября 1920 года, когда вышла первая книга журнала, до последней, семидесятой, книги (март 1940 года), это был лучший литературный журнал русского зарубежья» [Гребенщиков, 2013, т. 1, с. 15–16]. Не последнюю роль в редколлегии играл И.А. Бунин, который еще в Киеве дал восторженные отзывы первому тому «Чураевых» после читки Гребенщикова. По мнению В.А. Росова [2002, с. 220]: «Пропуск в писательский мир, подлинное признание пришли к Гребенщикову именно благодаря Бунину». Абсолютно не похожий на привычную модернистскую прозу крестьянский взгляд «Братьев» сразу привлек внимание не только коллег по цеху, но и европейской общественности. В 1922 году «Братьев» переводят на французский язык. Спустя год выходит шеститомник с ранними произведениями. В 1924 году появляется второе откровение Гребенщикова – 400-страничный роман, написанный за шесть недель, «Былина о Микуле Буяновиче» и сразу переводится на несколько европейских языков. Публицистику и художественные тексты публикуют не только «Отечественные записки», но и пражская «Вольная Сибирь», рижские «Перезвоны», берлинский «Руль».

Выход шеститомника, переводы на европейские языки сделали сибирского писателя финансово независимым настолько, что он купил домик в Висбадене. Во многом по этой причине живший впроголодь высший литературный эмигрантский эшелон стал травить Гребенщикова, поменяв в своих оценках прошлые плюсы на минусы. «В связи с подготовкой французского издания «Чураевых» Гиппиус и Мережковский заявили издателю Боссару протест. Его суть сводилась к следующему: как это возможно, чтобы рядом со знаменитостями, вместе с мэтрами Мережковским, Буниным и Куприным издавать «никому не известного юнца Гребенщикова» [Росов, 2002, с. 223]. «Любезные французы даже и не подозревают, что если Бунин чистейшего огня рубин, то Гребенщиков – дай Бог с речного

берега камушек; что дома, на родной шахматной доске, Бунин стоял рядом с ферзью, а Гребенщикова на этой доске, пожалуй, и вовсе не бывало» [Антон Крайний, 1990, с. 373]. К большому для Георгия Дмитриевича огорчению на стороне критиков оказались Г. Адамович, А.И. Куприн и И. Бунин. В большом итоговом труде Глеб Петрович Струве в 1956 году будто эхом повторял критические толки начала двадцатых годов: «У Гребенщикова были и есть поклонники, но вклада в русскую литературу его эпопея не составит. Можно даже пожалеть, что он не ограничился первым томом «Чураевых». Этот том тоже не открыл бы новой главы в русской литературе, но в нем по крайней мере была дана довольно яркая картина быта алтайских староверов, были любопытные фигуры и было гораздо меньше безвкусыя и потуг на дешевый символизм» [Струве, 1996, с. 79]. Интересно, но томская ситуация начала века, когда образованные, близкие к университету коллеги не приняли «человека земли», повторилась снова. Гребенщиков остро воспринимает разрыв с элитарным литературным миром. В Сибири ему помогает выйти из сложившейся ситуации Г.Н. Потанин, в эмиграции – Н.К. Рерих.

В конце 1923 года «встреча с выдающимся художником, личностью планетарного масштаба, с его идеями духовного преображения жизни, спасительной для человечества роли культуры, сближение буддизма, индуизма и европейских культурных традиций, вдохновила Гребенщикова на отъезд из Европы для новых начинаний в «просторах Америки». Была достигнута договоренность о создании издательства «Алатас» (Белый камень) и о содействии Тарухана (данное Рерихом новое имя Гребенщикова) в подготовке азиатской экспедиции художника. Из тесной, перенаселенной русскими эмигрантами Европы Гребенщиконы в апреле 1924 года отплыли в Америку» [Гребенщиков, 2013, т. 1, с. 18]. Из старого света семья увозила достойный багаж: имущество, рукописи, грандиозные культурные планы и мессианство. И.А. Бунин 16 февраля 1924 года на вечере в Париже прочитал речь «Миссия русской эмиграции», который стал манифестом беженцев, главной задачей которого стало сохранение русских устоев. «Большинство представителей

эмигрантской интеллигенции (П.Б. Струве, И.А. Ильин, И.С. Шмелев, А.И. Куприн) сходились во мнении, что главной миссией, возложенной историей на русскую эмиграцию, является сохранение до-революционного культурного и духовного наследия для будущих поколений России. Г.Д. Гребенщиков разделял взгляды коллег, но при этом считал, что развитие культуры остановить невозможно, как невозможно «законсервировать» духовные культурные ценности. Писатель полагал, что духовный опыт, приобретенный эмигрантами на родине, однажды станет достоянием далеких потомков, если найдет воплощение в творчестве, в конкретном культурном действии. Именно в Европе писателю впервые приходит идея культурного «строительства» как одного из путей преодоления культурной «беспочвенности», объединения деятелей искусства для совместного творчества, созидания культуры будущего» [Сирота, 2007, с. 8–9]. Построение культуры будущего стало главной целью Гребенщикова в Америке.

Переписка с Н.К. Рерихом в двадцатые годы, где подробно описана подготовка к отъезду и первые дни в Америке четы Гребенщковых, позволяет говорить о молитвенном отношении к благодетелю. Николай Константинович не только дал пай на открытие издания «Алатас», организовал переезд и обеспечил работой на первое время в Нью-Йорке, но и задал высокую духовную планку деятельности. Алтай и Белуха в его философской системе были близки к центру мира, а Георгий Дмитриевич был выходцем из этих мест, никогда не прерывающем духовную связь с малой родиной. Уже через полгода происходит юридическое слияние парижского «Алатаса» с нью-йорским Музеем Н.К. Рериха и у семьи Гребенщковых появляется главное книжное дело их жизни, неразрывно связанное с Чураевкой.

В третий раз после Алтая и Франции осуществляет попытку создания собственного культурного топоса, напоминающего о родине, дающего возможность собрать лучшие культурные силы эмиграции и, наконец, писать самому. «Помню, была Страстная Суббота, 18 апреля 1925 года, когда я стал твердою ногой на кусок дикой, но

теплой земли в штате Коннектикут. Да, это было: не чувство собственности, а чувство твердого шага и независимости пережил я в тот час. «Вот здесь, наконец, сколочу из простых досок прочный и большой письменный стол и буду писать упрямо, независимо и долго». А в полдень на Пасху, в сетке мягкого весеннего дождя, среди березок, выбрал полянку для хижины. Забывая первый колышек, помню, обратился к Востоку и вместо молитвы крепко подумал:

«Да, будет здесь, в Америке, Сибирский скит!»» [Гребенщиков, 2013, т. 4, с. 299]. На купленной у сына романиста Ильи Львовича Толстого земле началось строительство легендарной русской деревни в 75 милях от Нью-Йорка, куда через короткое время переехало и издательство «Алатас». Снова писатель бьет камень, делает дороги, строит дом, создает бытовое и бытийное пространство, в котором очень комфортно русским беженцам.

Размышляя о жизнестроительстве Гребенщикова, красноярский исследователь Александр Юрьевич Горбенко приходит к выводу о синкретическом характере этой русской колонии. В ней соединились скит Сергия Радонежского, выдуманная старообрядческая Чураевка из одноименного романа, Ясная Поляна Льва Толстого и мистическое алтайское Беловодье [Горбенко, 2015, с. 196]. В этом реальном пространстве соединяются русские исторические традиции, начиная со Средневековья и Православия и заканчивая поисками автора «Войны и мира» и метафизикой Рериха. «Все эти реальные и вымышленные топосы несут ореол только положительного смысла. Во многом по этой причине начинание писателя получило поддержку выдающихся русских ученых, писателей, художников и музыкантов (среди них И.И. Сикорский, И.Л. Толстой, А.Л. Толстая, Е.А. Москов, С.В. Рахманинов, А.Т. Гречанинов, М.А. Чехов, Ф.И. Шаляпин, М.М. и В.П. Фокины, М.М. Фивейский, Л.Я. Нелидова-Фивейская, Е.Н. Спекторский, Д.Н. Вергун, С.Т. Коненков, Н.К. Рерих и др.). Культурный центр в Чураевке способствовал созданию ряда русских и американских творческих и общественных организаций (Сибирской ассоциации Общества друзей музея Рериха (1929); американского художественного объединения «ArtistsandWritersof-

Connecticut» («Художники и писатели штата Коннектикут») (1940)), демонстрировавших антиномичность самого феномена культуры русского зарубежья, проявлявшуюся, с одной стороны, в ярко выраженных консервативных и охранительных тенденциях, а с другой – в стремлении к постоянному диалогу с культурой страны-реципиента. Именно из этой антиномичности рождалась оригинальность, самобытность культуры русской американской диаспоры, создаваемой в вынужденном удалении от России (первоисточника) и в контексте инокультурного окружения, на «стыке» между русской и мировой культурой, в постоянном диалоге с современной западной культурой и одновременно – с «дореволюционной» русской культурой, ее ценностями и традициями» [Сирота, 2007, с. 11]. Большинство гостей Чураевки были людьми, сохранившими русскую культуру и в эмиграции.

В начале тридцатых годов Чураевка достигла своего пика развития: «Строились новые дома, издавались и посылались в Европу книги, решались вопросы о строительстве школы искусств, Дома отдыха. Планировалась постройка художественной студии. Устраивались литературные вечера и лекции, проводились детские праздники и т.д. Об этом можно прочесть в кратком отчете о деятельности Чураевки в книге «Гонец. Письма с Помпеярага», изданной в 1928 году. А выпущенная на английском языке программа русского фестиваля в Чураевке, состоявшегося 14 сентября 1930 года, извещает:

12 ч. дня – сбор участников фестиваля у часовни Св. Сергия.

3 ч. дня – лекция И.И. Сикорского «Завоевание воздуха».

4 ч. дня – трио Е.Ф. Аноп и др.

5 ч. дня – гуляние по лесам Чураевки, пикник среди берез, сказки и песни у костра. Танцы.

Весь день – буфет. Русские пирожки. Киоски.

Фестиваль проводится под покровительством «Сибирской ассоциации друзей музея Рериха» и «Общества друзей культуры».

Съезжались в Чураевку гости на Рождество, ходили из дома в дом со свечами, пели колядки. Весело отмечалась в Чураевке Пас-

ха» [Тарлыкова, 2001]. Георгию Дмитриевичу удалось невозможное – здесь он соединил быт, искусство, науку и религию. Русская культура, рожденная православными традициями, не могла существовать без веры. Испытания, постигшие русскую эмиграцию за пределами Родины, многих снова вернули в лоно церкви. Но если в Советской России рубеж 20–30 годов время воинствующего атеизма: разрушение Храма Христа Спасителя, разгром Троице-Сергиевской лавры, то в Чураевке это время созидания. В 1930 году Н.К. Рерих делает рисунок будущего храма, изобретатель вертолета И.И. Сикорский берет на себя большую часть финансирования, Г.Д. Гребенщиков сам из дикого камня, собранного на скалах вокруг деревни, возводит часовню святого Сергия Радонежского. О выборе покровителем именно этого русского святого писатель рассказывает в «Радонеге»: «Он не принял золотого креста от митрополита Алексия, – ибо нес на себе крест подвига. Он отказался даже от сана епископа, боясь власти не других над собою, но своей власти над другими. Все те полуграмотные времена он был сильнее великих князей, просвещеннее Льва Толстого, проще и мудрее всех философов, появившихся в мире в последующие просвещенные столетия. Вот почему каждый его поступок полон глубокого значения для всех времен. Св. Сергей соединил в себе наивысшее милосердие с наивысшей силой справедливости и терпения» [Гребенщиков, 2013, т. 5, с. 206]. Публицистика этого периода тяготеет к жанру письма, которые объединяются под одним заголовком «Гонец. Письма с Помпеяга».

Освящение чураевской часовни получило благословение митрополита Всеамериканского Платона (Пенсильвания), митрополита Евлогия (Париж) и митрополита Мефодия (Харбин) и стало значительным русско-американским культурным событием. Теперь не только книги чураевского издательства «Алатас», среди которых тома А. Ремизова, Н. Рериха, К. Бальмонта, И. Сикорского, Л. Нелидовой-Фивейской, самого Г. Гребенщикова, формируют духовное наполнение, но и окормление русской православной церковью. «Так затеплился этот огонек Русской Православной Культуры в диком

американском лесу. К множеству мерцающих по всему свету огоньков прибавился лишь один, слабый, еле видимый из-за множества удушливых газов окружающей атмосферы, но особенность его заключается в том, что он возник как результат идейных и культурных исканий и переоценок русского духа. На свободе эти искания открыто привели к истокам родной, испытанной веками Русской Правде, находя ее чище и глубже, и проще всех выдуманных правд.

Часовня им. Св. Сергия – это страница Русской эпопеи, написанная не словами, а гранитом, чтобы извратители чужих мыслей не смогли ее сразу вычеркнуть» [Гребенщиков, 2013, т. 5, с. 238].

Духовная целостность американской Чураевки породила нескольких последователей. Другом по переписке Алексеем Ачаиром было создано объединение «Молодая Чураевка» в Харбине. Приходили письма из «Нового Израиля» в Уругвае.

В тридцатых годах начинаются активные споры о выдвижении русскоязычных писателей на Нобелевскую премию по литературе. Претендентами становятся М. Горький, И.А. Бунин, Д.С. Мережковский. Американская общественность готовит документы о выдвижении Г.Д. Гребенщикова. Узнав о том, что главным его соперником будет И.А. Бунин, Георгий Дмитриевич отказывается от выдвижения. Спустя короткое время он начинает активно помогать деньгами русским писателям в Европе.

Относительно стабильный быт, подвижничество супруги Татьяны Денисовны, которая сама набирала и печатала все книги издательства «Алатас», позволили Георгию Дмитриевичу расширить фронт просветительской деятельности. Георгий Дмитриевич возвращается к сибирскому и европейскому опыту публичных выступлений. Всё необходимое у него для этого есть: связь с русскими диаспорами Америки и «поставленный» за десятилетие английский язык. На автомобиле он ежегодно передвигается от побережья до побережья. «В своих выступлениях («Европа или Азия?», «Всемирная идея русской нации», «Преподобный Сергей Радонежский как учитель Русской земли», «Пути нового русского искусства», «О судьбе русской литературы», «Сибирь – страна великого будущего»,

«Сибирь – Америка») Гребенщиков ставит перед своими слушателями и пытается разрешить многочисленные культурологические и культурфилософские вопросы, не потерявшие своей актуальности и в наши дни: об истоках русской культуры, о цивилизационной принадлежности России, о русской национальной идее, о роли азиатской части России в обновлении мировой культуры и будущем культурном сотрудничестве Сибири и Америки и др. Лекции читались писателем на русском и английском языках (итог двадцатилетней лекторской деятельности – более 600 лекций в 44 штатах Америки)» [Сирота, 2007, с. 10]. В переписке с Григорием Николаевичем Потаниным тогда еще очень молодой писатель сетовал, что предложенное знамя Н.М. Ядринцева – человека науки и статистики, ему не по плечу. Он все-таки самоучка и недостаточно широко образованный человек для исследовательского пути. Но через 25 лет сформировалась новая скрепа «Ядринцев – Гребенщиков». В своем фундаментальном труде «Сибирь как колония» Николай Михайлович использует постоянный прием анализа – сопоставление колонизируемой Америки и колонизируемой Сибири. Гребенщиков тоже сравнивает свою первую и вторую родину, но теперь для американского обывателя и эмигранта Америка сравнивается с Сибирью. В конце жизни собирает большое количество лекционного материала о Сибири и Алтае, переводит на английский язык и планирует книгу, не вышедшую при жизни. Алтайские ученые и музейные работники в 2002 году, воспользовавшись американским архивом писателя, хранившимся в ГМИЛИКе, перевели и издали книгу «Моя Сибирь». Этот труд во многом напоминает исследования Н.М. Ядринцева и во многом продолжает областническую тему. Здесь много статических и этнографических данных. Уйдя в 10-х годах XX века из этнографической науки в литературу, Гребенщиков снова возвращается к исследовательской деятельности, но только уже в статусе американского профессора.

В очерке «Толкай телегу к звездам» Георгий Дмитриевич рассказывает о неудачном выступлении в Флоридском Южном колледже, после которого парадоксально писателя приглашают

на работу. Причиной послужил авторский перевод «Былины о Микуле Буюновиче» на английский язык¹⁸. Гребенщиков пришел в колледж извиниться за неудачное выступление. Его сразу провели к руководителю учебного заведения. Ректор колледжа недавно прочитал роман и пригласил Гребенщикова читать курс русской литературы, а позднее и русскую историю, русский язык и даже лабораторию по обучению писательскому мастерству. У новоиспеченного профессора с четырьмя классами сельской школы и одним семестром юридического факультета Томского университета получилось то, что не получалось у многих американских преподавателей. «В своей работе на кафедре русского языка и литературы Флоридского Южного колледжа Гребенщиков выступал не только проводником и популяризатором, но и интерпретатором русской культуры для представителей культуры западной. Писатель стремился объяснить своим слушателям важность восприятия «чужой» культуры с релятивистских позиций, необходимость признания культурных ценностей, созданных и создаваемых другими народами, уважения и терпимости к нормам, ценностям и типам поведения чужих культур.

Несомненно, культурное миссионерство русских эмигрантов, с одной стороны, позволяло западной культуре заново открыть для себя русскую культуру, осмыслить ее значение, выходящее далеко за пределы национальной истории, с другой – способствовало укреплению ее позиций через интеграцию национально-специфических русских культурных ценностей в западные культурные системы» [Сирота, 2007, с. 13]. После переезда в г. Лейкленд (штат Флорида) Гребенщиков испытывал преподавательский подъем, в 1941 году Америка тянулась ко всему русскому. Американским военным служащим и чиновникам доплачивали за знание русского языка.

¹⁸ «На выход романа откликнулись крупнейшие американские издания ("TheNation", "TheNewYorkTimes", "TheHeraldTribune", "TheHartfordTimes"), признанные критики и известные литераторы (JohnCournos, PaulRosenfeld, FredT. Marsh, TaylorGlenn, LeticiaP. Osborn, PearlBuck, LauraAbell, AntoineBourdelle, Paul-Boyer, LouisD. Froelick). Анализ показал, что рецензии американских критиков отличаются глубиной и детальной разработанностью как литературной, так и культурно-философской сторон романа» [Сирота 2009, 17].

По свидетельству Александра Фирсова, в конце Второй мировой войны «Георгий Дмитриевич «усыновил» 17 бывших советских соотечественников, которые во время войны попали в Европу и должны были принудительно возвращаться в СССР, где их непременно ждали репрессии. Писатель помог им избежать этого. С одним из его «сыновей» – Стефаном Баскетом я до недавнего времени поддерживал переписку» [Муравлев, 2006].

После фултонской речи У. Черчиля ситуация изменилась кардинально. «В начале «холодной войны» (конец 40-х – начало 50-х гг.) правящие круги Запада во главе с руководством и многими политическими деятелями Соединенных Штатов взяли курс на неоправданно жесткое противостояние СССР, заключающееся не только в военно-политических мерах, но и в целенаправленном искажении в сознании американских граждан образа русского человека и достижений русской культуры, что впоследствии признавалось многими видными западными политиками, учеными и общественными деятелями. Г.Д. Гребенщиков оставил писательство и целиком посвятил себя публицистике и общественной деятельности, призывая не разрушать культурный диалог двух великих держав. В 1951 г. писатель стал вдохновителем и организатором беспрецедентной кампании, известной как «Манифестация дружбы русскому народу из-за Железного занавеса» (Manifestation of Friendship to the Russian Masses Behind the Iron Curtain), направленной на предотвращение негативных последствий антисоветского, и как следствие антироссийского, бума, развернувшегося в США в начале «холодной войны»» [Сирота, 2007, с. 14].

Создатель Чураевки призывал американскую аудиторию не делать поспешных выводов и настаивал на том, что русский народ «необходимо отделять как нацию от ее тиранических правителей», указывал на неуместность и бесполезность пропагандистских методов, используемых Госдепартаментом США, так как они «опираются на примитивные представления о психологии русских людей», и убедительно доказывал, что единственной границей, существующей между Россией и странами Европы и Америки, является «взаимное невежество» – эти слова писатель произнес во время выступления

на радио «Голос Америки». В.А. Росов утверждает, что во время последней поездки в Соединенные Штаты нашел следы этой записи. Не исключено, что очень скоро ценители наследия сибирского автора услышат оцифрованный живой голос Георгия Дмитриевича.

Сохраняя верность традиционному православию, 24 декабря 1951 года Георгий Дмитриевич снова через радио выступил с «Рождественским обращением к русскому народу из Америки». Как отмечает московская исследовательница О.С. Сирота [2007, с. 14]: «Несомненно, деятельность Г.Д. Гребенщикова, направленная на защиту светлого образа русской культуры, неутомимая борьба за сохранение справедливого отношения к русскому народу с враждебностью, холодностью и отчужденностью западного мира служили взаимопониманию между народами и являлись важными шагами на пути к мирному российско-американскому культурному диалогу, основанному на терпимости, знании психологии и понимании особенностей мировосприятия двух наций».

В период «холодной войны» Гребенщиков начинает работать над «Егоркиной жизнью» – автобиографической книгой об алтайском детстве, которую закончит в 1957 году. Книга могла бы быть доработана, но в 1957 году автор попадает в автомобильную аварию, после которой следуют два удара. Писатель теряет память и уже больше не может работать. Семь лет супруга и верный помощник Татьяна Денисовна систематизирует архивы. 11 января 1964 года Георгий Дмитриевич умирает. На следующий день в сан-францисской газете «Новая заря» выходит скромный некролог.

Через 20 лет наследие писателя стало возвращаться на родину. В 1982 году, благодаря Н. Яновскому, состоялась первая большая публикация в серии «Литературные памятники Сибири», которая открыла дорогу для главных произведений Г.Д. Гребенщикова.

Наследие талантливого земляка может стать предметом внеклассного чтения в старшем школьном звене. Главными текстами жизни Гребенщикова стали семь томов эпопеи «Чураевы», «Былина о Микуле Буяновиче» и поздняя автобиографическая повесть «Егоркина жизнь». Многочисленные рассказы и публицистические

тексты существенно дополняют художественную систему и могут быть прочитаны факультативно, но без главных произведений понимание авторской системы забытого классика невозможно.

Наиболее близким произведением для понимания современных школьников будет **«Егоркина жизнь»**. Именно с этой повести эффективней начать знакомство с наследием классика. Полный, доработанный супругой Татьяной Денисовной еще во время болезни автора, текст вышел в 1966 году. Существующее в лучших традициях автобиографической трилогии Л. Толстого и М. Горького повествование у Гребенщикова совмещает две точки зрения: с одной стороны, он тонко фиксирует и передает наивные детские переживания и заботы, с другой – повествует о них как зрелый мастер, виртуозно владеющий словом. Временной вектор в прошлое характерен для большинства прозаических произведений русской эмиграции. Но если у И.А. Бунина, И.С. Шмелева моделируется дворянская Россия усадеб или богатая купеческая Москва, то Георгий Дмитриевич создает трудный мир провинциального крестьянства, где плохо одетый ребенок может вмерзнуть в лед реки ногами. При описании этих трудностей писателю удастся сохранить главное – любовь к близким и Родине. Трудности быта переживаются абсолютно по-детски: сегодня я поплачу, а уже завтра будет новый день с новым интересным опытом. Т.Г. Черняева [2007, с. 88] пишет: «...материальная «нищета» и доставшееся юному герою – вопреки и благодаря «невероятной нищете» – духовное «богатство» неразрывны. Социальное включено в бытийное, вневременное, природное, божественное. Название первой главы повести – «Что первое увидели глаза» – поддерживается в тексте примечательной сценой. Весенним утром молодая мать на руках несет ребенка «в церковь для причастия», а его глазам открывается озаренная солнцем «даль, даль, даль сразу же за плечами матери» – бесконечная земная горизонталь». В то же время он впервые видит небо, «но не наверху, а внизу, под ногами матери»: она идет «по доскам и камешкам через весеннюю лужу», в которой отражается «небо всей синевой», «сделавши лужу такую же лазурную, такую же бездонную, как небо».

Насыщенная духовным содержанием пространственная вертикаль привносит в «Егоркину жизнь» нравственно-философский смысл, маркированный уже в первой главе повести авторским лирическим отступлением: «...как же широка и просторна жизнь для зрячей, для окрыленной мечтою души человеческой! Когда она отцветает на земле и, невидимая, переносится в новые миры, верхние и нижние, смотря по прежним заслугам, как много она может увидеть необъятной, безграничной радости!» [Гребенщиков, 2013, т. 6, с. 13].

Этнографические доминанты раннего Гребенщикова здесь становятся художественной тканью. Они не уходят, так как подробно описаны извоз, крестьянский быт, страда, но всё это часть огромного мира, в котором взрослеют, влюбляются, меняют социальные статусы. Для школьников эта книга может носить еще и воспитательный элемент. Современное общество потребления с быстрым клиповым сознанием не оставляет возможности для переосмысления и генетической связи с предками, жившими на Алтае в конце XIX века. То, что сегодня кажется доступным и само собой разумеющимся, в этот период становления сибирского этноса формировалось с огромным трудом. Здесь Гребенщикову удастся дать точку зрения очевидца. Современная общественность с восторгом рассказывает о столыпинских переселенцах, которые прибыли на алтайскую «обетованную землю» и стали «как сыр в масле кататься». Писатель глазами Егорки дает совершенно другую картину. Большинство переселенцев не были радушно приняты местными жителями и долгое время влачили жалкое существование, добывая хлеб в поте лица своего.

И все-таки Гребенщиков остается верен самому себе – он певец Сибири и впитал в себя черты своих предшественников областников Г.Н. Потанина и Н.М. Ядринцева. «Замысел автобиографического повествования Гребенщикова на самых ранних этапах его формирования тяготеет к иной жанровой традиции – областническому роману. Поэтому социальный статус автобиографического героя не доминирует в замысле повести Гребенщикова, как это было у его «оппонентов». Как уже было сказано, автобиографический герой – сын своей родины, Сибири, и крестьянская суть представлена здесь иначе: не в

социальной, а в бытийной ипостаси» [Черняева, 2007, с. 90]. Главная «пружина» сюжета в «Егоркиной жизни» – любовь к матери и к малой Родине, явленной в сложной гармонии окружающего мира. Для хорошо знакомого с биографией писателя школьника будет очень интересным «Послесловие» повести, где Георгий Дмитриевич раскрывает секреты о том, где вымысел, а где биографическая правда в тексте.

«Былина о Микуле Буяновиче» была опубликована в 1924 году в Париже. Сразу появились переводы этого романа. О предстоящей работе над этим сложным жанровым образованием сам писатель говорил так: «...мне нужна была хотя бы короткая исчерпывающая формула, чтобы ответить французам на поставленные ими вопросы: что случилось с русским народом, принявшим участие в столь кровавой расправе с избранными людьми своей отчизны, и, особенно, как это никто не выручил, не защитил своего Государя, а даже как будто сочувствовал злодеянию неслыханной расправы над Помазанником Божиим и всей его семьей? – Но я мучился все больше невозможностью правильно и убедительно найти сколько-нибудь подходящую форму для ответа не только посторонним иностранцам, но и самому себе». В очерке 1957 года «Чудесное воспоминание» Гребенщиков рассказывает об откровении, которое пришло в Висбаденской церкви: «Во время Херувимской, когда по Евхаристии к Престолу, на котором совершается чудесное превращение вина в Кровь Христову, сонмы ангелов и херувимов спустились над Чашей, во мне произошел доселе неведомый трепет. Слух мой уловил их присутствие в голосах хора и особенно в ангельских женских голосах, поднявших меня на крыльях умиления и восхищения в пределы надземные. И когда произносились слова Херувимской: «Всякое ныне житейское отложим попечение», – слезы градом хлынули из моих глаз, потому что вся искомая мною формула сложнейшего плана моей задачи открылась мне с невероятной ясностью и во всех подробностях... И явилась даже самое название: «Былина». В Париже мы жили тогда у Дюготье в мансарде, под самой крышей; сам я на пишущей машинке не писал, а писал от руки. Жена моя буквально не успевала переписывать листки, ко-

торые валились с моего малюсенького столика. Это чудо и до конца останется чудом: я написал всю поэму в прозе (это, конечно, не роман, а именно поэма в 400 страниц) в течение шести недель, – рекорд для всякого романиста немыслимый»¹⁹.

Редко объектом школьного переосмысления становится проблематика национальной самоидентификации. Какие мы? Что формирует русскую ментальность? Что изменилось в ХХI веке? Георгий Дмитриевич Гребенщиков в двадцатых годах мучительно искал ответы на эти вопросы. Почему верующий человек-труженик, живущий и кормящийся на земле за очень короткое время потерял то, что формировало многовековые традиции России и Руси? Для художественного переосмысления он выбирает очень сложный жанр, в котором соединяется фольклорная, древнерусская литература (апокрифы, притчи, жития, эпические жанры) и современные жанровые составляющие, такие как роман и поэма в прозе. Интересно, что тематически этой же проблематикой озабочены А. Ремизов – книга «Звенигород Окликанный. Николины притчи» выходит в гребенщиковском издательстве в этом же 1924 году, что и «Былина». И.А. Бунин еще в Одессе в «Окаянных днях» искал ответы на те же вопросы, а в 1921 году написал рассказ «О дураке Емеле, какой вышел всех умнее»²⁰. Сложность жанра во многом определила сложность сюжета. Здесь нет прямой линейности. Книга предназначена для умного и вдумчивого читателя, так как часто необходимы усилия для того, чтобы понять, в кого и как трансформировался тот или иной герой повествования. Местами он напоминает детектив. Но главным достоинством книги становится эпический характер, где история одной семьи позволяет приблизиться к ответам на вопрос «Что же произошло с Россией в начале ХХ века?».

«Чураевы». Автобиографическую эпопею «Чураевы» Г.Д. Гребенщиков писал всю жизнь. Первый том был закончен во время Первой мировой войны. Восьмой еще до сих пор не опубликован,

¹⁹ Код доступа: <http://grebensh.narod.ru/wonderful.htm>

²⁰ По мнению В.Н. Яранцева [2014, с. 31], Георгий Дмитриевич слушал этот рассказ в авторском чтении в Париже в литературном салоне М.О. и М.С. Цетлиных.

хотя был набран в линотипе. Смерть писателя и его супруги не дали такой возможности. В переписке и дневниках Георгий Дмитриевич рассказывает о замысле двенадцатитомного сочинения. Отдельные черновики и фрагменты 9 и 10 тома сохранились, но тоже ожидают публикации. Выход первого тома разрушил представление о сибирской литературе. Еще Г.Н. Потанин [1986, с. 231] писал: «Роман из жизни интеллигентных людей в Сибири не имеет до настоящего времени необходимой для него почвы... попытки создать его неизбежно будут неудачны». Другие критики считали, что необходимо вырастить интеллигенцию или писать о себе. Одними этнографическими изысками о красоте и непокорности сибирской природы, без ярких характеров не сделать целостной романной ткани. Уже в начале XX века Л.Д. Троцкий обвинял сибирских писателей, что главным героем их произведений является природная стихия. Об этнографическом характере как о слабой составляющей поэтики Гребенщикова писали многие эмигрантские критики. Несмотря на все вышесказанные замечания, а они применимы к романной ткани «Чураевых», автору удалось написать роман не только о Сибири, природе и самом себе. «Чураевы» – эпопея о времени, о русском народе, о сломе эпох и формаций. Сам автор, легко узнаваемый в Василии Чураеве, на протяжении всего повествования исчезает и его замещают представители других социальных слоев. Жизнь старообрядцев, традиционный уклад сибирского крестьянства, Первая мировая война, революционные события транслируются в художественный текст очень выборочно и тонко. Весь исторический контекст необходим автору, чтобы показать духовные изменения людей, проходящих через сложные испытания. Интересно, что и сама рукопись проходит через испытания перед публикацией: «Рукопись потела в котомках верных мне солдат, пряталась от самостийников, петлюровцев, от немцев и от русских, 12 дней бомбардировавших Киев, гнила в земле под покрасневшими над нею помидорами в Крыму и, наконец, отчаявшись увидеть свет на родине, в начале сентября 1920 года укрывалась в Турцию... Здесь ее автор и хранитель был плотником и грузчиком и уберег ее от унижительной оценки

немилосердного издателя, для того, чтобы она чудесным образом, при помощи чудесной русской женщины, через Северную Африку на военном корабле «EdgardQuinet» приехала во Францию в начале января 1921 года» [Гребенщиков, 2013, т. 3, с. 435–436].

Роман глубок и универсален. Его можно вписать в традицию русских семейных романов. Так, три брата Чураевых и кающийся душегуб Ерема, который с большой долей вероятности является незаконнорожденным сыном главы семейства, имеет прямые пересечения с «Братьями Карамазовыми» Ф.М. Достоевского. Автор диссертационного исследования-сопоставления «Чураевых» и «Угрюм-реки» В.Я. Шишкова доказывает близость этих семейных хроник к европейским текстам (Голсуорси Д. «Сага о Форсайтах», Золя Э. «Ругон-Маккары», Манн Т. «Будденброки») [Закаблукова, 2008].

Как большинство русских романов XIX века И.С. Тургенева, Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого «Чураевы» состоят из традиционных христианских мотивов. Герои искупают грехи предков. История возвращения блудного сына становится главной темой повествования. Примечательно, что многие значимые для русской культуры мотивы реализуются в алтайском пространстве: деревни алтайских предгорий, дореволюционный город Барнаул и многое другое.

В 1991 году наследие Г.Д. Гребенщикова стало возвращаться на Алтай. В фонд Государственного музея истории, литературы, искусства и культуры Алтая было передана часть американского архива писателя. Усилиями кинематографистов и общественных деятелей Р.Г. и Ю.В. Григорьевых и петербургского исследователя В.А. Росова сформировалась коллекция из главных произведений Гребенщикова, его переписки, документации и фотографий. Появление первоисточников позволило печатать – сначала в журналах «Алтай» и «Барнаул», а потом и в серьезных научных изданиях публицистику и художественные произведения Георгия Дмитриевича. Возвращению писателя способствовали два культурных героя. Это Александр Фирсов, создавший «Общество возрождения истории и литературы Сибири», сумевший объединить вокруг себя ученых и подвижников, которые собирали наследие писателя по всему миру. Итогом работы

стало 30-томное собрание сочинений. Александр Фирсов на компьютере набрал все добытые источники и превратил их в наиболее полное, пусть и самиздатовское собрание. Сейчас эти книги хранятся в Отделе редкой книги Алтайской краевой универсальной научной библиотеки им. Шишкова. Там их можно почитать. Опираясь на это издание, был создан и электронный ресурс в Интернете.

В научный контекст Гребенщикова ввела доцент Алтайского государственного университета Татьяна Георгиевна Черняева, собиравшая наследие классика по сибирским и столичным архивам. Благодаря ее усилиям, были не только описаны отношения между писателем и Г.Н. Потаниным, но и опубликован при поддержке губернатора Алтайского края А.Б. Карлина фундаментальный научный труд «Собрание сочинений» Г.Д. Гребенщикова в шести томах с комментариями и источниковедческой базой. Этот шеститомник сегодня является самым авторитетным изданием среди историков литературы. Сейчас Татьяна Георгиевна заканчивает работу над биографией Георгия Дмитриевича в серии «Алтай. Судьба. Эпоха». Книги и публицистика исследуемого автора публиковались Государственным музеем истории, литературы, искусства и культуры Алтая, выходили в приложениях к журналам «Алтай» и «Бийский вестник». Оцифрованный вариант редактируемой Георгием Дмитриевичем газеты «Жизнь Алтая» доступен на сайте АКУНБ им. Шишкова.

Новый этап возвращения наследия Гребенщикова на Алтай начался в 2017 году. В мае в ГМИЛИК были переданы материалы из четырех американских архивов. В.А. Росов передал в дар музею многие неопубликованные тексты. Среди них гранки VIII тома эпопеи «Чураевых», книги гребенщиковского издательства «Алатас», переписка и многое другое.

Библиографический список

1. Анисимов К.В. Областная сибирская проза XIX века: автобиография и литературный сюжет // Проблемы литературных жанров: мат. X Междунар. науч. конф., посвящ. 400-летию г. Томска. – Томск: Изд-во ТГУ, 2002. – Ч. 1. – 424 с.

2. Антон Крайний. Полет в Европу // Литература русского зарубежья: антология: в 6 т. Т. 1. кн. 2: 1920–1925. – М.: Книга, 1990.
3. Горбенко А.Ю. К механизму жизнестроительства Георгия Гребенщикова: Чураевка как реплика скита Сергия Радонежского // Вестник Кемеровского государственного университета. – 2015. – №4, т. 3. – С. 193–197.
4. Гребенщиков Г.Д. На протяжной // Жизнь Алтая. – 1912. – 12 февр. – №33.
5. Гребенщиков Г.Д. Моя Сибирь. – Барнаул: Изд-во АГУЮ, 2002. – 214 с.
6. Гребенщиков Г.Д. Собрание сочинений: в 6 т. / под ред. Т.Г. Черняевой. – Барнаул, 2013.
7. Гребенщиков Г.Д. Чудесное воспоминание. – URL: <http://grebensh.narod.ru/wonderful.htm>
8. Гребнева М.П. «Над царственной ширью Алтая...» (Образ Алтая в русской литературе начала XX века) // Образ Алтая в русской литературе. Т. 2: 1900–1917. Барнаул, 2012. – 392 с.
9. Закаблукова Т.Н. Семейная хроника как сюжетно-типологическая основа романов «Чураевы» Г.Д. Гребенщикова и «Угрюм-река» В.Я. Шишкова: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Красноярск, 2008. – 24 с.
10. Лихачев Д.С. Очерки по философии художественного творчества / РАН Институт русской литературы (Пушкинский Дом). – СПб., 1999. – 190 с.
11. Муравлев А. «Человек – издательство» (интервью с А. Фирсовым) // Алтайская правда. – 2006, 20 янв.
12. Потанин Г.Н. Роман и рассказ в Сибири // Литературное наследство Сибири. – Новосибирск, 1986. – Т. 7.
13. Росов В.А. Георгий Гребенщиков: Письма из Ля Фавьера // Алтайский текст в русской культуре. – Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2008. – 241 с.
14. Струве Г. Русская литература в изгнании: краткий биографический словарь русского зарубежья / Р.И. Вильданова,

В.Б. Кудрявцев, К.Ю. Лаппо-Данилевский; вступ. ст. К.Ю. Лаппо-Данилевского. – 3-е изд., испр. и доп. – Париж: YMCA-Press; М.: Русский путь, 1996. – 448 с.

15.Санникова А.А. Чураевка как идеал русской общины (культурно-просветительская деятельность Г.Д. Гребенщикова) // Алтайский текст в русской культуре. – Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2006. – Вып. 3. – 236 с.

16.Сирота О.С. Проблемы сохранения и развития русской культуры в условиях эмиграции первой волны (культурно-просветительская деятельность и литературное творчество писателя-эмигранта Г.Д. Гребенщикова): автореф. дис. ... канд. культурологии. – М., 2007. – 21 с.

17.Тарлыкова О. Деревня Чураевка в штате Коннектикут // Рудный Алтай. – Усть-Каменогорск, 2001. – 15 сент.

18.Толстоноженко О.А. Провинциальный интеллигент в столице: рефлексия травмы в раннем творчестве Г.Д. Гребенщикова // Алтайский текст в русской культуре. – Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2015. – Вып. 6. – 444 с.

19.Царегородцева С.С. Г.Д. Гребенщиков: грани судьбы и творчества. – Усть-Каменогорск, 2003. – 165 с.

20.Черняева Т.Г. Письма Г.Д. Гребенщикова П.А. Казанскому (1910–1916) // Бийский вестник. – 2005. – №1–2. – С. 194–226.

21.Черняева Т.Г. «Егоркина жизнь» Г.Д. Гребенщикова: опыт реконструкции замысла // Вестник ТГПУ. Сер.: Гуманитарные науки (филология). – 2007. – Вып. 8 (71).

22.Черняева Т.Г. «Я скромный сын своего полудикого Алтая...» // Гребенщиков Г.Д. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 1: Сибирь. – Барнаул, 2013. – 608 с.

23.Яранцев В.Н. Особенности поэтики романа Г.Д. Гребенщикова «Былина о Микуле Буяновиче»: структурный и жанровый аспекты // Сибирский филологический журнал. – 2014. – №4.

ВЯЧЕСЛАВ ЯКОВЛЕВИЧ ШИШКОВ (1873–1945): ПРЕДАННЫЙ АЛТАЮ



Вячеслав Яковлевич Шишков родился далеко за пределами Алтая. После двух алтайских экспедиций он больше не был в нашем регионе, но всю последующую жизнь писатель обращался к этому пространству как камертону, по которому можно настраивать жизнь и творчество. Две цитаты из писем к Г.Н. Потанину это доказывают: «Алтай красив. В особенности его вечные снега, земли надгробие. Что за прелесть Чуйские Альпы. А густые пушистые букеты розового маральника, которыми щедро убран Алтай рукою Ангела, почивающего на вечных снегах». «А ти-

хие алтайские ночи! Как хороши они, как торжественны. Я люблю Алтай крепко, с каждым годом любовь моя растет, и не знаю, чем я возмещу Алтаю ту радость и счастье, которым он меня наделяет каждый день, каждую минуту. Если б я был поэтом, воспел бы его, бесконечно стал бы прославлять красу его и мощь» [цит. по: Черняева, 2009, с. 13–16]. Действительно река Бия, Чуйский тракт, территории гор и предгорий во многом стали тем энергетическим зарядом, который позволил инженеру Шишкову стать писателем. Именно на Алтае Вячеслав Яковлевич пишет первые очерки и рассказы, публикуют их в томской «Сибирской жизни» и барнаульской «Жизни Алтая», создает новый топос. На Алтае Шишков начал работу над первой повестью – «Тайга», высоко оцененной Горьким. Здесь окончательно созрело его решение стать профессиональным писателем.

У историков литературы два крупных писателя начала XX века, воспевающие Алтай, идут парой: они дружили, их тексты имеют

схожие черты. Исследователи пишут сопоставительные диссертации, сравнивая художественные тексты этих писателей [см.: Закаблукова, 2008]. «Угрюм-река» вписывается в художественный метод «Чураевых», «Река Уба и убинские жители» строится на схожем этнографическом подходе, что и «По Чуйском тракту» и «Чуйские были». Сближение Г.Д. Гребенщикова и В.Я. Шишкова в этом контексте не случайно. Их стартовой точкой стала культурная столица Сибири университетский Томск, а общим учителем – Григорий Николаевич Потанин. Барнаульский краевед В.Ф. Гришаев писал: «Несмотря на большую разницу в возрасте, они сошлись очень быстро. Шишков был постоянным посетителем литературно-художественного кружка, собиравшегося на квартире Потанина, здесь впервые читал рассказы «Чары весны», «Бабушка потерялась», «Помолились» и др. «Вам надобно писать!» – каждый раз горячо убеждали его Потанин и другие слушатели. «На одном из потанинских вечеров, – пишет В.Я. Шишков в автобиографии (1926 г.), – я познакомился с беллетристом, уже известным в Сибири, Г.Д. Гребенщиковым, который принял самое горячее участие в моих литературных начинаниях и стал моим другом»» [Гришаев, 2006, с. 2]. К сожалению, практически не сохранилась большая переписка двух этих авторов. Гребенщikovский дореволюционный архив остался на Алтае и после эмиграции писателя канул в Лету. Часть архива Шишкова погибла во время ленинградской блокады. Писатель жил в городе Пушкин, которые заняли немецкие войска, и, вероятно, переписка просто сгорела.

Первое знакомство с Алтаем у будущего писателя произошло летом 1909 года, когда он был командирован проводить изыскательские работы на отрезке «Телецкое озеро – с. Соусканиха». Впечатления от знакомства с местным колоритом транслировались в один из первых рассказов «На Бии». Литературное взросление Шишкова в Сибири происходило при помощи периодических изданий: томского «Сибирского наблюдателя» и барнаульской «Жизни Алтая». Здесь печатались его первые беллетристические опыты. Здесь же сформировался дружеский кружок литераторов, с кото-

рыми Вячеслав Яковлевич поддерживал отношения на протяжении всей жизни. Среди них уже упомянутый Г. Гребенщиков, П. Казанский, Г. Вяткин, А. Новоселов.

В Барнауле Шишков бывал лишь проездом из Томска в Бийск и обратно. Здесь, пересаживаясь с парохода на пароход, встречался с Г.Д. Гребенщиковым, тогдашним редактором газеты «Жизнь Алтая», и, вероятно, с другими местными литераторами. К началу работы на Чуйском тракте Вячеслав Яковлевич имел уже некоторую известность в литературных кругах. Первым его произведением, увидевшим свет, была небольшая символическая сказка «Кедр», напечатанная в 1908 г. в газете «Сибирская жизнь». В 1912 г. два рассказа – «Теща» и «Дяденька» – появились в газете «Жизнь Алтая». В том же году в столичном журнале «Заветы» был опубликован большой рассказ «Помолились», заслуживший теплые отзывы. Этот год, Шишков считал началом своей литературной деятельности.

Последняя сибирская экспедиция инженера и писателя связана с созданием проекта главной дорожной артерии Алтая Чуйского тракта. В 1913 году Шишков получил задание создать проект стратегической дороги, связывающей Российскую империю с Монголией и Китаем. Большая экспедиция разделилась на две части, чтобы иметь возможность прочертить варианты с правой и с левой стороны Катуня. Руководящий работами Вячеслав Яковлевич постоянно координировал деятельность этих групп и был в бесконечных разъездах, давших яркие впечатления для очерков и рассказов²¹. Первый помощник Шишкова, техник Василий Петров, вспоминал: «Вячеслав Яковлевич любил заходить в избы крестьян, юрты алтайцев, где подолгу беседовал с их обитателями. Во время этих бесед Вячеслав Яковлевич ничего не записывал, но зато вечерами в его палатке долго горела свечка: он сидел над своей заветной тетрадью» [Вячеслав Шишков и Сибирь, 2008, с. 33].

Первая мировая война не дала возможности закончить разработку Чуйского тракта, но сохранились проекты, искусно начерченные в цветном изображении.

²¹ О подробностях этой экспедиции можно почитать на сайтах: www.geo.ru, www.altaj.ru, www.skyth.ru.

Первый очерк литературных итогов экспедиции появился в «Сибирской жизни» в 1913 году. Впоследствии сначала возникла книга очерков «По Чуйскому тракту», а потом рассказы и повести, объединенные этим пространством Алтая.

Один из самых авторитетных исследователей творчества В.Я. Шишкова Татьяна Георгиевна Черняева отмечала: «В цикле очерков «По Чуйскому тракту» В.Я. Шишков опирается на длительную традицию путевого очерка в журналистике и литературе. Обширная и разнообразная информация о жизни современного писателя Чуйского тракта композиционно выстроена как перемещение рассказчика в пространстве: от Бийска до перевала Чике-Таман – по старому левобережному маршруту. Об этом красноречиво говорят названия отдельных очерков: «От Алтайского до Муюты», «Шебалина – Топучая», «Семинский перевал – Кеньга», «Онгудай». Русские и алтайские названия населенных пунктов, рек, горных хребтов в изобилии встречаются в очерках, отражая коренную особенность Алтая как многонационального пространства» [Черняева, 2009, с. 18].

Начав путь в Бийске, где «...дороги мостятся щепой, навозом, дохлыми котятками, опорками, пимами. На углу домишко ломают: куда мусор валить? На дорогу; куда печку валить? На дорогу, все втопчут в грязь. Это не улицы, а сплошные отвалы. И сколько ни составляй протоколов, протоколами дорогу не вымостишь» [Шишков, 2015, с. 497–498], автор отправляется в благословенные горные места.

Объединяющей фигурой цикла является рассказчик. Перемещаясь в пространстве, он движется и во времени, меняется в процессе открытия нового, незнакомого для него мира. «По неустроенному, подчас опасному для жизни Чуйскому тракту рассказчик движется в глубь «орды», т.е. мест, где издавна жили в уединении от остального мира коренные народности Алтая. Их уклад жизни, верования, обычаи, их живая, таинственная и непонятная для русских связь с природой разрушается под воздействием чуждой культуры. В.Я. Шишкову, демократу и гуманисту по природе, всегда было свойственно пристальное, сочувственное внимание к так называемым «иногородцам»... Зоркий глаз рассказчика замечает и другое:

древние курганы за Туехтой, каменные бабы, трехсотпудовые, «ловко воткнутые торчком в землю», испещренные надписями, самая приличная из них сделана белилами: «братья щикотуры Климовы расписались». Возчики от нечего делать упражняются в метании камней по древним памятникам. И рассказчик горестно замечает: «До поклонения искусству они не доросли, им мало дано, с них короток и спрос, но с сибирского общества такое пренебрежение к изваяниям древних – взыщется!» [Черняева, 2009, с. 19–23].

Чуйские впечатления В.Я. Шишкова основаны на его близком знакомстве с изображаемой в очерках реальностью. Продолжая лучшие традиции русских очерковых циклов («Записки охотника» И.С. Тургенева, «Власть земли» Г.И. Успенского), В.Я. Шишков глубоко проникает в насущные проблемы жизни обитающих вокруг Чуйского тракта простых людей: бедных и богатых калмыков, русских крестьян-переселенцев, ямщиков, купцов, чиновников. Читая очерки, вспоминаешь еще и поэму Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». В главе «Пьяная ночь», действие которой происходит «на широкой дороженьке», и безымянные, и названные по имени (Яким Нагой, например) персонажи один за другим берут слово, чтобы рассказать о своей жизни. «Встраивая» в очерки мнения персонажей, В.Я. Шишков придает большую достоверность и убедительность образу чуйского мира, в целом оптимистическому. Рассказчик пока движется по старой дороге, но он проектирует новый, улучшенный тракт, и его надежды направлены в будущее.

В 1913 году Г.Н. Потанин опубликовал в трех номерах «Сибирской жизни» большую обзорную статью «Культурная жизнь в Томске в 1912 году». Он подвёл итоги предыдущих лет: «...сибирская печать оживилась появлением новых беллетристов. Молодой беллетрист Шишков напечатал несколько бытовых картинок в сибирских газетах и один рассказ в столичном журнале, а лучшие и более крупные, еще не напечатанные, читал в собраниях кружка. Ещё более молодой беллетрист Гребенщиков издал сборник своих рассказов в Петербурге под названием «В просторах Сибири»...». Как наставник он отмечал здесь первые шаги своих воспитанников,

хотя и умолчал о своей роли в создании успешной группы «Молодая Сибирь». Общий тон статьи говорит о том, что автор её удовлетворён переменами в литературной жизни, на что он положил много сил. Кроме того, «Г.Н. Потанин считал экспедиции Шишкова продолжением своих собственных трудов по исследованию Сибири. Если Г.Н. Потанин многое сделал как географ и этнограф, то Шишков собрал в поездках уникальный материал, который имел чрезвычайно важное хозяйственно-экономическое значение и в первую очередь для развития коммуникаций Сибири» [Еселев, 1973, с. 36].

Но если цикл очерков по «Чуйскому тракту» был близок к журналистским и этнографическим наблюдениям, то глубокое художественное переосмысление пришло в цикле рассказов «Чуйские были». Шесть рассказов цикла в первой редакции вышли в Петербурге в «Ежемесячном журнале литературы, науки и общественной жизни». Мир, в том числе монгольской жизни, был очень интересен столичному читателю, так как панмонголизм входил вместе символами в круг общелитературных тем. Во многом по этой причине публикацию встретили с одобрением²². В школьной программе этот небольшой по объёму (26 страниц) прозаический цикл может быть изучен полностью. Его язык прост, а притчево-сказочная манера повествования, построенная часто на авантюрном сюжете, поможет ученику сделать первый шаг к освоению наследия известного писателя. «Чуйские были» продолжают цикл очерков «По Чуйскому тракту», но к многонациональному составу персонажей прибавляются еще и новые мотивы купли-продажи, обогащения и обмана. Из всего персонажного мира этого периода самыми большими грешниками и негодяями, которые обманывают и глумятся над детьми природы (алтайцами, казахами, монголами и китайцами), являются русские купцы.

Вторым столичным прорывом Шишкова стал рассказ «На Бии», написанный после первой алтайской экспедиции и напечатанный Г.Д. Гребенщиковым в «Алтайском альманахе». Этот сборник

²² Писатель продолжает работать над редакциями. В 1916 году Шишков сокращает цикл до пяти рассказов. Только в 1932 году в сборнике «Пурга. Повести и рассказы о старой Сибири» сложилась каноническая редакция цикла.

вышел в Петербурге в начале 1914 года и был благосклонно принят столичным читателем. Эта была первая книга, полностью посвященная «алтайскому тексту», созданному сибирскими авторами. Рассказ Шишкова «На Бии» недаром открывается идиллическим пейзажем: плот геодезистов, исследующих Бию, скользит по «глади успокоенной реки с отраженным куполом голубого неба, а на берегах реки благоухают каждая былинка и травка». Алтай и в этом произведении предстает земным раем, это чувство усиливается после разговора с сибиряком, который угощает спутников спелыми яблоками, рассказывает о том, что они выращены здесь, в Сибири. У рассказчика возникает ощущение чуда. На встречу с ним и отправляются инженеры-геодезисты, желая своими глазами увидеть фруктовый сад бывшего чиновника Глаголева, который на Алтае выращивает настоящие яблоки. Реальное путешествие становится легендарно-мифологическим. Известно, что яблоко, сорванное с дерева познания, символизирует грехопадение. С него и начинается мучительный, многотрудный путь человечества, изгнанного из рая.

Сюжет рассказа «На Бии» организуется мотивом пути. Путешествуя по Алтаю, герой-рассказчик удивляется поэтически трепетному отношению коренного населения, алтайцев, давших всему название, – к своей «земельке» [Левашова, 2008, с. 20–21].

В 1915 году Вячеслав Яковлевич переселился в Петроград, но биографическую и литературную связь со своей второй родиной он не потерял. Сюжеты Чуйского тракта стали разрастаться в большие прозаические формы. Так, в 1923 году в «Московском альманахе» вышла повесть «Страшный кам». В ней Шишков существует в традиционной для его ранних произведений фольклорной сказовой форме. Сохраняя эстетику сибирского писательства, где природа всегда является полноценным участником сюжетного действия, автору удается рассказать историю алтайского шамана, который насильственно принял православие, но не камлать не может. Л.А. Юровская [2009, с. 57], анализируя эту повесть, отмечала: «Бессознательно-художественная форма вымысла, лежащего в основе былички, как фольклорного жанра, позволила писателю прикоснуться к древней-

шим основам религиозных представлений и особенностям как русского, так и инородческого (алтайского) мифологического сознания и специфическим формам его проявления. Стиливая манера В.Я. Шишкова сложна и многозначна и дает широкие возможности для поиска новых смыслов его повести о страшном и несчастном Каме Чалбаке».

Таким же продолжением алтайского текста стал рассказ 1925 года «Алые сугробы», в котором раскрывается главная мифологема «алтайского текста» – поиск земли обетованной – Беловодья. С большой долей вероятности можно утверждать, что эта народная мечта была принесена на Алтай с первыми переселенцами-старообрядцами. Вера в благословенную землю была характерна для многих религий, которые перемещались на территории нашего многонационального региона. К началу XX века миф трансформировался в литературные тексты А. Новоселова «Беловодье», Г. Гребенщикова «Чураевы», А. Караваевой «Золотой клюв», В. Зазубрина «Горы». Вячеслав Яковлевич, используя традиции путевой прозы, создает историю о путешествии двух крестьян к пограничным землям. История в крестьянском пересказе создает оригинальный колорит. Два культурных героя (богатырь и щедушный песенник) отправляются в путь, и все дальнейшее повествование дано их глазами и речами. «Рассказ неоднороден по своему жанровому составу. В него «вплетены» различные типы повествования: сказочное, сказовое, а также черты, присущие одному из жанров древнерусской литературы – жанру хождения. При этом все типы повествования органично сочетаются в одном произведении, делая его самобытным и ярким. ...Жанр древнерусской литературы, хождения, вводит в произведение целый комплекс мотивов: мотив странничества, мотив поиска земли обетованной, мотив испытания веры» [Беломытцева, 2009, с. 58–63].

Роман «Ватага». Одной из главных тем литературы Сибири на протяжении всего XX века является гражданская война. Во многом это объясняется спецификой характера сибиряка и особенностью революционных событий на Алтае, где большая часть крестьянст-

ва жила зажиточно. Выходцы с этой территории всегда были хорошими воинами. Первая мировая война научила убивать и серьезно изменила духовные основы солдат. Сибирские воины с восторгом приняли революцию как знак абсолютной свободы. После приказа №1 Петроградского совета многие вернулись (как правило, как дезертиры) домой и начали восстанавливать пошатнувшееся во время их отсутствия хозяйство. Но уже в 1918 году продразверстка Советской власти, мобилизации в армию А.В. Колчака показали, что революционные идеалы не соответствуют тем перспективам, которые ожидало местное население. Началось противостояние партизанского характера, вождями народных армий стали последователи – «двойники» С. Разина и Е. Пугачева²³. В 1923 и 1924 годах два друга и самых ярких писателя Сибири издают романы о гражданской войне, имеющие притчевую форму. У Георгия Дмитриевича Гребенщикова в Париже выходит «Былина о Микуле Буяновиче», третья часть которой полностью посвящена событиям гражданской войны, у Вячеслава Яковлевича – роман «Ватага». И гребенщиковский Иван Лихой и шишковский Степан Зыков очень похожи – это чудо-богатыри Земли русской, которые подчиняются только собственному кодексу чести. А он в свою очередь существенно расходится с общепринятыми правилами и приводит к трагедии персонажа. Такая спорная трактовка революционных событий не входила в идеологические постулаты молодого советского государства. Главным отличием «Ватаги» от других произведений сибирской литературы стал синкретический региональный характер. Шишков берет совершенно реальное историческое событие гражданской войны – взятие и разграбление Кузнецка партизаном Роговым в декабре 1919 года. Вячеслав Яковлевич соединяет в главном герое Степане Варфоломеевиче Зыкове черты партизана-анархиста Рогова, легендарного бунтаря Степана Тимофеевича Разина, обобщенный образ разбойника из горнозаводского фольклора. Исследователь романа Я.П. Изотова пишет: «Герой в романе только назван старообрядцем,

²³ Не случайно фигуры этих вождей так интересуют наших героев. Зрелый Шишков пишет роман «Емельян Пугачев», Шукшин мечтает снять фильм о Степане Разине и пишет роман о нем – «Я пришел дать вам волю».

однако ведет себя вопреки старообрядческим догматам, нарочито «грешит»: прелюбодействует, злоупотребляет спиртным, совершает убийства. Смысл столь явного «неправдоподобия», утрирования в изображении главного героя и событий с его участием – в постановке автором острых социальных и духовных проблем: если бесчинствует в кровавом экстазе самая богобоязненная, устойчивая в своей вере часть населения, то гибель «новой» России предрешена. «Пять глав романа посвящено описанию практики устрашения, кровавой бойни с такими оттенками и подробностями, что натурализм отталкивает. Здесь чувство меры подводит Шишкова, спустя годы он начнет работу над новой редакцией «Ватаги», видимо, утихомиривая ее «жареные трупы», кровавую слизь, на которой разъезжаются сапоги персонажей» [Изотова, 2011, с. 62].

«Сюжет романа оказался весьма рискованным прежде всего с политической точки зрения: показывать красных партизан как необузданную шайку разбойников – это значило заранее обречь себя на упреки в политической некорректности, неблагонадежности, в связи с чем Шишков вынужден был, включая роман в свое собрание сочинений в 1926 году, снабдить его политкорректным предисловием» [Николаева, 2012, с. 64]. Критика вплоть до 60-х обвиняла писателя в поэтизации стихийности. «Фурманов отмечал, что опасность «Ватаги» усугубляется тем, что написана повесть хорошо и читается с большим захватом». Шишков, по его словам, исследовал в «Ватаге» «психологию масс, лишенных руководства». Роман Шишкова, имеющий, по словам автора, полусказочную структуру, художественно исследует, опираясь и на принципы фольклорной поэтики, сибирскую пугачевщину. Анархист Зыков, глава партизанского отряда, учинивший кровавую расправу в маленьком сибирском городке (реально – Кузнецк, севернее Томска), для Шишкова «символ, соборный тип, черная сила, чугунный, темный, с завязанными глазами богатырь». Это опасная, но реальная в определенных условиях сила. «Ватага» – роман-предупреждение» [Филатова, 2000, с. 727]. В десяти томное собрание сочинений Шишкова 1974 года этот роман просто не включили. Только после перестройки на-

чались переиздания и попытки научного переосмысления. Для рядового читателя «Ватага» – приключенческий роман, читающийся «на одном дыхании», при этом он существует в традициях русской классической литературы²⁴.

«Шутейные рассказы» В.Я. Шишков писал на протяжении 20 лет. В его собрании сочинений они занимают четыре тома. 120 текстов написаны в разных юмористических жанрах и неоднородны по художественной значимости. Сюжеты некоторых из них с большой долей вероятности родились во время его экспедиций по Алтаю. «Писатель ориентируется на смеховые жанры русского фольклора. Основной жанровой модификацией рассказа становится рассказ-анекдот или рассказ-шутка, в некоторых случаях писатель использует поэтику сатирической бытовой сказки, былички, народной байки. «Шутейные рассказы», в жанровом отношении следующие традициям фольклорно-сказовой литературы и малой прозы А.П. Чехова, отличаются самобытностью повествования» [Громова, 2011, с. 8].

Последующие годы В.Я. Шишков отходит от алтайской темы и создает два главных своих эпических романа «Угрюм-река» (1933) и «Емельян Пугачев» (1 книга – 1941). В годы Отечественной войны, не прекращая работы над томами «Емельяна Пугачева». Шишков до последних дней жизни пишет очерки и рассказы, прославляющие патриотизм советских людей в тылу и на фронте («Гордая фамилия», «Буря», «Сережа», «Гость из Сибири» и др.).

Умер В.Я. Шишков, совсем немного не дожив до Дня Победы, 6 марта 1945 в Москве. Наследие писателя требует переосмысления в XXI веке. Одним из подходов может стать мифологический анализ, так как весь мир Шишкова наполнен языческими и христианскими мотивами. Одним из объектов школьного рассмотрения с этой точки зрения может быть ранний рассказ «Ванька Хлюст».

Благодарные жители Алтайского края помнят Вячеслава Яковлевича. В Барнауле его именем названа краевая библиотека, в Бийске – улица, по которой проходят первые два километра Чуйского

²⁴ Об интертекстуальной близости мотивной структуры романа к поэтике В.А. Жуковского и А.С. Пушкина см.: Николаева, 2012.

тракта. А на 118-м его километре в 1973 году, в столетнюю годовщину со дня рождения писателя, установлен памятник работы барнаульского скульптора П.Л. Миронова. На торцевой стороне памятника отлиты слова на русском и алтайском языках: «Я люблю Алтай крепко, с каждым годом любовь моя растет...» Памятник стоит на живописном берегу Катуня, в великолепном окружении Алтайских гор, которые он так любил. Алтайская краевая универсальная научная библиотека проводит Шишковские чтения.

В 1996 году вышел роман В. Черкасова-Георгиевского «На стрежне Угрюм-реки: Жизнь и приключения писателя Вячеслава Шишкова». Автором представлена собственная концепция и оценка творчества писателя, сформулированы не лишённые интереса и оригинальности выводы, однако этот труд не является литературоведческой работой, представляющей полноценный анализ произведений Шишкова, хотя читается с большим интересом.

Библиографический список

1. Беломытцева Л.А. Рассказ В.Я. Шишкова «Алые сугробы»// Книга и чтение: жизнь и творчество В.Я. Шишкова: информ.-метод. мат. – Барнаул: РИО АКУНБ, 2009. – С. 57–63.
2. Вячеслав Шишков и Сибирь. – Томск, 2008. – 120 с.
3. Гришаев В.Ф. Вячеслав Шишков на Алтае // Литературная газета. – 2006. – №17.
4. Громова Е.В. «Шутейные» рассказы и пьесы В.Я. Шишкова 1920-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Тверь, 2011. – 24 с.
5. Еселев Н.Х. Шишков. – М.: Молодая гвардия, 1973. – 221 с.
6. Изотова Я.П. «Стихийное явление отрицательного порядка»: об авторской интерпретации разбойничьего мотива в романе В.Я. Шишкова «Ватага» // V Публичные Шишковские чтения: мат. науч.-практ. конф. «Литературное краеведение: новые подходы к старой теме». – Барнаул, 2011.
7. Закаблуква Т.Н. Семейная хроника как сюжетно-типологическая основа романов «Чураевы» Г.Д. Гребенщикова и

«Угрюм-река» В.Я. Шишкова: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Красноярск, 2008. – 24 с.

8. Левашова О.Г. Образ Алтая в «Алтайском альманахе» // Алтайский альманах. – Барнаул: Изд-во Алт ун-та, 2007. – 192 с.

9. Наследие В.Я. Шишкова: феноменология творчества. – Тверь, 2020. – 231 с.

10. Николаева С.Ю. Традиции В.А. Жуковского и А.С. Пушкина в творческом сознании В.Я. Шишкова (по роману «Ватага») // Вестник ТвГУ. Сер.: Филология. – 2012. – Вып. 3. – С. 63-72.

11. Филатова А.И. Шишков // *Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги: биобиблиографический словарь. Т. 3: П–Я.* – М., 2000. – 726–728 с.

12. Черняева Т.Г. Образ Алтая в творчестве В.Я. Шишкова // Книга и чтение: жизнь и творчество В.Я. Шишкова: информ.-метод. мат. – Барнаул: РИО АКУНБ, 2009. – 84 с.

13. Шишков В.Я. Первые этапы // Тобольск и вся Сибирь: альманах. Кн. XXIV: Бийск. – Тобольск, 2015. – 668 с.

14. Юровская Л.А. Повесть В.Я. Шишкова «Страшный кам» // Книга и чтение: жизнь и творчество В.Я. Шишкова: информ.-метод. мат. – Барнаул: РИО АКУНБ, 2009. – С. 52-57.

15. Яновский Н.Н. Вячеслав Шишков: очерки творчества. – М., 1984.

ЛИТЕРАТУРА НА АЛТАЕ В СОВЕТСКИЙ ПЕРИОД. АЛТАЙСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ

Развитие литературной жизни Алтая началось задолго до появления Алтайского отделения Союза писателей, но его создание придало литературной жизни региона логику, динамику и цельность.

XX столетие приобрело в логике развития литературы СССР и Алтая особый смысл. Окаймлённое двумя мощными переходными эпохами, оно само стало грандиозным рывком, «великим подъёмом» – по меткому метафорическому выражению И. Ильина [2006, с. 140–141]: «Это был великий подъём глубин, жажда света, стремление к небу, извержение творческой воли... Восстала мечта о новых, совершеннейших формах, о новом богатстве бытия, о приближении земли к небу...». Это цитата из книги «Поющее сердце» известного русского философа, из новеллы «Горы». Именно в образе грандиозной горной гряды, в которой непредсказуемо сменяются подъёмы и спады, плавные склоны переходят в отвесные обрывы, предстаёт литературная жизнь XX века, если окинуть её единым взглядом.

Уже в начале XX века литература пережила ряд качественных изменений. Как и вся страна в целом, она вошла в одну из масштабных точек бифуркации – раздвоения целей, средств и содержания творчества. Наряду с продолжавшими свою деятельность дореволюционными писателями, появились новые темы, жанры, возросла роль публицистики и произведений о важнейших событиях истории.

Литература Алтая в период социалистической революции

В культуре Алтая в 1917–1919 годы обстановка для развития литературы была исключительно сложной. Советская власть не сразу утвердилась на его территории: была установлена лишь 7 декабря 1917 года, чтобы через несколько месяцев отступить под натиском белого движения.

Большие события в жизни страны требовали оперативного отклика. На передний план в литературе выходят художественный очерк и стихи на злобу дня, авторами которых нередко становятся сами рабочие и крестьяне.

Именно в период зарождения социализма в России начал свою политическую и литературную деятельность писатель, поэт и прозаик, самоучка **Иван Тачалов** (1879–1929). Родился и большую часть жизни он провёл в Барнауле. Был знаком и переписывался с А.М. Горьким, который был потрясён тяжестью его биографии и называл его «человеком мрачной судьбы». Революционные события в стране вдохновили И. Тачалова на создание самого популярного из его произведений – поэмы «Егорка» (1911).

На раннем этапе в литературе новой эпохи определяющими стали идеологические, политические задачи, тогда как художественная ценность отошла на второй план. Это наглядно видно по некоторым произведениям И. Тачалова, например, по его стихотворению «Человек»:

Твой дух могуч, как в бурю вал,
Разумно-творческая сила
Тебе природу покорила,
Законы мировых начал,
И в безднах бездны тайн открыла,
И в идеалах – идеал...

Человек наделяется в нём такими эпитетами, как «чудо мира», «центр познания сил творящих», «дивный гений», «венец земных творений», и воспевается как носитель творческого начала на Земле, сила прогресса. Это стихотворение считают программным в творчестве И. Тачалова, отражающим его основные мировоззренческие позиции, и даже сравнивают с известной поэмой в прозе «Человек» М. Горького (1904). И М. Горький, оценивая произведения поэта-сибиряка, в предисловии к «Мрачной повести» писал, что «...художественное значение этих вещей невелико, что литературно

они несовершенно... но не станем отрицать искренности автора и – нередко – силы его слова» [цит. по: Очерки..., 1982, с. 586]. Самым лучшим доказательством действенности его произведений была их популярность в среде рабочих.

На эту же особенность литературы Алтая революционных лет на примере творчества И. Тачалова обращает внимание и М. Юдалевич: «Отсутствие систематического образования, поэтической школы сказалось и на слишком прямолинейном сюжете поэмы, и на ткани стиха, часто многословного, лишённого объема и подтекста. Но, созданная по горячим следам событий, пронизанная народным юмором, обогащенная подслушанными у народа, часто афористичными выражениями, поэма имела немалый читательский резонанс, особенно среди барнаульских рабочих. Не избалованный удачами, поэт вспоминал об этом с большим удовлетворением: «Вот в Барнауле в 1905 году был у меня успех – могу похвастать. Читал я рабочим свою поэму "Егорка", где все начальство прохватил как нельзя лучше, так ведь рабочие на руках меня носили! Бывало, гул стоит, ходуном все ходит, как только кончу. Со всех сторон кричат: вот это ловко! вот это здорово! вот это по-нашему! Крой их, Ванька, вовсю! Клади, милый, на обе лопатки!»» [Юдалевич, 2008, Т. 3, с. 253].

Необычность поэмы И. Тачалова заключается в судьбе её главного героя. Это неграмотный парень, который запутался в политических противостояниях революции, и разобраться в них ему позволили лишь тяжелейшие испытания. Егорка из поэмы И. Тачалова начинает с участия в черносотенных погромах 1905 года. В первой части поэмы действуют жители трущоб и окраин, в связи с чем она написана просторечным стилем с участием лексики уличной толпы.

Ну-ка жарь, братан, в гармоньку,
Сыпь, разделявай, валяй...

Поэма «Егорка» была запрещена цензурой. Полностью она опубликована в первом томе «Литературного наследства Сибири»

стараниями сибирского литературоведа Н.Н. Яновского, разыскавшего её текст в архиве А.М. Горького.

Эти же злободневность тем и недостаточно высокий литературный стиль отмечают исследователи и в творчестве **Арсения Жиликова** (1879–1921). Как И. Тачалов, он принадлежит к числу писателей-самоучек. Имея крестьянское происхождение, он хорошо знал глубокий трагизм их жизни. Герои его произведений почти всегда из самых низов общества, беззащитны, часто – жертвы насилия и произвола. Их жизнь проходит в невыносимой борьбе с ежедневной нищетой, голодом, бесправием (рассказы «Утром», «Мираж» и др.). Он вглядывается в жизнь, но ничего отрадного не видит, как не видит радостей в жизни и его персонажи (крестьяне-переселенцы, молодая городская учительница, приехавшая в деревню). Многие из них смотрят на окружающее безнадежно пессимистическим взглядом. «Мы в тюрьме, которую называем жизнью», – говорит центральный персонаж новеллы Арсения Жиликова «Большая тюрьма». Для создания гнетущей атмосферы рассказов автор пользуется уже известным приёмом: природа и вся окружающая среда своим состоянием символически выражают настроения героев произведений, например: «Уже серело небо, готовясь затянуться сплошными мутными облаками поздней осени... Безлюдно, одиноко-печально было в осенних полях» («Марьино счастье»).

Его литературные успехи тоже связаны с Барнаулом, где он обосновался с 1915 года. В 1917–1920 годах он входил в объединение «АГУЛИПРОК», вместе с А.И. Ершовым, С.И. Исаковым и П.А. Казанским составлял творческую группу по изданию художественной библиотеки «Сибирский рассвет». В 1918 году в этой библиотеке вышла его единственная прижизненная книга «В тихих лесах». Жизнь Арсения Ивановича Жиликова оборвалась в 1921 году. Ему было сорок два года.

Значительную роль в изучении наследия А. Жиликова сыграл литературовед Н. Яновский²⁵. При содействии вдовы писателя

²⁵ См.: Яновский Н. Жизнь и творчество Арсения Жиликова // Литературное наследство Сибири / под ред. Н.Н. Яновского. – Новосибирск: Зап.-Сиб. кн. изд-во, 1974. – Т. 3– 351 с.

А.С. Новикова-Прибоя, в результате работы в фондах Литературного музея школы №27 Барнаула, сохранившего архив А. Жиликова, ему удалось обнаружить и опубликовать ещё ряд рассказов писателя. И, вероятнее всего, в этом направлении исследователей ждёт ещё немало открытий.

Ещё короче – всего 36 лет – была жизнь народного писателя **Степана Исакова**. Единственная его книжечка «Там, в горных долинах» вышла в Барнауле в 1918 году в библиотеке «Сибирский рассвет». Судьба его творчества во многом схожа с А. Жиликовым. Оба они работали в «журнале-издательстве» «Сибирский рассвет», оба были плотно заняты изданием других авторов, и свои рассказы печатали в журналах, не находя возможности для подготовки сборников. Значительный вклад в его изучение внёс Г. Раппопорт. Ему удалось найти в Новосибирске бывшую вторую жену С. Исакова Зинаиду Константиновну Павлову, сохранившую личный архив писателя.

Родился Степан Ильич Исаков в алтайском селе Волчиха. В начале Первой Мировой войны был мобилизован в армию, но в 1917 году по состоянию здоровья возвращается к мирной жизни и занимается литературным творчеством. Публикация его рассказа «По ягоды» в газете «Жизнь Алтая» стала началом писательской судьбы. С.И. Исакова приняли в сотрудники газеты, на страницах которой увидели свет многие его рассказы, фельетоны, статьи. Открытие и изучение затерявшихся в литературной периодике произведений С.И. Исакова – дело времени.

Резко и страстно выступал С.И. Исаков против ужасов Первой мировой войны. Его зарисовку «В вагоне для раненых» о людях, искалеченных на фронтах – слепых, безногих, лишившихся от контузий рассудка – и сегодня нельзя читать без волнения. Но в мирной жизни главной идеей его творчества становится прославление «Нового Солнца», которое «своими лучами осветит восток и запад, север и юг», и которое «взойдёт у нас в России». Его произведения проникнуты идеалистическим революционным романтизмом, и такие тропы, как «сказка», «чудесная фея»,

«распускаются бутоны», «брызгают ароматы», свободно и естественно живут в его рассказах первых 1920 годов. Потеря всей семьи обрушивается на него невыносимым горем, надломившим и без того слабое здоровье. Тем не менее он продолжает писать, но уже не романтические, а острые и драматичные произведения, значительная часть которых пока хранится в архиве в виде рукописей.

Есть у Степана Исакова повесть, пьеса, но лучшее его произведение – повесть «Голгофа» о судьбах красноармейцев разбитого белой армией отряда Петра Сухова – осталось неоконченным. Н. Яновский оценивает С.И. Исакова как одного из талантливых зачинателей советской литературы Сибири.

Революционно-преобразовательные традиции литературы Алтая поддерживаются и деятельностью журналиста и поэта **Порфирия Алексеевича Казанского**. Он родился в 1885 году в селе Киреевском Томского уезда. Взяться за перо его заставили события 1905 года, в 1912 году Г. Гребенщиков пригласил его фактически в заместители главного редактора «Жизни Алтая», а после Октябрьской революции он продолжил продвижение литературной жизни Барнаула. Печататься начал с 1906 года в сибирской периодике, а первый поэтический сборник «Песни борьбы и надежды» вышел в 1917 году. В целом, он имеет гражданскую направленность, но есть и острые политические стихи: «Памяти погибших от погрома в Томске 20 октября 1905 года», «На роспуск первой Думы» и др.

П.А. Казанский был личностью артистичной, художественно одарённой, обладал талантом сатирика, отличался мастерством и лёгкостью в работе. В 1920-х годах в организованном им барнаульском литобъединении «АГУЛИПРОК»²⁶ даже протоколы он пи-

²⁶ Литературное объединение АГУЛИПРОК (Алтайский губернский литературно-продовольственный комитет) объединял в своих рядах представителей разных партий: от большевиков до эсеров. Идеиная направленность и странное название имели шуточный смысл: вечерние собрания членов АГУЛИПРОКа сопровождалось чаепитием, для которого Алтайский Губпродком выделял бутерброды, а сам АГУЛИПРОК снабжал местные издания литературным «продовольствием».

сал в стихах. Свою художественно-просветительскую работу он выполнял играючи, азартно, вдохновенно, заражая своим настроением и увлекая за собой окружающих. Им же был сочинён и гимн «АГУЛИПРОКа», который приводит в своей книге «Барнаул» Марк Юдалевич:

Свободной каше пятью-двойственной
возжён искусства яркий свет.
Литературно-продовольственный
мы учредили комитет.
Алтайский он. В нём при вечерние
любезны сердцу и уму.
Ликуй, Алтайская губерния,
«губернский» – звание ему.
Под стать свободы прочим факторам,
сулит он нам великий прок.
Цвети в веках, на страх редакторам,
на славу нам – А-гу-ли-про-к.

[Казанский, цит. по кн.: Юдалевич, 2008, т. 3, с. 269].

В его творчестве не было преобладающей темы или единого стиля. Большинство своих стихов он публиковал в газете «Жизнь Алтая», и часто – под псевдонимами (в зависимости от характера произведения): сатирические подписывал «Премудрая Крыса Онуфрий», а лирические – К. Порфирьев.

Его художественная патетика в лучших традициях русской романтической литературы читается в стихотворении «Рождение Оби», вошедшем в легендарный «Алтайский альманах»:

Меж вершин седой Белухи, где в тиши гремят обвалы,
Где метели завывают погребальные хоралы,
Ледяным вспоён туманом, снеговою вскормлен тучей,
В царстве смерти зародился ледяной поток могучий.

Стихотворение создает оригинальную поэтическую мифологию. В соответствии с легендой о рождении Оби из слияния Катунь и Бии, он пишет трёхчастную композицию, где каждый раздел представляет свой ритм, метр, имеет лексическую специфику. Выразительные средства определяются характером каждой реки. И совсем в духе мифологических миропредставлений рисует в последнем разделе природно-космическую идиллию:

Но видит их в степи широкой
Старик-Алтай, поверх кустов
Синея дымкою далёкой
Передовых своих хребтов...
На север взор он устремляет,
Бескрайний меряет простор,
И волны слившихся сестёр
На дальний путь благословляет.

После революции П.А. Казанский преподавал географию в 1-й и 22-й барнаульских школах, на рабфаке, затем переехал в село. Арестован по ложному доносу и расстрелян в годы сталинских репрессий.

Порфирий Алексеевич Казанский был поистине поэтом – и не только потому, что писал стихи, а потому что умел опозитизировать, наполнить смыслом, одухотворить современную ему реальность и ушедшее прошлое, имел смелость и силу создавать новое – красиво, с размахом и неизменно – с чувством юмора. Это ещё одна безвременно оборвавшаяся ветвь литературы Алтая, которая таит в себе мощный исследовательский резерв и значительно расширяет, обогащает традиционные представления о столь сложном и многогранном явлении, как алтайская литература послереволюционных лет.

Совершенно особую краску в литературную жизнь Барнаула и Алтая добавило поэтическое творчество [Александра Степановича Пиотровского](#). Родился он в городе Оса Пермской губернии, но с

одиннадцати лет жил в Барнауле. Окончил учительскую семинарию, учительствовал в деревне. П.А. Казанский в своих статьях называл его «тихий поэт». Это был тонкий лирик. О новой эпохе и новом человеке он говорил изящным языком высокой поэзии, избегая громких слов и лобовых решений. В его творчестве нет даже лёгкого намёка на «алое дыхание великих бурь революции».

В стихотворении «По Алтаю» всё наполнено эмоциональными интонациями восторженной приподнятости. Поэта умиляет и восхищает буквально всё: и царственные горные пейзажи, и пустивший стрелу калмык, и каменные пустыри, и общее чувство величия земли Алтая:

И, как во сне, я ухожу
Все дальше вглубь, в уединенье,
И Бога дивные творенья
Повсюду въяве нахожу.
И вижу я, как гордо дик,
Снегами вечными блистая,
Стоит, как вечный страж Алтая,
Белухи призрачный ледник...

Литературные критики и писатели XX века называют А.С. Пиотровского одним из самых даровитых барнаульских поэтов времени революции, но сегодня его творчество прочно забыто. Н.Н. Яновский с сожалением отмечает, что ему не находится места в современных изданиях.

Такие люди, как Александр Пиотровский, самым своим пребыванием в городе облагораживали жизнь Барнаула, где в предреволюционные годы и годы революции весьма редко можно было встретить настоящих интеллигентов. Известный на Алтае педагог и просветитель Адриан Топоров вспоминал, что квартира А.С. Пиотровского была тесной и бедной, но имела особенную атмосферу. Её создавали репродукции с картин И. Левитана, В. Поленова; изящно оформленные портреты А. Чехова, И. Бунина, С. Есенина; томики

его любимых поэтов – А. Фета, Ф. Тютчева, А. Блока [см.: Юдалевич, 2001, с. 21].

С марта 1918 года в Барнауле на некоторое время обосновался и известный русский прозаик **Алексей Силыч Новиков-Прибой** (1877–1944). Во время русско-японской войны 1904–1905 при сражении близ острова Цусима он почти на девять месяцев попал в японский плен, записывал рассказы матросов; печатался в журнале для военнопленных «Япония и Россия».

Имевший опыт работы хозяйственника на санитарных поездах, он предложил Наркомпроду свою помощь в снабжении голодающей Москвы продовольствием. Новиков-Прибой возглавил поезд в Барнаул с грузом текстиля на обмен. Сопровождаемый взводом красноармейцев с пулемётом, он смог добиться получения продовольствия и вернуться с зерном в столицу. С аналогичным поездом позже отправилась его жена, но эшелон застрял в Барнауле, захваченном частями Чехословацкого корпуса.

А.С. Новиков вынужден был снова вернуться и вызволить супругу, но сам оказался в городе под властью А.В. Колчака. Чудом избежал расстрела и был определён писарем в железнодорожный батальон, где пробыл два месяца до освобождения его Красной Армией.

Барнаульский период для А.С. Новикова оказался плодотворным, а для Барнаула – исторически важным: он успел создать в городе кооперативное издательство «Сибирский рассвет» и начать выпускать одноимённый журнал, а в 1919 году написал и издал в Барнауле сборник рассказов «Две души» и лирическую повесть со знаменитым названием «Море зовёт».

С 1918 года на Алтае установился белогвардейский режим. С этого времени и по сентябрь 1922 года в Бийске жил известный русский писатель **Виталий Валентинович Бианки**. Именно ему было назначено судьбой основать Бийский краеведческий музей, который сегодня носит его имя. Так страница истории Алтая стала частью истории России.

Родился он в Петербурге. Младший сын учёного-биолога, Виталий с детства отличался живым характером, повышенной воспри-

имчивостью, романтическими фантазиями – родился поэтом, как сказали бы в старину.

С февраля 1919 года в газете «Алтай» появляются его заметки о природе, подписанные «В.Б.»: «Чем интересен Алтай зоологу», «Интересные явления из жизни местных птиц», в журнале «Народные думы» – «Что нужно знать сельскому хозяину о птицах». Он работал инструктором-краеведом в бийском земстве, читал лекции по орнитологии, участвовал в работе Бийского общества любителей природы и в создании зоологического отдела краеведческого музея.

Бийский период стал переломным в жизни В. Бианки. Он до конца жизни вспоминал эти годы как самые счастливые и восторженно отзывался о красоте Алтая. На просьбу военнотружущего (письмо от 13.01.58 г.) посоветовать, какое выбрать место для постоянного житья после армии, Виталий Бианки ответил: «Это Алтай. В жизни не видел ничего более прекрасного. Я жил там в юности четыре года – и до сих пор (а мне седьмой десяток) вспоминаю это время, как чудный сон... Я бы выбрал Алтай» [Серебряный, 1994, с. 148].

Виталий Бианки представляет собой совершенно уникальное явление в литературе, и Алтайскому краю повезло, что выпала возможность близко прикоснуться к его живописной литературной школе и познавательной манере, стремящейся открывать «тонкости бытия и характеров всего живого» [Серебряный, 1994, с. 149]. Сюда впишутся все краски и все сюжеты творчества Виталия Бианки, который любящим взглядом наблюдает за миром, находя в каждом живом существе высший смысл и жизненный урок. Но его творчество и противоречиво – от крайнего доброго умиления – до пределов жестокости. Так, на алтайском материале им написаны рассказы о встрече человека и горного барана на узкой каменной тропе над пропастью или о братьях-охотниках, готовых пристрелить любимую и необходимую промысловую собаку, чтоб не досталась грабителю («Бун» и «Последний выстрел»). Случаи «жестких» решений приводятся им исключительно редко,

и оправданы крайней необходимостью и угрозой жизни самого охотника.

И творчество В. Бианки и произведения С. Залыгина – это отголоски традиций русской литературы с её высоким строем мысли, философскими вопросами о жизни и поэтическим реализмом. Их деятельность на Алтае – это классическая прививка, обогатившая и направившая дальнейшее развитие литературы Алтая к высокой поэтике и писательскому мастерству.

Их творчество отличается обязательность документальной основы и стремление запечатлеть в художественном стиле реальные явления алтайской природы, исторические события и судьбы людей. На реалистической основе выросли практически все книги В. Бианки. В образе главного героя «Солёной пади» [Сергея Павловича Залыгина](#) (1913–2000) – Ефрема Мещерякова – читается Ефим Мамонтов, руководитель партизанской борьбы на Алтае в годы Гражданской войны. В романе «После бури» просматривается Барнаул 1920-х годов, улицы Песчаная, Алтайская, здание вокзала и т.д.

Кроме отдельных писателей, в годы Гражданской войны в Барнауле действовали и литературные просветительские организации, в задачи которых входило знакомство населения с творчеством земляков.

В 20-е годы XX века в литературу Алтая приходят авторы из рабочей и крестьянской среды: [Иван Ерошин](#), [Илья Мухачёв](#), [Афанасий Коптелов](#). Литературная деятельность учителя из сельской коммуны «Майское утро» [Адриана Митрофановича Топорова](#) до сих пор находится в центре внимания исследователей многих научных направлений. В Косихинском районе проводятся «Топоровские читки», собирающие значительную аудиторию. Его книга «Крестьяне о писателях», которую высоко ценил М. Горький, представляет собой особую форму просветительской деятельности в сфере литературы с безграмотным населением небольшого алтайского села.

В 1920-е годы, когда периферийный алтайский регион находился в состоянии разрухи, нищеты, голода и безграмотности, раз-

витиём литературы Алтая двигало желание поделиться впечатлениями: от силы человека, красоты природы и высоты мечты. Развитие художественного слова и умения его воспринимать стало основой для укрепления творческого потенциала края и развития писательской организации.

Предпосылки и становление Алтайского отделения Союза писателей СССР

После революционных преобразований 1917 года общественный статус писателя и представителей других искусств серьёзно изменился. Писатель и поэт с их владением словом, ритмом, смысловой интонацией и высоким эмоциональным накалом становятся главной силой, на которую возлагается обязанность утверждения новых идеалов и новой государственности.

Постепенно, с некоторым временным отрывом, начинают создаваться творческие объединения писателей в республиках и регионах СССР. На Алтае до 1951 года не было официального писательского союза.

28 апреля 1951 года была образована Алтайская краевая писательская организация. Располагалась она в доме, включённом в список достопримечательностей Барнаула – по ул. Анатолия, 102. В разное время руководителями Алтайской краевой писательской организации были ответственные секретари И. Фролов (1951–1953), А. Тресков (1954–1956), М. Юдалевич (1957–1963), А. Баздырев (1963–1967), Н. Дворцов (1967–1971), И. Кудинов (1971–1976), Л. Квин (1976–1982), И. Пантюхов (1982–1984), Е. Гущин (1985), В. Горн (1986–1988), Ю. Козлов (1990–1996), В. Свинцов (1988–1990 и с 1996–2004), Г.А. Колесникова (2004–2012), А.В. Кирилин (2012...).

Первым руководителем краевой организации писателей стал известный поэт, первый на Алтае член Союза писателей СССР Иван Фролов. В 1955–1956 годах в Союз писателей СССР уже были приняты Николай Дворцов, Николай Павлов, Николай Чебаевский и Марк Юдалевич.

Иван Ефимович Фролов (1918–1957) – личность совершенно неординарная, оставившая яркий след в литературе Алтайского края не только своими произведениями, но и многочисленными легендами, которыми уже при жизни обрастали и он сам, и его дела.

Его афоризмы – от смешных до едких – передавались из уст в уста, и некоторые увековечены М. Юдалевичем в новеллах «Два сантиметра неба»; вспыльчивость заставляла его хвататься за ружьё и бежать в кабинет начальника искать справедливости... Он при жизни планировал место для собственного памятника и гордился весьма сомнительной справкой, которую показывал собеседникам на полном серьёзе: «Иван Фролов действительно страдает приступами мании величия с резкими обострениями».

При этом сколько фольклорных претекстов в его стихах:

Родильный дом

Этот дом приземистый, негулкий,
Просто неприметен вдалеке,
В тридевятиом скромном переулке,
В тридесятом сельском тупике <...>
И не видим, пробегая близ, мы,
Что вот здесь с утра и до утра
Золотые кадры коммунизма
Принимает на руки сестра. <...>

И в конце стихотворения поэт заключает:

Это дом рожденья человека,
Дом рожденья разума земли.

Иван Фролов имел фантастическую популярность и успел узнать и почувствовать сладкий вкус и горькие отголоски всенародной любви. Степная Кулунда стала истоком его поэзии и давала импульс вдохновению.

Я счастлив, шагая
По землям целинным,
Что ветром душистым и мятой дышу.
Цвети ж, золотая степная равнина,
Цвети сплошняком от Оби к Иртышу!
(«Кулунда»)

Всё творчество И. Фролова – это поэтический гимн людям, живущим на земле. Его сборники имеют «говорящие» названия: «О самых простых и скромных», «Добрый час!», «Край, в котором мы живём», «Хорошо, когда ты нужен», «Хлеб идёт»... Первая книга «Моя Кулунда» издана в 1950 году.

В стихотворении «Озеро Яровое» И. Фролов пишет:

Скинув платье темно-голубое,
В томном зное заревом горя,
В озеро бросалась Яровое
Светлая вечерняя заря <...>
Озеро моё, не оттого ли
Нам в степи так дышится легко,
Что щепотки этой крепкой соли
Есть в крови у нас, сибиряков?

Всего с 1950 по 1957 год поэт издал одиннадцать сборников. Простота стиля, влюблённость в жизнь и все её грани, вдохновенность выражения идей, чувство личной причастности к природе и происходящим вокруг событиям придавали поэзии И. Фролова патетическую звучность и полётность. Благодаря этому его стихи хорошо воспринимались на слух, и гораздо сложнее – зрительно, в напечатанном виде. В печатном варианте становятся заметными некоторые стилистические огрехи, нарочитость оборотов, подгоняемых под нужную рифму. При звучании по радио, при личном выступлении стихи его обладали высокой точностью попадания.

В 1947 году, еще до возникновения писательской организации открывается Алтайское книжное издательство и начинает выходить ежегодный литературный альманах «Алтай». Это эпохальное событие позволило создать «литературную почву»: появился институт серьезных профессиональных редакторов, возникла возможность отбора разных по качеству текстов, и главное – возникла собственная творческая трибуна. Эта трибуна важна была и для всей читательской аудитории Алтайского края, которая, судя по продаже книг местных авторов, была очень активной и заинтересованной. Теперь было понятно, где прочесть новое произведение, где искать новые имена писателей Алтая и где, собственно, можно узнать и оценить нужную историческую и художественную краеведческую литературу.

Первое десятилетие журналом руководили литераторы-фронтовики, их главным «фильтром» была Великая Отечественная война, поэтому темы журнальных публикаций были связаны с войной и ее последствиями.

Писатели-фронтовики. Тема Великой Отечественной войны

Внезапно начавшаяся война внесла в жизнь страны и в развитие советской литературы новые и весьма резкие коррективы.

Среди писателей Алтая одним из первых начало войны описал Марк Юдалевич. Никто не верил, что война может продлиться долго – в худшем случае пару недель! А свои ощущения он оставил в рассказе «Начало»:

«Мы орали так громко, что прохожие останавливались перед окнами. Из соседней комнатки, где было включено радио, вышла моя жена. Игорь едва кивнул ей и продолжал с жаром доказывать мою неправоту. Но я заметил ее тревожно сжатые губы, напряженное лицо.

– Что-нибудь случилось?

– Случилось, – ответила она. – Война!

Так большая война ворвалась в нашу жизнь. Еще были неведомы ее грозные размахи, мера опасности, нависшая над отчей зем-

лей. Однако наш яростный спор сразу показался незначительным и ненужным.

<...> День и ночь в небе гудели самолеты – спешили с Дальнего Востока на запад. Появились первые очереди за хлебом. Они были еще небольшие, гораздо короче других, которые выстраивались перед зданием военкомата.

Ах, что это были за очереди! Парни рвались напролом к военкому. Ревниво присматривались друг к другу. <...> Почему этот долговязый так уверен, что его возьмут раньше других! Подумаешь, разряд по лыжному спорту! Кому он нужен? Когда выпадет снег, начнут забывать об этой войне...» [Юдалевич, 2008, т. 2, с. 93–94].

НАЧАЛО

Я помню самое начало –
июньский день и тишина,
и даже радио молчало...
И вдруг – война.
И всё в её тяжёлой власти,
и ей одной подчинено,
и всё на свете на две части
июньским днём разделено:
что было до него и после.
И горизонт горел в крови,
и далеко во чистом поле
кипели первые бои.
И, как удары ножевые,
каким до сердца путь прямой,
врывались в глубину России
бумаги с чёрною каймой.
И город наш под летним небом
стоял суров и небогат.
Стояла очередь за хлебом
И очередь в военкомат.

[Юдалевич, 2008, т. 1, с. 17]

С 1941 года по всей стране и в Алтайском крае происходит перестройка жизни на военный лад. Многие наши земляки ушли на фронт.

В книге [Н.С. Гаврилова](#) «Алтай в Великой Отечественной войне» в числе многих других впечатляющих материалов приводятся воспоминания Марии Васильевны Васильевой из с. Лебяжье Павловского района: «Сроду не думала, что придется быть механизатором. Работали порой до того, что чуть не падали от усталости. Однажды осенью бабы косили хлеб лобогрейкой, вязали снопы. День был жаркий. К вечеру утомились так, что дальше некуда. Совсем, было, собрались домой. И вдруг кто-то, уж не помню, знаю только, что «похоронка» была у той женщины, сказала: «Бабы, а ну тихо, слушайте!». Прислушались, вроде ничего.

– А вы получше. Разве не слышите, как земля от разрывов стоит, как пули свистят? Там битва идет смертельная, а мы тут разнюнились.

И как взялись опять! Откуда и силы появились» [Гаврилов, 1990, с. 110].

Большинство военных произведений писателей Алтая появилось именно в мирное время, когда лихорадка битв и походных маршей ушла в прошлое. В них звучали невысказанные чувства и невыплаканная боль, оживали невыговоренные думы и непрожитое счастье.

Военный опыт был в жизни П.А. Бородкина, И.Е. Фролова, И.Л. Шумилова, Б.А. Каурова, Н.В. Павлова. Ни один из них не обошёл темы войны в своём творчестве – в меньшей или большей степени. Но был в Алтайском отделении Союза писателей СССР ряд авторов, для которых и их личный военный опыт, и тема войны в литературе стали основой всей жизни и приобрели решающее значение. Это такие писатели, как В.Ф. Гришаев, А.В. Гусев, Л.И. Квин, Н.Г. Дворцов, Г.В. Егоров, А.П. Соболев, П.Н. Старцев и М.И. Юдалевич.

С 1941 по 1945 год мужественно преодолевал тяготы фронтовой жизни [Александр Баздырев](#), член Союза писателей с 1962

года. В 1945 году он вернулся в Камень-на-Оби. Работал в газетах, в радиокомитете, заводской многотиражке. Об уровне его писательского таланта говорит издание в 1950-е годы книги «Конец Нахаловки» тиражом 30 тысяч экземпляров, почти сразу раскупленной читателями.

Классический конфликт «старого» и «нового», повсеместно сопровождающий жизнь каждого человека, борьба с мещанством и собственническими интересами – всё это было свежим веянием времени, поэтому ловилось налету. Кроме этой повести писатель создал ещё целый ряд документальных рассказов и повестей о многих значительных личностях Алтайского края: М. Лисавенко, А. Чеглецове, кулундинском механизаторе С. Пятнице и др. Его творчество – образец умелого сочетания художественности и информативности. И умения любить своих героев.

«Среди писателей, работающих на Алтае, Николай Дворцов – единственный прозаик с довоенным литературным стажем» [Энциклопедия..., 1996, с. 163].

Николай Григорьевич Дворцов (1917–1985) родился 19 декабря 1917 года в Саратовской области. В годы Великой Отечественной войны участвовал в боях в Иране, а с декабря 1941 года – в боях под Таганрогом, Лозовой и Барвенково. В 1942 году под Харьковом попал в плен. Лето 1942 года находился в пересыльных лагерях Польши и Германии, в октябре был отправлен в Норвегию, где содержался в рабочем лагере г. Бергена до конца войны. «В 1942 году в итоге известной неудачной попытки освободить Харьков армия, в которой воевал Дворцов, оказалась в окружении, и Николаю Григорьевичу пришлось искать себя уже совсем в другом жанре. Через много лет он рассказал об этом в романе «Море бьётся о скалы»» [Энциклопедия..., 1996, с. 165].

Роман «Море бьётся о скалы» является знаковым произведением для Н. Дворцова. Основанный на достоверных материалах его жизни в плену, написанный искренне, просто, но с его умением точно попадать в эмоциональное напряжение ситуации и выразить его художественными средствами, роман Н. Дворцова имел рекордную

популярность. Несколько раз он издавался массовыми тиражами (всего более 300 000 экземпляров).

Его произведения наполняет глубокий психологизм, острота сюжетных коллизий, пронизанные житейской мудростью раздумья. В числе героев его романа были реальные персонажи, его фронтовые друзья, в частности, главный герой – русский врач в концлагере Николай Садовников²⁷.

Стиль и слог Н. Дворцова отличает особое писательское мастерство, выражающееся в естественности и лёгкости, свободном течении повествования. Пять изданий выдержал и его роман «Дороги в горах» о первых целинных годах на Алтае. В шестидесятых годах Н. Дворцов был одним из самых известных на Алтае прозаиков.

Писатель **Анатолий Пантелеевич Соболев** (1926–1986) в 1943 году был матросом-водолазом Северного флота. Родился он в селе Кытманово Алтайского края, добровольцем ушел на фронт. Первую повесть «Безумству храбрых...», посвященную военным водолазам, опубликовал в 1962 году в журнале «Сибирские огни» под псевдонимом А. Сибиряк. В 1964 году принят в Союз писателей СССР. Практически все его основные произведения написаны на военную тему: роман «Бушлат на вырост» (1965), повести «Тихий пост» (1968), «Какая-то станция» (1969), сборники рассказов «Пятьсот веселый» (1970). «Тополиный снег» (1970), «А потом был мир» (1972), романы «Награде не подлежит» (1978), «Пролог после боя» (1983), «Якорей не бросать» (1984). В том или ином контексте война широко присутствует в его творчестве: примерами стойкости и героизма, силы и выносливости, просто как нахлынувшие воспоминания о давнем прошлом – но это всегда глубокий и важный разговор с самим собой и читателем о нравственности и порядочности. Он вводит в свои произведения образы фронтовиков, представляя их мерилom честности и человечности,

²⁷ Спустя почти двадцать лет после тех страшных событий Николаю Дворцову довелось встретиться с Николаем Садовниковым – главным героем романа «Море бьётся о скалы». Н. Дворцов не знал, жив ли его друг, или погиб в плену. Радости не было конца!

которые они утвердили и затвердили в прямоте фронтовых отношений.

По произведениям А.П. Соболева поставлены игровые фильмы «Письмо из юности» (1971) и «Посейдон» спешит на помощь» (1978). Этот факт уже сам по себе является характеристикой и оценкой его творчества. Есть в его творчестве редкая и очевидная сила – сила художественного образа, глубина ассоциаций, оригинальность художественных приёмов. Их действенность заключается в том, что А.П. Соболев всегда пишет о том, что было лично пережито и что потрясло, заставило удивиться жизни и человеку.

В этом смысле показательна финальная сцена его произведения «Награде не подлежит»: открывают памятник погибшим, сказали речи, возложили венки. Тут начинается дождь, и все быстро движутся к машинам, по своим домам. Только дирижёр духового оркестра не прерывает музыку: он дирижирует, а музыканты играют «День Победы». И от этой музыки люди вдруг оборачиваются, возвращаются и снова образуют плотное кольцо вокруг памятника, уже не обращая внимания на непогоду. Таким драматургическим ходом А.П. Соболев вдруг высвечивает колоссальную духовную силу дирижёра оркестра – с влажно блестящими под дождём медалями на груди.

Писатель наполняет свои произведения реальными героями и реальными событиями, открывает в них возможность встречам друзей, земляков, однополчан, реализуя в художественной фантазии те главные мечты, которые наполняли его собственное сердце.

С 1987 года в с. Смоленском ежегодно проводятся Соболевские литературные чтения, в 1992 году открыт дом-музей писателя.

Особым явлением для Алтая стал и **Лев Израилевич Квин**. Родившись в Риге, он с 15 лет был членом подпольного комитета и «Союза трудовой молодёжи Латвии». Воевать выпало в болотах под Старой Руссой. В одном из отделов политуправления Второго Украинского фронта Льву Квину довелось выполнять сложные задания по работе среди войск противника на территории Румынии, Венгрии, Австрии, а позднее – среди населения освобождён-

ных стран, главным образом – среди молодёжи. С 1948 по 1953 год – военный газетчик.

В 1951 году Л. Квин узнал, что за несколько часов до освобождения Риги гестаповцами был расстрелян его товарищ. Нужно было готовить календарную статью, а в голову ничего не шло – всё вытеснила тяжкая весть. Вместо заказанной редактором статьи получилось что-то непривычное. Редактор послал «эпизод» в типографию. Таких эпизодов набралось десятка полтора, первая книжка! Редактор газеты – полковник Леонид Васильевич Смирнов – отправил рукопись Виллису Лацису. Так она оказалась в издательстве «Детская литература» в Москве. Так Лев Квин начал писать книги, и именно о войне – о вещах, которые узнал во время службы в Венгрии и Австрии. Только за 1955–1965 годы у Л. Квина вышло 19 книг (в том числе несколько переизданий) и две пьесы. Среди них – на военную тему «Экспресс следует в Будапешт» и «Тени исчезают на рассвете». Имя писателя Л. Квина очень скоро стало на Алтае одним из популярнейших.

Военная тема была ему всегда близка. Его тревожили пережитые потери, хотелось прокричать миру о необыкновенных людях, которые ценой жизни добыли эту привычную мирную жизнь, довести до высшей болевой точки чувство трагических потерь... Но заниматься самой горячей для писателя темой мешали окологородные беспокойства руководства края. И Лев Израилевич перенёс свои литературные поиски в сферу жизни школы, детства, столь же трудного процесса становления человека: «Мы, которые оболтусы», «Палатки в степи», «Город, который не спит», «Икс, Игрек, Зет», «Друзья идут в ногу», «Звезды чужой стороны», «Парень что надо» и др.

Военное прошлое по-разному влияет на людей. Слабых – ожесточает, а сильные становятся ещё мягче и теплее к жизни и людям. По этой логике – писатель Лев Квин был просто титаном! Он стал основателем и президентом краевого отделения Российского фонда милосердия и здоровья, мотался по детским домам, школам, многодетным нуждающимся семьям, одиноким старикам, инвалидам, и радовался, когда удавалось помочь.

«Большинство героев произведений Льва Израилевича – документальных или художественных – люди принципиальные, упорные, не просто радеющие за дело, за которое взялись, а готовые именно драться за него, преодолевая все возможные препятствия. Таков барнаулец, герой-лётчик Иван Гулькин в пьесе «Высоко в синем небе»; таков инженер Кондратюк (он же Шаргей), известный создатель уникального каменского зернохранилища «Мастодонт» – по его опубликованным в 20-е годы расчётам уже в наше время американцы провели высадку людей на Луну – этому нашему земляку посвящена пьеса Квина «Чудак-человек»; таковы очень многие другие его герои» [Энциклопедия..., 1996, с. 209–210].

До последних дней в нём странным образом сочетались «делikatная жёсткость» – и отзывчивость; принципиальность много повидавшего и выстоявшего человека – и юношеская склонность к озорству...

Особое отношение к войне сложилось и у писателя **Георгия Васильевича Егорова** (1923–1992), члена Союза писателей России (1967) и заслуженного работника культуры России (1984). Она буквально стала основной темой его литературного творчества. Конечно, в полном смысле никакой логикой невозможно вычислить или проверить причины творческих предпочтений писателя, но в случае с Г. Егоровым уместно предположить, что, помимо иных тайных нитей в его судьбе, на выбор главной темы творчества не могли не повлиять обстоятельства семейной истории и его личной биографии.

Он родился в с. Тюменцево Алтайского края. Его отец, Василий Григорьевич, – партизан гражданской войны, прошедший боевую школу знаменитого Фёдора Колядо (об этих событиях рассказывается в детской повести Виктора Сидорова «Повесть о красном орлёнке»). В доме Егоровых часто собирались товарищи отца по полку «Красных Орлов». В 30-х годах они переехали в посёлок Сузун Новосибирской области, затем – в Барнаул.

Георгий Егоров и сам был участником Великой Отечественной войны: командовал взводом полковой конной разведки, участвовал в Сталинградской битве, в боях под Курском, форсировал

Днепр, освобождал Украину. После тяжелого ранения вернулся на Алтай. Работал в редакциях газет, в радиокомитете, участвовал в деятельности писательской организации. С 1968 по 1988 год был уполномоченным Литературного фонда СССР по Алтайскому краю.

Главные темы его писательского творчества – это выводящие человека на предел его физического и духовного бытия военные события XX века Гражданской войны и трагический героизм Великой Отечественной. Особенностью его военной прозы является мягкое сочетание художественности и документальности. В основу первого романа «Солона ты, земля!» легли события, воссозданные по архивным документам, воспоминаниям детства, свидетельствам очевидцев. Вторая книга дилогии – «На земле живущим» увидела свет только в 1988 году, из-за цензуры много лет пролежав в столе писателя.

Образ одного из руководителей партизанского движения на Алтае, его сложный, противоречивый характер Георгий Егоров воссоздаёт в повести «Крушение Рогова». Спорным страницам Гражданской войны посвящена и другая его книга – «Колчак Александр Васильевич. Последние дни жизни». В ней автор, составитель и редактор Г.В. Егоров выносит на суд читателя протоколы допросов А.В. Колчака, воспоминания о нём. Его «Книга о разведчиках» о событиях Великой Отечественной войны, написанная на основе дневниковых записей, получила высокую оценку В.П. Астафьева.

С 2002 года на родине писателя в р. ц. Тюменцево проходят краевые Егоровские чтения, а с 2004 года вручается литературная премия его имени.

И для **Марка Иосифовича Юдалевича** тема войны стала смысловым стержнем творчества.

Фронтовые отношения стали для него своеобразным рубежом человечности. Война снимала маски, высвечивая подлинные мотивы поступков и истинные грани характеров. Это свойство войны и дало фронтовикам право мерить жизнь ее особыми мерками:

Мне говорят: ты пишешь о войне.
Я о себе пишу – война во мне.
Не о походах и крутых боях
Строка сегодня говорит моя.
И в ней не слышен посвист пулевой.
Я только мерю мерой фронтовой.
В основу эту меру положив,
Своих я отличаю от чужих.
И сам стремлюсь не отступаясь жить
И памятью погибших дорожить...
Мне говорят – ты пишешь о войне,
Я о себе пишу, война во мне.

Самой большой ценностью были для всех фронтовиков уроки жизнелюбия и оптимизма, уроки смелости и боевого куража, снимающие самую большую проблему – страх перед будущим. Страх перед новым оружием, страх перед налетом, атакой, страх встретиться со смертью – врага или своей собственной... В одном из восьмистиший Марк Юдалевич объясняет свою позицию в вопросах о войне несколькими фразами:

Забывается всё. Женихов позабыли невесты.
И дома поднялись, заслоняя разрушенный кров.
Забывается всё. И на поле сражений известных
пастухи выгоняют коров.
И самим ветеранам нет-нет да покажется странным,
что они – ветераны, что были когда-то в боях.
Забывается всё. Только старые раны
болят.

В.М. ШУКШИН: ХУДОЖНИК ПЕРЕЛОМНОГО ВРЕМЕНИ



1. Творческий путь В. М. Шукшина



Шукшин никогда не страдал от недостатка внимания к своему творчеству. Почти каждый его шаг в искусстве вызывал многочисленные и, как правило, благожелательные отклики читателей и зрителей. О Шукшине писали известнейшие критики 1960–1970-х годов: Л. Аннинский, И. Золотусский, В. Кожин, А. Марченко, Г. Митин, С. Рассадин, М. Чудакова и многие другие. Тем не менее истинное значение шукшинского вклада в отечественную культуру стало осознаваться, пожалуй, только на грани XXI века, когда пришла пора подводить итоги уходящего столетия.

Жизнь Шукшина оказалась так или иначе связана с самыми драматичными событиями отечественной истории XX века. В 1933 году был незаконно репрессирован и расстрелян его отец. С раннего детства будущий писатель узнал, что значит быть сыном «врага народа». Даже фамилия отца оказалась под запретом, вплоть до получения паспорта Василий носил фамилию матери – «Попов». Новый удар по шукшинской семье нанесла Отечественная война. В 1942 году погиб на фронте второй муж Марии Сергеевны П.Н. Куксин, и опять началась тяжелейшая борьба за выживание. Немногим радостнее оказались для Шукшина послевоенные годы – время скитаний по заводам и стройкам Подмоскovie. Так непросто складывался фундамент во многом автобиографического творчества Шукшина. Запас детских и юношеских наблюдений,

глубокие размышления об увиденном и услышанном, трудный жизненный опыт – вот неисчерпаемый источник шукшинских сюжетов и характеров.

На один из сложнейших моментов советской истории пришлось время учебы Шукшина во ВГИКе. Мировоззрение, эстетика, художественные принципы писателя и режиссера формировались в годы так называемой хрущевской оттепели, в ситуации резкой смены экономических, социальных и политических приоритетов, в обстановке острейших идеологических споров.

Шукшин был художником переломной эпохи. Он жил и творил в период резкой активизации как социально-исторических, так и общекультурных процессов. Важно отметить, что писатель не был только пассивным свидетелем происходящего в стране и в мире, напротив, он – активный участник многих важнейших событий своего бурного времени. Как специалист по «межукладному слою» (Л. Аннинский), Шукшин отразил в своем творчестве проблемы, характерные для поворотного момента в развитии общества. Видимо, поэтому на рубеже каждого нового этапа развития страны наследие Шукшина оказывается столь востребованным.

Творческий путь Шукшина вписался в предельно короткий отрезок времени – менее пятнадцати лет. Тем стремительнее была его эволюция. Симптоматично, что Шукшин-писатель постоянно опережал Шукшина-режиссера. Литературный дебют начинающего писателя состоялся в 1958 году, когда в журнале «Смена» был напечатан рассказ «Двое на телеге». Рассказ этот, разумеется, не блещет выдающимися художественными достоинствами, но и он уже вполне шукшинский, в нем «отчетливо обозначились и характерная для прозы Шукшина нравственно-эстетическая концепция мира, и особая «манера» повествования, заключающая искусно скрытую иронию и подтекст» [Козлова, 2011, с. 98].

По-настоящему путь в большую литературу открыла Шукшину публикация трех рассказов («Светлые души», «Правда» и «Степкина любовь») в журнале «Октябрь» (1961. №3). Прозу «Октября» современные исследователи небезосновательно считают «завершен-

ной моделью соцреалистического письма» [Добренко, 1995, с. 39]. Что касается идейно-политической платформа журнала – она сводилась к тезису о необходимости охраны завоеваний социализма. Ранние произведения Шукшина в целом соответствуют этим установкам. «Положительные» герои таких его рассказов, как «Двое на телеге», «Правда», «Коленчатые валы» (1962), «Леля Селезнева с факультета журналистики» (1962), являются носителями идеологических стереотипов советской эпохи.

«Октябрьский» период творчества Шукшина был непродолжительным. Совсем скоро он откажется от «лакировки действительности», от изображения конфликта хорошего с лучшим, от упрощенной идейной тенденциозности. Установке на идеализацию советской действительности Шукшин противопоставит эстетику максимальной правдивости. *«Изо всех сил буду стараться рассказать правду о людях. Какую знаю, живя с ними в одно время»* – так определил он цель своего творчества в статье «Нравственность есть Правда» [Шукшин, 2014, т. 8, с. 43]. В этой статье сделано еще одно очень личное признание: *«Человек умный и талантливый как-нибудь, да найдет способ выявить правду. Хоть намеком, хоть полусловом – иначе она его замучает, иначе, как ему кажется, жизнь пройдет впустую»* [Шукшин, 2014, т. 8, с. 38]. Мысль, безусловно, выстраданная Шукшиным.

Закономерен в контексте таких исканий приход писателя в «Новый мир», редакция которого всеми силами отстаивала принципы подлинно реалистического искусства. Для возглавлявшего журнал А. Твардовского основным мерилom ценности литературного произведения была правдивость: «Когда перед ним лежала рукопись, ему прежде всего важно было понять – правдиво ли произведение и существенно ли, то есть открываются ли в нем новые стороны народной судьбы, человеческой души?» [Лакшин, 1984, с. 148].

Имя Шукшина появляется на страницах журнала А. Твардовского в феврале 1963 года. Если сборник «Сельские жители», также вышедший в том же году, подытоживает первый этап литературного

творчества Шукшина, то новомировский цикл рассказов «Они с Катуни» открывает перед ним новые перспективы.

В статьях середины шестидесятых годов Шукшин как никогда много внимания уделяет проблеме героя, ведь пересмотр ранней («соцреалистической») концепции типовых «положительного» и «отрицательного» персонажей по вполне понятным причинам был необходимым условием его вхождения в круг авторов «Нового мира». Практическим воплощением размышлений писателя стали рассказы «Чудик» и «Раскас» (Новый мир. 1967. №9), впервые представившие читателю собственно шукшинский тип героя.

По Шукшину, в «чудике» («дурачке», «юродивом», «страннике не от мира сего») *«наиболее выразительным образом живет его время, правда этого времени»* [Шукшин 2014, т. 8, с. 354], т.е. по сути, этот герой должен стать верным слепком сформировавшей его конкретной социально-исторической среды. На деле, однако, именно с открытием нового типа героя начинается постепенный отход Шукшина от реалистической манеры письма. Социальная детерминированность шукшинских характеров к концу 1960-х годов все более и более ослабляется, поскольку «странный» персонаж, конечно же, «выламывается» из типических обстоятельств.

Лишь заявив о себе как о подающем большие надежды талантливом писателе, Шукшин наконец-то получает возможность реализовать себя в кинематографе. Съемки своего первого полнометражного фильма «Живет такой парень» начинаются все в том же 1963 году. Причем показательно, что режиссер Шукшин работает с тем материалом, который ему предоставил писатель Шукшин: в основе сценария картины – рассказы «Классный водитель» (1963) и «Гринька Малюгин» (1963).

Дебют Шукшина-режиссера оказался весьма успешным. Фильм «Живет такой парень» был удостоен Гран-при на международном кинофестивале в Венеции (1964) и премии «за жизнерадостность, лиризм и оригинальное решение» на первом Всесоюзном кинофестивале в Ленинграде. Картина получила многочисленные положительные отзывы в критике (Б. Галанов, Я. Вар-

шавский, М. Берестинский, И. Железняков, М. Донской, М. Кузнецов). Сам Шукшин, однако, достаточно болезненно отреагировал на данное его фильму жанровое определение – комедия (кстати, нередко встречающееся и ныне).

Восприятие фильма «Живет такой парень» как комедийного и в самом деле выдавало (и выдает) полное непонимание авторского замысла. В наброске статьи «О х/ф «Живет такой парень»» (1964) Шукшин [2014, т. 9, с. 24] выделил самый, наверно, острый для него вопрос: *«...Меня раздражает и злит, когда говорят, что герой мой – не интеллектуальный, слишком прост. Мне кажется, что это не так»*. Конечно, не так, не случайно ведь Кондрат Степанович признается в разговоре с Пашкой Колокольниковым: *«Ду-мать шибко люблю»*. *«Я тоже думать люблю»*, – подхватит Пашка [Шукшин, 2014, т. 1, с. 296]. Шукшинские персонажи действительно имеют склонность размышлять над проблемами, которые иначе как философскими не назовешь. Например, не раз в фильме речь заходит о смерти и о смысле жизни. Колхозный сторож вроде бы немотивированно загадывает Пашке загадку про покойника, а старуха-хозяйка рассказывает целую сказку-притчу про смерть, которая перед войной *«по земле ходила – саван себе искала»* [Шукшин, 2014, т. 1, с. 294]. И все же, несмотря на обилие танатологических мотивов и символов, философия пессимизма режиссером наглядно опровергается. Пашка видит аллегорический сон, повторяющий сюжет сказки, но интерпретирует его по-своему. *«...Это не смерть была, это любовь по земле ходит»*, – понимает герой [Шукшин, 2014, т. 1, с. 309]. Жизнеутверждающим пафосом проникнута и финальная фраза фильма: *«Значит, будем жить»* [Шукшин, 2014, т. 1, с. 310].

Свое жизненное кредо Шукшин [2014, т. 8, с. 39] сформулировал в конце шестидесятых годов: *«Философия, которая – вот уж скоро сорок лет – норма моей жизни, есть философия мужественная»*. Тогда же прозвучал его призыв к коллегам по цеху: *«Я думаю, нам надо смелее постигать глубину жизни, не бояться ее мрачных подвалов. Тогда это будет борьба за человека»* [Шукшин, 2014, т. 8, с. 153].

Американский исследователь Джон Гивенс указал на сходство «отчаянных размышлений шукшинских персонажей о смысле жизни и смерти» в рассказах «Как помирал старик», «В профиль и анфас», «Думы» с философией экзистенциализма [Гивенс 1992, с. 17]. Кроме того, он попытался связать рассуждения о жизни героев рассказа «В профиль и анфас» с повестью А. Камю «Посторонний». Цикл «Новые рассказы» (1967), в который вошли названные произведения, и впрямь, вполне можно определить как экзистенциальный. Пафос тотальной смыслоутраты, пронизывающий речи шукшинского Ивана, сродни экзистенциалистскому ощущению абсурдности бытия: «А я не знаю, для чего работаю. Ты понял? Вроде нанялся, работаю. Но спроси: «Для чего?» – не знаю. Неужели только нажраться? Ну, нажрался... А дальше что? – Иван серьезно спрашивал, ждал, что старик скажет. – Что дальше-то? Душа все одно вялая какая-то...» [Шукшин, 2014, т. 3, с. 131]. Иван напрасно ждет ответа от старика. Процесс смыслоутраты, разрушение вековых ценностей, кризис традиционных моделей поведения затронули все три поколения – и «детей», и «отцов» и «дедов».

Шукшину едва ли не лучше всех его современников удалось разглядеть как болезни своей эпохи, так и пути выхода из кризиса. Он начал свой творческий путь в оптимистичной атмосфере хрущевской оттепели, но пора зрелости его мастерства пришлось на годы брежневского застоя, когда все мало-мальски живое, самобытное оказалось под запретом. Тем не менее, вопреки всему, и в этих условиях Шукшин сумел донести до читателя и зрителя свое понимание тех глобальных вызовов, которые стоят перед страной и нацией.

Подобно многим русским писателям-классикам поздний Шукшин все больше и больше погружается в историческую проблематику. Роман «Я пришел дать вам волю» (1971) и нереализованный замысел фильма о Степане Разине – ясное тому подтверждение. Впрочем, историософская модель Шукшина оформляется, главным образом, в его малой прозе. Со второй половины 1960-х годов писатель начинает выстраивать собственный вариант национально-

исторического мифа. Именно национальная топика доминирует в рассказах «Мастер» (1971), «Танцующий Шива» (1972), «Чужие» (1974), в повести-сказке «До третьих петухов» (1974) и еще в ряде других произведений начала семидесятых годов.

Позиция Шукшина по вопросу национальной самобытности России не отличалась ортодоксальностью, он далек от того, чтобы идеализировать русского человека. В рабочих записях писатель четко сформулировал свое видение проблемы: *«Надо совершенно спокойно – без чванства и высокомерия – сказать: у России свой путь. Путь тяжкий, трагический, но не безысходный в конце концов. Гордиться пока нечем»* [Шукшин, 2014, т. 8, с. 328].

В семидесятых годах в высшей степени актуальной становится тема утраты национальной идентичности. Шукшин прекрасно осознавал всю опасность распада ядерного слоя русского менталитета. Разрушение под влиянием массовой культуры национальных традиций не приводит, по его мнению, к появлению «русских европейцев» или «русских американцев». Героям его произведений доступна лишь примитивная имитация западного образа жизни. Нелепо *«изображает из себя кинематографического американца»* [Шукшин, 2014, т. 6, с. 46] герой рассказа «Мнение» (1972). Шукшинский персонаж копирует не реальность, а вторичную моделирующую систему, в результате чего возникает знак знака, отражение отражения, копия копии. Старик Баев из рассказа «Беседы при ясной луне» (1972) и вовсе смехотворно приписывает себе американскую родословную: *«– А в кого я такой башковитый? Я вот думаю: мериканцы-то у нас тада рылись – искали чего-то в горах... Шут его знает! Они же... это... народишко верткий»* [Шукшин, 2014, т. 6, с. 42].

Высвечивание негативных сторон национального менталитета начинает доминировать у Шукшина над антизападническими установками. Как это произошло в неопубликованном при его жизни цикле «Выдуманные рассказы» (1972), где настрой на жесткий анализ современной России определил тональность большинства зарисовок. Даже те черты соотечественников, которые раньше вы-

зывали скорее симпатию автора, здесь подаются остро критически. Уже не поэтизируется, в частности, пресловутая русская безмерность: *«Завидки берут русского человека – меры не знает ни в чем, потому завидует немцу, французу, американцу. Все было бы хорошо, говорит русский человек, если б я меру знал. Меру не знаю. И зависть тайная, в мыслях. На словах, вслух, он ругает всех и материт. И анекдоты рассказывает»* [Шукшин, 2014, т. 9, с. 64].

Повышенное внимание Шукшина к художественному исследованию специфики русского национального характера вовсе не означало, что он замкнулся в ограниченном круге тем и приемов. Шукшин никогда не переставал учиться. Его зрелая проза поразила современную писателю критику, а позже поставила в тупик историков литературы новациями в области формы: сменой точек зрения, цитатностью, крайней условностью сюжетных ситуаций. Например, такой авторитетный шукшиновед, как В.Ф. Горн [1990, с. 169], вынужден был признать то замешательство, которое возникло после появления повести «До третьих петухов» (1974): «Долгое время в критике ощущалась даже некоторая растерянность, вызванная причудливостью, сложностью и, разумеется, неожиданностью появления повести-сказки».

С первых шагов в искусстве Шукшин отстаивал право на самобытность. Начинаящий писатель в раннем шукшинском рассказе «Воскресная тоска» (1962) потребность творчества связывает с особым, только ему присущим знанием жизни. Можно не сомневаться, что автор полностью разделяет точку зрения своего героя. С годами, однако, Шукшин постепенно приходит к мысли о том, что нехоженых троп в литературе и кино немного. Перед ним встала непростая задача, как, не утратив своеобразие, влиться в русло общенационального и общеевропейского культурного процесса. Шукшин нашел достойный ответ. В поздний период творчества он создал ряд новаторских произведений, открытых в контекст мировой литературы и искусства.

Отодвигаясь все дальше в прошлое, Шукшин не превращается в застывшую академичную фигуру. Примечательно, что в полеми-

ческих статьях даже последних лет он рассматривается как участник современного общественно-литературного процесса. С одной стороны, это является показателем злободневности шукшинского творчества, а с другой – залогом непреходящей ценности его лучших произведений.

«Не теперь, нет. Важно прорваться в будущую Россию», – писал Шукшин [2014, т. 8, с. 320] в одной из рабочих записей. Сейчас стало совершенно очевидно, что прорваться в будущую Россию ему действительно удалось.

Еще в одной записи Шукшин сравнил свою жизнь с боксерским поединком: *«Всю жизнь свою рассматриваю, как бой в три раунда: молодость, зрелость, старость. Два из этих раунда надо выиграть. Один я уже проиграл»* [Шукшин, 2014, т. 8, с. 321].

Шукшин, конечно же, излишне строг к себе. Нет никаких сомнений в том, что свой бой он выиграл, и выиграл за явным преимуществом. Для сегодняшнего читателя и зрителя он, безусловно, является одной из крупнейших фигур в литературе и кинематографе второй половины XX века. Его имя далеко не последнее в списке тех художников, чье творчество определило облик современной культуры.

2. Историософия В.М. Шукшина (урок по рассказу «Мастер»)

Среди главных приоритетов творческих исканий В.М. Шукшина – постижение специфики национального характера, исследование закономерностей исторического и культурного развития России.

Цель урока – выявить на материале рассказа «Мастер» (1971) концептуальную для художественного мира В.М. Шукшина взаимосвязь и взаимозависимость между ментальностью русского человека и циклическими процессами русской истории.

Работа строится как анализ текста по проблемным вопросам с включением индивидуальных сообщений, расширяющих контекст восприятия до творчества писателя в целом. При этом решаются **следующие задачи:**

1. Совершенствование навыков анализа и интерпретации художественного текста.
2. Изучение творчества и мировоззрения В.М. Шукшина.
3. Воспитание чувства нравственной ответственности за культурное достояние человечества.
4. Развитие навыков устной и письменной речи, ведения дискуссии, умения находить и обобщать информацию, способности к самостоятельному мышлению.

Индивидуальные задания:

1. Найти в рассказах («Экзамен», «Ночью в бойлерной», «Мастер»), в статье «Монолог на лестнице», в рабочих записях В.М. Шукшина высказывания о русской иконописи, «Слове о полку Игореве». Избранным учащимся дается по одному тексту для отбора цитат. На занятии совместно делаются выводы об авторском понимании русского средневековья и русской истории.
2. Терминологическая справка. Дать определение терминов историософия, сверхтекст, метатекст.
3. Культурно-исторические справки: в нескольких предложениях напомнить: (1) кто такой Степан Разин; (2) исторические основания и главную идею «Слова о полку Игореве...»; (3) специфику периода правления Ивана Грозного, основную идею «Домостроя». По одному заданию на человека.

ХОД УРОКА

Слово учителя

К началу 1970-х годов в творчестве Шукшина окончательно складывается историософская модель развития Российского государства. «Русский миф», созданный писателем, не уместается в рамках отдельных произведений – возникает сверхтекстовое образование со своим лексиконом, устойчивыми сюжетными мотивами, однотипными персонажами. Среди ключевых составляющих мета-

текста – рассказ «Мастер», теснейшим образом связанный, в первую очередь, с романом «Я пришел дать вам волю» (1971).

Индивидуальное задание: терминологическая справка

Историософия – философия истории, целостное видение исторического процесса, его свойств, закономерностей, смысла, цели.

Сверхтекст – совокупность текстов, объединенных единой картиной мира и способами ее выражения.

Метатекст – «любые объяснительные системы» (Ж.-Ф. Лиотар).

Индивидуальное задание: культурно-историческая справка (1)

Разин Степан Тимофеевич (ок. 1630–1671) – казачий атаман, предводитель крестьянского восстания 1670–1671 гг. Воевал с крымскими татарами и турками. Совершил удачный поход в Персию. Весной 1670 года отряд казаков Разина двинулся на Москву, против «изменников»-бояр. К нему присоединились крепостные крестьяне, посадские люди, старообрядцы, малые народы Поволжья. Были взяты Царицын, Астрахань, Саратов, Самара и другие города. Под Симбирском Разин был разбит правительственными войсками, которыми командовал князь Ю.Н. Борятинский. Раненый Разин бежал на Дон, но в результате предательства был выдан правительству и четвертован вместе с братом в Москве на Красной площади возле Лобного места.

Слово учителя

Рассказ «Мастер» был написан в 1969 году [Аннинский, 1992, с. 554], напечатан в 1971 году сначала на страницах «Литературного Киргизстана» (№4), а потом в журнале «Сибирские огни» (№12). Если учесть, что незадолго до этого в первых номерах журнала «Сибирские огни» за 1971 год был опубликован шукшинский роман о Степане Разине «Я пришел дать вам волю», то появляются вполне объективные основания для сближения двух текстов.

знаком, обеспечивающим ассоциативное сцепление произведений, служит повторяющаяся деталь описания церквей.

«Мастер»: *«Лучи света из окон рассекали затененную пустоту церкви золотыми широкими мечами»* [Шукшин, 2014, т. 5, с. 165].

«Я пришел дать вам волю»: *«Из верхних узких окон лился лунный свет, светлыми мечами рассекая темную, жутковатую пустоту храма»* [Шукшин, 2014, т. 4, с. 150].

Другой совпадающий элемент – имя князя Борятинского, много раз упоминаемое как в романе, так и в рассказе. Князь Борятинский из исторического повествования не только усмиряет бунт Василия Уса, но и останавливает Разина под Симбирском. Причем Шукшин явно циклизует события. В романе во время переговоров с Усом Разин упрекает его за то, что тот, столкнувшись с войском Борятинского, «мужиков бросил». «Псу Борятинскому отдал неоружных людей на растерзанье...» [Шукшин, 2014, т. 4, с. 174]. Однако после симбирского сражения всё с тем же Борятинским и сам Разин поступает точно так же.

Где была построена церковь, описываемая в рассказе «Мастер»?

Талицкая церковь, *«так называемая, – на крови»*, построена на месте гибели одного из князей Борятинских [Шукшин, 2014, т. 5, с. 170].

Когда была создана церковь?

Время создания талицкой церкви в рассказе указывается с разной степенью точности: *«Семнадцатый век, вторая половина»*; *«архитектурный памятник семнадцатого века»*; *«семидесятые–девяностые годы семнадцатого века»* [Шукшин, 2014, т. 5, с. 166, 169, 170]. Важно, что почти все относят строительство храма к периоду царствования Алексея Михайловича (1645–1676). Тем самым вновь косвенно актуализируется контекст разинской эпохи, ключевой в шукшинской историософии.

Анализ текста. Беседа по проблемным вопросам

Кто такой Сёмка? Как можно охарактеризовать персонажа по алгоритму: имя – внешность – поведение – речь?

Имя. Уже в фамилии персонажа соединяется несоединимое. Рысь – это и кровожадный хищник, и вид конской побежки. Полная форма имени – Семён происходит от древнеиуд. Симеон, т.е. «слушающий», «услышанный Богом». В рассказе дается, по контра-

сту, уменьшительная форма имени – Сёмка, что прочитывается как «не услышавший» или «не услышанный» (людьми). Просторечный вариант имени является параграммой (неполным звуковым совпадением) Стеньки Разина, что указывает на сходство и различие персонажей.

Внешность. Он *«худой, носатый – совсем не богатырь на вид», но наделен «устрашающей силой и мощью»* [Шукшин, 2014, т. 5, с. 163]. При этом зооморфные соответствия перемежаются в тексте с машинными. У Сёмки не руки, а *«лапы»*, но они *«словно литые»* [Шукшин, 2014, т. 5, с. 163]. Герой и сам сравнивает себя с машиной, впрочем, тоже смешивая животное с механическим: *«– Что мы тебе – машины? Тогда иди заведи меня – я заглох. Но сзади подходи осторожней – лягаюсь!»* [Шукшин, 2014, т. 5, с. 163].

Речь. Его планы относительно талицкой церкви антиномичны: *«Умеешь радоваться – радуйся, умеешь радовать – радуй... Не умеешь – воюй, командуй или что-нибудь такое делай – можно разрушить вот эту сказку: подложить пару килограммов динамита – дробо-лызнет, и все дела»* [Шукшин, 2014, т. 5, с. 165]. В одной из своих ипостасей Сёмка – двойник разрушителя храма (и тоже XVII века!) Николая Шурыгина из рассказа «Крепкий мужик», написанном, как и «Мастер», в 1969 году. Другой потенциальный двойник Сёмки – Стенька Разин из романа «Я пришел дать вам волю», изрубивший иконостас астраханской церкви.

Поведение. Сёмка органично вписывается в галерею шукшинских «озорников»: *«он транжирит свои «лошадиные силы» на что угодно – поорать, позубоскалить, нашкодить где-нибудь – милое дело. Временами он крепко пьёт»* [Шукшин, 2014, т. 5, с. 163]. И в то же время Сёмка Рысь – мастер, творец, *«непревзойденный столляр»*: *«Он мог такой шкаф изладить, что у людей глаза разбегались»* [Шукшин, 2014, т. 5, с. 163].

Говоря о мастерстве главного героя рассказа, автор не зря употребляет сослагательное наклонение, «изладить» шкаф Сёмка, конечно, мог, но вот «изладил ли»? Единственный до конца осуществленный Сёмкой проект заставляет усомниться в его креативности.

Трансформация кабинета писателя в избу XVI века – это не столько созидание, сколько разрушение, и, разумеется, никакого «непревзойденного мастерства» не требует: «– На паркет настелили плах, обстругали их – и все, даже не покрасили. Стол – тоже из досок сколотили, вдоль стен – лавки, в углу – лежак. На лежаке никаких матрасов, никаких одеял... Лежат кошма и тулуп – и все. Потолок паяльной лампой закоптили – вроде по-черному топится. Стены горбылем обшили...» [Шукшин, 2014, т. 5, с. 163–164]. Немаловажно, что «подогнать» кабинет под деревенскую избу додумались оба – и писатель, и Сёмка. С точки зрения односельчан, которую явно разделяет автор, вся эта затея – очевидная глупость: «Делать нечего дуракам» [Шукшин, 2014, т. 5, с. 164].

Выводы: Судьба Сёмки подвластна общенациональным стереотипам. Его характер – воплощение русской амбивалентности. Жизнь Сёмки проходит в чередовании периодов деструктивных и созидательных: «...полтора года в рот не брал, потом заскучал и снова стал поддавать» [Шукшин, 2009, т. 5, с. 390].

Каков путь главного героя рассказа? Как можно охарактеризовать сюжет и композицию рассказа с пространственно-временной точки зрения?

В экспозиции «Мастера» Сёмка Рысь представлен как человек абсурда. Ему «остолбенело все на свете» [Шукшин, 2014, т. 5, с. 163]. Размышления над планом реставрации храма приводят Сёмку к постижению тайны красоты и смысла жизни. Но крах мечты возвращает его к исходной ситуации.

Путешествие главного героя рассказа Сёмки по маршруту Чебровка – Талица – «райгородок» – «область» – <Москва> – Чебровка оборачивается странствием по миру русской истории, поскольку каждая деталь «Мастера» насыщена памятью о прошлом. Время моделируется через пространственные категории.

Талицкая церковь не просто архитектурный памятник, но символ, т.е. относится к группе знаков, представляющих собой «свёрнутые мнемонические программы текстов и сюжетов» [Лотман, 1992, с. 192]. Как выясняется, творение неизвестного мастера XVII века

– это «более или менее точная копия владимирских храмов» XII века [Шукшин, 2014, т. 5, с. 170]. Писатель ассоциативно сопрягает эпоху дробления Руси на самостоятельные княжества (XII в.) с так называемым «бунташным веком» (XVII в.). Энергии распада деструктивных периодов отечественной истории противопоставляется русская духовность, воплощенная в «древней простой красоте храма», иконах, и наиболее ярко, конечно, в «величайшем национальном произведении» [Шукшин, 2014, т. 1, с. 90] – «Слове о полку Игореве» (см. рассказ Шукшина «Экзамен»).

Индивидуальное задание: культурно-историческая справка (2)

В основе «Слова о полку Игореве» – неудачный поход на половцев, предпринятый новгород-северским князем Игорем Святославовичем в 1185 году. Причина неудачи князя кроется в междоусобных войнах и самонадеянности молодых князей.

Индивидуальное задание: цитаты

К размышлениям о «Слове...» Шукшин обращается неоднократно и в рассказах («Экзамен», «Ночью в бойлерной»), и в рабочих записях.

Характерны аргументы, при помощи которых профессор Григорьев из рассказа «Экзамен» пытается убедить студента-заочника прочитать «Слово...»: «– Это все, дорогой мой, очень русские штучки. А вы еще «Слово» не хотите читать. Да ведь это самая русская, самая изумительная русская песня. «Комони ржуть за Сулою; звенить слава въ Кыеве; трубы трубить въ Нове-граде; стоять стязи въ Путивле». А? – Профессор поднял кверху палец, как бы вслушиваясь в последний растаявший звук чудной песни» [Шукшин, 2014, т. 1, с. 94]. «Русские штучки» – это разобщенность русских людей. Свой монолог профессор произносит, узнав, что семеро солдат, когда-то вместе бежавших из немецкого плена, даже не пишут друг другу писем.

В текст рассказа «Мастер» мотив междоусобицы вводит персонаж с именем, позаимствованным у древнерусского князя. Сообщив, что кто-то из князей Борятинских «погиб в Талице от руки недруга», работник облисполкома Игорь Александрович тут

же зачем-то высказывает обратное предположение: *«Возможно, передрались пьяные братья или кумовья»* [Шукшин, 2014, т. 5, с. 170]. Поскольку во фразе шукшинского героя о «передравшихся братьях или кумовьях» закодирован метасюжет междоусобицы, в смысловой резерв рассказа «Мастер» вовлекается целая группа текстов русской истории и литературы (включая «Слово о полку Игореве»).

Междоусобица в шукшинской исторической концепции – понятие стержневое. В 1970 году Шукшин делает в рабочей тетради запись, в которой со всей откровенностью выразил свою боль за судьбу страны: *«Разлад на Руси, большой разлад. Сердцем чую»* [Шукшин, 2014, т. 8, с. 316]. Именуя Советский Союз Русью, писатель перебрасывает мостик из древней истории в современность. Позже междоусобица станет важным мотивом шукшинской повести-сказки «До третьих петухов»: *«Междоусобица, – сказал Лишний. – Пропал»* [Шукшин, 2014, т. 7, с. 196].

В статье «Монолог на лестнице» (1968) Шукшин писал о большой совестливости нашего народа, его неподдельном чувстве прекрасного, *«которые не позволили забыть древнюю простоту храма, душевную песню, икону, Есенина, милого Ваньку-дурачка из сказки...»* [Шукшин, 2014, т. 8, с. 24]. Это рассуждение выявляет национально-символический аспект той борьбы за восстановление церкви – *«светлой каменной сказки»*, которую ведет герой рассказа «Мастер».

Рассказ Шукшина, по сути, варьирует тему «Слова о полку Игореве», воплощает единый сюжет – о неудачной борьбе за Русь (Талицкая церковь, словно бы аккумулирующая русскую историю, есть ее воплощение).

Продолжение аналитической беседы.

Какие другие хронотопы встречаются на пути Сёмки?

Сёмка с легкостью создаёт в городской квартире писателя грубую имитацию русской избы XVI века.

От столетия, памятного главным образом царствованием Ивана Грозного (1533–1584), ассоциативная цепочка тянется к петров-

скому времени – Петра I вспоминает священник из райгородка: «*Сынок-то его (Алексея Михайловича. – А.К., Т.Б.) не очень баловал народ храмами*» [Шукшин, 2014, т. 5, с. 166]. Затем и к 1925 году (т.е. к началу сталинского периода), когда Талицкая церковь «*перестала действовать*» [Шукшин, 2014, т. 5, с. 170].

Изба XVI века, устроенная в городской квартире писателя, сопоставлена с Талицкой церковью. И в том и в другом случае мы имеем дело с копиями, причем ухудшенными. По сравнению с Владимирскими храмами Талицкая церковь намного меньше по размеру, покосившаяся. Кроме того, она, по сути, не достроена. Неведомый мастер XVII века намеревался отшлифовать восточную стену, чтобы «*при восходе солнца (оно встает из-за косогора) церковка в ясные дни загоралась бы с верхней маковки, и постепенно занималась, светлым огнем вся, во всю стену – от креста до фундамента*». Но по какой-то причине не довел замысел до конца, махнув рукой: «*Ладно, и так сойдет*» [Шукшин, 2014, т. 5, с. 165]. Все это симптомы вырождения и деградации русской культуры – от века XII, через XVI, XVII и XVIII, к веку XX.

Есть в рассказе, однако, и противопоставление храма и избы. В Талицкой церкви «*светло, празднично*», «*закопченный*» паяльной лампой потолок радостного чувства вызывать, естественно, не способен.

Какие фазы развития русской истории обозначены в рассказе?

Шукшин выделяет два полюса национальной истории, в бесконечном колебании между которыми проходит вся жизнь России: периоды хаоса, бунтов, братоубийственных войн (XII, XVII вв.) сменяются эпохами кровавых диктатур, репрессий, жесткой централизации (опричнина Ивана Грозного, правление Петра I, сталинский период). Вместо привычного линейного развёртывания истории в хронологическом порядке писатель предлагает неомифологическую концепцию, ориентированную на циклическую модель времени.

Где и у кого ищет Сёмка помощи в восстановлении храма? Почему он её не находит? Какова позиция автора?

Толчок внутренним исканиям героя даёт знакомство с писателем Николаем Ефимовичем. Затем Сёмка вступает в общение с представителями церкви. Конечный пункт его пути – кабинеты Власти (через те же этапы чуть позже пройдет Иван-дурак из повести-сказки «До третьих петухов»).

Надежда на реальное содействие *Николая Ефимовича* в борьбе за восстановление красавицы-церкви иллюзорна. Ведь мир писателя, додумавшегося «*подогнать под деревенскую избу*» [Шукшин, 2014, т. 5, с. 163] свой кабинет, – это мир симулякров. XVI век, обстановку которого пытается воспроизвести по рисункам Сёмка, можно, помимо всего прочего, назвать эпохой «Домостроя».

Индивидуальное задание: культурно-историческая справка (3)

«Домострой» – памятник древнерусской нравоучительной литературы первой половины XVI века, свод правил поведения зажиточного горожанина, которыми он должен был руководствоваться в быту, хозяйстве, семье. Текст «Домостроя» – анонимный, сложился в результате длительного коллективного творчества. По другой версии книга была написана протопопом Благовещенского монастыря Сильвестром, духовником и сподвижником Ивана Грозного, в назидание молодому царю. «Домостроевы нравы» предполагают жёсткую семейную иерархию, где жена уважает мужа и повинуется ему.

Как соотносится обустройство кабинета писателя с его семейным укладом?

Писатель «подгоняет» свой кабинет под избу XVI века вовсе не из ностальгии по деревенскому детству, этому больше бы соответствовало копирование современного сельского жилища. Он мечтает о возврате к патриархальным отношениям в семье. Внешне обустроив свой дом согласно традиционным канонам, Николай Ефимович все же несколько не приблизился к идеалу «Домостроя». Отголосок «*крупного разговора*», невольно услышанный Сёмкой во время второго визита к писателю, недвусмысленно свидетельствует о совсем не «домостроевских» отношениях в его семье. Молодая

жена, поселившаяся в избе-симулякре Николая Ефимовича, помыкает им как хочет.

Чем заканчивается общение Сёмки с представителями церкви?

Ничем, кроме общих слов сочувствия, не помогает Сёмке и официальная церковь. Шукшинские образы священников легко свести к единому инварианту. В рассказах «Мастер» и «Верую!» (1971), в романе «Я пришел дать вам волю» писателя привлекает почти оксюморонное сочетание акцентированного материально-телесного и редуцированного духовного начал. Сёмку «неприятно удивило», что *«живет митрополит – дай бог! Домина – комнат, наверно, из восьми... Во дворе «Волга» стоит. <...> И он решил, что действительно лучше, пожалуй, иметь дело с родной Советской властью. Эти попы темнят чего-то... И хочется им, и колетя, и мамка не велит»* [Шукшин, 2014, т. 5, с. 168].

Почему Сёмка не получает помощи от государственных органов?

Окончательно ставит крест на планах воскрешения Талицкой церкви представитель власти Игорь Александрович Завадский. Сёмка Рысь воспринимает храм как книгу, пытается понять его «язык», по отдельным деталям реконструирует замысел *«неведомого мастера»*. *«Сёмка сел на приступку алтаря, стал думать: зачем этот каменный приладок? И объяснил себе так: мастер убрал прямые углы – разрушил квадрат. Так как церковка маленькая, то надо было создать ощущение свободы внутри, а ничто так не угнетает, не теснит душу, как клетка-квадрат. Он поэтому снизу положил камни потемней, а по мере того, как поднимал приладок, выравнивал его со стеной, – стены, таким образом, как бы отодвинулись»* [Шукшин, 2014, т. 5, с. 166]. Игорь Александрович, обескураживает Сёмку, трактуя особенности архитектуры Талицкой церкви сугубо утилитарно: *«Борятинские увлекались захоронениями в своем храме и основательно раздолбали фундамент. Церковь, если вы заметили, слегка покосилась на один бок. Какой-то из поздних потомков их рода прекратил это. Сделали вот такой приладок... Там, если обратили внимание, – надписи на*

прикладке – в тех местах, где внизу захоронения» [Шукшин, 2014, т. 5, с. 171].

Достоверность объяснения исполкомовского работника проверяется очень легко, версия же Сёмки принципиально не верифицируема. Не только герой, но даже сам автор не обладает пониманием конечного смысла «текста» храма: *«Как песню спел человек, и спел хорошо. И ушел. Зачем надо было? Он сам не знал»* [Шукшин, 2014, т. 5, с. 164]. И все же Шукшин, безусловно, отдает предпочтение откровению, интуитивному постижению тайны, а не плоской правде факта.

Сёмка о Талицкой церкви говорит: *«это же чудо!»* [Шукшин, 2014, т. 5, с. 166]. Словно отвечая ему, исполкомовский чиновник изрекает в финале: *«Но чудес не бывает»* [Шукшин, 2014, т. 5, с. 171]. По-шестидесятнически разрушая символический смысл, «древнюю правду» храма, Игорь Александрович убивает у Сёмки последние крупницы веры в хоть *«какой-то смысл»* [Шукшин, 2014, т. 5, с. 378], возвращает героя к правде абсурда.

Обобщающая идея рассказа закрепляется использованием чрезвычайно популярной в русской литературе мифологемы падшей, поруганной красоты: *«Обидно было и досадно. Как если бы случилось так: по деревне вели невиданной красоты девку... Все на неё показывали пальцем и кричали несуразное. А он, Сёмка, вступился за нее и обиженная красавица посмотрела на него с благодарностью. Но тут некие мудрые люди отвели его в сторону и разобъяснили, что девка та – такая-то растакая, что жалеть её нельзя, что... И Сёмка сник головой. Всё вроде понял, а в глаза поруганной красавице взглянуть нет сил – совестно. И Сёмка, все эти последние дни сильно загребавший против течения, махнул рукой... Его вынесло к ларьку. Он взял на поповские деньги «полкилограмма» водки, тут же осаденил...»* [Шукшин, 2006, т. 5, с. 391–392]. Это сравнение, снятое при публикации в «Сибирских огнях», отсылает к библейской истории о том, как Иисус Христос заступился за женщину, обвиненную книжниками и фарисеями в прелюбодеянии (Ин. 8: 3–11).

Выводы

Шукшин последовательно дискредитирует всех духовных пастырей русского народа, не снимая, впрочем, с самого народа изрядной доли вины за происходящее в стране. Характер и судьба главного героя воплощают логику русской истории – чередование периодов деструктивных и созидательных.

Домашнее задание. Написать сочинение-эссе по темам:

1. «А руин его потомок языка не разгадал...»

В.М. Шукшин создаёт вокруг заброшенной церкви XVII века коллизию, напоминающую о стихотворении Е.А. Баратынского «Предрассудок! он обломок...» (1841): «Храм упал; / А руин его потомок / Языка не разгадал» [Баратынский, 1989, с. 197]. На возможность сознательной аллюзии указывает использование в рассказе «Мастер» лишь слегка измененной фамилии поэта – «князя Борятинские». Порассуждайте об «экологии культуры» (Д. С. Лихачев), опираясь на тексты.

2. «...живых коней победила стальная конница».

В характеристике Сёмки антиномично сочетаются признаки машины и животного (коня). Это противопоставление цивилизации и деревни, рационального и интуитивного восходит к поэме С. Есенина «Сорокоуст». Найдите переклички между произведениями и обозначьте, как указанная коллизия разворачивается в сюжете рассказа.

3. «И всё ускользает от беглого взора...»

Описание Талицкой церкви напоминает типичный русский пейзаж, как он представлен в хрестоматийном стихотворении Н. Рыленкова «Всё в тающей дымке...». Обозначив точки соприкосновения двух текстов, порассуждайте об особенностях национального пейзажа, культуры, о проблеме точки зрения.

Библиографический список

1. Аннинский Л. Комментарии // Шукшин В.М. Собрание сочинений: в 6 т. – М., 1992. – Т. 2.
2. Баратынский Е.А. Полное собрание стихотворений. – Л., 1989.
3. Гивенс Д. Особенности реализации экзистенциалистских идей в прозе В.М. Шукшина // В.М. Шукшин – философ, историк, художник. – Барнаул, 1992.
4. Горн В. Василий Шукшин. Личность. Книги. – Барнаул, 1990.
5. Добренко Е. Уроки «Октября» // Вопросы литературы. – 1995. – Вып. 2.
6. Козлова С.М. Двое на телеге // Шукшинская энциклопедия. – Барнаул, 2011.
7. Лакшин В. Твардовский // Лакшин В. Вторая встреча: воспоминания, портреты, статьи. – М., 1984.
8. Лотман Ю.М. Символ в системе культуры // Лотман Ю.М. Избранные статьи: в 3 т. – Таллинн, 1992. – Т. 1.
9. Шукшин В.М. Собрание сочинений: в 8 т. – Барнаул, 2008.
10. Шукшин В.М. Собрание сочинений: в 9 т. – Барнаул, 2014.

«НУЖНО СОБСТВЕННОЮ ЖИЗНЬЮ ДОКАЗАТЬ СВОИ СТИХИ...»

Роберт Иванович Рождественский
(1932–1994)



Роберт Иванович Рождественский вошел в историю отечественной литературы вместе с оттепелью, которая стала основой рождения особого явления – «шестидесятников». Определение «шестидесятники» применялось чаще всего к поколению, рождённому в 1920–1930-е годы. Их судьбы совпали с тяжёлыми историческими и социальными переменами, которые, безуслов-

но, сказались и на личных судьбах людей, но они сформировали особый тип советского человека, имеющего собственное мнение и отточенные идейные убеждения. Поколение их родителей прошло через революцию, гражданскую войну, многие стали убеждёнными большевиками.

С определением «шестидесятники» связано, прежде всего, творчество Р. Рождественского, Е. Евтушенко, А. Вознесенского... Это они вернули поэзию на подобающее ей центральное место, собирая публику на свои поэтические выступления стадионами и тысячами, пробудили в обществе желание читать и понимать, воспитали отношение к книге как к главному собеседнику, помогающему разобраться в важнейших жизненных вопросах и в основных ценностях. Это их усилиями слово поэтическое стало более значимо, чем политическое, а сборники поэзии и прозы стали расходиться в магазинах несметными тиражами!

«Политехнический... А ведь были ещё и Лужники... Четырнадцать тысяч слушателей, толпы у касс, конные патрули... Шестидесятники читали стихи, а четырнадцать тысяч человек сидели, затаив дыхание. Платили за такие триумфальные выступления, по-моему, по 18 рублей. Но мы тогда об этом не думали. Слово бизнес, да и само это понятие – не из нашего лексикона. Это не было заработком. Шестидесятники находили себя в общении с огромной аудиторией, в сумасшедших глазах слушателей. Я помню, какие тучи народа сбивались вокруг поэтов – все хотели получить автограф... В то время в воздухе ощущалась нехватка поэтического слова. И не только в нашей стране. Я помню парижскую поездку шестьдесят восьмого года: Твардовский, Мартынов, Слуцкий, Андрей, Белла, Роберт. Они выступали в огромном набитом зале, итрансляция шла на улицу, у входа в здание стояла толпа» [Киреева, 2002, с. 427–428].

Писатель А. Приставкин [2002, с. 61] в воспоминаниях о Р. Рождественском пишет: «Шли шестидесятые, та самая «оттепель», а мы доверчивы и оптимистичны. Это потом время нас разбросает во все стороны. Я согласен с теми, кто утверждает, что шестидесятничество – это вовсе не групповщина и не движение. Это подвижка умов в условиях «оттепели» у нашего поколения, атмосфера, дух свободы, который мы тогда вдруг ощутили. Что там Достоевский, или Андрей Платонов, или Михаил Булгаков, когда под запретом был даже Есенин!»

В атмосфере «шестидесятничества» сформировались и обрели свой литературный стиль и жест многие поэты и прозаики, кого сегодня мы называем классиками советской литературы. Это Белла Ахмадулина, Андрей Вознесенский, Владимир Высоцкий, Роберт Рождественский, Евгений Евтушенко, Булат Окуджава и Андрей Дементьев, Юнна Мориц, Александр Галич, Юрий Визбор, Юлий Ким, Новелла Матвеева, Римма Казакова, Вадим Шефнер, Олжас Сулейменов, Валентин Катаев и Борис Полевой... Этот список имеет продолжение, и немалое. В том числе – и по составу Алтайской писательской организации.

Е. Евтушенко [2002, с. 125] вспоминал: «Это было послесталинское время. Тогда и было мое настоящее начало, благодаря литературной среде – мы вместе развивались, очень часто выступали вместе... Спорили, говорили, читали стихи, критиковали, советовали что-то друг другу».

Безусловно, первый, кого здесь важно назвать – Роберт Иванович Рождественский. Он никогда не был в составе Алтайского отделения Союза писателей СССР, но он родился на Алтае, и эта земля, и этот литературный мир освящены его именем, его присутствием, его гением. Этот факт принципиально важен для понимания литературных процессов на Алтае. Тем более на его примере можно наглядно увидеть сам феномен «шестидесятничества» с тем, чтобы потом проверить выделенные качества на примере соответствующего поколения писателей Алтая.

Поэзия Роберта Рождественского обладает мощной эмоциональной заразительностью, пронзительностью в передаче главных жизненных ценностей, образов, идей и нравственных максим. Его стихи вдохновенны, горячи, энергичны или восторженно-созерцательны, до изумления преисполнены любовью к жизни и человеку.

Роберт Иванович Рождественский родился 20 июня 1932 года в селе Косиха Алтайского края. Мама Роберта Рождественского, Вера Павловна, родилась в Петрограде, откуда они с родителями в 1918 году переехали на Алтай, спасаясь от голода. Сначала жили в селе Чесноковка Алтайского края. В 1920 году переехали в Барнаул.

Много лет спустя, уже известным поэтом, Р. Рождественский напишет:

Луна, сквозь тучи прорастая,
Глаза зелёные скосила.
Родился я в селе Косиха
Дождливый летом.
На Алтае...
А за селом

синело поле
и пахло
Ливнем переспелым... <...>

В 1929 году Центральный Комитет комсомола обратился к молодёжи с призывом: «Комсомольцы – в деревню!» Его будущая мама, Вера получила диплом об окончании техникума, а в горкоме комсомола – путёвку, направление на работу в Косихинский район Западно-Сибирского края учительницей первой ступени. «Это было в 1930 году, как раз после Гражданской войны. В отдельных районах свирепствовал сыпной тиф, и с мылом было очень тяжело. Я решила побрить голову, так как могут быть вши. Когда пришёл с работы отец, я попросила его обрить меня. Он сказал: «Вера, опомнись». Мама пришла, он ей говорит: «Что она требует? Обрить её». – «Ну, обрежь! Что тебе?» Папа обрил меня бритвой наголо. Я одела на лысую голову красный платок и стала похожа на всех комсомолок. Сложила свои нехитрые пожитки в деревянный баульчик и отправилась на вокзал. Меня провожала мама. Мама всё время плакала: «Вера, Вера, куда ты едешь, одумайся, ведь тебе 16 лет, место ведь незнакомое, что тебя ожидает там?» – «Ничего, – отвечала я. – Я уже взрослая, мне в сентябре будет 17 лет. Мамочка, не плачь, мне надо ехать, ведь у меня путёвка от комсомола. Я поехала!» Паровоз загудел, и поезд тронулся, и я отправилась в моё первое взрослое путешествие» [Рождественский, 2012, с. 437].

Некоторые факты биографии родителей и самого Роберта приводятся здесь для того, чтобы увидеть меру погружённости советского человека в своё время, в эпоху, в идеалы нового строя; чтобы показать ту атмосферу – в семье и вокруг них, в которой рос и формировал свои идеалы будущий «главный поэт» Советского Союза.

Это было особое поколение, озарённое мечтой создания нового государства, воспринимавшее жизнь как служение, самоотречение, выполнение государственного задания и соизмерявшее собственную судьбу с движением к общей главной цели. Распоряжением

сверху, росчерком пера менялись судьбы и жизни. Государство ставило задачу, – и было немыслимо её не исполнить! Это было время созидательной романтики и трагического героизма, когда личные подвиги отдельного человека становились идеалом для подражания, для формирования собственной судьбы:

<...> Мне это повторяют...
А у меня на родине
в начале тридцатых
в круговерти дней
партийные родители
называли Робертами
спелёнатых,
розовых,
орущих парней. <...>
(«Стихи о моём имени»)

Здесь же, в Косихинском районе, Вера Павловна встретила свою судьбу – будущего отца Роберта, начальника ОГПУ Косихинского района Станислава Никодимовича Петкевича. Вскоре они поженились. А когда молодая семья получила известие о предстоящем прибавлении, реакция отца была однозначной: «Станислав, узнав об этом, заплясал и твердил как молитву, что у нас будет Роберт – сын, будет сын Роберт! Будет назван в честь Роберта Эйхе... – секретаря Западно-Сибирского крайкома ВКП(б) – он отличный мужик!» Потом, в стихотворении «О моём имени», Роберт Рождественский скажет об этом с глубоким убеждением в важности этой жизненной связи:

<...> Я скажу о Роберте,
о Роберте Эйхе!
В честь его
стоило детей называть!..
Я скажу об Эйхе.

Я верю:
 мне знаком он –
большой,
 неторопливый, как река Иртыш...
Приезжал в Косиху
 секретарь крайкома.
Весёлый человечиче.
Могучий латыш. <...>
(«Стихи о моём имени»)

Косиха в жизни семьи Рождественских сыграла особенную роль. Именно здесь началась взрослая, ответственная, полная нескончаемого труда и романтики революционного строительства жизнь его мамы. Здесь служил его отец. Здесь состоялось знакомство отца Веры со своим зятем, после чего было принято решение переехать вместе с женой в Косиху. Некоторое время они жили здесь все вместе: Вера со Станиславом и её мама с папой.

Среди этой живописной природы, среди неоглядных просторов, где холмы сменяются перелесками и главный тон в жизненном настроении задают самые светлые и сильные деревья России – берёзки и сосны, среди не знающих грамоты, но полных изначальной, присущей только по-настоящему искренним и сильным людям, мудрости, затеплилась жизнь будущего поэта, завязался главный узелок его души, подаривший ему бесстрашное и чуткое сердце, телесную крепость и красоту, ставшие особыми жизненными знаками, которыми награждает судьба самых своих достойных детей.

Мотив

Утро проползло по крышам,
все дома позолотив...
Первое, что я услышал
при рожденье,
был мотив.
То ли древний, то ли новый,

он в ушах моих крепчал
и какой-то долгой нотой
суть мою
обозначал.
Он меня за сердце тронул,
он неповторимым был.
Я его слышал.
Вздрогнул.
Засмеялся
и –
забыл!.. <...>

Мир, в который пришёл маленький Роберт, изначально проявил к его семье и ему лично такое бескорыстное искреннее участие, что этот величайший долг любви, патриотизма, нежности, личной ответственности за всё и всех на этой земле он платил потом всю свою жизнь – и личными поступками, и проникновенной поэзией:

И теперь никак не вспомню.
И от этого грущу...
С той поры,
как ветра в поле,
я всю жизнь мотив ищу.
На зимовье
стыну лютом,
охаю на вираже.
И прислушиваюсь к людям,
к птицам,
к собственной душе.
К голосам зари багряным,
к гулу с четырёх сторон.
Чувствую,
что где-то рядом,
где-то очень близко

он!..
Зябкий, будто небо в звёздах,
неприступный, как редут.
Ускользящий, как воздух.
Убегающий, как ртуть.
Плеск оркестров.
Шорох санный.
Звон бокалов.
Звон реторт...
Вот он!
 Вроде бы тот самый!
Вроде бы.
А всё ж –
 не тот!
Тот я сразу же узнаю.
За собою позову...
Вот живу и вспоминаю...
Может,
этим и живу.

(«Мотив»)

Именно косихинцы были рядом с Верой Павловной, когда делала она свои первые шаги в педагогике и служении людям. Именно они, простые сельские женщины и мужчины, согревали её в морозы и направляли советом в главных сложных решениях: и в труде, и в создании семьи, и в рождении ребёнка. «Хозяйка любила меня. Как-то мне нужно было поехать по делам на станцию. Была зима, а у меня на ногах тапочки спортивные с галошами, на голове красный платок, одета была в суконный пиджачок, с выстеганной на вате подкладкой, он не доходил до колен, такой же была и юбка... Я поехала вместе с хозяевами на станцию, хозяйка дала мне тулуп, закутала мои ноги в свои длинные юбки и положила между своих ног, чтобы мои ноги не замёрзли, а на станции я купила себе валенки...» [Рождественский, 2012, с. 441]. Та же хозяйка дома, где жила

Вера Павловна и к которой юная учительница обращалась с сомнениями и вопросами взамен оставшейся далеко мамы, посоветовала ей выходить замуж за С.Н. Петкевича: «Парень он хороший, давно в селе работает, уважительный, его в селе все знают. Правда, он старше тебя, ему 25 лет, а тебе 17, но это ничего, не беда» [Рождественский, 2012, с. 442]. И безымянная старушка-соседка, вовремя заставившая мужа отвезти жену в больницу, где вскоре родился Роберт... Кто они, эти люди? Конечно, хорошо бы сейчас узнать, вспомнить их имена, как важно знать и помнить имя любого доброго человека, но важнее здесь другое.

<...> Я благодарю село
 по имени Косиха,
благодарю за доброту,
за ощущение истины.
Суматошным друзьям
 я говорю:
 «Спасибо!»
И низко кланяюсь земле.
Моей земле.
Единственной. <...>
(«День благодарения»)

Роберту Рождественскому (тогда – Роберту Станиславовичу Петкевичу) исполнилось только два месяца, когда отца по работе перевели в Омск, и они навсегда уехали из Косихи. Поэт пишет в своей автобиографии и отмечает в некоторых интервью, что, конечно же, этого места и времени он не помнит. Его сознательное ощущение детства сложилось в Омске, на берегу Иртыша. Но в мире существует много вещей, которые воздействуют на нас незаметно, оставляя след в душе и сердце.

Это была та, особой душевной и идейной наполненности культурная среда, которую он не только впитал «с молоком матери», но которая ещё раньше, задолго до его рождения, подготовила жиз-

ненное пространство для появления «светлого ребёнка» (как его называли все и везде всё его детство).

И Роберт Рождественский напишет об этом в одном из своих зрелых стихов «Сын Веры»:

<...>Я –
сын веры в земную любовь,
ослепительную, как чудо!
Я –
сын веры в Завтра –
такое, какое хочу я!
И в людей,
как дорога, широких!
Откровенных,
стоящих. <...>

Фраза «Сын Веры» понимается поэтом многозначно. Это и буквально – мама Вера! Если есть «Вера в Завтра и в людей» – то он тоже её сын! По сути, это стихотворение – личная исповедь поэта – перед собой, друзьями, перед всеми читателями. Себя он определяет многими качествами: «сын веры в солнце», «сын веры в труд человека. В цветы на земле обгорелой», сын «Веры в молчанье под пыткой! И в песню перед расстрелом!», «сын веры в земную любовь, ослепительную, как чудо!», «презираю хлюпиков! Ненавижу плаксивых и стонущих!». Весьма показательно, что данное стихотворение Роберт Рождественский написал именно в 1960-е годы, и в нём фактически собраны те идеалы, которыми жили и вдохновлялись «шестидесятники». Все эти идеи позже сложились в отдельные направления его творчества: и труд, и чудо, и преодоление, и торжество жизни, и героическая стойкость, и мужество, и восхищение жизнью...

<...> Сеять хлеб
и смеяться
в ружейные дула...

Жить взахлёб!
Это здорово кто-то придумал!
(«Ровесникам»)

Роберт стал сочинять стихи в 4 года, а с 5 лет записывал их печатными буквами. Читать и писать он научился по газетам. Ещё до школы он исписал своими стихами ученическую тетрадку, но во время войны она потерялась.

Отношениям Роберта с отцом не суждено было продолжаться долго. В 1937 году родители разошлись. Станислав Петкевич участвовал в войне с бело-финнами, служил пулемётчиком в лыжном батальоне, вернулся домой живой, но с отмороженными ногами. А в 1941-м отец Роберта в первые дни войны ушёл добровольцем на фронт и вскоре погиб. Этот образ светлым пятном сохранялся в душе мальчика всё его детство, да и для ставшего взрослым поэта навсегда остался ниточкой любви и вечного сожаления, связывавшей его с мирным довоенным детством.

20 июня 1941 года Роберту исполнилось девять лет. С этого мгновения происходит резкий поворот в судьбе будущего поэта. Он вдруг сразу теряет родителей: маму – на долгие годы войны (26 июня 1941 года она была уже в военном эшелоне), отца – навсегда, а с ним и своё прежнее имя – Роберт Станиславович Петкевич. В конце войны мама сообщит ему, что выходит замуж за военного, Ивана Ивановича Рождественского. Отчим усыновил мальчика, дал ему имя, ставшее для него родным на всю оставшуюся жизнь. Именно в этой круговерти счастливых и трагических обстоятельств сложился и закалился взрослый, ответственный за всё и за всех, проникнутый идеей безоглядной преданности Родине, за которую почти на его глазах положили жизни столько красивых, достойных людей, поэт, человек и гражданин Роберт Рождественский.

Вместе со всеми Роберт со страхом и надеждой ждал писем с фронта от родителей. На отца в начале войны пришла похоронка: он скончался в санитарном поезде от тяжёлых ран. В апреле 1943

года после операции умирает бабушка. Роберт прислал маме письмо на фронт, в котором сообщил: «Бабушку отвёл на операцию в больницу. Приезжай, посмотри, как я живу, маленький хозяин» [Рождественский, 2012, с. 479].

Уже девятилетним ребёнком он выражает свою позицию по отношению к войне, всем её трагическим последствиям.

Потрясённый началом войны и стремительно надвинувшейся разлукой с родителями, находясь в пионерском лагере в Чернолучье под Омском девятилетний Роберт написал стихотворение:

Фашистам не будет пощады!
С винтовкой мой папа уходит в поход.
Желаю, любимый, побед.
И мама зелёную сумку берёт,
Уходит сестрой в лазарет.
Я тоже имею и ловкость, и силу,
Чтоб в бой на фашистов идти.
Но мне «Подожди! – говорит Ворошилов, –
Учись, закаляйся, расти».
Хотя мне сегодня десятый лишь год,
Стрелять научился как надо,
И лишь только Сталин прикажет в поход, –
Фашистам не будет пощады!

Это стихотворение вожатый пионерского лагеря переписал и отнёс в редакцию газеты «Омская правда», где оно было напечатано 12 июля 1941 года рядом со стихами известного сибирского поэта Леонида Мартынова. Свой первый гонорар Роберт передал на строительство танка.

В июне 1944 года командование разрешило маме взять Роберта в свою воинскую часть. Вера Павловна оформила документы на него как на «сына полка», получила военное обмундирование и поехала за ним.

Везёт
на фронт
мальчика
товарищ военный врач.
Мама моя,
мамочка,
не гладь меня,
не плачь!
На мне военная форма, –
не гладь меня при других!
На мне военная форма,
на мне
твои сапоги. <...>
(«В сорок четвёртом»)

Роберт с радостью надел военную форму. Но обстоятельства на фронте опять поменялись, предстояли тяжёлые бои. Мальчик остался на два месяца в Даниловском детском приёмнике Наркомпроса в Москве, а с сентября прибыл по направлению в третье Московское военно-музыкальное училище воспитанников рабоче-крестьянской Красной Армии на Таганке.

Третье музыкальное, –
помнишь ты
или нет
худого и заикающегося
курсанта
двенадцати лет?
Которому сразу же дали
огромный бас-геликон...
Влезал я в него,
как в удава,
свернувшегося клубком. <...>
(«Третье музыкальное»)

Роберт в дни войны много выступал со стихами на заводах, фабриках, училищах, куда его посылало командование. Зрители восторженно приветствовали маленького курсанта, а в училище он получал благодарности.

Сорок трудный год.
Омский госпиталь...
Коридоры сухие и маркие.
Шепчет старая нянечка:
«Господи!
До чего же артисты
маленькие...» <...>

<...> Мы поём.
Только голос лётчика
раздаётся.
А в нём – укор:
– Погодите...
Постойте, хлопчики...
Погодите...
Умер
майор...<...>

(«Концерт»)

Это тот эмоциональный жизненный опыт, который Роберт получил уже девятилетним ребёнком. Он видел не только беды своей семьи, но и всех одноклассников, со слезами провожал на фронт учителей, устраивал акцию протеста против изучения немецкого языка, когда только мудрость учительницы, объяснившей, что на немецком языке говорили многие великие люди, сняла это категоричное неприятие.

Та зима была, будто война, –
лютой.
Пробуравлена,

Вот поэтому его стихи звучат так, словно он пишет про себя лично. Он и пишет про себя лично, каждый раз мысленно перевоплощаясь в судьбу героев своих стихов.

Так как пишет о войне Роберт Рождественский, о ней не пишет никто. Силу трагизма такой мощи, высказанную просто или с пафосом (в зависимости от ситуации), невозможно принять без слёз. Вот лишь некоторые фрагменты его военных эпизодов, выплеснутых из глубины страдающего сердца:

[illegible]

Чемпионы двора по футболу
просят тебя –

своего вратаря!

Просит

высокая звёздная россыпь,
горы,

излучина каждой реки!..

Маршал

приказывает

и просит:

«Встань, лейтенант!

Постарайся!

Смоги...»

Глядя значительно и сурово,
вместе с землёю и морем скорбя,
просит об этом крейсер «Аврора»!

Тельман

об этом просит

тебя!

Просят деревни,

пропахшие гарью.

Солнце,

как колокол,

в небе гудит!

Просит из будущего

Гагарин!

Ты

не поднимешься –

он

не взлетит...

Просят

твои нерождённые дети.

Просит история...

И тогда
встал
 лейтенант.
И шагнул по планете,
выкрикнув не по уставу:
«Айда!..»
Встал
и пошёл на врага,
как вслепую!
(Сразу же сделалась влажной
 спина.)
Встал лейтенант!..
И наткнулся на пулю.
Большую и твёрдую,
как стена...<...>

(Из поэмы «Двести десять шагов»)

Этот фрагмент поэмы звучит как поэтически сформулированная и цельно представленная система ценностей советского человека: дом, город, Отечество, мама, знакомая природа, любимая девушка, школа, друзья, звёзды, горы, маршал, все военные утраты, и нерождённые дети, и Гагарин, и Тельман, и «Аврора» – все главные святыни, которыми жила советская страна и советский человек. Вес и голос этих «святынь» нарастает с каждой строкой, с каждой строфой, растёт, ширится – и внезапно обрывается оглушающей тишиной...

Такие предельные «эмоциональные качели» являются характерной особенностью поэтического стиля Роберта Рождественского.

<...> Падают мальчики,
 руки раскинув просторно,
на чернозём,
 от безделья и крови
 жирный.

Падают мальчики,
на мягких ладонях которых –
такие прекрасные,
такие длинные
линии
жизни. <...>
(«Я, как блиндаж партизанский, травой пророс...»)

В стихах на военную тему он широко использует эффект неожиданности, противопоставления, и это не выглядит как формальный литературный приём: именно так разворачивалась вся жизнь во время войны, да и не только в войну.

<...> Подходила публика.
Смеялись бабы в голос...
А мальчишка –
замерший,
как громом поражён, –
вдруг сказал:
– Дедушка,
продай мне...
фокус...
Чтоб в конце фокуса...
папа...
пришёл... –
Старичок
беспомощно пожал
плечами.
Цвела
победными лозунгами
щербатая стена...
Люди оглянулись. Люди замолчали...
Кончилась.

Кончилась.
Кончилась
война.
(«Базар того года»)

Именно Р. Рождественскому принадлежат слова, которые написаны на многих обелисках Советского Союза – строки из его поэмы «Реквием».

<...> Вспомним всех поимённо,
горем
вспомним
своим...
Это нужно – не мёртвым!
Это надо – живым! <...>

Они звучат как набат, как звон погребального колокола, как глухие удары сердца, навсегда поражённого трагедией невозвратной потери:

<...> Если молнии в тучах заплещутся жарко
и огромное небо
от грома оглохнет,
если крикнут
все люди земного шара, –
ни один из погибших
даже не вздрогнет.
Знаю:
солнце
в пустые глазницы не брызнет!
Знаю:
песня
тяжёлых могил не откроет!
Но от имени сердца,

от имени жизни
повторяю:
Вечная
Слава
Героям!.. <...>

После Дня Победы мама забрала его из училища, и начались бесконечные переезды по разным городам, совершенно типичные для семьи военного. И мирная жизнь, в которой следы войны ещё долго давали о себе знать бродящими по электричкам инвалидами, не по годам постаревшими вдовами и материями, и уходящими один за другим от военных ран и надорванного здоровья ветеранами:

<...> Я знаю, что схватка идёт не на равных
И нечем ответить
такому
врагу.
Но я не могу
 уберечь ветеранов.
Я даже собой заслонить не могу!
И я проклиная пустую браваду,
мне спать не даёт
ощущенье вины...

Всё меньше и меньше
 к Большому театру
приходит
участников
прошлой войны.

(«Война откатилась за годы и гуды...»)

В 1951 году в Москве, в Литературном институте, Роберт встретил и свою первую любовь – Алёну – Аллу Борисовну Кирее-

ву, дочь знаменитого литературного критика Бориса Киреева. Она окончила вместе с ним Литературный институт им. Горького в группе критики. 1953 год стал для них началом долгой счастливой жизни длиной в сорок лет.

Мы совпали с тобой,
совпали
в день, запомнившийся навсегда.
Как слова совпадают с губами.
С пересохшим горлом –
вода.
Мы совпали, как птицы с небом.
Как земля
с долгожданным снегом
совпадает в начале зимы,
так с тобою
совпали мы.
Мы совпали,
ещё не зная
ничего
о зле и добре.

И навечно
совпало с нами
это время в календаре.

Это стихотворение можно считать поэтическим символом их отношений. Стихов о любви у Р. Рождественского написано очень много («Всё начинается с любви», «Богини», «Радар сердца», «Разница во времени», «Старые слова», «За тобой через года...», «Необитаемые острова», «Восемьдесят восемь», «Эхо любви» и др.). Это одна из главных тем его поэтического творчества: он размышляет и о важности любви, и разных её ликах, и разных возрастах, в которых она проявляется одинаково очищающе...

<...> Придёт и к вам любовь
Высоко-высоко,
И молнии сверкнут над вами.
Как будет трудно вам,
Как будет вам легко,
Нельзя и рассказать словами. <...>
(«Придёт и к вам любовь»)

Но главное в любви – это совпадение! Если не совпали в пространстве, во времени, во взглядах и словах – всё остальное не имеет смысла.

В интервью журналисту Андрею Кравченко на вопрос «Повезло ли вам в жизни?» Роберт Рождественский ответил: «Повезло, что родился. Потому что если бы этого факта не было, то всё остальное можно было бы не обсуждать... Мы были счастливы в детстве, несмотря на то, что было вокруг... Я с детства был другим абсолютно, потому что я был верующим в Великого Вождя, причём совершенно искренне. Очень! И сейчас молодежь снисходительно всё это слушает, думая: «Господи! Какие же они идиоты... Неужели они?... Неужели они...» Мы были вместе. Были и есть. С этой страной – прекрасной, несчастной, страшной, великолепной...»²⁸ Перефразируя его слова, можно это же самое сказать и о любви: если встреча не состоялась, любовь не родилась, то всё остальное о ней говорить бессмысленно.

<...> И даже в краю наползающей тьмы,
за гранью смертельного круга,
я знаю, с тобой не расстанемся мы.
Мы – память,
мы – память.
Мы –
звёздная память друг друга. <...>
(«Эхо любви»)

²⁸ Рождественский Р. «Я люблю это время! Я жизнь люблю!». Интервью 26.09.1993 // Сайт Андрея Кравченко. http://and-kravchenko.ucoz.ru/publ/pamjati_roberta_rozhdestvenskogo_intervju_26_09_1993_goda/1-1-0-

При этом к стихам Р. Рождественского как-то не очень применяется понятие «любовная лирика». Это именно стихи о любви, потому что в них присутствует и патетика, и торжественные интонации, и даже некоторая эпичность – но всё это в полной мере сдобрено безграничной искренностью чувств, тонкостью ассоциаций, богатством метафор и сюжетных мотивов...

<...> Ты –
 мой ветер и цепи,
сила и слабость.
Мне в тебе,
 будто в церкви,
страшно и сладко.
Ты –
 неоткрытые моря,
мысли тайные.
Ты –
 дорога моя,
давняя,
дальняя. <...>
(«За тобой, сквозь года иду не колеблясь...»)

Стихи Роберта Рождественского настолько богаты красотой чувства и красотой поступка, что кажется непростительным упущением не привести необходимые цитаты, чтобы ни одна сторона его точных, мощных в своей меткости чувств не осталась утерянной. Он так изящно и оригинально видит любую ситуацию, любое привычное явление жизни, что мысль и чувство останавливаются в замешательстве и удивлении: неужели это тот же мир и те же отношения, которыми живёт каждый человек? Как, например, его переживание ссоры с любимой в стихотворении «Ливень»:

<...>Хочешь,
 высушу птиц?

Юноша на площади

Он стоит перед Кремлём.
А потом,
 вдохнув глубоко,
шепчет он Отцу и Богу:
«Прикажи...
И мы умрём!..»
Бдительный,
 полуголодный,
молодой,
знакомый мне, –
он живёт в стране свободной,
самой радостной стране!
Любит детство вспоминать.
Каждый день ему –
 награда.
Знает то, что надо знать.
Ровно столько,
сколько надо.
Сходу он вступает в спор,
как-то сразу сатанея.
Даже
 собственным сомненьям
он готов давать отпор.
Жить он хочет не напрасно,
он поклялся
 жить в борьбе.
Всё ему предельно ясно
в этом мире
и в себе.
Проклял он
 врагов народа.
Верит, что вокруг друзья.

Счастлив!..

...А ведь это я –
пятьдесят второго года.

Это он, сошедший с телеэкранов пламенный мастер слова, принимал активное участие в общественно-литературной жизни: постоянно ездил по стране, выступал перед читателями, руководил семинарами, был секретарём правления СП РСФСР и СП СССР, вице-президентом Европейского общества деятелей культуры, председателем комиссий по литературному наследию О.Э. Мандельштама, М. Цветаевой, В.С. Высоцкого. Работал в игровом и анимационном кино. Был членом жюри 26-го и 32-го МКФ в Каннах (1973, 1979). Даже простое перечисление его наград впечатляет и количеством, и частотой их получения: Лауреат премий Московского комсомола (1970), им. Ленинского комсомола (1972) и Государственной премии СССР (1979). Награждён орденами Ленина, Трудового Красного Знамени, Октябрьской революции и «Знак Почёта» (дважды).

Все повороты биографии Р. Рождественского тоже объясняются его жизненной позицией, как всегда, выраженной стихами:

Не стоит
от себя бежать,
глаза
потупив...
Поступки
надо совершать!
Одни поступки! <...>
(«Не стоит от себя бежать...»)

Сам он постоянно совершал такие поступки, на которые другие, более робкие, не решались. «Он был очень естественным в том, какой он был, и в том, как сложилась его жизнь. Ну вот, например, когда была учреждена премия – Государственная премия России,

– комитет по Госпремии в первый же год, в первое своё заседание предложил дать премию своему председателю. И Роберт, который тоже был там, сказал: «Ну как-то странно... я против». Никто его не поддержал, и он тогда вышел из этого комитета. В знак протеста» [Ваншенкин, 2002, с. 54].

«Вот что его отличало от всех нас: он был человек искренний, чистый, полный доброты. Это самое главное в нём было. И в нём было чувство идеала. Это, пожалуй, единственный в литературе человек, который верил в то, что он пишет. Для него эти слова не были ходульными. Многие из нас писали романтические слова на счёт коммунизма и всяких вещей. Для него это не было риторикой. Это были убеждения, поэтому к нему с уважением относились все. Он был из цельного куска человек, он действительно принадлежал этой идее, верил в неё, за неё шёл. Он был одним из тех, кто вернул нам Высоцкого, своим авторитетом Роберт издал его первую книгу...» [Вознесенский, 2002, с. 141].

«...Он был очень на виду: он был секретарём Союза, он был любим начальством, потому что они понимали его значимость. Он имел опасность стать сановником, забронзоветь и наделать массу вещей, за которые можно было стыдиться. Но он не принимал участия ни в каких гадких начинаниях...» [Горин, 2002, с. 307]. В одном из своих стихов он сам говорит об этом:

<...> Жил богатырь на свете.

Явно – не самый слабый.

Был богатырь, и – нету.

Жалко

богатыря...

Страшное испытание:

медные трубы славы!

Соображали предки.

Слов не бросали зря.

(«Сказка о медных трубах»)

Эта твёрдая личная позиция по отношению к главным ценностям особенно характерна для творчества Р. Рождественского. Он

выступал открыто даже в самых политически опасных делах. Поэт Лев Озеров (впоследствии принимавший в Литинститут начинающего барнаульского поэта Леонида Мерзликина) знает это особенно хорошо:

«Особенно нас сблизила Комиссия по литературному наследию Марины Цветаевой, которую он возглавлял, а я был одним из ее членов. Время было страшное. Шла, хотя и медленная, с оглядками и оговорками, реабилитация Марины Цветаевой. В России вывод из-под запрета крупного художника – дело затяжное и муторное. Нужны десятилетия. Скажем так: эпидемия проклятий в адрес Цветаевой, эпидемия опалы, непризнания, грубого окрика прошла, но карантин державной осторожности и чиновничьей осмотрительности ещё не был снят. Наши с Робертом Ивановичем цели, задачи, планы были просты и ясны: добиться издания однотомника, потом двухтомника, потом массового издания. Мы совместно разрабатывали стратегию и тактику борьбы (неточное, но привычное слово) за цветаевское наследие. В эту пору мы много встречались и, соединенные одним делом, беседовали... Ах, Роберт, добрая душа, человек точного ораторского жеста, но чуждающийся и его, и громких слов, мастер тихой задушевной беседы, мастер содержательного молчания. Ах, Роберт, как он любил и жалел (да, жалел) не только человечество, но и человека. Быть может, больше всех нас он, как подсолнух к солнцу, был повёрнут к человеку. И именно это прежде всего ощущается в последней книге. ...Меня всегда покоряло умение Роберта Рождественского размышлять на людях, не вещать, не ораторствовать, а именно размышлять» [Озеров, 2002, с. 544–545].

И где-то в безбрежности ощущения Родины оставался для Роберта Рождественского далёкий уголок «малой родины», которая звала его – безотчётно, подсознательно – но память о ней звучит в нескольких его значительных стихах и встречи эти происходили.

Член Союза писателей с 1954 года, Роберт Рождественский ещё студентом побывал на Алтае в 1955 году во время производственной практики. Работал здесь корреспондентом газеты «Алтайский комсомолец». На Алтае родились три стихотворения, которые

поэт считал началом серьёзной поэтической работы: «Утро», «Ожидание», «Речка Иня». В 1972 году приезжал во второй раз как участник Дней советской литературы.

О том, что Роберт Рождественский – наш земляк, помнили и в советское время. В фондах краеведческого музея Косихинского района хранится фотография поэта, подписанная им: «Землякам от всего-всего сердца. Р. Рождественский» (автор фото – Вадим Крохин, сотрудник «Литературной газеты»). Фото было получено в 1970-е годы, когда краевым руководством было дано задание собрать документы по знаменитым людям района. Поэт, подобно, В.М. Шукшину, постоянно «нёс Родинку в душе»...

Своими стихами Роберт Рождественский напоминает, как важно дорожить порой самыми незначительными проявлениями жизни, из которых складывается и сам человек, и мир, и судьба.

Над головой
 созвездия мигают.
И руки сами тянутся
к огню...
Как страшно мне,
 что люди привыкают,
открыв глаза,
не удивляться дню. <...>
(«Над головой...»)

Стихи Роберта Рождественского полемичны в вопросах жизненного выбора или принятия существующего порядка. Даже там, где он утвердительно провозглашает свою позицию, мы всегда чувствуем, что это не формальное повторение заученных истин, а глубоко выстраданное убеждение, которое он готов отстаивать и защищать.

<...> Так было
в нашей жизни быстротечной:

пришёл,
в победном рёве
медных труб,
взамен войны –
Великой и Отечественной –
Великий
и Отечественный
труд!.. <...>

(Из поэмы «Двести десять шагов»)

Он делится своими предельно внимательными наблюдениями за страстно любимым им миром и делает это так выразительно, что каждый читатель в знакомстве с его стихами получает ещё и уроки эмоциональной широты и гибкости, практику чувственного опыта и высокую школу любви и сострадания:

<...> Сейчас по склонам
чайки бродят важно.
Мир
красноватым светом озарён...
Всё это ваше, люди!
Ваше!
Ваше!
Как мы богаты
небом и землёй!
Как мы богаты ливнями мгновенными
и трепетным дрожанием стрекоз!
И снегом.
И нетронутыми вербами.
Смолой,
лениво капающей в горсть.
Дурманящими запахами сена.
Тяжёлой желтизной пчелиных сот.
Богаты

югом мы.

Богаты
севером.
И рёвом рек.
И тишиной лесов <...>

(«Невероятное спасибо, дюны!»)

Поэзия Роберта Рождественского в традициях «шестидесятников» учит не только наблюдать мир, но и думать о нём, находить едва уловимые смыслы, которыми жизнь направляет человека к самому себе, миру и постижению истины («Осенью»):

<...>Дождь летит
по непонятной кривой.
У Невы
и для дождей
есть ответ.
И становятся дождинки
Невой,
смысл её приобретая
и цвет <...>

И совершенно в духе откровений XX съезда о личности Роберт Рождественский практически в каждом своём стихотворении ставит и ставит главнейший жизненный вопрос – что есть человек?

<...> Мир
дрожит,
будто он искупался
в январской воде...
Надо
жить!
У последней черты.
На последней черте.

Думать всласть.
Колесить, как товарный вагон
И не красть.

Разве что –
у богов.
Огонь.

(«Не убий...»)

На его стихах выросло не одно поколение сильных, чутких, достойно идущих по жизни людей. И нынешним юным и взрослым современникам тоже важно в пору творческого роста и личностного взросления услышать мудрые слова, научиться остроумию, напитаться гармоничными ритмами, образами и чувствами, чтобы получить позитивный импульс для долгого и порой нелёгкого жизненного пути.

А вы трусливых
 не слушайте,
Вы их сдуйте как пену,
Если вы есть –
 будьте лучшими,
Если вы есть –
 будьте первыми!

Последний, самый тяжёлый период его жизни, когда он медленно уходил от тяжёлой болезни, он стал писать стихи пронзительного трагизма, которые не выдерживали ни его семья, ни друзья, и читателям они даются со значительным эмоциональным усилием. В некоторых из них проступает безграничная потусторонняя тьма, почти физическое проживание собственной смерти («Постскриптум»):

Когда в крематории
 моё мёртвое тело начнёт гореть,
вздрогну я напоследок в гробу нелюдимом.

А потом успокоюсь.
И молча буду смотреть,
как моя неуверенность
становится уверенным дымом.

Это были минуты необходимого очищения, преодоления страха, преодоления боли расставания. И рядом с безысходным трагизмом «Постскриптума» Роберт Рождественский выходит на высокую философию:

Тихо летят паутинные нити.
Солнце горит на оконном стекле...
Что-то я делал не так?
Извините:
жил я впервые
на этой Земле.
Я её только теперь ощущаю.
К ней припадаю.
И ею клянусь...
И по-другому прожить обещаю,
если вернусь...

Но ведь я
не вернусь.

И всё же даже в последний период своей жизни его поэзия вдруг блеснула привычным его читателям оптимизмом, возрождением веры, светлым взглядом в будущее:

Я не был ещё.
Всё, что сказано,
зряшным,
наивным кажется.
Всё вышло не так, как виделось.

Не выстрадалось.
Не выявилось.

Каждый день происходит открытие новых смыслов, новых граней мира, новых глубин себя, вылившихся в убедительное утверждение:

А после
с ухмылкой пристойною
я слушаю речи застольные,
взгляды ловлю я жадные,
плюю
на злое брюзжание.
И твёрдо знаю на будущее:
я не был ещё.
Я буду ещё!

Поэзия Р.И. Рождественского повлияла на многих литераторов Алтая. К общерегиональным чертам поэтики алтайского текста можно отнести музыкальность, внимание к акцентному построению стиха, поэтическому авангарду. Общие установки «шесидесятников» с их тягой к часто наивной романтике долгое время формировали круг тем и идеи В. Озолина, Л. Мерзликина, В. Башунова и многих других.

Библиографический список

1. Балакина Е.И. Проблемы исследования саморазвития культуры Сибири в контексте нелинейной картины мира // Мир науки, культуры, образования. – 2015. – №5(54). – С. 484–487.
2. Балакина Е.И. Становление и развитие художественной культуры Сибири XX–XXI вв. // Поликультурное пространство Российской Федерации: в 7 кн. / науч. рук. и гл. ред. Л.М. Мосолова. Кн. IV: Культура Сибири / отв. ред. Л.В. Дмитриева. – СПб.: Петрополис, 2013. – С. 357–378.

3. Балакина Е.И. Становление советского типа культуры в Сибири // Поликультурное пространство Российской Федерации: в 7 кн. / науч. рук. и гл. ред. Л.М. Мосолова. Кн. IV: Культура Сибири / отв. ред. Л.В. Дмитриева. – СПб.: Петрополис, 2013. – С. 287–310.

4. Балакина Е.И., Жерносенко И.А. Культура Сибири и Алтая. – Барнаул: АРТИКА, 2011. – 208 с.

5. Березовский Н. И палуба точкой опоры... Вильям Озолин // Литературная Россия. – 2001. – 16 марта.

6. Ваншенкин К. Поэзия не умирает // Р. Рождественский: удостоверение личности / сост. К. Рождественская; под ред. А. Киреевой. – М.: Эстепонт, 2002. – С. 53–55.

7. Вознесенский А. Надо напомнить людям, что такое поэзия // Р. Рождественский: удостоверение личности / сост. К. Рождественская; под ред. А. Киреевой. – М.: Эстепонт, 2002. – С. 141–144.

8. Горин Г. Время отбирает лучшее из него // Р. Рождественский: удостоверение личности / сост. К. Рождественская; под ред. А. Киреевой. – М.: Эстепонт, 2002. – С. 307–308.

9. Денисенко С. Вильям Озолин: «Я примчусь, я приеду – звоните!» // Нефть и газ Сибири. – 2012. – №4 (9). – С. 65.

10. Евтушенко Е. Мы цапаемся жестко, мы яростно молчим // Р. Рождественский: удостоверение личности / сост. К. Рождественская; под ред. А. Киреевой. – М.: Эстепонт, 2002. – С. 123–128.

11. Киреева А. Долгая любовь моя // Р. Рождественский: удостоверение личности / сост. К. Рождественская; под ред. А. Киреевой. – М.: Эстепонт, 2002. – С. 423–448.

12. Корниенко В. 75 лет со дня рождения В.С. Шевченко // Страницы истории Алтая. 1997 г. – Барнаул, 1996. – С. 56–58.

13. Лейфер А.Э. Мой Вильям: эпизоды литературной жизни. – Омск: Наука, 2006. – 206 с.: ил., фот.

14. Литературная карта Алтайского края [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.akunb.altlib.ru/files/LiteraryMap/About-TheProject/index.html>

15. Мерзликин Л. «Я иду по земле...» // Полное собрание сочинений: в 2 т. / ред.-сост. Е.И. Балакина. – Барнаул: Алт. дом печати, 2011. – Т. 1. – 438 с.

16. Очерки русской литературы Сибири. Т. 1: Дореволюционный период. – Новосибирск: Наука, 1982. – 607 с.

17. Писатели Алтайского края: биобиблиогр. словарь / Алт. краев. универс. науч. б-ка им. В.Я. Шишкова; [сост. А.М. Ковалева и др.; отв. ред. В.С. Олейник]. – Барнаул: Алт. полигр. комбинат, 2007. – 541 с.

18. Писатели Алтая. Т. 2: Антология алтайской поэзии. – Барнаул: Алт. полиграф. комбинат, 2000. – Ч. 1.

19. Писатели Алтая. Т. 13: Антология алтайской поэзии. – Барнаул: Алт. полиграф. комбинат, 2002. – Ч. 2.

20. Приставкин А. Кто же такие мы // Р. Рождественский: удостоверение личности / сост. К. Рождественская; под ред. А. Киреевой. – М.: Эстепонт, 2002. – 567 с.

21. Прищепа В.П., Сипкина Н.Я. Орфей великой эпохи. Поэтическое творчество Р.И. Рождественского: 1940-е – первая половина 1960-х годов: монография. – Иркутск: Принт Лайн, 2011. – 244 с.

22. Родионова Н. Не только развлекать, но и воспитывать: о творчестве писателей В. Сидорова, В. Сукачева, Л. Квина // Алтай. – 1984. – №4. – С. 116–120.

23. Рождественский Р. «Я жизнь люблю!...»: стихи. Воспоминания / ред.-сост. Е.И. Балакина. – Барнаул: Алт. дом печати, 2012. – 512 с.

24. Состояние пространства: поэтическая антология авторов ЛПФ «Август» лауреатов краевых литературных премий. – Барнаул, 2008.

25. Стрельцова Н.В. И.И. Ползунов в работах алтайских авторов (краткий обзор) // Ползуновский альманах. – Барнаул, 2004. – №2. – С. 154–156.

1. 26. Энциклопедия Алтайского края: в 2 т. – Барнаул: Алт. кн. изд-во, 1996. – Т. 2. – 488 с.

ХРАНИТЕЛИ АЛТАЙСКОЙ СТАРИНЫ.

Историческое направление в литературе Алтайского края

В среде писателей Алтайского края поколения «шестидесятников» сложилось особое направление, которое было связано с изучением и художественным осмыслением давней истории Алтайского края и Барнаула. В послевоенный период, особенно в годы «оттепели», открылись некоторые ранее запрещённые темы, стал возможен доступ не ко всем, но ко многим архивным фондам, позволяющим более полно восстановить страницы прошлой жизни города.

Так сложилось на Алтае, что здесь появились заинтересованные писатели, которые в разное время настойчиво и последовательно обращались к архивным документам исторического характера. Ими была проведена значительная поисковая работа, в результате которой было открыто множество неизвестных ранее исторических фактов, имён, обстоятельств, позволяющих лучше понять современность. По сути это была краеведческая работа, отличающаяся от настоящего научного краеведения только формой подачи результатов. Новые исторические открытия они представляли либо в публицистическом жанре очерка, газетной или журнальной статьи, либо в художественной форме.

Самыми распространёнными жанрами в такой литературе были исторические рассказы, исторические романы, исторические повести, различные произведения в приключенческом жанре. Их отличительной особенностью была более или менее удачная интеграция научной достоверности и художественности. Таким образом они реализовывали идею массового просветительства и содействовали росту интереса широкой общественности к вопросам истории своего края.

Стремление понять и осмыслить свою Родину движет деятельностью профессионального военного, члена Союза писателей

Василия Фёдоровича Гришаева (1926–2007). Кадровый военный, он уходит в отставку лишь в 1973 году. Участие в военных действиях на Дальнем Востоке, многолетняя служба во благо Родины, дальнейшая работа в Государственном архиве Алтайского края – всё это мотивы и обстоятельства, повлиявшие на выбор ключевой темы его писательского творчества. Именно в 1960-е годы, которые теперь уже ясно осознаются как вершина в развитии профессиональной литературы в СССР и на Алтае, главным импульсом рождения писателей был принцип «не могу молчать». Возможность работы с документами и глубокое знание фондов архива Алтайского края, но прежде всего – громадная внутренняя потребность достоверно узнать и открыть для своих земляков далёкое прошлое в истории второго в России горного города, каким был основан Барнаул почти три столетия назад.

В.Ф. Гришаев – обладатель многих литературных премий за серию книг и литературно-краеведческих работ разных жанров: «Иван Иванович Ползунов», «Тропой памяти: записки краеведа» (в которой собраны малоизвестные материалы о Ф.М. Достоевском в период его пребывания в Сибири, В.Я. Шишкове, В.В. Бианки (страницы его биографии и деятельности бийского периода – сам В.Ф. Гришаев в 1975–1976 годах работал научным сотрудником Бийского краеведческого музея им. В.В. Бианки), о В.М. Шукшине и др.), «Повесть о берг-механикусе Ползунове, жизнь положившем на то, дабы сложением огненной машины водяное руководство пресечь и, облегчая труд по нас грядущим, славы Отечеству достигнуть», биографический свод «Галерея горных деятелей Алтая», «Алтайские горные инженеры».

Кропотливая работа с документами, военная привычка к точности и дисциплине, проникнутые искренней заинтересованностью и стремлением к открытию истины определили особый склад краеведческих работ В.Ф. Гришаева и сформировали его непререкаемый авторитет как «главного краеведа» Алтая. Его работы стали надёжным источником целого пласта новых для его земляков и современников знаний о родном городе, крае, многих и многих его

талантливых и сильных людях. По сути это были первые подступы к развитию столь крепкого на Алтае краеведческого направления в деятельности писательской организации.

Главная заслуга В.Ф. Гришаева, возможно, лежит не столько в области литературы, хотя его статьи и книги отличает хороший литературный язык, сколько это можно назвать гражданским подвигом человека, серьёзно обогатившего культуру Алтайского края открытием многих неизвестных ранее документов и текстов.

Так, например, весьма драматичная история была связана с текстом работы [Александра Александровича Черкасова](#) «Записки городского головы». Как ни парадоксально, имя этого талантливого человека и сейчас не очень известно барнаульцам и жителям края, а в те времена именно Василий Фёдорович вызволил его из полного забвения.

А.А. Черкасов был горным инженером, и многие годы провёл в восточной части Сибири, за Байкалом. Его книга «Записки охотника Восточной Сибири» была издана отдельной книгой в издательстве, отбор для публикаций в котором производил Н.А. Некрасов. Уже этот факт говорит об их явных литературных достоинствах. Богатейший материал книги об обитателях сибирской тайги, любовь и знание их повадок обеспечили ему условное литературное звание «сибирский Аксаков». Более 10 лет прослужил на Сузунском медеплавильном заводе и Салаирских рудниках, в течение семи лет был городским головой Барнаула.

19 лет службы на Алтае вдохновили его на создание обширных записок, которые он скромно называет статьёй «На Алтае». С этой рукописью он обращается в издательство Екатеринбурга, куда в тот момент был переведён и назначен тоже городским головой. В.Ф. Гришаевым изучены документы А.А. Черкасова, из которых стало видно, что он переживал из-за грубых и объёмных сокращений, которые были сделаны в издательстве. Ряд тяжёлых переживаний спровоцировали сердечный приступ, которого А.А. Черкасов не пережил. Его рукопись была открыта и подготовлена В.Ф. Гришаевым к публикации в её полном виде спустя столетие после её

создания. Это лишь небольшой пример, как кропотливо собранные факты позволяют восстановить или дать жизнь важным материалам, расширяя тем самым и историческую, и литературную карту края. Но, конечно, главными по значимости для Алтая стали его работы «Повесть о бергмеханикусе...» и «Галерея образов горных инженеров».

Своими литературными опусами В.Ф. Гришаев открыл и целую серию личных политических дел, восстановил многие страницы военной истории Алтайского края, которые тоже требуют глубокого изучения и широкого включения в школьный образовательный контекст.

Старшим современником В.Ф. Гришаева был **Пётр Антонович Бородкин** (1918–1986). Два писателя были связаны не только временем. Оба они были участниками войны, в первую очередь краеведами, оба служили сотрудниками архива Алтайского края и даже имели общую сферу интересов – это горнозаводская история Барнаула и Алтая. Именно В.Ф. Гришаев стал автором статьи о П.А. Бородкине при подготовке «Энциклопедии Алтайского края».

Особым качеством деятельности и творчества П.А. Бородкина можно назвать подвижничество. Прошедший войну (об этом есть строки и в стихах М. Юдалевича – «и на красном снегу умирал подполковник Рутковский, и не кланялся пулям Бородкин – лихой старшина...»), он и в мирной жизни, и в творчестве не боялся браться за самую тяжёлую и ответственную работу. И это свойство было чертой характера Петра Антоновича.

Городской парень, он ещё до войны окончил педагогический институт и уехал работать в сельскую школу. А с 1946 года беспрерывно работает в Алтайском краевом архиве, в том числе в 1962–1982 годах – его заведующим. Более 400 статей по истории края, тысячи изученных документов и сотни восстановленных исторических материалов – таков итог его краеведческой и литературной деятельности.

Уже в 1963 году он издаёт первую свою литературную работу – книгу «Исторические рассказы о Барнауле». Вскоре завершает и первое крупное произведение – повесть «Тайны Змеиной

горы», затем – «Исторические рассказы о Барнауле». Произведения П.А. Бородкина, имеющего филологическое образование, интересны ещё и с литературной точки зрения. Он пишет увлекательно, владеет разными стилями речи и умеет держать читателя в творческом эмоциональном напряжении. Значительный объём литературных краеведческих материалов подготовлен им по истории дореволюционного Алтая («Дореволюционный Алтай – поместье русских царей», «С.И. Гуляев», «Откуда есть пошёл Алтай»), периоду установления советской власти на Алтае («Присягин И.В.», «Цаплин М.К.», «Голиков П.К.», множество лекционных выступлений), но всё же ведущей темой его творчества остаётся история горного округа на Алтае. В последний период жизни на основе ранее подготовленных материалов он создаёт исторический роман «Иван Ползунов» (1983).

Имя Ивана Ивановича Ползунова имеет в культуре Алтая да и в целом в России легендарный флёр и окружено особым романтическим ореолом. Возможно, это происходит вследствие многих «белых пятен» его биографии, которые каждому приходится домысливать и создавать свою версию его жизни, характера, даже внешнего вида (ни в Екатеринбурге, откуда он был направлен в Барнаул, ни на Алтае не найдено ни одного его изображения или хотя бы подробного описания внешности. Один из самых убедительных его портретов сегодня принадлежит кисти барнаульского художника Ивана Моисеевича Мамонтова, который иллюстрировал издание одноимённого романа П.А. Бородкина).

Роман П.А. Бородкина был написан почти тридцать лет спустя после оглушительного успеха пьесы «Ползунов» М.И. Юдалевича в Краевом театре драмы, но вызвал столь же бурный интерес читателей. «Один из самых больших залов краевой библиотеки, где проходило обсуждение книги, был заполнен до отказа. Участники обсуждения и рецензент М.И. Юдалевич отмечали познавательность, увлекательный ход сюжетных коллизий, язык романа, наполненный ароматом исторической эпохи и в то же время не перегруженный архаизмами. Обратили внимание, что прозаик

сделал смелую попытку проследить ход мысли первооткрывателя в технике, а не подменить ее изображением внешних препятствий» [Стрельцова, 2004, с. 155].

Глубокое знание истории края сделало П.А. Бородкина одним из основных экспертов в области краеведческой литературы, в связи с чем он долгое время был членом редколлегии альманаха «Алтай» и приглашён в коллектив авторов пятитомного академического труда «История Сибири» (Л., 1968–1969). «Исторические рассказы о Барнауле», повесть «Тайны Змеиной горы» и роман «Иван Ползунов» – это главные вехи литературного творчества писателя, которые и современным школьникам помогут подняться по ступеням самопознания, понимания своей родины и собственных возможностей в её историческом и культурном пространстве.

Тема родины в её широком и узком понимании стала содержательной и смысловой основой творчества [Ивана Павловича Кудинова](#). Он родился 19 января 1932 года в селе Красные Орлы Залесовского района Алтайского края. Именно в 1960-е годы вышла его первая книга «Цветы на камнях». Намеченные в ней темы – алтайская деревня, сельский труд, творческие искания живописцев, – являются типичными для писателей «шестидесятников» Алтайского края и самого И.П. Кудинова.

В его творчестве Родина высвечивается в разных проявлениях. Главное направление его творчества – это художественная персонология. Биографические портреты самых выдающихся представителей культуры России и Алтая являются той линзой, в которой максимально проявляется масштаб и величие страны, оживает её история и современность.

В творчестве И.П. Кудинова мастерски воссозданы образы художника И.И. Шишкина (цикл рассказов «Лесной царь», повесть «Сосны, освещенные солнцем»), его ученика, горно-алтайского художника Г.И. Гуркина (романы «Переворот», «Каракорум»), легендарного изобретателя И.И. Ползунова («Яблоко Невтона»), выдающегося общественного деятеля Сибири и известного просветителя Н.М. Ядринцева («Окраина», «Последняя любовь»).

И сам Иван Павлович – это, прежде всего, писатель-просветитель, как и все «шестидесятники». Именно ему принадлежит идея проведения Шукшинских чтений на Алтае и множество других перспективных проектов.

В 2007 году он стал лауреатом краевой литературной премии «Певец родного края» за книгу «Последняя любовь».

Логическое завершение краеведческому вектору развития литературного процесса дал Александр Михайлович Родионов (1945–2013). Его труд «Колывань камнерезная» выдержал четыре издания. Книга очерков «Одинокое дело мое» стала бестселлером через два месяца после выхода. Александру Михайловичу удалось превратить архивные изыскания, длительные экспедиции в художественный текст. Его двухтомный роман «Князь-раб» о первом губернаторе Сибири, написанный с «оглядкой» на язык XVIII века, до сих пор еще не оценен по достоинству, хотя и получил несколько краевых и федеральных премий.

Библиографический список

1. Балакина Е.И. Проблемы исследования саморазвития культуры Сибири в контексте нелинейной картины мира // Мир науки, культуры, образования. – 2015. – №5(54). – С. 484–487.

2. Балакина Е.И. Становление и развитие художественной культуры Сибири XX–XXI вв. // Поликультурное пространство Российской Федерации: в 7 кн. / науч. рук. и гл. ред. Л.М. Мосолова. Кн. IV: Культура Сибири / отв. ред. Л.В. Дмитриева. – СПб.: Петрополис, 2013. – С. 357–378.

3. Балакина Е.И. Становление советского типа культуры в Сибири // Поликультурное пространство Российской Федерации: в 7 кн. / науч. рук. и гл. ред. Л.М. Мосолова. Кн. IV: Культура Сибири / отв. ред. Л.В. Дмитриева. – СПб.: Петрополис, 2013. – С. 287–310.

4. Балакина Е.И., Жерносенко И.А. Культура Сибири и Алтай. – Барнаул: АРТИКА, 2011. – 208 с.

5. Березовский Н. И палуба точкой опоры... Вильям Озолин // Литературная Россия. – 2001. – 16 марта.

6. Ваншенкин К. Поэзия не умирает // Р. Рождественский: удостоверение личности / сост. К. Рождественская; под ред. А. Киреевой. – М.: Эстепонт, 2002. – С. 53–55.

7. Вознесенский А. Надо напомнить людям, что такое поэзия // Р. Рождественский: удостоверение личности / сост. К. Рождественская; под ред. А. Киреевой. – М.: Эстепонт, 2002. – С. 141–144.

8. Горин Г. Время отбирает лучшее из него // Р. Рождественский: удостоверение личности / сост. К. Рождественская; под ред. А. Киреевой. – М.: Эстепонт, 2002. – С. 307–308.

9. Денисенко С. Вильям Озолин: «Я примчусь, я приеду – звоните!» // Нефть и газ Сибири. – 2012. – №4 (9). – С. 65.

10. Евтушенко Е. Мы цапаемся жестко, мы яростно молчим // Р. Рождественский: удостоверение личности / сост. К. Рождественская; под ред. А. Киреевой. – М.: Эстепонт, 2002. – С. 123–128.

11. Киреева А. Долгая любовь моя // Р. Рождественский: удостоверение личности / сост. К. Рождественская; под ред. А. Киреевой. – М.: Эстепонт, 2002. – С. 423–448.

12. Корниенко В. 75 лет со дня рождения В.С. Шевченко // Страницы истории Алтая. 1997 г. – Барнаул, 1996. – С. 56–58.

13. Лейфер А.Э. Мой Вильям: эпизоды литературной жизни. – Омск: Наука, 2006. – 206 с.: ил., фот.

14. Литературная карта Алтайского края [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.akunb.altlib.ru/files/LiteraryMap/About-TheProject/index.html>

15. Мерзликин Л. «Я иду по земле...» // Полное собрание сочинений: в 2 т. / ред.-сост. Е.И. Балакина. – Барнаул: Алт. дом печати, 2011. – Т. 1. – 438 с.

16. Очерки русской литературы Сибири. Т.1: Дореволюционный период. – Новосибирск: Наука, 1982. – 607 с.

17. Писатели Алтайского края: биобиблиогр. словарь / Алт. краев. универс. науч. б-ка им. В.Я. Шишкова; [сост. А.М. Ковалева и др.; отв. ред. В.С. Олейник]. – Барнаул: Алт. полигр. комбинат, 2007.

– 541, [2] с. : портр.

18. Писатели Алтая. Т. 2: Антология алтайской поэзии. – Барнаул: Алт. полиграф. комбинат, 2000. – Ч. 1.

19. Писатели Алтая. Т. 13: Антология алтайской поэзии. – Барнаул: Алт. полиграф. комбинат, 2002. – Ч. 2.

20. Приставкин А. Кто же такие мы // *Р. Рождественский: удостоверение личности / сост. К. Рождественская; под ред. А. Киреевой.* – М.: Эстепонт, 2002. – 567 с.

21. Прищепа В.П., Сипкина Н.Я. Орфей великой эпохи. Поэтическое творчество Р.И. Рождественского: 1940-е – первая половина 1960-х годов: монография. – Иркутск: Принт Лайн, 2011. – 244 с.

22. Родионова Н. Не только развлекать, но и воспитывать: о творчестве писателей В. Сидорова, В. Сукачева, Л. Квина // *Алтай.* – 1984. – №4. – С. 116–120.

23. Рождественский Р. «Я жизнь люблю!..»: стихи. Воспоминания / ред.-сост. Е.И. Балакина. – Барнаул: Алт. дом печати, 2012. – 512 с.

24. Состояние пространства: поэтическая антология авторов ЛПФ «Август» лауреатов краевых литературных премий. – Барнаул, 2008.

25. Стрельцова Н.В. И.И. Ползунов в работах алтайских авторов (краткий обзор) // *Ползуновский альманах.* – Барнаул, 2004. – №2. – С. 154–156.

26. Энциклопедия Алтайского края: в 2 т. – Барнаул: Алт. кн. изд-во, 1996. – Т. 2. – 488 с.

27. Юдалевич М.И. Избранное: в 5 т. Т. 1: Стихи. Поэмы / ред.-сост. Е.И. Балакина. – Барнаул: Алт. дом печати, 2008. – 303 с.: ил.

ДЕМИУРГ ПОЭТИЧЕСКОГО МИРОЗДАНИЯ

Леонид Семёнович Мерзликин
(1935–1995)

Русский я по крови и по духу,
И люблю я русский свой язык.

Л. Мерзликин



Леонид Мерзликин открывает своим творчеством целую плеяду поэтов Алтая, генетически и органически принадлежавших к поколению поэтов-шестидесятников, знаковыми именами которых являются имена Евгения Евтушенко, Андрея Вознесенского, Роберта Рождественского, Беллы Ахмадулиной, Юнны Мориц, Булата Окуджавы и др.

Александр Михайлович Родионов, замечательный российский писатель, краевед, в «Предисловии» к сборнику избранных стихотворений Л.С. Мерзликина

написал: «Леонид Мерзликин первый из алтайских поэтов, кто протапывал дорожку в Литературный институт на Тверском бульваре. Столица приняла его, заметила, а руководитель поэтического семинара, в котором занимался русский паренек с Алтая, поэт Лев Ошанин даже возил Мерзликина на смотрины в станицу Вешенскую к живому классику Михаилу Александровичу Шолохову. По сути российский литературный мир принял Мерзликина с первой заявки, а Москва даже раскрывала объятия, чтобы приглубить и оставить при себе. Но Мерзликин вернулся на Алтай...» [Родионов, 1997, с. 5].

Именно на Алтае Леонид Мерзликин стал тем поэтическим родником, из которого взяли начало многие алтайские поэты – Ген-

надий Панов, Владимир Башунов, Борис Капустин, те алтайские шестидесятники, которые не просто увековечили землю и природу Алтая в стихах, но и создали портрет поколения, до сих пор являющегося духовной основой той силы, на которой «...стояла и стоять будет русская земля»²⁹.

«Дом как центр окрестного мира в стихах Леонида Мерзликина, – пишет далее А. Родионов [1997, с. 5], – образ стержневой, он всегда ясно видится сквозь поэтическое восприятие. Из дома и к дому ведут и стекаются к нему все земные пути... Дом как центр мироздания и как символ Родины проходит многомерно, пожалуй, через все творчество поэта. В родных стенах сотворяется радость встречи, дом овеян памятью детства. И вот по прошествии времен из глубины житейского прибежища взирает на мир человек преклонных лет и ему уже видны не сами огни, а только отблески... Но и до этих печальных дней, – ведь угасает жизнь одинокого человека, – жив неистребимо в поэте зов родины».

Лица коснулся мокрый лист
И отлетел куда-то тут же.
Под заунывный ветра свист
Порою чувствуется глубже.

Вдруг невзначай в себе самом
В душе своей найдешь местечко,
Где, как ни странно, этот дом,
И тополина, и крылечко.

Размышляя о значении творчества Мерзликина, Н. Ягодинцева [2010, с. 3–6] пишет: «Обращаясь к поэтическому наследию Леонида Семёновича Мерзликина, мы должны начать прежде всего разговор об огромном и совершенно особенном русском мире, в котором поэзия – голос души, речь сердца. Это может быть плач или

²⁹ Эта фраза прозвучала в кинофильме «Александр Невский» (1938), снятом режиссером С. Эйзенштейном по сценарию советского писателя Петра Андреевича Павленко (1899–1951).

победная песнь, юмористическое повествование или неторопливая дума... Суть поэзии остаётся неизменной: прямая речь, обращённая к самому себе, другим людям, окружающему миру, Богу... Мы изо всех сил приспосабливаемся к иной культуре, иным традициям, иным видениям и чувствованиям – то это Запад, то это Восток, то оба сразу в своей несовместимости... Рвутся корни, трещат жилы, уходят в небытие потерянные поколения!.. И только поэты по-прежнему пытаются собой соединить несоединимое, понять, что происходит, и сохранить родину в пространстве собственной души. Одним из таких пронзительно русских, глубоко искренних народных певцов является поэт Леонид Мерзликин».

Г. Карпов [1983, с. 131–150] отмечает: «Лирический герой стихотворений Леонида Мерзликина возник на волне молодой поэзии 60-х годов и был совершенно в ее духе. То время отмечено необыкновенным усилением интереса к поэзии. Выступления популярных поэтов проводились на стадионах, потому что никакие аудитории не могли вместить всех любителей поэзии. Тогда достаточно было назваться поэтом, чтоб заслужить обожание и восторженное внимание молодежи. Тогда молодые поэты создавали в тысячах вариантов характер странного человека, чудака, чуть ли не яростного противника житейских благ, гонящегося «за туманом и за запахом тайги». И несходство с «оседлым» ординарным человеком было приметой поэтической натуры. Это время, ставшее уже историей, из годов восьмидесятых кажется кое в чем наивным, простодушным. Поэтам, которым было двадцать с небольшим, нынче сорок с хвостиком. Многим из них «опыт сердце остудил и забываться запретил». Тогда же, в шестидесятые годы, молодая радость жизни, избыток сил заменяли поэтам и опыт, и мудрость».

В стороне от железных дорог,
В царстве снов и медвежьих берлог
Я живу. Мои кудри, как дым.
Пахнут губы затоном речным.

А глаза, а глаза, а глаза...
Я не помню, была ли слеза?
Ну а если была, то светла
Прокатилась, как капля с весла.

По утрам, по утрам, по утрам
Из оконных таращусь я рам.
Двери настезь – и я босиком
И к реке кувырком, кувырком!..

Прыгнет щука, сверкнет чешуя.
Жизнь моя! До чего ж ты моя!..

Лесорубы идут по мосту
И махоркой дымят за версту,
И молодка, округлив бедро,
Опускает со шлепом ведро...³⁰

Вспоминая свои впечатления о первых встречах с Мерзликиным в студенческой филологической аудитории, Э.П. Хомич [2011, с. 193–200] пишет: «Память сохранила облик чубатого молодого человека, взъерошенного, крутолобого и по-крестьянски ладно скроенного, которому «едва за двадцать два». Ни дать, ни взять – шукшинский чудик. Здесь будет, наверное, кстати вспомнить, что вошел Мерзликин в большую литературу вместе с Василием Макаровичем, став ему равновеликим в поэзии. Ассоциации оформятся в формулу: Мерзликин – Шукшин алтайской поэзии». Э.П. Хомич [2011], выделяя характерные для поэзии Мерзликина образы, обращает внимание на своеобразный образ ягоды: «Есть у поэта стихи, которые, что называется, просятся в отдельный тематический цикл – «ягодный», поскольку «ягода» в них ключевое слово. Я имею в виду стихотворения «Ягода», «Морошка», «Боярка», «А у нас на Алтае кислица», «Облепиха-ягода». Ягода в лирике Мерз-

³⁰ Стихотворение напечатано в первой вышедшей в местном издательстве книге стихов Леонида Мерзликина «Россия» (1965).

ликина – метафора женского начала, символ плодородия и жизни, в любом контексте концепт ягода связан с женским лирическим сюжетом».

Мир поэтических образов Мерзликина прост и понятен – он открывает читателю картину обычной русской жизни, завораживая взглядом художника слова, живописующие предметы крестьянского быта, не характерные для высоты стиля и чувства:

Еще берёза густогрива,
Ещё кадушка у крыльца
Стоит с водою для полива,
В воде огрызок огурца...

И вдруг совершенно неожиданно защемит сердце от тончайшего лиризма созданной автором картины мягко отступающего лета, которое, кажется, еще здесь, но лексический повтор «Ещё... ещё...» напоминает, что уже не за горами и осень. «Маленький отрывок из стихотворения – и бескрайняя картина подступающей осени, о которой ещё ни слова, одно лишь ожидание. Наверное, только большой поэт в состоянии сделать предметом высокой лирики огрызок огурца, что уж тут, казалось бы, от искусства! Ан нет! И, как написал лучший ученик Леонида Мерзликина Владимир Башунов, – «прочтите сказку до конца!..» В предисловии к одному из последних изданий Мерзликина – двухтомнику стихотворений и поэм, изданному с помощью новоалтайских меценатов в 2002 году – Владимир Башунов [2006] отметил: «Леонид Мерзликин был первым по таланту среди поэтов Алтая. Ни до него, ни при нем, ни после его преждевременного ухода никто не имел столь звонкого поэтического голоса, столь органично и ярко выраженного лирического дара, хотя нам грех жаловаться на недостаток стихотворцев. Стихи его знали и любили далеко за пределами Алтая, как говорится, «от Москвы до самых до окраин...» «...Я не верю, – писал Владимир Башунов, – что поэзия Леонида Мерзликина канет в безвестности, выйдет из живого круга чтения. Все

подлинное имеет возвратную силу. А потому стихам и поэмам Леонида Мерзликина настанет новый черед в новом, недалеком и дальнем времени...»

Интересную интерпретацию мотива креста в творчестве Л. Мерзликина предлагает Т.А. Богумил, видя в этом определенную символику поэтического кредо поэта. Анализируя стихотворение «Заря пылает», Богумил [2013, с. 246–253] отмечает: «Сквозь бытовой план – купание в реке на заре – просвечивает метафизический – бытие творца в «пылающем» средоточии мироздания, на перекрестке дольного и горнего. Горизонтальная плоскость задается водной поверхностью («Заря пылает на воде», Талица-река, плавание «саженками», «на спинке»), лаем собаки «невдалеке». Вертикаль обозначают: заря как небесное явление, движение человека («нырять и мерить глубину»), «тополиные верха», лай собаки «на бугорке». Единство небесного и земного достигается благодаря отражательной способности воды. Лирический субъект... стремительно, «с разбега», «зарывается» в зону этого слияния-пылания. Крестообразная структура мира, маркированная небом, подводной тишиной, полетом комара, лаем собаки невядалеке, а также мотив пылания напоминают известные пушкинские строки: «И внял я неба содроганье, / И горний ангелов полет, / И гад морских подводный ход, / И дольней лозы прозябанье» («Пророк»)). Отмечая связь произведения Мерзликина с прецедентным для русской культуры текстом о рождении и миссии поэта, автор статьи углубляет регистр восприятия: от бытовой зарисовки к авторской модели творчества.

Образ окна как элемент романтического преодоления границы времени, границы миров отмечает В.В. Дубровская [2011, с. 200–209]: «Богатая мифопоэтическая традиция окна, реализованная в искусстве, в первую очередь связана с тем, что окно – особенное пространство, граница между мирами, сходная по силе своей и свойствам с магическим кругом... С окном связаны представления о свете и даре зрения (окно и око)»:

Раздвину ситцевые шторы
И не пойму: куда попал.
На стеклах вспыхнули узоры,
Восход их полымем обдал

В саду каком я или дома?
Клубится хмель, цветет пион.
И не уйти мне от проема,
Стою, красою пригвожден.

Стою и мыслями витаю...
Но вот в морозное стекло
Я подышу, кружок оттаю,
И в том кружке – мое село.

Промчалась с грохотом машина,
Сорока вьется над стожком,
Идет по улице мужчина
С набитым доверху мешком.

Пацан примеривает лыжу,
Судачат бабы у плетня.
Я из окна в кружок всех вижу.
А вы? Вы видите меня?

Анализируя структуру текста, Дубровская [2011, с. 200–209] далее отмечает: «В стихотворении «Раздвину ситцевые шторы...» вслед за шторой называется следующий слой – видение фантастического сада и перемещение субъекта в него: «В саду каком я или дома?»... Пребывание в этом саду длится две строфы, однако во второй появляется «морозное стекло». Происходит переименование волшебного сада в простую, реалистическую, житейскую вещь – стекло и совершается вслед за тем жест, устраивающий оптический прибор: «Я подышу, кружок оттаю...» Окно как гра-

ница между своим и чужим защищает своё от чужого, внешне-го, а стекло дает возможность наблюдать за тем, что происходит, сохраняя защищенную позицию... Стекло связано не только с возможностью пространственных (оптических) метаморфоз, но и со временем: у Мерзликина это увеличительное стекло в отношении прошлого. Три взгляда из трех окон открывают картину прошлого»:

Помню, раньше отец говорил:
– Поглядишь на дорогу в окошко,
Там коровы из стада прошли,
И от вымени следом дорожка...
А?.. В четыре соска по пыли.

А в другое-то глянешь – из речки
Рыба прыгает прямо в ведро,
Глянешь в третье – затоплены печки,
Пахнет щами, аж ёкнет нутро.
(«Жизнь отпущена нам небольшая...»)

Настоящего поэта всегда отличает глубокое проникновение в сущность человеческого бытия. И у Леонида Мерзликина мотив вечности крепко спаян с архетипами жизни, смерти и любви. Осмысление бытия и небытия как вечной жизни, основанной на неиссякаемом источнике любви к женщине, помогает поэту осознать уход человека как плавный переход из одной жизни в другую. В этом смысле показательно стихотворение «Я никого не опечалю...»:

Я никого не опечалю,
Когда растрочу вся и всё,
Когда возьму я и отчалою
Из бытия в небытие.

Положат бренные останки
Мои в посмертную ладью –
И я поплыл. И ни стоянки,
И ни задержки в том краю...

Лирический герой уверен, что и в ином мире, в той немислимой дали есть и не может не быть та сила, которая является вечным двигателем жизни и в мире небытия:

А я вселенную бы выпил,
Лишь повстречать бы в тех местах
Твоих волос пиратских вымпел,
И крик, застывший на устах,

И пламень платья над волною,
И за камнями клочья пен...
Я б кинул якорь под скалою
Вблизи тебя, твоих колен.

Завораживая читательский слух и взгляд волшебством инверсии, увековеченной А.С. Пушкиным в стихотворении «Я вас любил», – Мерзликин отдаёт дань и Есенину. На уровне поэтического перепева: «Волос твоих стеклянный дым» (стихотворение С. Есенина «Пускай ты выпита другим»), – он создаёт абсолютно свой, выросший в его время и в его культуру образ: «Твоих волос пиратский вымпел», в котором сошлись три силы – любовь, женщина, родина.

Одной из особенных черт лирики Мерзликина является органичное включение в его творческий материк народно-песенной стилистики. Это и характерные для народно-поэтического творчества обращения воина к коню, к птице, которая должна отнести привет семье, родине и т.д. В стихотворении «Возле старой мельницы...» поэт погружается в стилистику народной исторической песенности, былинности. «Странные видения» оказываются заступниками, Божьими угодниками:

Вроде бы не лешие –
Конные да пешие,
Пешие да конные –
Золотопогонные.
Царские заступники,
Божии угодники.

Обращение к теме войны особенной болью отдаётся в затронутой Мерзликиным теме гражданской войны, раны которой кро-воточат в душе лирического героя, отзываясь мучительными вопро-сами, упреками, обращенными к самой земле русской, оживающей в растениях, в деревьях, в самой природе (стихотворение «Возле старой мельницы»):

Я гляжу на мельницу,
И никак не верится,
Что она давно уже
Крыльями не вертится.

Сгорбилась и думает
Думу свою древнюю.
Провода тяжелые никнут над деревнею.

Никнут, прогибаются,
Полные гудения.
И плывут из сумерек
Странные видения.

В этих строках кроется важнейшая идеологическая пробле-ма, особенно острая для того времени. Почему автор назвал белых офицеров «божьими угодниками»? Ведь в авторской интонации не слышится жесткой иронии. А далее следует пронизывающий жало-стью упрек:

А меж ними связанный
Комиссар молоденький.

Особенным трагизмом гражданской войны, когда русский человек («Божий угодник»!) стреляет в своего, проникнуты строки:

Гулко эхо грянуло.
Ахнуло на поле,
Раньше никогда еще
Росы так не капали...

В обращении к кустам и березам, которые «прохлопали», «от беды не спрятали» слышится боль и желание заслонить, спрятать. Это грубовато-просторечное «прохлопали» чужое, инородное слово в стихотворении. «Царские заступники» расстреливают комиссара:

Мчатся звезды по небу,
Словно снег метельный,
И глядит на звезды
Комиссар расстрелянный.

Трагическое осмысление двух истин и одной справедливости, растерзанной на двоих, опередило эпоху лет на тридцать.

Стилизация в духе народно-поэтической традиции прослеживается как своеобразный мотив и встречается в разных книгах и изданиях:

А метель бела до снежиночки.
Ох, как сердится, гнет былиночки.
Ох, как ластится по-над фарами,
По-над фарами дикошарыми!
Не дремли, шофер, за баранкою.

Утром ляжет степь самобранкою.
Самобранка та не застольная,
Не застольная, хлебосольная...

(Из книги «Ивушка»)

Хлопья снежные, будто голуби,
Опускаются возле проруби.
В воду падают птицы белые.
У тебя пимы индевелые.
Зачерпнув воды, выпрямляешься,
Вся пушинками обрамляешься.
Коромыселко да ведерочки,
Ты идешь-плывешь из-под горочки...

(Из книги «Облепиха-ягода»)

Свой «лирический якорь» Мерзликин бросил в то место, где небо сходится с землею, где вместе с раскрывающейся далью поэт, как кедр (стихотворение «Кедр»), связан со своей родной землей, открывающей ему тайны мира и мироздания:

Плывут облака надо мною,
Цепляясь за кроны дерев.
К стволу прислоняюсь спиною,
На кочку сухую присев.
И щурюсь, взволнованный
Тем я,
Что слышу дыхание недр.
Я слышу, как прет
Из-под зямья,
Гудит, воздымается кедр.
Могуч от корня, вековечен
До самой макушки вразбег.
Да будет к нему человекен
Разумнейший зверь — человек!

Ах, как эти ветви нависли!
Какое величье — гляди!
Но тень набегаёт на мысли,
Я знаю, что ждёт впереди.
Я глажу корявую кору,
Мой милый,
Разлапистый кедр,
Богатство свое без разбору
Ты даришь, и ласков, и щедр.
Шумишь и гудишь в поднебесье,
А рухнешь в смятеньи ветвей.
Обидно – одно мелколосье
Взойдет над могилой твоей...

В этом осмыслении диалектики быта и бытия, видимо, и кроется поэтическая тайна Л. Мерзликина, осознающего в своем творчестве крестную силу и крестную долю.

Тема Родины в творчестве поэта представлена как осознание своего Я в том погружении в судьбу России, которая не даёт успокоения лирическому герою Мерзликина. Отсюда и поэтические попытки проникнуть в историческую эпоху фараонов (стихотворение «Фараон»), русских князей (стихотворение «Русалка»), понять истоки русской культуры в обращении к теме царя, которая тесно сплетается с темой русского бунта (стихотворение «Пир»). Обращение к святой для Мерзликина темы исторической памяти особенно ярко характеризует мир его души в стихотворении «Жене декабриста»:

...Кто-то в бурке по оплечью
Каламбурит о царе.
Цари ответит им картечью.
Это будет в декабре.

По этапу в злую стужу
Он сошлет их за Читу.

Ты потом уедешь к мужу
За Читу, как за черту.

И в чалдонском поселенье
Доживешь с ним до седин.
Глушь, тайга. Следы оленьи.
На реке шуршанье льдин.

Скажет он, смежая веки,
Отходя в небытие:
«И да святится навеки
Имя светлое твоё».

Память для Мерзликина священна, без неё он не мыслит, не ощущает Родины. Память как образ исторической правды скрыта в его стихотворениях о памятниках:

Прожелть ногтей и запястья.
Локти на скобленный стол.
Без никакого участия
Взгляд исподлобья, тяжел...

Встану к ограде я близко,
Кепку сниму. Тишина.
В центре села с обелиска
Светятся их имена.

(«У памятника»)

Взгляд поэта стремится окинуть не только свою малую Родину – он пытается понять связь времён и народов. Отсюда и рождается осмысление своей Родины, России, в «коловращении» исторических судеб. Примечательно в этом смысле стихотворение «На венском кладбище»:

За кладбищенской оградой
Виснут памятников лбы
То давящею громадою,
То крушением судьбы,

То надменно, то застенчиво,
То отчаянно и зло,
И делить-то, вроде, нечего,
Но челу грозит чело.

Камень – гладко отшлифовано.
Камень – дадено сполна.
Камень – правда замурована.
Камень – ложь воплощена.

И никто здесь не отмаялся,
В этом сонмище могил,
И никто здесь не покаялся,
И никто здесь не простил...

(«На венском кладбище»)

Трагическое осмысление войны как кровавого противостояния народов заключается в неутешительном выводе: войны, вражда не забываются, они оставляют незаживающие раны в исторической душе народа. Антитеза «камни-вороны» и «камни-соколы» проявляет архетипичность образов врага и защитника Отечества.

Осмысление Мерзликиным своего Я в мире, стремительно меняющемся и одновременно хранившем все тайны человеческого бытия и оттого в каком-то смысле неизменном, можно выразить тючевской формулой: «Всё во мне! И я во всём!..» (стихотворение Ф.И. Тютчева «Тени сизые смешались»). Поэтому и обращенное к читателю его Слово связывает в себе все времена, пропитано духом народного терпения и народного гнева, и в этом смысле оно, действительно, пророческое, по Пушкину, опаляющее читателя своей истиной и правдой:

Я не беснуюсь, не кричу,
Я не бандитствую с нахрапу.
Молчу. Я сотни лет молчу.
Молчу, посасывая лапу.

Молчу, как ветер гулевой,
Молчу, как окрик на морозе,
Я в небо ткнулся головой,
Остался пятками в навозе.

Мое молчанье, как дыра
На зипуне у Пугачева,
Как взмах, как отблеск топора –
Удар! – и горлом хлынет слово.

И тело медленно сведет,
Кольнут последние мурашки.
А слово встанет и пойдёт,
Закосолапит без рубашки.

Не станет сил ни у кого
Его отдать на истязанье.
И будет страшен крик его,
И будет радостно признание.

(«Слово»)

Библиографический список

1. Башунов В. // Алтайская правда. – 2006. – (№328–329).
2. Богумил Т.А. Крест как принцип моделирования поэтического мира Л. Мерзликина // Русская словесность в России и Казахстане: аспекты интеграции. – Барнаул: Изд-во АлтГПА, 2013. – С. 246–253.
3. Дубровская В.В. Подсолнух // Я иду по земле...: полное собрание сочинений: с научным и литературно-публицистическим

осмыслением: в 2 т. Т. 2: Поэмы. Рассказы. – Барнаул, 2011. – С. 200–209.

4. Карпов Г. В строке и за строкой // Истоки и источники: лит.-критич. ст. – Барнаул, 1983. – С. 131–150.

5. Родионов А.М. Натура, природа, судьба... // Мерзликин Л.С. Избранное: стихотворения и поэма. – Барнаул: Алт. кн. изд-во, 1997. – С. 5.

6. Хомич Э.П. Поэт Леонид Мерзликин: «Блудный сын» и «Здесь человек» // Я иду по земле...: полное собрание сочинений: с научным и литературно-публицистическим осмыслением: в 2 т. Т. 2: Поэмы. Рассказы. – Барнаул, 2011. – С. 193–200.

7. Ягодинцева Н. Поэтическое наследие Л.С. Мерзликина: востребованность и перспективы изучения // Мерзликин Л.С. Поклон: избранные стихотворения. – Барнаул, 2010. С. 3–6.

ПОЭТИЧЕСКАЯ «ЖИВИЦА» АЛТАЯ

Башунов Владимир Мефодьевич
(18.11.1946-21.02.2005)



Поэтическое творчество Владимира Башунова вырастает из самой сердцевины Алтая, прорастает его жительными токами и выражает его душу, соединившую в себе народную мудрость и любовь к родной земле.

Владимир Башунов – один из тех российских поэтов, творчество которых неразрывно слито с родной землей, к телу которой он прирос корнями своего лирического «Я» и ощущает её как часть самого себя. Алтай для Башу-

нова – это не просто малая родина, это «живица» его творчества и всей его судьбы.

Поэтическое творчество Владимира Башунова началось с детства, писать стихи он начал еще в школе села Турочак Горно-Алтайской области. Студентом принял участие во Всесоюзном фестивале молодых поэтов. Первый сборник его стихов – «Поляна» – вышел в 1970 году, в год окончания филологического факультета Барнаульского государственного педагогического института. Творческое становление Башунова-поэта пришлось на ту эпоху, которую по праву можно соотнести с очередным «веком» русской поэзии вслед за «золотым» и «серебряным». То было время, когда увлекались литературой, поэзией, бардовской песней. Это было время литературных вечеров, собиравших полные залы молодежи. Это была та благодатная пора, которая сыграла важную роль в рождении литературных звёзд: Вознесенского, Ахмадуллиной, Евтушенко, Рождественского и многих других. Именно в эту пору и расцвел

поэтический дар Башунова, начавшийся с романтического поиска «начала пятого»:

Я не стану смотреть под ветер,
а пойду я по белу свету:
может статься,
что, где-то спрятанное,
отыщу я начало пятое.

Есть четыре начала у света...
может статься,
что, где-то спрятанное,
отыщу я начало пятое.

«Пятый элемент» башуновской поэзии – это, может быть, только интуитивно осознанное им стремление к «слиянию неслиянного» (из мыслей А. Аннинского о Лескове), подсознательное желание слить «мечту с действительностью». Но, в отличие от романтического мотива разлада, в Башунове-поэте не ощущается раздвоения, внутреннего противоречия. Его творческое «Я» существует как гармония, единство и цельность.

В стихотворении «Отшельник» обращают на себя внимание следующие строки:

Гордый конь ли вдали проскачет,
горький зов ли вдали проплачет –
кедр скупое молчанье хранит.
Только корни расходятся криво,
только хвои тяжелая грива
и не может лететь... и летит!

В словаре Ожегова [1990] отшельник – монах, живущий в скиту, отказывающийся от общения с людьми, внешним миром; человек, чуждающийся других, живущий уединенно.

В словаре Владимира Даля [2017] среди многих значений и толкований этого слова есть и такое: отшельник, живущий в уединении, отдельно от жилого места, сам по себе, ради спасения души.

В трагедии А.С. Пушкина «Борис Годунов» есть такие слова:

Когда бедой отечеству грозило,
Отшельники на битву сами шли...

Проведение сравнительного анализа толкований этого слова может привести к определенному выводу: отшельник – это человек, отказавшийся от мирской суеты и посвятивший себя жизни духовной; но в минуты опасности, грозившей его родной земле, он способен влиться в ряды активных её защитников и оказаться в центре активных борцов за свою Родину. Для Башунова-поэта органично сосуществуют два разнонаправленных движения: «от земли» и «к земле». В стихотворении «Отшельник» образом кедра, «повидавшего и радость, и горе», который «ни о чем уже не хлопочет» и «никуда не стремится», представлено внутреннее противостояние: бесполетность («и не может лететь»), каменная сила, прочность (образ корней) противопоставлены стремлению к поиску, полету, «началу пятому», отвергающему рациональное отношение к миру и утверждающему путь поиска, вызова существующему в надежде найти и обрести что-то, что позволит открыть новое и неизмеримо важное в жизни («...и летит!»).

Творчество Владимира Башунова может быть осмыслено не только как значительный факт региональной культуры, но и явление, далеко выходящее за пределы региона. Анализируя творчество Башунова как «вещество регионального существования»³¹, В.В. Дубровская [2011, с. 159–163] отмечает: «Итак, в мире А. Платонова, даже если речь идёт об уездном городке, вещество существования производится, а в созданном поэтом Башуновым мире, обусловленном в том числе и региональной ментальностью, вещество существования пребывает в природе либо добывается – охота, рыбалка,

³¹ Понятие «вещество существования» имеет истоком прозу А. Платонова (см.: источник).

сбор грибов и ягод, заготовка дров, наконец, обработка земли и сбор урожая. Всё это носит благой характер, когда удовлетворяет потребности семьи, рода, является местом приложения молодых сил и т.п. Та же самая деятельность становится преступной тратой вещества существования, когда приобретает, так сказать, промышленные масштабы. Так, в стихотворении «В лесосеке» заготовка леса – почтенная, не лишённая красоты и юношеской романтики работа: «С топором да пилюю... / и пока молодой, / пахнуть потом, смолою, / ночевать под звездой...» Однако, когда «топор да пила» сменяются множеством бензопил, а масштабы лесозаготовок превышают разумные пределы, вещество существования разрушается: как кедр, так и лес в целом уходят: «...что ни год, / теснит леспромхоз – / топоры, матюги, бензопилы...» Лес в поэзии В. Башунова является мощным средоточием вещества существования. У Владимира Мефодьевича лес – главное событие жизни, средоточие вещества существования в том числе и в его региональной специфике. У Башунова лес есть «овеществление» мышления, поведения, ценностных ориентиров, имеющих региональную окраску, а истоки этих проявлений уходят в недра алтайской и сибирской ментальности. У Башунова лес – это смысловой аналог мифологемы Алтай. Согласно содержащемуся в топониме мифопоэтическому смыслу, Алтай – это центр, обладающий качеством высоты, и пояс, соединяющий евразийские степи с территориями Центральной Азии. Эти качества – центр, высота и опоясывание-ограждение присущи башуновскому лесу и сообщают ему признаки региональной онтологии».

Одной из важнейших тем в поэтическом мире Башунова является тема матери, пожалуй, самая трогательная и лиричная из всех. Мать в его стихотворениях – это не просто образ женщины, которая дала жизнь, окружила лаской, теплом, воспитала, выучила, это еще и огромной силы обобщающий образ-символ того, что без пафоса можно назвать родиной, в которую врос корнями (стихотворение «Отшельник»), которая тебя питает и успокаивает, которая лечит и возвращает к жизни в самые тяжелые минуты. В стихотворении «Полдень», посвященном сестре Тоне, отчетливо проявляется образ матери-оберега:

Притомились. Бросили тяпки.
Повалились в июньский цвет.
На постиранной чисто тряпке
разложила мама обед...

Рябчик свистнул. Валежник охнул...
Не раскрыть утомленных глаз.
Мама снимет тихонько кофту
и прикроет заснувших нас.

Тот же мотив прослеживается и в триптихе «Три обращения к детству»:

Пропадал ли за малиной,
припадал ли у ручья,
видно, маминой молитвой
сберегалась жизнь моя...

Проносил себя, ликуя,
у воды и у огня.
...И не слышал поцелуя,
сберегавшего меня.

Анализируя поэтический материк В. Башунова, В.В. Дубровская [2009, с. 133–142] выделяет в нем «отцовский» текст: «Поэзия В. Башунова представляет собой отцовский текст, организованный лирическим субъектом, рефлексирующим над событием порождения другого (ребенка или поэтического произведения) и научившимся любить порожденное... Само отношение к поэзии В. Башунова было отцовским: автору этих строк доводилось слышать, как он называл поэзию «девочкой», свои стихи – детьми, которых он обязан защищать. В «Этюдах о Пушкине» Башунов проявляет о своем кумире отцовское беспокойство: «литература восприняла частные уроки», но «цельного и полного восприимства нет» и цитирует самого Пушки-

на: «Наследника нам не представит он». Пушкин без продолжения с полным воспроизведением генетического кода, без наследника – повод для острой печали о судьбе русской литературы...».

Лирический мир поэта пронизан образами-символами. Наиболее важными и интересными для понимания поэтики Башунова являются образы дерева, дома, птицы и коня. В этом лексическом ряду уже просматривается определенный мотив: сросшись навеки с родной землёй, домом, семьёй, уйдя в родную землю глубокими корнями, живет в поэтической душе желание воспарить, ощутить всю волнующую прелесть свободы и неотмирности. Показательно в этом смысле стихотворение «Всадник». Два противоположных стремления лирического героя отражены и в особой ритмической и интонационной структуре текста:

Прогибается дорога,
пролетает верховой.
Нету черта, нету Бога –
только ветер вихревой...

...Непутёвая натура,
опрометчивый разбег!
Задохнувшись от аллюра,
бросит повод человек.

Станет конь в траве высокой,
в тишине и красоте,
на желанной,
на далёкой,
на мучительной черте...

Упругой ритмикой, горячим стремлением, бесстрашием проникнуты строки мастерски «сделанного» стихотворения. Эффект затихающей стремительной скачки создан не только на уровне лексики, но и на уровне ритмической структуры текста. «Желанная,

далекая и мучительная черта» - это тот самый «пятый элемент», «начало пятое», мотив которого пронизывает почти все стихи. Это и «подступивший апрельский искус катиться по тонкому льду» («Березовый сок»), это «озеро купавье» и «зеленое купанье» («Купанье»), это желание, которое воспринимается как «счастье, равное страданию/раствориться в мире до конца» («Санный путь в березах»), и таймень, который ходит в речке Ульмень («Таймень»). Образ птицы и скакуна – это то заветное, что хранится как особая кладезь в тайных уголках души:

Легко посулит дорога.
Легко увлечет она.
И все же не трогай, не трогай
птицу и скакуна...
(«Осенний этюд с птицей и всадником»)

То, что связывает с землёй и домом, – это «путы», но не те, которые осознаются как неволя, а те, которые удерживают, оберегают и спасают:

Спасибо за путы эти
родине и судьбе.
За то, что на белом свете
есть дорога к тебе.

Есть встречи,
есть расставанья.
И это в моей крови
Щемящее сочетание
осени и любви.
(«Осенний этюд с птицей и всадником»)

Одним из поздних является сборник стихов «Авось», ему предшествовал другой – «Полынья», название которого странно напо-

минает первый – «Поляна». «Поляна» для Башунова – это то место, которое соотносится с отдыхом, добром и теплом, а также с тем, что питает и вдохновляет:

Напьюсь воды и в тень войду,
и отдохну, а в полдень
я на поляну набреду,
где ягода вся на виду,
и туесок наполню.

(«Сон»)

«Полынья» же ассоциируется прежде всего с холодом, несмотря на то, что это то единственное место, которое не замерзло и хранит тепло:

Вода, не схваченная стылю,
парит и черной глубиной
пугает, обдавая пылью
стеклянной, то есть ледяной.

(«Полынья»)

Безусловно, эти два сборника – знаковые для творческого пути поэта и не только... В этом отражен и духовный путь России: 60-е и 90-е годы XX века. Две России, «два плача, два счастья, две доли...» («Береза, дорога»). Вода в «Полынье», «не сдавшаяся стуже» – это уже предчувствованное поэтом будущее «авось», маленькая, но все же надежда, надежда на неизвестное еще возрождение не только русской литературы, но и России:

Вода, не сдавшаяся стуже,
вода, смиренная на вид,
глядит пугающе и чуже –
и тянет, тянет, как магнит!

В сборник «Авось» вошли лучшие стихотворения всех периодов творчества Башунова: от 1967 до 2003 года. Открывается сборник стихотворением «Акварель», и это не случайно. Вся башуновская поэтическая палитра – акварель, мягкие, немного размытые очертания того мира, в котором и которым он живёт. В его стихах нет надрыва, нет отчаяния, нет бурной и буйной радости. Скорее это мир тонкого лиризма, спокойным, то мягким и светлым, то темнеющим фоном льющегося из скромных уголков души поэта:

Вот и ягода с печалинкой,
с холодинкою вода.
Гуси к берегу причалили,
разбрелись в лугах стада.

Русское «авось», в котором вместе с надеждой ощущается подсознательная вера и в чудо, и в судьбу, и в предназначение, ощущается в образе «окольного пути» («Окольный путь»):

Выбираю путь окольный,
уклоняюсь от шоссе
– клеверовый,
белоствольный,
в подсыхающей росе.

«Окольный путь» для Башунова – это, с одной стороны, осторожность путника («тише едешь – дальше будешь»), а с другой – упрямое стремление к движению, к продолжению поиска «начала пятого», которое начинает обретать все более ясно осознаваемые черты:

Говорят, дорога лечит
(бед и хворей – череда!..)
Через чёт и через нечёт,
Через «нет» и через «да».
...Через дольнее убранство,

через радость и тоску,
через время и пространство,
через Полоцк и Москву...

Башунов не относился к тем личностям, которые легко подстраиваются и перестраиваются, что дает возможность «быть на коне» во все времена. Спокойная акварель его стихов нет-нет да и прорвется затаённым болезненным сознанием творческой неустойчивости и бесприютности, которая, впрочем, была родной сестрой всех русских поэтов.

Налетели гуси на меня
и шипят, и щиплют длинновыи,
со двора (не ко двору?) тесня,
серые да злые.

...Продышусь, по детству поброжу,
навещу друзей, пока живые.
Зашепчу уколы болевые,
пеплом ли присыплю – не впервые...

Ничего гусям не докажу,
но души к ногам не положу –
обойдутся, серые да злые!

(«Гуси»)

Россию 90-х Башунов ощущает как «жизнь, опрокинутую вверх дном» («Столько думок в голове толпится...»), в которой «без материнского догляда / все пошло рывком да кувырком...» Но внутреннее стремление к гармонии: «...а душа, взыскав, ищет лада / и бредет по углям босиком» – основано всё-таки на вере в Бога, в Матерь Божью, в которой ощущается сила оберега.

Тема Бога в творчестве Башунова занимает особое и, пожалуй, самое сокровенное место. Не поминая Бога всуе, он обращается к

нему в минуты особых прозрений и раздумий, прямо и непрямо ощущая Его присутствие во всём: в родной природе, в таинстве русского быта, в любви ко всему сущему. Например, в стихотворении «Какая снежная зима» образ январского леса соотносится с таинством православных церквей («Сугробы» – «купола»).

С образом Бога связана и попытка осознания пути, судьбы, предназначения и веры в лучшее, в то «авось», которым всегда жила русская душа:

В судьбе, освящённой страданьем,
любовью, трудом и сраженьем,
дорога была испытаньем,
берёза была утешеньем.

Иные ль нам выпали боги?
Сдержи подступившие слёзы:
за тою берёзой – дороги,
за тою дорогой – берёзы...
(«Берёза, дорога»)

Обращаясь к Богу в самые сокровенные минуты своих поэтических откровений: «Да хранит тебя небо, сын!» – Башунов на ранних этапах своего творчества осознавал Бога как единство всего святого на земле. В это единство он включал немного – мать, дом, родную природу, жену, детей, творчество – и одновременно всё... В «Обращении к сыну», одном из самых трогательных поэтических откровений, созданном как своеобразное заклинание, Владимир Мефодьевич завещает сыну самое сокровенное:

Я судьбе твоей не судья,
а завет у меня один:
кровь моя, жаль моя, жизнь моя,
да храни эту землю, сын!

Основываясь на простой, гармоничной вере в Бога, естественно и не специально осознанной, поэт постепенно приходит к вере-покаянию:

Все чужие проступки – во мне,
Все мои прегрешенья – со мною.
Хорошо быть на белом коне,
нелегко устоять под виною.

(«Вина»)

Обращение к Богу сопровождает и те печальные раздумья, которые связаны с судьбами друзей, близких, в которых, как в зеркале, отражается судьба не только России, но всех «великих народов». Уже осознанной верой проникнуты строки обращения к Богу как высшей истине, дарующей веру и надежду:

Дай нам, Бог, не изувериться,
рук до срока не сложить.
Есть еще кому довериться.
Есть еще о чем тужить.

(«Полночное пение»)

Самым ярким, пожалуй, выражением веры как спасения является стихотворение-септет «Последняя милость», в котором мир осмыслен поэтом как особая сила, дающая жизнь и дарующая как особую милость веру:

И этой спасительной верою,
да поздней калиной, да вербою
пасхальной – на самом краю,
за краем, – да светом особенным
во взоре, открытом и совестном,
да чем еще? – жив и стою.

И, наконец, в 90-е годы Бог осознаётся Башуновым как миротворец, а желание веры познаётся не умом, а сердцем:

Разве сердце не плачет тайком
о любви, о надежде, о вере?
Разве Бог открывает пинком
двери в мир или райские двери?
(«Правда оправдится – разве не так...»)

Поэтике Башунова часто свойственно обращение к русской народно-песенной строфике, к фольклорности, к сказочным героям и персонажам:

Еду-еду, а следу нету.
Вырастаю, а сладу нету.
И берет меня мама за руку.
И ведет меня мама за реку...
(«Еду-еду, а следу нету»)

Поэтический язык Башунова отличается неспешностью и раздумчивостью русской разговорной речи. Без выпренных фраз, не отличаясь высотой и изыском стиля, простыми словами Башунов создает мир высокой лирики, величавого единства человека с миром и Богом.

Мир природы, любовь, берёзы, дороги, мать, женщина, детство – все эти образы и составляют палитру башуновской лирики. Но что же всё-таки незримо, но явно в каждом слове, интонации присутствует надо всем, сверх всего? Думается, что Родина, Россия-матушка... Именно её образ «мучительно, несвязанно проступает между строк...» («Акварель»), именно она в образе сороки «зовет... голосом вкрадчивым с тех июльских полей» («Седьмой день или похвала сороке»). В сборнике «Авось» эти стихотворения являются крайними: одно начинается сборник, другое заканчивает. Проступившие в этом обрамлении мотивы родной земли не случайны. Это только доказы-

вает мысль о пронизанности всего поэтического материка Башунова чувством Родины. Как особую деликатность и утонченность поэта можно отметить тот факт, что слово «родина» в его стихах встречается крайне редко. Показательно в этом смысле стихотворение «Память»:

За семью за печатями,
за семью за печалями,
возле самой беды,
ниже красной звезды,
на траве между плит,
опершись на гранит,
то ли облако спит?
то ли воин сидит?

Он сидит – не вздохнёт.
Мать глядит – не всплакнёт.
Тень на тень набежит –
глубь земли задрожит.

То ли сон?
То ли Бог?
То ли милый сынок?

В «Трактате о русском снеге» Башунов подчеркивает слияние в образе снега всего, что воспринимается поэтом как Русь, Россия:

Как нераздельны: снег, Россия,
сугроб, снегурочка, снегирь...
И родина моя,
стихия
великоснежная – Сибирь.

«Память духа» как «наследство суровых прадедов» – именно так осознается Башуновым то, что принято называть патриотизмом.

Патриотизм поэта проявляется, прежде всего, в том, что трогательно звучит как своеобразное признание:

Мы все язычники. В нас предки
живут.
Нас трогают до слёз
полуопущенные ветки
полуоснеженных берёз.

Башунов – это мастер небольшого, чаще даже маленького лирического стихотворения. У него нет поэм. Но есть циклы стихотворений, объединенных одной темой, мыслью или чувством. Это триптихи «Гость», «Гадкий утенок», «Три обращения к детству», это и самый большой цикл – «Озеро».

В триптихе «Гость» прослеживается одна из самых больных для Башунова тем – тема расставания с родным домом, где вырос, где написал свое первое стихотворение. Боль за то, что встречают там тебя уже как гостя:

И уже не так встречают,
разговор не так ведут.
И уже на чашку чая
Больше сахара кладут.

Тема Родины осознается Башуновым, прежде всего, как тема дома. Одним из самых ярких в поэтическом отношении стихотворений является «Крыльцо». Весь текст стихотворения – это развернутая метафора: крыльцо – дом – родители – родина. Прием олицетворения – «крыльцо мое, как верный брат, идет за мною вслед» – создает ту нравственную основу, которая и является смысловым стержнем всего стихотворения.

В «Гадком утенке» звучит тема таланта, который нуждается в поддержке, в опоре. Удивительная фольклорная напевность первых строф погружает читателя в атмосферу плача, зова:

Не сорочьим крылом по ветру,
не в сорочке – нагой – по миру.

По дворам, по углам, мимо ли...
Не казнят, подразнят – милуют.

Кинут камень вослед – стерпится.
Был – и нет. Только след стелется.

Только след, точно свет в полночи.
Был – и нет. Только зов – помощи!

Сбылось предсказанное («Все возвратится на круги своя // Ещё утёнок превратится в лебедя / И песня, вся из шелеста и лепета / пробыётся у пруда или ручья») и одновременно не сбылось, так как путь Поэта – это всегда, во все времена путь через тернии, но все же к звёздам...

Авторская модель мира Башунова выстроена на четырёх столпах:

Любовь ко всему сущему;
любовь к своей родной земле;
любовь к дому, семье, друзьям;
любовь к женщине.

Не случайно все эти мотивы и организуют поэтическое пространство цикла «Озеро».

Болью за поруганный кедрач пронизано стихотворение «На реке». Пронзительная нежность слышится в строчках, обращенных к женщине (стихотворение «Лесная дорога», посвященное жене Ане):

Я сяду на пень придорожный.
Я брошу рюкзак возле пня.

Твой голос,
сухой и тревожный,
ребёнком уткнётся в меня.

Не случайно повторяется мотив дороги и женщины-оберега, который в сознании поэта сливается и с образом матери, и с образом дома, и с образом озера, своей зачарованной силой удерживающего мятущийся дух.

Последние два стихотворения цикла – «Прощание с озером» и «Postskriptum» – как бы венчают замысел: обращение к другу, в котором искренне выплёскивается сомнение: «Неужто все сиюминутно / что в нас ликует и болит?», – завершается формулой бесконечности и нетленности всего того, что прожито, передумано, спето:

...но и тогда, когда Озеро спрячется
за кедром, и сомкнутся года,
нас разнимая, и спляшется, сплается,
стерпится, слюбится, но и тогда...

Начиная и заканчивая стихотворение многоточием перед и после «но и тогда», поэт как бы подчёркивает вечно живую связь времён, прошедшего и будущего. В этом проявляется своеобразно и его «авось» как знак надежды:

Душа не рассада,
не терпит подгляда –
еще обомнётся.
Авось обойдётся!..

Вспоминая о Владимире Башунове, его друг и литературный соратник Станислав Вторушин пишет: «Настоящая поэзия – всегда открытие. Поэт вряд ли объяснит, почему вдруг ему в голову пришли строчки, читая которые, у людей замирает душа, но у меня всегда возникает ощущение, что перед тем, как написать их, надо

пообщаться с Богом. Такое ощущение возникло, когда я услышал последние стихи Владимира Башунова. Он их читал учителям русского языка и литературы, собравшимся на одно из педагогических совещаний в Барнауле.

Опустишься в сон, как в глубокую воду,
и там, в глубине,
пройдешь по любимому сердцем народу –
друзьям и родне.
По тем, с кем уже не увидишься въяве
ни нынче, ни впредь.
Ах, кто не мечтал не в болезни, а в славе
легко умереть.
Но что перед жизнью пустые мечтанья!
Как огненный смерч
приносит с собою испуг и страданье,
так ранняя смерть.
И я не хочу никакого загада –
не стоит гроша,
ведь муку чужого предсмертного взгляда
узнала душа.
И я не хочу, точно птица, попасться
в силки, как в беду.
И в день поминальный, девятый по Пасхе,
я вновь к вам приду.
И вновь я услышу, как дышат могилы,
пресилив тиски,
остатком еще не растроченной силы,
любви и тоски.
И вновь я увижу, как светел и тонок
небесный оклад.
И женщина плачет. И прячет ребенок
взрослеющий взгляд.

После того памятного дня я много раз перечитывал это стихотворение, и оно не переставало поражать меня. Не перестает и до сих пор. Я не говорю о последних двух строчках: «И женщина плачет. И прячет ребенок / взрослеющий взгляд», которые заключают в себе глубочайший духовный и философский смысл, но откуда он взял и девятый день по Пасхе, и услышал, как дышат могилы? Скажите мне, что Башунов это выдумал сам, что, когда он сидел за письменным столом, его не навещил Господь, и я вам не поверю. Как не поверят все те, кто по-настоящему любит и умеет ценить поэзию. Впрочем, он сам признался в том, что вдохновение всегда приходит свыше:

...Зато, когда звезда
стояла меж дерев,
издалека тогда
мне слышался напев.
Зато я знал в руке
живого слова дрожь.
И голос вдалеке
был так на мой похож.

Вот этот голос вдалеке и есть тот самый голос божий, который помогает писать настоящие стихи. И только тот, кому дано услышать его, становится поэтом» [Вторушин, 2010].

Голос поэта Владимира Башунова, слитый с тем, который был ему слышен, по сути, есть голос большого русского поэта, рожденного землей и небом Алтая.

Библиографический список

1. Башунов В. Поляна: сб. – Барнаул, 1970.
2. Башунов В. Авошь: сб. – Барнаул, 2003.
3. Вторушин С. Владимир Башунов: эссе // Сибирские огни. – 2010. – №7.

4. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. – М.: Дрофа; Рус. яз.-Медиа, 2011. –Т. 2. – С. 768.

5. Дубровская В.В. Вещество регионального существования в поэзии: Владимир Башунов // Язык, литература и культура в региональном пространстве: мат. II Всерос. (с междунар. участием) науч.-практ. конф., посвящ. памяти проф. И.А. Воробьевой, Барнаул, 6–9 окт. 2010 г. – Барнаул, 2011. – Вып. 2. – С. 159–163.

6. Дубровская В.В. «Отцовский текст» в творчестве В. Башунова//Теория литературы: актуальные проблемы современной науки: сб. науч. ст. – Барнаул: АлтГПА, 2009. – С. 133–142.

7. Ожегов С.И., Шведова Н.И. Толковый словарь русского языка. – М., 1999. – С. 484.

«ПАТРИАРХ АЛТАЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ»

Марк Иосифович Юдалевич
(1918–2014)



В следующем году Алтайский край отмечает столетие патриарха Алтайской литературы Марка Иосифовича Юдалевича – одного из первых членов Союза писателей России, Почётного гражданина города Барнаула и Алтайского края.

В его творчестве представлены произведения многих жанров: стихи (главный жанр, с которым он вошёл в литературу), поэмы («Ползунов», «Крутояры» и др.), сказки (поэтические), легенды («Легенды старого Барнаула»), рассказы («Войди в каждый дом», «Яблонька», «Наталья Прокопьевна», «Ведя учёт талантов и ничтожеств...» и др.), новеллы («Два сантиметра неба»), пьесы («Наташа», «Ползунов», «Так добывалась правда» и др.), повести («Голубая Дама», «Купцы» и др.), романы («Адмиральский час», «По наклонной плоскости»).

Марк Юдалевич – это человек-эпоха. Его творчество впитало и отразило основные особенности своего времени: патриотический настрой и идеологическую насыщенность произведений, нравственную поучительность и воспитательный дух, реалистический и биографический характер сюжетов.

При весьма солидном объёме его творчества ряд ключевых произведений выстраивается в единую смысловую и сюжетную линию. Все сочинения М. Юдалевича сконцентрированы вокруг Алтая и Сибири, хотя это не краеведческие работы, а художественные произведения. Они насыщены нравственными и мировоззренческими вопросами, которые писателю важно вынести на общественный суд.

Это роман «Адмиральский час», повести «Купцы» и «Голубая Дама», историко-публицистический очерк «Барнаул», поэмы «Крутояры» и «Ползунов», некоторые рассказы и стихи. Именно на их основе мы и будем рассматривать особенности творческого почерка и художественных идей писателя.

С полным основанием можно сказать, что жизнь Марка Юдаlevича началась... в Сибири! За период раннего детства он с семьёй пожил в разных её городах. Постоянная смена впечатлений, общение с интересными людьми придавали его жизни характер «равномерного кипения», ставшего впоследствии неотъемлемым качеством его личности.

Родился Марк Иосифович Юдаlevич 9 ноября 1918 года в городе Боготол Красноярского края. Вся история социализма с героическим энтузиазмом и светлыми мечтами, политическими противоречиями и успехами вплелась в его судьбу, стала частью его биографии. Граница между белыми и красными в годы гражданской войны прошла через семью Юдаlevичей, в которой были и те, и другие. Отец, Иосиф Яковлевич Юдаlevич, сочувствовал революционерам. Это возмущало деда, Якова Абрамовича Юдаlevича, купца первой гильдии, который не видел проку в революции. В годы правления А.В. Колчака в Сибири отец воевал в партизанской армии известного в Сибири командующего П.Е. Щетинкина. Тяжёлое ранение и тиф оборвали его жизнь в 1919 году. Несколько лет спустя место отца занял отчим, Григорий Данилович Гендон, но и он в 1936 году ушёл из жизни, когда Марк учился в 10 классе.

Позднее эти события вдохновят уже зрелого писателя на создание ряда произведений – пьесы «Так добывалась правда» о событиях Гражданской войны и романа «Адмиральский час» о времени правления адмирала А.В. Колчака в Сибири.

Воспитывала детей мама, Софья Марковна Юдаlevич, имевшая томское гимназическое образование. С её слов сын усвоил основное жизненное правило: главное – трудиться. Для Марка Юдаlevича мама навсегда осталась образцом интеллигентности, порядочности, культуры. Она отличалась разносторонностью интересов,

переписывалась с Вячеславом Шишковым. Упомянула, что Прохора Громова Шишков писал с другого деда М. Юдалевича – Марко Васильевича Браницкого.

Учиться Марк Юдалевич начал в Ачинске, куда в то время переехала семья, в школе № 5. Его первой учительницей была Марина Алексеевна Ладынина, впоследствии известная советская актриса. Много позже они встретились в группе фронтовой агитбригады, и Марк Юдалевич напомнил ей о далёком Ачинске.

После переезда в Барнаул в 1926 году, Марк со второго по четвёртый класс учился в школе №5. С пятого класса – в 1931 году – до конца девятилетки Марк Юдалевич учился в 22-й школе (на Первой Алтайской улице). 10-й класс Марк Юдалевич заканчивал в «Первой образцовой школе» г. Барнаула. Главным достоинством школы были её учителя, почти все не пережившие 1937 года. Особенно крепко остались в памяти М. Юдалевича уроки сибирского поэта, фельетониста и политического деятеля Порфирия Алексеевича Казанского. Журналист и поэт Порфирий Алексеевич Казанский долгое время был в центре литературной жизни Барнаула. Он иногда читал на уроках свои стихи, рассказывал о себе: что родился в 1885 году в селе Киреевском Томского уезда и с 1906 года работал в сибирских газетах и в журналах «Сибирский рассвет», позже – «Сибирские огни».

Школьной теме М.И. Юдалевич отводит значительное место среди своих рассказов. Слишком многое связано в его семье со школой: сестры – учительницы, для которых школа и жизнь слились в единое неразрывное состояние; годы учебы самого Марка и его учителя, ставшие на всю жизнь наставниками, советчиками, мерилом человечности и порядочности. Их образы он запечатлел в рассказах «Из детства», «Пожелтевшие листы», «Педагогике учился у Толстого», «Премудрая крыса Онуфрий».

После школы Марк Юдалевич поступил в Томский университет на факультет математики. Учёба его в вузе пришлась на 1937–1938 годы. Из-за одной из колких эпиграмм на преподавателя ему пришлось уйти из университета. На следующий год М. Юдалевич

поступил в Омский педагогический институт на второй курс литературного факультета. Стране нужны были кадры, и обучение в вузе шло по ускоренной программе. С 1940 года Марк Юдалевич начал работать в этом же вузе преподавателем.

Омский период подарил М. Юдалевичу встречу с сибирскими поэтами Леонидом Мартыновым, Антоном Сорокиным и Павлом Васильевым, любовь к Иртышу, практику работы в газете и увлечение сибирской историей, которая в зрелые годы выплеснулась на страницах романа «Адмиральский час» и в повести «Купцы». В те же годы устроилась личная судьба Марка Юдалевича и Людмилы Оскаровны Ивановой, вместе с которой они прошагали по жизни сорок два года.

В августе 1941 года, несмотря на преподавательскую бронь, он ушёл добровольцем на фронт. Прошёл войну рядовым бойцом, командиром роты, после ранения отстранён от строевой службы, остался на фронте корреспондентом дивизионных и полковых военных газет, в том числе – «Красной звезды». Именно с войны Марк Юдалевич привёз подборку стихов, составивших его первую книжку – «Друзьям» (1948).

Первые впечатления о фронтовой жизни он позже изложил в своих рассказах: «На войне», «Две встречи» и «Начало»: «Вагоны с двухъярусными нарами, маленькими окнами вверху и почти всегда раскаленной железной печкой несутся почти без остановки. Только в Горьком первый раз поступает команда всем высадиться из эшелона. Стоит легкий морозец. Длинную колонну ведут в сторону от вокзала. Под открытым небом повара щедро льют из походных кухонь в солдатские котелки горячий суп. На второе – гречневая каша с мясом. Настолько вкусно, что я решаю после войны непременно есть одну гречневую кашу» [Юдалевич, 2008, т. 2, с. 97].

В рассказе «Две встречи» М.И. Юдалевич запечатлел свой опыт работы корреспондентом военной газеты:

«В то время в нашей газете «За Родину» я вел раздел «Говорит Иван Боек». Старшина Иван Боек, хотя по званию и был выше Василия Теркина, приходился ему только бедным родственником. Он незатейливо беседовал с бойцами «О том, как граната спасала сол-

дата», «О дружбе на военной службе», рассказывал «Случай редкий в ночной разведке» или затрагивал бытовые темы: «Старшина Иван Боек получил сухой паек». Стихи были наивны, риторичны, лишены обобщений. Позже, думается, я написал и кое-что получше, но никогда у меня не было ощущения такой тесной связи с читателем и необходимости поэтической работы. В редакцию приходили письма, адресованные Ивану Бойку. Солдаты давали оценку написанному, просили, а чаще требовали что-то изменить, поправить, подсказывали темы» [Юдалевич, 2008, т. 2, с. 194–195].

Ко времени возвращения с фронта его сыну Борису исполнилось почти четыре года. Марк Иосифович начал работу в редакции «Алтайской правды». Его передовые статьи не раз отмечались благодарностями и премиями редакции. 1 апреля 1949 года он с удивлением обнаружил приказ по редакции, освобождающий его от работы «за грубые политические ошибки». Это было тем более странно, что буквально накануне ему была объявлена благодарность за высокое качество работы. Вразумительных ответов на свои вопросы он не получил, но работы лишился на несколько тяжёлых лет. Жизнь по квартирам, наёмные няни, выселение из дома редакции в связи с борьбой против космополитизма...

Эти события тоже легли в основу произведений М. Юдалевича, в том числе рассказа «Наталья Прокопьевна». Это визитная карточка писателя в жанре рассказа. И отстраненное спокойствие, с каким он ведет повествование, и легкий юмор, перемежающийся с драматизмом и трагедийностью, неожиданность переходов и смены настроения – все тесно сплетается в единое полотно жизни и отражает своеобразие стиля писателя.

В чем его обаяние? Прежде всего, в Наталье Прокопьевне, которая обладает врожденным великодушием, скрывающимся за внешней резкостью и суровостью. В особой непринуждённой интонации простонародной речи, которой изъясняется приезжая деревенская няня. И конечно – в неожиданности поворотов сюжета, создающих эффект непредсказуемости, который всегда отличает произведения высокого стиля.

Рассказ «Наталья Прокопьевна» относится к произведениям, с которыми необходимо познакомиться читателю любого возраста – детям и взрослым. Школьникам будут важны и понятны его нравственные перипетии и сюжетные повороты, и он может стать смысловой основой для проведения тематических мероприятий, дискуссий, творческих работ.

В 1956 году Марк Юдалевич стал членом Союза писателей СССР. Это давало возможность бывать в Москве, в Переделкино, на писательских дачах. Марк Юдалевич лично знаком со многими классиками русской и советской литературы – Борисом Пастернаком, Анной Ахматовой, Александром Твардовским, Константином Симоновым (познакомились ещё в военные годы), Михаилом Светловым, Вероникой Тушновой, Беллой Ахмадулиной, Робертом Рождественским (некоторое время даже жил у него в Москве в период работы над одной из пьес). Это были годы становления писательской организации и литературного творчества на Алтае.

В 1957–1963 годах Марк Иосифович возглавлял Алтайское отделение Союза писателей России и внёс в его работу многие важные начинания. На базе редакции «Алтайской правды» он организовал «Литературные понедельники», на которые собирались для творческих дискуссий молодые и более опытные писатели. Сам ещё молодой поэт, Марк Иосифович уже имел признание и авторитет. Он искал новые формы работы с молодежью, решал вопросы литературной учёбы молодых писателей. Для проведения семинаров он приглашал на Алтай корифеев советской литературы: М. Светлова, М. Соболя, Л. Соболева, а позже – Е. Евтушенко и др.

Приезд литераторов союзного масштаба становился событием в культуре Алтайского края. В их поездках по краю происходили то забавные, то драматичные истории. Марк Иосифович «брал» ситуацию «на карандаш», и позднее его заметки сложились в книгу «Два сантиметра неба».

Его новеллы из книги «Два сантиметра неба» – это художественная летопись культуры Алтая. Здесь его омские друзья: известный мистификатор и скандалист поэт Антон Сорокин, репрессированный

поэт Павел Васильев, исторические личности Алтая – Смарагд, поэт Тачалов, Георгий Гребенщиков, Порфирий Казанский, Иван Фролов, Александр Яшин, Сергей Сорока, и московские представители Союза писателей СССР: А. Фадеев, К. Симонов, А. Софронов, Я. Смеляков, В. Инбер, М. Светлов, Н. Глазков с его литературным аквариумом, Марк Соболев и др. [Юдалевич, 1996, 202 с].

М. Юдалевич подмечает нюансы человеческих отношений, подавая их негативные примеры то с юмором, то с сожалением (например, в новелле про аквариум Николая Глазкова, рыбки в котором носили имена советских писателей, на вопрос, есть ли он сам в этом аквариуме, Н. Глазков отвечает: «Был. Сожрали»), высмеивает манию величия районных руководителей (одного из которых М. Светлов вынужден был спросить: «Скажите, а Обь не вы организовали?»), политические перегибы советской идеологии, несомненно, влиявшие и на судьбы литературы (в новелле «Почему обязательно Пастернак?» один из местных профессоров возмущался: «Представляете, какое безобразие: иду по городу, вижу: театральная афиша – «Шекспир. Гамлет» в переводе Бориса Пастернака. Нашли, кому доверять – внутреннему эмигранту, антисоветчику. Что у них переводчиков нет? Да я бы мог дать с нашей кафедры иностранных языков!»), шутки и розыгрыши читателей («Я – Голубая Дама!») [Юдалевич, 2008, т. 2, с. 238; 189; 266; 305].

Главную новеллу, идейно отражающую направленность сборника – «Два сантиметра неба» – здесь необходимо привести полностью. Этот лаконичный жизненный эпизод одним штрихом высвечивает и эпоху, и социальные процессы, и типичный для них характер взаимодействия:

«Секретарь крайкома партии Василий Иванович Трушин был человеком очень энергичным, деятельным. Он хорошо знал свой Алтайский край, его людей, умел выдвигать способных и порядочных на ответственную работу. Но все это не мешало ему оставаться человеком своего времени. Василий Иванович пребывал в уверенности, что партия и он сам, как один из ее крупных деятелей, не

только могут, но должны давать руководящие указания в колхозе и на заводе, в театре и мастерской художника.

То, о чем я хочу рассказать, происходило на вернисаже. Трушин осматривал выставленные картины и давал оценки: «Ничего, но можно бы и покрасочнее», «Бледновато как-то», «Вот это красиво!» Вдруг поинтересовался: «Эту картину кто написал?» Назвали имя художника. «Он здесь? У меня есть серьезные замечания». Автор немедленно появился. И тут Василий Иванович выдал историческую фразу: «Вот сюда, – он показал на холсте, – нужно добавить два сантиметра неба» [Юдалевич, 2008, т. 2, с. 267].

В 1963–1965 годах М.И. Юдалевич создал и взял на себя руководство литературным объединением «Родник» при газете «Алтайская правда» и краевой литературной студией при Алтайской краевой писательской организации (1977–1979 гг.), из которых «выросли» писатели С. Яненко, Б. Капустин, В. Коржов, Н. Байбуза, Н. Гайдук, А. Удовиченко, С. Клюшников, Т. Кузнецова, Н. Николенко, И. Мордовин и др.

В 1957–1963 годах он возглавлял альманах «Алтай», каждый выход которого становился событием в культурной жизни края.

В его творчестве и жизни краеведение стало формой служения Алтаю. Всё, что создавал писатель, прямо или косвенно касалось родного края.

О, эти старые кварталы,
дома, готовые на слом.
Они, как тусклые бокалы,
столетним полные вином.

(«Старые кварталы»)

Это и образы таёжной и степной природы Алтая в лирических поэтических миниатюрах («Я по горной тропе шагаю, наступая на облака...», «Тайга да горы, чернь да камень... Россия, где ты? Далека. Но рыба ловится руками и кедры режут облака»), портретные зарисовки многих известных людей (Шукшин, Гребенщиков, Лисавенко,

Баварин и многие другие), встреча с которыми поразила и запомнилась. Под взглядом любящего, знающего свой город и край человека оживает почтенная старина, говорит история и веет романтическим духом прошлого («Демидовский столб», «Демидовская площадь», «Собор в Барнауле»).

Краеведческий блок произведений М. Юдалевича невозможно понять без знакомства с поэмой «Ползунов» (1952–1953). В ней в нескольких строках и максимально сжатом времени оживает история Барнаула и Алтая.

Иван Иванович Ползунов – яркая и значительная фигура в культуре Алтая, Сибири и в России в целом, но в 1960-е годы М. Юдалевич был одним из первых авторов, кто решил возродить и имя изобретателя, и его дела.

К сюжету о Ползунове писателя привели несколько субъективных, и объективных причин. Он был близок основным идеям периода «оттепели»: воспевание человека-творца, преодолевающего трудности, преданного родине и действующего на благо народа. Паровая машина И. Ползунова тоже строилась вопреки обстоятельствам. Сила пара уже была открыта за рубежом, но характер ее использования у И.И. Ползунова принципиально отличался от заграничного опыта.

Патриотические мотивы поэмы особенно колоритно представлены в сценах И. Ползунова с Ломоносовым и с посланцем императрицы (так писатель показывает различие отношений народа и власти к его изобретению).

В газете «Сталинская смена» 23 июня 1954 года в рецензии Арк. Минчковского на спектакль Алтайского краевого театра драмы «Ползунов» М. Юдалевича тоже отмечается особая роль образа Ломоносова в развитии сюжета: «С Ползуновым один великий сын народа Михайло Ломоносов. Именно у него встречает поддержку смелая идея Ползунова. Один на один борется Ломоносов с напыщенным и безразличным ко всему, кроме золота, царским двором. Ломоносов все силы отдает тому, чтобы доказать огромную пользу изобретений Ползунова. У него, у Ломоносова, ищет поддержки в

часы испытаний сам Ползунов, мысленно беседуя с великим ученым через тысячи верст. Эта сцена – одна из сильнейших в пьесе».

– Заговорит еще наука
и нашим, русским языком,
а что пешком, – так эка штука,
я сам за ней шагал пешком!
Почти полцарства я измерил,
шел много верст и много дней
и, может, потому не верю
в карете едущим за ней.
Скажу, профессор, по секрету,
что мне не нравятся и те,
кто, не попав пока в карету,
ползут за ней на животе.

«День премьеры – 5 июня 1954 года – навсегда вошел в историю не только литературного, но и театрального искусства Алтая. На первое представление «Ползунова» собралось около тысячи человек. К наиболее сильным моментам поэмы, а впоследствии – и пьесы, зрители единодушно отнесли центральный монолог Ползунова в конце первого акта, проникнутый глубокой душевной болью изобретателя. Актёр, играющий Ползунова, произносил монолог с возрастающим внутренним накалом. Постепенно горечь сменяется возмущением и гневом. И вдруг, как бы опомнившись и осознав бесплодность своего страстного обращения, Ползунов неожиданно тихим голосом произносит:

Да, впрочем, что я в самом деле,
Зачем я это говорю?..
Вы мне благодарить велели?

И с ледяной вежливостью поклонившись посланцу императрицы, он резко бросает:

...Благодарю!

И быстро уходит.

В сцене после этого монолога было еще несколько реплик других действующих лиц. На первом же спектакле от них пришлось отказаться – зал взрывался овацией» [Балакина, 2006, с. 118–119]. Интересно, что эта пьеса оказалась востребованной и в XXI веке. В 2016 году в Алтайском государственном театре музыкальной комедии по мотивам пьесы Марка Иосифовича был поставлен мюзикл «Ползунов».

Краеведческие темы объединили собой целый ряд прозаических и поэтических произведений писателя. Это книги «Барнаул», «Город мой оваян легендами», «Голубая Дама», «Ползунов», многие страницы в его рассказах и романах. И во всех случаях позиция писателя направляется духовно-эстетической просветительской задачей: воссоздать самые заметные страницы истории Барнаула, чтобы читатель мог лично прикоснуться к ним и по-новому осознать и прочувствовать их величие и ценность.

Книга М.И. Юдалевича «Барнаул» с подзаголовком «историко-публицистический очерк» была издана в 1992 году. Автор гармонично соединил научный документализм, художественный стиль и неподдельный интерес к истории города. Он просто и глубоко определяет цель работы над книгой: «систематизировать исторические сведения о старом Барнауле, оценить и осмыслить многочисленные факты и события» [Юдалевич, 2008, т. 3, с. 7]. Книга написана доступно, с любовью, и легко воспринимается.

В 2001 году М. Юдалевич представляет на суд читателей воссозданную им барнаульскую мифологию в виде книги «Город мой оваян легендами». В ней впервые за почти трёхсотлетнюю историю Барнаула собраны сложенные о нём легенды: беглец Сорока, рабочий, спасший поэта Ивана Тачалова, машина Ивана Ползунова, «шубы-барнаулки», получившие всемирную известность благодаря изобретению С.И. Гуляева и многое другое.

Для писателя это уже не первый опыт литературного прочтения мифологического мотива. В XX веке он буквально обессмер-

тил легенду о Голубой даме, художественно изложив её в форме повести.

Повесть «Голубая Дама» послужила основой спектакля на музыку ленинградского композитора С. Баневича. История создания, ее сценическая судьба не менее драматичны, чем сюжетное развитие повести: пройдя несколько кругов порицания местных чиновников, она имела зрительский успех. Легенда о Голубой Даме была настолько популярна в своё время у барнаульцев, что трудно было найти человека, не знающего её. Алтайский краевой театр музыкальной комедии многие годы открывал и закрывал свои гастроли в разных городах страны именно этой постановкой.

Повесть рассказывает о драматической судьбе молодой жены генерала, главного командира горного округа. Она полюбила оказавшегося в Барнауле петербургского чиновника, и на балу повела себя таким образом, что чувства ее стали всем ясны. После бала генерал привел жену в одну из подвальных комнат дома. По приказу ревнивого мужа женщину замуровали в стену. Но в полночь Голубая Дама выходит из каменной клетки...

«Голубая Дама» – это визитная карточка Барнаула. Она соединила в себе его реальную историю с романтической фабулой и исторически достоверным литературным языком. Повесть написана в форме дневника Юленьки, Голубой Дамы, и так напряжённо выстроена драматургически, что не оставляет никаких шансов прервать чтение до окончания произведения! Это одно из немногих творений советской литературы (и литературы Алтая), сочетающее историческую познавательность с изящной развлекательностью, способное привлечь современных подростков и юношество к изучению культуры родного края.

С реальной историей Алтайского края связана и поэма М. Юдалевича «Крутояры». Посвящённая памяти сестры Галины, она охватывает одно из самых драматичных десятилетий в истории России – 30–40-е годы. Коллективизация, ликвидация безграмотности, расправы кулаков и трагедия Великой Отечественной войны сплелись здесь в единое историческое полотно. Работа над поэмой была начата в 1973 году. Неожиданно оборвавшаяся жизнь сестры

Галины, талантливого учителя и известного директора школы №27 в Барнауле, стала для М. Юдалевича эмоциональным импульсом, ускорившим работу над произведением.

Личное и всеобщее переплелись в чувствах брата и писателя, привнося в поэтический текст дополнительную внутреннюю напряженность:

Все мне кажется – строчки транжирю впустую,
по чужой дозировке рифмую рецепт.
Даже вот о тебе с завитушками что-то рисую,
как положено писарю, в третьем лице.

В основу сюжета поэмы положены реальные факты семейной истории Юдалевичей. Вместе с сестрой Верой Галина закончила девятилетку с педагогическим уклоном, и в течение трех лет обе работали в глухой в то время деревне Большой Колтай Залесовского района – и это в период коллективизации и вооружённых протестов со стороны кулачества! Галина регулярно писала домой о своей работе письма, которые и определили основную канву сюжета. Поэма имеет оригинальное строение: поэтический текст в ней перемежается с прозаическим, а основные события жизни её героев крепко впаяны в атмосферу своей эпохи.

Главные герои поэмы – учительница, миссионерски понимающая смысл своей работы с детьми, и сын кулака, Лёнька Просеков. Отец запрещает мальчику посещать школу, а учительница всеми силами, но не всегда успешно, борется за его образование:

Ты уходишь. Глухую ярость
ощущаешь даже спиной...
– Поселенка! Зазря старалась,
он со мной остался, со мной!

В конце поэмы Лёнька погибает на фронте, и итог учительских усилий Галины автор обозначает одним штрихом. Из фронтового

письма однополчан Ленки она узнает о гибели мальчика. «А в медальоне у Лени я нашел Ваш адрес». По фронтовой традиции солдаты хранили в медальонах адреса самых близких им людей. Адрес учительницы, написанный вместо адреса родного дома, договаривает сам за себя³².

Тема школы и интерес к детству были верными спутниками Марка Иосифовича Юдалевича многие годы. В стихах и рассказах писателя оживают мгновения его собственного школьного детства, которое озаряло всю его жизнь ностальгическими воспоминаниями. Он был частым гостем в школах Барнаула, получая удовольствие от живости детских размышлений, делясь с ребятами меткими наблюдениями за их привычками и характерами.

В пространство детской литературы Алтая М. Юдалевич вошел в шестидесятые годы вместе с Л. Квином и В. Сидоровым. Его книга «Андрейка, Майя и другие» (1965) стала библиографической редкостью. В ней происходит открытие мира детства, непосредственности и чистоты; и открытие новой, неожиданной стороны творчества поэта.

Только с Надей,
Только с Надей,
Вечно так случается:
На уроке слушать надо,
А рот не закрывается.
– Знаешь, Мила,

³² Историческая связь писателя с селом Большой Колтай, в котором происходит действие поэмы «Крутояры», получила реальное продолжение в его биографии. Учитель литературы А.П. Шеланкова из Залесовского района в 2001 году разыскала в селе Черёмушкино Таисью Ивановну Чематкину, которая в детстве жила в селе Большой Колтай и в 1930-е годы была ученицей Галины и Веры Юдалевич. Е.И. Балакиной, в тот период работавшей над книгой о писателе, удалось организовать встречу Марка Юдалевича с героиней его поэмы, которая в тексте фигурирует под обобщённым именем «ученики». Конечно, в рассказе Таисьи Ивановны, буквально через несколько дней ушедшей из жизни, было больше эмоций, чем конкретных воспоминаний, но все участники этой необыкновенной встречи физически ощутили относительность времени и пространства.

Знаешь, Мила,
Верка лыжи купила.
Задается тоже – лыжи,
А я лыжи ненавижу!
Я купила бы коньки,
Да ботинки велики,
Я стала здорово кататься,
Правда, на одном коньке.
– Надя, хватит шептаться!
Иди к доске!
Вышла Надя к доске,
Молча держит мел в руке.
Только с Надей,
Только с Надей,
Вечно так случается:
Отвечать уроки надо,
А рот не открывается.

Марк Юдалевич ничего не объясняет, не морализирует. Стихотворение, написанное в духе сдержанной скороговорки, моделирует школьную ситуацию разговора на уроке. Здесь проявились музыкальность и интонационное чутьё писателя, знакомого со «школьницами-болтушками» не понаслышке. Он показывает две стороны ситуации и предлагает каждому самостоятельно выбраться из этого парадокса. Именно такую позицию свойственно занимать детям. Они нисколько не смущаются проявляющихся вдруг противоречий.

Говорят, число тринадцать –
Очень вредное число.
Говорят, число тринадцать
Существует всем назло.
Существует всем назло,
Чтобы людям не везло...

Единица с тройкой в паре
На листке календаря –
И вполне понятно Варя:
Эти цифры здесь не зря.
Из-за них и неудачи –
На дом задали задачи,
Их решать бы надо, но...
Варя бегала в кино!
Надо в школу собираться.
А задачи? Как же быть?
Это все число тринадцать
Не дает себя забыть!

Прозвенит звонок по школе,
Но не раньше девяти,
А до школы ведь не более
Пяти минут пути.
Только пять минут пути!
А сейчас – без десяти...
Варя возле магазина.
Эскимо глядит с витрины.
Правда, очередь у кассы,
Но ведь пять минут в запасе!

Тихо в школьном коридоре,
Варя здесь совсем одна.
Отчего же в коридоре
Тишина?
Вот дела,
Вот дела,
Скажут – снова проспала!
Будут все над ней смеяться.
Это все число тринадцать...

На контрольную работу
Отведен сегодня час,
Оттого-то,
Оттого-то
Призатих четвертый класс.
Две восьмых равны шести,
Как же треть одну найти?
Где же, где же эта треть?
На нее бы посмотреть!
Но ответ играет в прятки,
Несговорчивый такой!
Миг... и клякса по тетрадке
Разливается рекой.
Пол-листа закрыла клякса!
Это все число тринадцать...

Но такое тут случилось, –
Варя очень удивилась.
Говорит учитель: – Надо
Записать задание на дом.
В дневниках своих, ребята,
Первым делом ставьте дату.
СЕГОДНЯ
ДВЕНАДЦАТОЕ
ЧИСЛО.

«Человеческие вопросы» для Марка Юдалевича всегда были главными. Его произведения – это своеобразная энциклопедия характеров и поступков, по которым можно изучать и этику, и психологию, и даже особенности некоторых профессий. Человек в отношениях с другими людьми, общее и различное в их судьбах, соотношение личного и исторического в образах героев – таковы горизонты писательских замыслов, характерные особенности его творчества и жизненной позиции. Особенно это важно в литературе

для детей, для которых оттачивание моделей поведения и собственных представлений о мире и жизни является центральным смыслом их бытия. И детские стихи Марка Юдалевича – это тот литературный резерв, который может вернуть поэтическое слово в мир современного ребёнка.

В подобном ключе написана и его повесть для детей «Андрейка на целине». В ней раскрываются непростые отношения со сверстниками приехавшего в деревню городского мальчика, поджидающие его трудности в непривычном мире. Глазами ребёнка автор понятно и увлекательно представляет для детей героическую эпопею XX века – поднятие целины. Современным детям, да и не только детям, возможно, тоже будет интересно в художественной форме познакомиться с этим грандиозным проектом советского государства, в котором Алтаю принадлежит первостепенная роль.

Жанр повести стал одним из самых значительных в творчестве писателя. Всего их написано шесть: пять повестей для взрослых и одна – «Андрейка на целине» – для детей. Повесть привлекает писателя возможностью изобразить важные события, задать серьёзные вопросы, и в то же время – не столь велика и масштабна, как роман.

Все его повести основаны на обстоятельствах, погружающих героев и читателей в условия нравственного выбора. И герои его принимают.

Мучается и страдает купец Александр Тимофеевич Харитонов, в мгновение ока перевернувший судьбы трёх человек («Купцы»), живёт в постоянном поиске правильного ответа о себе и своей жизни Юленька («Голубая Дама»), мечется и негодует от своего бессилия Кешка («Давно отгремела война...»). Повесть «Купцы» стоит среди них особняком.

Повесть «Купцы» для писателя можно считать программной и автобиографической. Действие её происходит в Сибири. Главный герой во многом напоминает свой прототип – деда писателя, Якова Абрамовича Юдалевича – купца первой гильдии, Почетного гра-

жданина Красноярска и Енисейской губернии за благотворительную деятельность.

В повести «Купцы» М. Юдалевича богато и колоритно выписан образ сибирского купечества XIX века. Она в некотором смысле является исключением среди других его прозаических произведений: продолжает литературные традиции России XIX века, в частности – создаёт смысловой резонанс с романом А. Мельникова-Печерского «В лесах» о традициях старообрядчества и культуре русского купечества. В обоих произведениях остро прописана проблема купеческого слова, корпоративного единства, порядочности, верности слову, чести и честности в торговле.

Повесть «Купцы» не вписывается в характерные для творчества писателя литературные принципы социалистического реализма. Созданная в 1990-е годы, она заявляет проблему богатства, прибыли – и сохранения человеческого достоинства, становится содержательной основой раздумий о жизни, нравственности.

Александр Тимофеевич Харитонов – один из богатейших купцов. Он знает цену богатству, нажитому своими усилиями:

«С шиком шагает по жизни смазливый шалопут Аркашка Федотов. И богатство везунчику досталось не так, как ему, Александру Тимофеевичу. Два состояния, как с неба свалились – от отца и от бездетной тетки. А кому состояние легко достанется, грош тому цена в базарный день. Болтаются они, как шубный лист на ветру. За ним, за богатством-то, вёдра пота должны стоять, охватистый ум, терпение, а уж после этого и удача приходит с Божьей помощью» [Юдалевич, 2008, т. 4, с. 15–16].

Для купца Харитонова интересы Сибири и России остаются главными. Возможно, это и обеспечивает его стабильный коммерческий успех:

«...Американцы торопятся наш рынок своими товарами заполнить – плуги, косилки, даже тракторы везут. Сибирь большая – все купит. Но мы-то не колония. Не колония мы! – повторил купец, слегка даже повысив голос. – Мы обязанные свою промышленность создавать, а закупать только, что сами делать не научились. И своим

товаром без посредников торговать...» [Юдалевич, 2008, т. 4, с. 8–9]. Эти вопросы и сегодня не теряют актуальности.

Кульминацией его нравственных исканий стали романы «Адмиральский час» и «По наклонной плоскости».

«Адмиральский час» – это первый роман, написанный об А. Колчаке не как о политике, военачальнике, а как о человеке.

Понятие «Адмиральский» многозначно. Оно метафорически обозначает явления высшего порядка, что-то весьма значительное. Время действия в романе – это «Адмиральский час» в истории Гражданской войны, решающий поединок красного и белого движения. Это и «Адмиральский час» в истории Сибири, которая под действием многих внешних и внутренних сил вошла в поворотное состояние. И в творчестве М. Юдалевича время написания романа – 2000 год – это тоже высшая точка профессионального мастерства. А образ А.В. Колчака – любимая историческая тема.

Драматургическая ось романа поддерживается взаимодействием двух противоборствующих начал: белого и красного движения. Белое движение не случайно выдвигается на первый план. Именно в его рядах находился главный герой романа – А.В. Колчак. Красное движение показано глазами белого офицера Константина Ковалевского, чья судьба была буквально четвертована этим глобальным противостоянием. Он оказался одной из многочисленных жертв трагического поворота истории, которого не смог понять и к которому не получилось приспособиться. М. Юдалевич старается дать объективную характеристику обеим противоборствующим сторонам.

Автор приходит к выводу, что в этой государственной и всенародной трагедии не было ни правых, ни виноватых. Точнее, и правыми, и виноватыми были все. И дело здесь не в приоритетности чьей-то точки зрения, а в способности находить компромиссы в сложных жизненных вопросах. Истина не содержит конфликта. Конфликт возникает, если истина рассматривается поверхностно, односторонне.

Один из ключевых эпизодов романа о А.В. Колчаке – сцена, где главный герой оказывается в предельно тяжёлой ситуации мо-

рального выбора – принятие адмиралом решения возглавить Сибирское правительство: «А если все-таки отказаться от этой высокой должности? ...Уйти от борьбы, поселиться где-нибудь в нейтральной стране, вроде Швейцарии, отдохнуть там душой в швейцарских Альпах, читать любимые книги, слушать, как музицирует самая прекрасная, самая желанная для него женщина. Слушать ее стихи... И вдруг Колчак встряхнулся – поднял голову, расправил опущенные плечи... Вице-адмирал вспомнил, что он всегда звал на святую битву с бессмысленными и беспощадными, как их назвал еще Пушкин, русскими бунтами. Это началось еще, когда он получил сообщения о беспчинствах на Балтийском флоте... Тогда среди общей растерянности никто другой, как он, Колчак, произнес перед моряками и рабочими Севастополя речь, в которой призывал приложить силы «для одной цели – спасения России». Не этой ли цели он без раздумий отдал последние годы! Нет, он не предаст эту цель, не поставит такую позорную точку в своей жизни...»[Юдалевич, 2008, т. 5, с. 57–58].

Через два года после «Адмиральского часа», в 2002 году, Марк Юдалевич создаёт ещё одно крупное произведение – роман «По наклонной плоскости». В нём зазвучала совершенно новая тема для писателя, чья жизнь и миропредставления не только сложились, но и закрепились в годы социализма – потребность осмыслить и понять суть кардинальных перемен, произошедших в России на рубеже двух тысячелетий.

Роман «По наклонной плоскости» насквозь автобиографичен. В тексте сохранены даже многие имена реальных персонажей, фигурирующих в биографии писателя. Это своего рода духовное заветование знакомым, друзьям автора – узелок на память о хорошо известном человеке. Но, возможно, именно эта автобиографичность и помешала ему раскрыть, как прежде, свой писательский и драматургический талант, свободно «поиграть» ситуациями и характерами. В стремлении к правдоподобию содержания автор в отдельных эпизодах несколько ослабляет внимание к художественной стороне текста, хотя в целом в романе по-прежнему чувствуется рука мастера. И это несмотря на солидный возраст: 84 года.

Герои произведения то и дело оказываются в ситуациях нравственного выбора, который они не всегда совершают достойно. Мелкая уступка совести в судьбе главного героя Сосницкого приводит в конце романа к его полному падению и деградации личности.

Книга Марка Юдалевича «По наклонной плоскости» – это роман-исповедь, роман-предупреждение, написанный от лица эпохи и всего народа России, оказавшихся в условиях жестких идеологических игр и полярной смены ценностей.

Уникальность и легендарность личности Марка Иосифовича Юдалевича заключается в тех исключительных обстоятельствах судьбы, которыми она, подобно орденам и медалям, неоднократно отмечена.

Марк Юдалевич – единственный из писателей Алтая:

- создавший столь богатое литературное наследие (число изданных им книг приблизилось к семидесяти)³³;
- работавший практически во всех литературных жанрах;
- по пьесам которого было поставлено такое множество спектаклей в различных театрах Алтайского края и Сибири;
- чья повесть «Голубая Дама» превзошла все границы популярности не только среди жителей нашего края, но и во многих городах России;
- одинаково мастерски пишущий для детской и взрослой аудитории;
- творчество которого при жизни получило научное обобщение и осмысление (книга Е. Балакиной «На грани...»).

В целом же все эти качества сливаются в единое, усвоенное Марком Юдалевичем с юности, предназначение писателя, о кото-

³³ Марк Иосифович Юдалевич единственный из писательской организации Алтая при жизни удостоился издания собрания сочинений «Избранное» в 5-ти томах. Решение о таком подарке для автора к его 90-летию было принято на собрании писательской организации (секретарь Г.А. Колесникова). Финансовую сторону проекта взял на себя по просьбе писателей известный промышленник и меценат Сергей Грантович Хачатурян (1955–2012), за свою благотворительную деятельность награждённый орденом «Меценат России». Он же финансировал и создание фильма к юбилею писателя, и само торжественное мероприятие в Филармонии Алтайского края для его читателей и поклонников творчества.

ром говорилось на Первом Всероссийском съезде писателей в Москве в 1958 году: «Советских писателей объединяет не только общность профессии. Советских писателей объединяет общность цели, эта великая доверенность, выданная народом на право воспитывать людей. Время повелительно обращено к нам. Оно повелевает быть духовно мобилизованными».

Вечная Духовная Мобилизация – в этом состоит суть творческого горения и исток жизненной прочности настоящего мастера слова, человека вдохновенного пера и высоких духовных устремлений Марка Иосифовича Юдалевича.

Библиографический список

1. Балакина Е.И. На грани.... – Барнаул: Алт. дом печати, 2006. – 324 с.: ил.
2. Балакина Е.И. Проблемы исследования саморазвития культуры Сибири в контексте нелинейной картины мира // Мир науки, культуры, образования. – 2015. – №5(54). – С. 484–487.
3. Балакина Е.И. Становление и развитие художественной культуры Сибири XX–XXI вв. // Поликультурное пространство Российской Федерации: в 7 кн. / науч. рук. и гл. ред. Л.М. Мосолова. Кн. IV: Культура Сибири / отв. ред. Л.В. Дмитриева. – СПб.: Петрополис, 2013. – С. 357–378.
4. Балакина Е.И. Становление советского типа культуры в Сибири // Поликультурное пространство Российской Федерации: в 7 кн. / науч. рук. и гл. ред. Л.М. Мосолова. Кн. IV: Культура Сибири / отв. ред. Л.В. Дмитриева. – СПб.: Петрополис, 2013. – С. 287–310.
5. Балакина Е.И., Жерносенко И.А. Культура Сибири и Алтая. – Барнаул: АРТИКА, 2011. – 208 с.
6. Барнаул. История культуры. – Барнаул: Алтапресс, 2000 – 184 с.
7. Гаврилов Н.С. Алтай в Великой Отечественной войне. – Барнаул: Алт. кн. изд-во, 1990. – 248 с.
8. Гришаев В.Ф. Повесть о берг-механикусе Ползунове, жизнь положившем на то, дабы сложением огненной машины водяное ру-

ководство пресечь и, облегчая труд по нас грядущим, славы Отечеству достигнуть. – Барнаул: Изд-во «Анна Поом и К», 1993. – 48 с.: ил.

9. Ильин И.А. Поющее сердце: книга тихих созерцаний. – М.: Мартин, 2006. – 256 с.

10. Каган М.С. О времени, о людях, о себе. – СПб.: Петрополис, 2005. – 308 с.

11. Литературная карта Алтайского края [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.akunb.altlib.ru/files/LiteraryMap/AboutTheProject/index.html>

12. Мы снова вернули планете весну...: сборник стихов поэтов-фронтовиков Алтайского края. – Барнаул: Азбука, 2015.

13. ОчеркирусскойлитературыСибири.Т.1:Дореволюционный период. – Новосибирск: Наука, 1982. – 607 с.

14. Писатели Алтайского края: биобиблиогр. словарь / Алт. краев. универс. науч. б-ка им. В.Я. Шишкова; [сост. А.М. Ковалева и др.; отв. ред. В.С. Олейник]. – Барнаул: Алт. полигр. комбинат, 2007. – 541, [2] с. : портр.

15. Писатели Алтая. Т. 2: Антология алтайской поэзии. – Барнаул: Алт. полиграф. комбинат, 2000. – Ч. 1.

16. Писатели Алтая. Т. 13: Антология алтайской поэзии. – Барнаул: Алт. полиграф. комбинат, 2002. – Ч. 2.

17. Серебряный В. Пришёл по душе Алтай // Алтай. – 1994. – №2. – С. 148–149.

18. Советская культурная политика и практика ее реализации в Сибирском регионе: очерки истории / В.Л. Соскин, С.А. Красильников, Е.Г. Водичев, Л.И. Пыстина, С.Н. Ушакова; Новос. гос. ун-т. – Новосибирск, 2006. – 215 с.

19. Состояние пространства: поэтическая антология авторов ЛПФ «Август» лауреатов краевых литературных премий. – Барнаул, 2008.

20. Энциклопедия Алтайского края: в 2 т. – Барнаул: Алт. кн. изд-во, 1996. – Т. 2. – 488 с.

21. Юдалевич М.И. Два сантиметра неба. – Барнаул: Алтайдизель, 1996. – 202 с.

22. Юдалевич М. Забытый талант // Алтайская правда. – 2001. – 14 сент. – С. 21.

23. Юдалевич М.И. Избранное: в 5 т. Т. 1: Стихи. Поэмы / ред.-сост. Е.И. Балакина. – Барнаул: Алт. дом печати, 2008. – 303 с.: ил.

24. Юдалевич М.И. Избранное: в 5 т. Т. 2: Два сантиметра неба: рассказы. / ред.-сост. Е.И. Балакина. – Барнаул: Алт. дом печати, 2008. – 319 с.: ил.

25. Юдалевич М.И. Избранное: в 5 т. Т. 3: Барнаул: ист.-публицист. очерк / ред.-сост. Е.И. Балакина. – Барнаул: Алт. дом печати, 2008. – 319 с.: ил.

26. Юдалевич М.И. Избранное: в 5 т. Т. 4: Повести / ред.-сост. Е.И. Балакина. – Барнаул: Алт. дом печати, 2008. – 271 с.: ил.

27. Юдалевич М.И. Избранное: в 5 т. Т. 5: Адмиральский час: ист. роман / ред.-сост. Е.И. Балакина. – Барнаул: Алт. дом печати, 2008. – 291 с.: ил.

28. «Я оставляю мой голос...» Жизнь и творчество Виктора Серебряного. – Барнаул: Алт. дом печати, 2011. – 288 с.

29. Яновский Н. Жизнь и творчество Арсения Жиликова // Литературное наследство Сибири / под ред. Н.Н. Яновского. – Новосибирск: Зап.-Сиб. кн. изд-во, 1974. – Т. 3. – 351 с.

30. Яновский Н. Поэма Ивана Тачалова «Егорка» // Литературное наследство Сибири / под ред. Н.Н. Яновского. – Новосибирск: Зап.-Сиб. кн. изд-во, 1969. – Т. 1. – 395 с.

ИВАН ЖДАНОВ – ГОЛОС МЕТАФИЗИЧЕСКОЙ ПРАВДЫ

Иван Федорович Жданов
(р. 16.01.1948)



Иван Федорович Жданов – живой поэт, наш современник. Он родился в селе Усть-Тулатинка Чарышского района Алтайского края. Окончил филологический факультет БГПИ (сейчас АлтГПУ). Первая публикация стихов состоялась в газете «Молодежь Алтая» в 1967 г. В 1978 г. подборка стихов Ивана Жданова была опубликована в журнале «Юность» (№6). В этом же году поэт выступил в ЦДРИ (Центральный Дом работников искусств) вместе с Алексеем Парщиковым и Александром Еременко. На поэтическом вечере их представлял поэт и теоретик Константин Кедров. В 1982 г. выходит первая книга стихов Ивана Жданова «Портрет». Сейчас она является библиографической редкостью, достать ее практически невозможно. В интернете (цифровой вариант) ее также нет. Более того, ее нет, насколько мне известно, и у самого автора. Мне посчастливилось сделать ксерокопию ждановского «Портрета» где-то в начале 1990-х с экземпляра, принадлежавшего одной барнаульской знакомой Ивана Федоровича. В свое время этот сборник вызвал бурную реакцию в советской печати, литературной критике, в основном – негативную. Ясно было, что вышла книга стихов, не соответствующая отечественной эстетике своего времени, не вписывающаяся в систему представлений о художественном творчестве позднего, поколебленного еще шестидесятниками, социалистического реализма. Так неожиданно входил в русскую литературу метареализм, иногда расшифровыва-

емый как метафизический, иногда – метафорический, или же мета- в отвлеченном, инвариантном значении этой греческой приставки.

После «Портрета» выходили следующие книги: «Неразменное небо» (1990), «Место земли» (1991), «Присутствие погасшего огня» (1993), «Диалог-комментарий пятнадцати стихотворений Ивана Жданова» (в соавторстве с М. Шатуновским) (1997), «Фоторобот за- претного мира» (1998), «Избранное» (2004), «Воздух и ветер» (2006), «Книга одного вечера» (2008), «Уединенная мироколица» (2013). «Присутствие погасшего огня» – сборник избранной лирики, изданный в качестве 3-го номера знаменательного для барнаульской поэзии авторского альманаха «Август» (3/1993 год). Благодаря героическим усилиям редактора альманаха Валерия Тихонова сборник стал первой книгой стихов поэта, вышедшей в Барнауле, на малой сибирской Родине (в широком смысле). «Диалог-комментарий...» представляет собой особенное, уникальное издание стихов поэта со свободными комментариями автора и соавтора-собеседника (Марка Шатуновского). Поэзия Ивана Жданова чрезвычайно сложна, многоуровневая, гиперметафорична и т.п. Разумеется, она нуждается в комментариях, приближающих читателя к сокровенным смыслам. И вот в этой небольшой книжке была предпринята попытка откомментировать некоторые ждановские стихотворения, и автор принял участие в раскрытии смысловых глубин. Марк Шатуновский, так или иначе, – поэт, близкий московскому метареализму (оказавшийся еще ближе благодаря этим комментариям), принимает деятельнейшее участие в интерпретации ждановской поэзии. Позволю себе привести очень важное замечание Ивана Жданова из предисловия к этому изданию: «Стихи живут самостоятельной жизнью. Они рождаются-то, имея в виду свои собственные цели. Им нет дела до того, какие чувства и мысли хотел бы вложить в них автор, как частный человек. Они используют эти чувства и мысли как почву. И продолжая расти, развиваться после того, как они были написаны, отходят все дальше от тех обстоятельств, с какими были связаны. Порой они способны стать неожиданными и для самого автора, потому что планы, заложенные в них, все время перемещаются. Частное в них подвергается воздей-

ствию времени – или отмирает совсем, или перерастает в символ. Но свежесть переживания остается в них прежней, иначе они перестают быть стихами, а значит, уже не живут своей отдельной жизнью, да и вообще не живут. Если стихи – это дневник, то с них и спрос другой. Дневник интересен, если способен дорасти до качества личных мемуаров. Но стихи – это то, что, не являясь дневником, имеет отношение к освидетельствованию, к нахождению равновесия между частным существованием и общей историей. Стало быть, освидетельствование – кровь поэзии» [Жданов, 1998, с. 6]. Поверим поэту на слово, но не будем забывать, что сказанное не оправдывает произвольных и безответственных интерпретаций (в духе постмодернизма). Надо сказать, что комментарии, приведенные в сборнике, являются лишь первым приближением к истолкованию поэзии Жданова. Но это приближение очень важно, так как позволяет начать герменевтическую процедуру с «реальной (метареальной?) почвы» – беседы поэта с читателем. Такие возможности редко возникают в истории поэзии, да и, вообще, искусства. «Ясно, что современность наша равно удалена как от золотого века, так и от библейской гармонии. Отсутствие культурного контекста, а точнее, его ублюдочное состояние может и занять место почвы конкретного произведения. Тогда произведение вынуждено само строить себе подходящую почву. В этом-то и смысл данного диалога-комментария» [Жданов, 1998, с. 7]. Итак, это издание можно рекомендовать в качестве введения в ждановскую поэтику. В 2002 г. вышел замечательный поэтический сборник «Поэты-метареалисты: Александр Еременко, Иван Жданов, Алексей Паршиков». Это издание позволяет составить представление о метареалистической поэтической школе в целом. «Воздух и ветер» представляет собой наиболее полное издание ждановских стихов (по периодам творчества), к тому же содержащее философско-прозаические этюды (также во многом разъясняющие и отчасти углубляющие поэзию) и фотографии автора (Иван Федорович, ко всему прочему, является мастером художественной фотографии). «Уединенная мироколица» является прекрасно изданным фотоальбомом со стихотворениями; издана в Барнауле. Альбом доступен (в том числе и для скачивания)

на сайте www.ivanzhdanov.com. Рекомендую этот сайт всем ценителям поэзии, на нем вы найдете и биографические сведения, и поэзию, и критику. Краткая биография И. Жданова представлена также и в «Диалоге-комментарии».

Иван Федорович – лауреат нескольких литературных премий:

- премия Аполлона Григорьева (1997);
- премия Андрея Белого (1998);
- премия Арсения и Андрея Тарковских (2009);
- премия Алтайского края в области литературы, искусства, архитектуры и народного творчества (2016);
- Новая Пушкинская премия (2017).

Попробуем, на свой страх и риск, войти в поэтический мир Ивана Федоровича Жданова. Имея в виду, что есть определенные проводимые – и диалог-комментарий, и другие подсказки (философско-поэтическая проза автора, фотографии, личные беседы).

Итак... Есть смысл начать такое вхождение с обращения к стихотворению, послужившему наименованием первого поэтического сборника.

ПОРТРЕТ

Ты можешь быть русской и вечной,
когда перед зеркалом вдруг
ты вскрикнешь от боли сердечной
и выронишь гребень из рук.

Так в сумерки смотрят на ветви,
в неясное их колдовство,
чтоб кожей почувствовать ветер,
прохладную кожу его.

Так голые смотрят деревья
на листья, упавшие в пруд.
Туда их, наверно, поверья
листвы отшумевшей зовут.

И гребень, и зеркало рядом,
и рядом деревья и пруд,
и, что-то скрывая за взглядом,
глаза твои тайной живут.

Ты падаешь в зеркало, в чистый,
в его неразгаданный лоск.
На дне его ил серебристый,
как лед размягченный, как воск.

Искрящийся ветер, перешитый,
Навек перестроенный в храм.
И вечный покой Афродиты
незримо присутствует там.

Улыбка ее и смущенье
твое озаряют лицо,
и светится там, в отдаленье,
с дрожащего пальца кольцо.

Ты вспомнишь: ты чья-то невеста,
чужая в столь зыбком краю.
И красное марево жеста
окутает руку твою.

[Жданов, 2006, с. 53]

Давайте вместе попробуем разобраться в смысловой структуре этого произведения. Во-первых, заглавие... Поэзия Жданова отнюдь не портретна, не миметична. Может быть, имеется в виду некий метафизический портрет, портрет души, просвечивающий через плоть стиха?..

1 строфа. «Ты можешь быть русой и вечной...» Кто «ты»? Обращение к женщине. Мы не должны пытаться конкретизировать этот образ. Довольно и того, что сказано поэтом. Реальная женщи-

на может быть русой, но не может быть вечной. Ирония по поводу «вечной женственности»? Вообще, ирония в поэзии Жданова встречается, но в целом она не иронична. Жданову претит остроумие (в отличие от Еременко). «А между тем остроумие – наипервейший признак лжепоэзии. Ведь остроумие никогда не стремится к истине. Оно старается только как-нибудь половчее выразиться» [Жданов, 2006, с. 155]. Вообще, многие образы в поэзии возникают потому, что автору так захотелось... Такое иррациональное объяснение, как правило, не устраивает читателя. Он пытается обнаружить внутреннюю логику, свести концы с концами (по Далю, жить расчетливо)... Непонятное в поэзии – вызов читательскому самолюбию. Вечность в поэзии Жданова связана с посмертным существованием. В стихотворении, посвященном памяти сестры, читаем: «...всю любовь, отмеренную сроком, / отдала вечности она» [Жданов, 2006, с. 127]. Мы можем строить только более или менее вероятные догадки... Может быть, в данном контексте быть вечной – выражение внутреннего состояния героини – не задумываться о смертности, временности, бренности, т.е. пребывать в некоем нерелексивном состоянии самотождественности. В психологическом смысле не осознавать временности – пребывать в вечности. Это, конечно, самое простое объяснение. Чему противопоставляется это безмятежное вечное (еще и русое) существование уже в первой строфе? Некой экзистенциальной неожиданности. Вдруг... («...ты вскрикнешь от боли сердечной...»). Вечность и русость внезапно прерываются чем-то потусторонним, иным («...С той стороны зеркального стекла», Арсений Тарковский). Был нарушен сердечный покой (здесь, видимо, вечность и покой максимально сближаются). Внезапная сердечная боль (скорее, не физическая, а мистически-эмоциональная, связанная с соприкосновением с нездешним), гребень падает из рук...

Эта образная ситуация (встреча с зазеркальным) поясняется в другой, следующей строфе («Так в сумерки смотрят на ветви...»). Сумеречный мир, полутемный, сродни зеркалу, в которое смотрится душа. Эти сумеречные ветви находятся в движении, ко-

леблемы ветром, «...чтоб кожей почувствовать ветер...» Если в сумерки смотреть на колышимые ветром ветви, можно собственной кожей ощутить прикосновение ветра. Конечно, в воображении. Но у Жданова воображение не только наивно-детски играет (без этого тоже не обойтись), но перестраивает, «перешивает» контуры бытия. Зеркало может быть границей между этим и тем мирами, физическим и метафизическим. Кожа может быть границей между человеком и ветром... Кому принадлежит кожа, ощущающая дуновение ветра? Конечно, человеку. А может быть, то, что мы ощущаем как ветер, есть соприкосновение нашего существа с прохладной кожей самого ветра? Или кожа, как граница между нашим телом и другим миром, одновременно принадлежит внутреннему и внешнему? Ветер, овевающий нас, как бы очерчивает наши границы. Движение невидимой среды, воздуха, есть ветер. Ветер для Жданова – метафизическая сущность. Даже название одного из последних сборников, «Воздух и ветер», вполне знаменательно. Характерно, что ветер здесь отличается от воздуха, хотя и не противопоставляется. ««Воронка» – это то, что существует в среде, но от этой среды как будто не зависит. Воронка в воде состоит тоже из воды, но она по отношению к ней обособлена. Или смерч: он из воздуха, но он видимое в невидимом воздухе. «Ветер» – и то другое существование воздуха, как бы от него обособленное, и получается, что воздух обособляется от самого себя» [Жданов, 1998, с. 12–13].

ОДА ВЕТРУ

Ты, ветер, строишь самолет,
ты в ночь отвязываешь плот
и разобщенной стаей
плывешь послушнее числа
сквозь волосатый выдох зла –
и стекла льют колокола
и рябь изобретают.

Как лодка, улица плывет
и рябь со стекол раздает,
и рифмами своими
погасших окон чернота
дырявит ночь, и пустота,
своим неведеньем чиста,
свое глотает имя.

И воздух рифмами прошит,
и чернота меня слепит
и за собою тянет.
И, ветром каменным полны,
шуршат седые валуны,
мерцают сжиженные сны,
и в них дыхание вянет.

Ты рябью роешь зеркала,
Тебя рисует, как игла,
перемещение веток.
И если зеркало падет,
оно лицо мое прольет,
и в жилы смертные войдет
предошущее света.

[Жданов, 2006, с. 63–64]

Ветер – то, что нарушает состояние покоя. То, что привносит время в вечность. Ветер «роет рябью зеркала», нарушает спокойствие водной глади. Водная гладь – тоже зеркало. И здесь поэт называет водную поверхность зеркалом, не метафорически уподобляя одно другому, а метафизически возводя все блестящие отражающие поверхности с неким темным дном к одному архетипу (в платоновском смысле), к одному эйдосу – границе, на которой происходит встреча... с собой. «Человек нужен Богу, как собственное отражение. Просто также, как нам бывает нужна отражающая поверхность зер-

кала или просто воды. Вопрос: для чего это Ему нужно? Для диалога? Ни зеркало, ни поверхность воды отражения на себе не видят, как и не видят того, кто стоит перед отражением. Но человек – это другое зеркало, зеркало, которое видит отражение и образ того, что в нем отражается. Хотя бы смутно. Если твое отражение – объект, то два объекта – ты и твое отражение – разделены во времени. Там, в зеркале, – ты уже в прошлом. Фотографическая наводка резкости на раму зеркала или на изображение в зеркале соотносится как два к одному. То есть если до рамы два метра, то до изображения в зеркале – четыре метра. Так что абсолютное, отражающееся в нас, вечное, – начинает видеть себя во времени. Вечность стремится заболеть временем (по Бердяеву). Но зеркало напротив зеркала порождает в своей глубине будущее. В итоге даже сверхслабое информационное взаимодействие является главным во Вселенной. Ведь гладь зеркала не только отражает, но и поглощает. В том числе и энергию. Невесть какая энергия вырывается из разбитого зеркала. Говорят, когда погибал «Новороссийск», у одного из моряков дома упало зеркало, унесенное им с корабля за 20 лет до катастрофы. И здесь проясняется смысл обычной в старину поговорки «глядеть как в воду», то есть предвидеть, предугадывать что-то помимо логики с ее казуистикой. Может, по этой причине Грозному делали зеркала слепцы. А для нынешнего физика и обыкновенное трюмо – аналогия козыревских зеркал. Люди ученые надеются, что когда-нибудь будет возможно увидеть то, что повседневно запечатлевается, как фотопленкой, на стенах: надо только научиться проявлять изображенное и считывать» [Жданов, 2006, с. 41].

В этом отрывке – ждановская метафизика зеркальности, отражения. Мир может быть представлен как система отражающих поверхностей. Может быть, как некий «куб, зеркальный изнутри»?

Тыходишь в куб, зеркальный изнутри,
гдептичья ночь шуршит в его объеме
и прошлогодний снег щекочет губы.

[Жданов, 2006, с. 18]

...Завораживающая картина бытия – как системы взаимодействующих зеркал. Все во всем отражается. И, конечно же, макрокосм в микрокосмах. Но и наоборот. И если всякая поверхность отражательно и поглощающе связана с другими, в том числе и информационно, содержательно (не забудем, что форма каждого предмета и существа может быть представлена как система поверхностей или как одна рельефная поверхность, отделяющая внутреннее пространство от внешнего), представляете, какую колоссальную энергию будит ветер, колеблющий эти поверхности или даже «роющий», «вспахивающий» эти онтологические зеркала. Поистине, он (ветр), играет как дыхание Бога, приводящее в движение мириады отражений, перемешивающее их!.. Или создает иллюзию движения?

ПОРТРЕТ ОТЦА

И зеркало вспашут. И раннее детство
вернется к отцу, не заметив его,
по скошенным травам прямого наследства,
по желтому полю пути своего.

И запах сгорающих крыльев. И слава
над желтой равниной зажженных свечей.
И будет даровано каждому право
себя выбирать, и не будет ночей.

Но стоит ступить на пустую равнину,
как рамкой резной обовьется она,
и поле увидит отцовскую спину
и небо с прямыми углами окна.

А там, за окном, комнатенка худая,
и маковым громом на тронном полу
играет младенец, и бездна седая
сухими кустами томится в углу.

И мак погремушкой ударит по раме
и камешком чиркнет, и вспыхнет она
и гладь фотоснимка сырыми пластами,
как желтое поле, развалит до дна.

Прояснится зеркало, зная, что где-то
плывет глубина по осенней воде,
и тяжесть течет, омывая предметы,
и свет не куется на дальней звезде.

[Жданов, 2006, с. 86–87]

Из комментария к этому стихотворению: «Стихотворение было написано после смерти отца. В миру он не был ничем прославлен, но это не отрицает того, что он достоин небесной славы. <...> Мы только что говорили о невозможности перехода в трансцендентное – это так же невозможно, как оказаться в какой-нибудь фотографии или, как ты говоришь, картинке. Ступить на это «поле» смертному невозможно. Оно умопостигаемо, даже, может быть, зримо, но в нем нельзя присутствовать. Поэтому фотография висит в «пустом» пространстве. Дом тут ни при чем. Или, как сказано у Шекспира, «в очах души моей». <...> ...здесь «зеркало», «поле», «фотография», «равнина свечей», «окно» – это одно и то же. Здесь нет сравнения, когда сравниваемое с чем-то сравнивается, чтобы обнаружить в нем что-нибудь характерное. Здесь есть уравнение. Это разные названия одного и того же.<...> Не знаю, является ли понятие «дерево» архетипом по отношению к какому-либо конкретному дереву, допустим, к яблоне, пальме или сосне, но их объединяет это название. Для «зеркала», «поля», «фотографии», «окна» и «равнины свечей» нет объединяющего названия, но оно подразумевается» [Жданов, 1998, с. 56–57].

Здесь стоит отметить, что поэтические миры некоторых стихотворений Ивана Жданова (а особенно рассматриваемых «Портрета» и «Портрета отца») удивительно близки кинообразам фильма Андрея Тарковского «Зеркало». Вообще, Иван Федорович очень

ценил поэзию Арсения Тарковского, по личному признанию, хотел даже стать его учеником, но в силу тех или иных обстоятельств этого не произошло. В начале фильма «Зеркало» звучит стихотворение Арсения Тарковского «Первые свидания», в котором задается очень важная тема. Она, видимо, важна и для ждановской поэзии.

На свете все преобразилось, даже
Простые вещи – таз, кувшин, – когда
Стояла между нами, как на страже,
Слоистая и твердая вода.

(Арсений Тарковский)

Отражение как преображение. Героиня уводит героя в «свое зазеркалье» («...вела / <...> ...в свои владенья / С той стороны зеркального стекла»). Встреча в этом «зазеркальном» пространстве напоминает лирику библейской «Песни песней»... Героиня спит. Он просыпается. Видимо, на столе стоит хрустальная ваза с букетом сирени. («...К тебе сирень тянулась со стола...»). Хрустальная ваза, в которой отражается комната и находящиеся в ней возлюбленные (он бодрствует, она спит), играет роль магического кристалла, в котором проступает будущее.

А в хрустале пульсировали реки,
Дымились горы, брезжили моря,
И ты держала сферу на ладони
Хрустальную...

(Арсений Тарковский)

Это в общем-то пушкинская тема:
...И даль свободного романа
Я сквозь магический кристалл
Еще не ясно различал.

(А. Пушкин)

Но в отраженном в магическом кристалле, чаемом будущем героиня сама предстает прорицательницей (...И ты держала сферу на ладони / Хрустальную...). Герой (сам прорицатель, поскольку смотрит в хрустальную вазу как в некий магический кристалл) видит в отраженном-преображенном хрустальной вазы свою возлюбленную как гадалку с хрустальной сферой на ладони, предсказывающей счастливое и многообразное будущее. Затем героиня просыпается. Ее пробуждение пресуществляет речь, слова (рождение поэзии):

Ты пробудилась и преобразила
Вседневный человеческий словарь...
(Арсений Тарковский)

Затем преобразаются вещи (от имен к вещам) («На свете все преобразилось, даже / Простые вещи – таз, кувшин...»). Но говорится в первую очередь о тех вещах, которые вмещают воду, т.е. являются зеркалами (таз, кувшин). И в фильме «Зеркало» в первом сне герой видит мать и отца в некой атмосфере воды: отец льет матери воду из кувшина на голову, мать окунает голову в таз с водой... Когда мать поднимает голову, вода стекает с мокрых волос, и сами волосы подобны струящейся воде... Здесь явно – проникновение «по ту сторону зеркала»; в тазу с водой отражается лицо женщины, которая, опуская голову в воду, встречается со своим отражением. Вот это и есть «точка схода», встреча (мотив ждановской поэзии).

«Падает снег на темную воду, тает, как будто воду проходит насквозь, а навстречу ему – из глубины – тоже падает снег, восходит. Там, где им предстоит пересечься, начинается танец взаимоперехода. Танец огня в плоскости схода, взаимовоплощение. Ничто там не меняет масок, не передразнивает друг друга, и как будто ты присутствуешь на празднике во-площения дробящегося, ветвящегося абсолюта» [Жданов, 2006, с. 20].

В мире Арсения Тарковского преобразаются те вещи, в которых отражаются возлюбленные, отражается любовь. Но:

...Стояла между нами, как на страже,
Слоистая и твердая вода.
(Арсений Тарковский)

Да, все преобразается, но между возлюбленными простирается какая-то прозрачная, но «слоистая и твердая» среда, именуемая водою. Что является «слоистой и твердой водой»? Может быть, речь идет о героях, замкнутых внутри хрустальной сферы прорицанья? То есть вода, в данном случае, – хрусталь магического кристалла? Или вода – это небо? В небе плывут слоистые облака, да оно и называется твердью... К тому же, небо, по библейской картине мира, отделяет нижние воды от верхних (хлябей небесных). У Жданова:

Область неразменного владенья:
облаков пернатая вода.
[Жданов, 2006, с. 127]

Это вода в хрустальной вазе с сиренью? Вода в простых предметах – тазу, ковше? Если вода стоит на страже, она, как небо, оберегает («небо хранит нас»). Или вода охраняет друг от друга, препятствует истинной близости? Отражения обманчивы, колеблемы, возникают и пропадают. «Лицо твое дрогнет, как будто в воде отраженное» [Жданов, 2006, с. 40]. Все эти значения, если мы помним о том, что все происходит «с той стороны зеркального стекла» (романтическое зазеркалье, другой мир, идеальный воображаемый мир любящих друг друга), объединяются прозрачной средой этой линзы, обманчивой и обманывающей, волшебной и уведящей неведомо куда...

Нас повело неведомо куда,
Пред нами расступались, как миражи,
Построенные чудом города,
Сама ложилась мята нам под ноги,
И птицам с нами было по дороге,

И рыбы подымались по реке,
И небо развернулось пред глазами...
Когда судьба по следу шла за нами,
Как сумасшедший с бритвою в руке.
(Арсений Тарковский)

Мне кажется, для понимания ждановского портрета очень важен этот эпизод из «Зеркала» с погружением лица женщины в таз с водой, в своеобразное зеркало. Мистическая встреча со своим отражением. Взаимопроникновение сущностей. В фильме также характерен эпизод с рассматриванием мальчиком книги о Леонардо да Винчи с репродукциями. Игнат останавливает внимание на «Портрете Джиневры де Бенчи», явно ассоциируя его с лицом матери. Известно, что Леонардо использовал зеркало в работе над своими полотнами. В общем, зеркало как портрет... Но что должно случиться, чтобы отражение в зеркале стало портретом? Наверное, если верить Жданову, – воспоминание:

Ты вспомнишь: ты чья-то невеста,
чужая в столь зыбком краю.
И красное марево жеста
окутает руку твою.
[Жданов, 2006, с. 53]

Итак, соотнесение отражения с воспоминанием создает образ, который мы, вслед за поэтом, можем назвать портретом (души?). В третьей строфе «Портрета» пруд, в который смотрятся деревья, выполняет роль зеркала. Как взгляд «падает» в зеркало, так листья падают в пруд. Здесь вспоминается есенинское:

...Как дерево роняет тихо листья,
Так я роняю грустные слова.
(С. Есенин)

И ждановское:

ОСЕНЬ

Падая, тень дерева увлекает за собой листья.

[Жданов, 2006, с. 52]

Взгляд деревьев увлекается в глубь пруда воспоминанием о шелесте собственных листьев («Туда их, наверно, поверья / листвы отшумевшей зовут»). Шелест листвы – речь деревьев. Это речь, эти поверья – о том, что всё возвращается в некие темные глубины; листья до своего падения знают о своей осенней участи и рассказывают об этом своим летним шумом. Помня об этих преданьях, голые деревья смотрят в пруд и видят свое отражение, свой портрет. Поэт подчеркивает близость отраженного и отражающего («И гребень, и зеркало рядом, / и рядом деревья и пруд...»). Далее говорится о глазах героини («...что-то скрывая за взглядом, / глаза твои тайной живут»). Глаза – такое же зеркало, такой же пруд (в метафизическом смысле). Близость не устраняет тайны. Можно смотреть в глаза друг другу и не видеть тайны, скрываемой за взглядом. Тайна может быть припомнена (платоновский анамнезис).

В пятой строфе описывается падение взгляда в зеркало, в «его неразгаданный лоск». На его дне – «ил серебристый, как лед размягченный, как воск». Дно зеркало, действительно, может быть покрыто тонким слоем серебра. Возникает уподобление серебряного порошка, ила серебряного цвета, размягченного (подтаявшего) льда, воска. Опять-таки здесь не столько метафорический ряд, сколько поэтическое уравнение – называются различные имена, отсылающие к единому архетипу, инварианту – какой-то поверхности, дна, являющихся условием отражения, не-прозрачности. Но не забудем, что в создаваемой Ждановым ситуации мы имеем дело не только с отражением, но и с поглощением («Ты падаешь в зеркало...»).

Четвертая строфа. Возникает ветер («ветр»). Ветер, как мы уже рассматривали, способен приводить в движение зеркала, поверхности... Но здесь, кажется, «искрящийся ветер» – это поток погруже-

ния в глубь зеркала, брызжащий ветер нырка к собственному отражению. И этот ветер претерпевает неожиданные метаморфозы – «Искрящийся ветр, перешитый, / навек перестроенный в храм». Ветер, ставший храмом... Ветер становится храмом по ту сторону зеркального стекла: «И вечный покой Афродиты / незримо присутствует там». Храм Афродиты, богини любви, находящийся в зазеркалье. Помните в «Оде ветру»? «И воздух рифмами прошит...» Ветер поэзии «прошивает» рифмами воздух. Это поэзия своим дыханием создает храм Афродиты, идеальный храм любви и красоты в идеальном мире, в глубине зеркала. Ветер поэзии – искрящийся, он же и создает возможность проникновения, ныряния в неизвестное. У Жданова образ искрящегося ветра связан с ситуацией быстрого движения; например, взгляд из мчащегося поезда, бросаемый на пейзаж с ночными огнями окон или чего-нибудь еще... Периодические мелькания огоньков ассоциируются с рифмами, само движение – с поэзией. В этом смысле очень показателен стихотворный цикл «Поезд», состоящий из пяти стихотворений. В нем осуществляется завершение поэтического образа стремительного движения относительно устойчивого пейзажа, вагон превращается в «дом Одиссея, в пути обретающий все...», рождение самой поэзии интерпретируется как созерцание относительно неподвижного ландшафта, на фоне которого проступает отражение в вагонном окне лица созерцателя (лирический герой; он сам становится частью ландшафта, антропоморфизует его). А записанная (или напечатанная) поэтическая строка напоминает по форме поезд, состоящий из слов-вагонов, поэтому чтение стихов ассоциируется с движением поезда:

Там, где зреет строфа, там, где шепот сирен убывает,
там проносится поезд по долгой и влажной строке.

[Жданов, 2006, с. 50]

Но само стихотворение, взятое в своей статике, скорее напоминает здание, вертикально организованное, имеющее уровни, эта-

жи (строки, строфы) – храм Афродиты. Итак, поэзия в действии, движении, в процессе творчества, или чтения, исполнения, актуализации – «искрящийся ветер»; сотворенная, взятая в целостности, завершенная в своей эстетической структуре – храм, «покой Афродиты».

Можно сказать, что поэтическому творчеству и восприятию в нашей жизни зеркально соответствует идея поэзии (по Платону) – «вечный покой Афродиты», незримый. Или поэтическое движение в этом мире является искаженным отражением чистой идеи поэзии подлинного бытия эйдосов? Женские лица, мимически подвижные, не являются ли в таком случае также искаженными отражениями (искажения вызваны ветром, колеблющем воду-зеркало) лика Афродиты, пребывающего в идеальном мире? Не может ли каждая женщина увидеть в зеркале свой истинный портрет – изначальную богиню, рожденную в море? «Улыбка ее и смущенье / твое озаряют лицо...» – улыбка и смущенье Афродиты. Личность усматривает свою истинную сущность. «...и светится там, в отдаленье, / с дрожащего пальца кольцо». Здесь один миф накладывается на другой. Для пояснения нам нужно обратиться к еще одному стихотворению Ивана Жданова:

Душа проснется, и тогда
заплачет полая вода:
найдет сестрица братца,
а нам пора прощаться.

И вздрогнет на воде кольцо,
с козлиным профилем лицо
мелькнет и улыбнется.
Сестрица отзовется.

Вот в шепот сыплется листва,
она мертва, она права.
Что ей теперь приснится?
И нет нигде копытца.

Один стакан, и тот разбит,
со дна Аленушка глядит,
и ветер шепот шевелит.
Мы молча в шепот сходим
и там себя находим.

Здесь нас поддерживает свет,
И на двоих разлуки нет.
Найдет сестрица братца,
а нам пора прощаться.

[Жданов, 2006, с. 33–34]

В этом стихотворении русская народная сказка о сестрице Аленушке и братце Иванушке преобразуется в еще один вариант поэтического мифа Жданова об отражении. Сестрица Аленушка символизирует душу, Психею. Братец Иванушка, козленочек, – поэт? Трагедия – «козлиная песнь» (с греческого). Корнями своими трагедия уходит в дионисийские мистерии. Козлоподобные фавны, сатиры и другие из свиты Диониса возносили ему гимны. Так рождалась поэзия (в этой мифологической интерпретации). Поэт пробуждает душу ритмическими заклинаниями в зеркале поэтической саморефлексии. Козленочек (Иванушка) вызывает сестрицу со дна водоема. «Душа проснется...» Из стихотворения «Неразменное небо»:

На обочине неба, где твой затаен Козерог
в одинокой кошаре, как пленом объятый зверек,
где Медведицы воз укатился в другие просторы,
заплетая созвездья распляской в чужие узоры,
мы стоим на пороге, не зная, что это порог.

[Жданов, 1998, с. 29]

Из комментария:

М.Ш.: Что такое – «Козерог в одинокой кошаре»?

И.Ж.: Это мой зодиакальный знак.

[Жданов, 1998, с. 31]

Аленушка на дне реки и Афродита в глубине зеркала явно сходятся в едином женском архетипе (душа, красота, поэзия, любовь). Их объединяет и кольцо («И вздрогнет на воде кольцо...», «...и светится там, в отдаленье, / с дрожащего пальца кольцо»). «Ты вспомнишь: ты чья-то невеста...» И вот мы подходим к важнейшему мотиву воспоминания. Пробудиться – значит вспомнить, чья ты невеста, с кем ты обручена... В метафизическом плане речь идет о мистическом браке души. В частности, в христианской традиции душа может быть представлена как невеста Христова. В сказке про Аленушку и Иванушку сестрица вышла замуж за купца, которого впоследствии обманула ведьма, погубившая молодую жену и принявшая ее облик. Афродита – жена Гефеста, мастера, демиурга. Гефест теоретически может изготовить и зеркало, во всяком случае, именно он создал прекрасный щит Ахиллеса. Функция щита как зеркала в мифологии хорошо известна (вспомним о щите Персея). Атрибутами Афродиты являются гребень и зеркало (гребень является важной деталью в «Зеркале» Тарковского; сцена в типографии – героиня теряет гребень). По свидетельству Аполлодора Родосского, хромоногий Гефест трудится у наковален в своей кузнице, а Киприда (Афродита), нежась в опочивальне, расчесывает золотым гребнем кудри и принимает гостей – Геру и Афины (Мифы народов мира. энциклопедия: в 2-х т. – М.: Сов. энциклопедия, 1991. – Т. 1. – С. 133). Афродита с зеркалом изображена на известной картине Д. Веласкеса («Венера с зеркалом»). Лицо Афродиты на этой картине мы видим отраженным в зеркале. Один из возможных ответов на вопрос об обрученности «женщины из зазеркалья» нам дает следующее стихотворение Ивана Жданова:

Памяти сестры

Область неразменного владенья:
облаков пернатая вода.

В тридевятом растворясь колене,
там сестра всё так же молода.

Обрученная с невинным роком,
не по мужу верная жена,
всю любовь, отмеренную сроком,
отдала вечности она.

Как была учительницей в школе,
так с тех пор мелок в ее руке
троеперстием горит на воле,
что-то пишет на пустой доске.

То ли буквы непонятны, то ли
нестерпим для глаза их размах:
остается красный ветер в поле,
имя розы на его губах.

И в разломе символа-святыни
узнается зубчатый лесок:
то ли мел крошится, то ли иней,
то ли звезды падают в песок.

Ты из тех пока что незнакомок,
для которых я неразличим.
У меня в руке другой обломок –
мы при встрече их соединим.

[Жданов, 2006, с. 127]

«Обрученная с невинным роком...», с судьбой. Здесь, конечно, говорится о Небесном царствии, «неразменном небе» (так называется еще одно стихотворение). Но небо представлено как водная обитель («облаков пернатая вода»); в небе, как в воде, душа растворяется («В тридевятом растворясь колене...»). Небо тоже

– зеркало. Реальность живой и умершей сестры не противоречит символизму души. Из комментария автора к «Неразмненному небу»: «Близкие живут одним сердцем, можно сказать про таких: «У них одно сердце». При разрыве их общее сердце разъединяется, то есть смещается, сбивается дважды. Общее сердце преобразуется в «стену» между близкими. То, что объединяло их, начинает разделять» [Жданов, 1998, с. 31] Таким образом, воссоединение с действительно близким человеком (пусть и в ином бытии) означает обретение общего сердца, общей души. Сердце в христианской традиции (и не только) – средоточие души, в некоторых контекстах они могут выступать как синонимы. Воссоединение общего сердца символизируется единением символа-святыни (в данном случае это – мелок). «И в разломе символа-святыни...» «У меня в руке другой обломок – / мы при встрече их соединим». О символе как разломанной табличке: «И если твой дом – это тот, с кем ты разломил памятную табличку при расставании, то он не спешит разжать свою руку, чтобы показать оставшийся у него обломок.

Вот он, чертеж на обломке, который привел тебя к этому месту. Где же другой обломок? Нет его ни в колодце, ни под порогом, ни за воротами. А если он и найдется, то вряд ли удастся его совместить, соединить с твоим – так время их пообкатало.

<...>

Итак, повторение или воскресение? Повторение и предполагает соединение двух обломков разломленной таблички. Воскресение в этом не нуждается. Для него табличка всегда остается цельной. Потому что расстояния между обломками не существует.

Повторение, как и воскресение, преодолевает время. Но цель повторения – восстановление утраченного времени, воскресение же всегда владеет нерастрчиваемым временем. Потому что повторение – это ревность, а воскресение – любовь» [Жданов, 2006, с. 132].

В стихотворении, посвященном памяти сестры, речь идет не о воскресении или повторении, а о встрече. «...συμβολα назывались у древних греков подходящие друг к другу по линии облома оскол-

ки одной пластинки, складывая которые, опознавали друг друга люди, связанные союзом наследственной дружбы. По символам опознают и понимают друг друга «свои» (Аверинцев С.С. Собрание сочинений. София – Логос: словарь. – Киев: Дух и литера, 2006. – С. 387–388). Мелок поэта и мелок учительницы должны встретиться, соединиться по линии разлома. Такое соединение символизирует, помимо прочего, единство высокой поэтической функции и школьной, просветительской. В наше время поэзия Жданова уже вошла в школу. Долг учителя – не упростить, не вульгаризировать, не дидактизировать... Разумеется, это относится к поэзии вообще.

Сестра, учительница, «...что-то пишет на пустой доске». Брат не может разобрать написанного («То ли буквы непонятны, то ли / нестерпим для глаза их размах...»). Небо в воображении поэта предстает как школьная доска... Может быть, это – не воображение, а метафизическое видение. Видимо, пернатые облака напоминают эти непонятные буквы огромного размаха...

...остается красный ветер в поле,
Имя розы на его губах.

Красный ветер может быть связан с ветром на закате или восходе, с красным цветом вечернего или утреннего неба. Соотнесение красного и ветреного ассоциативно вызывают образ розы, ее аромата, переносимого ветром. Мы знаем о наименовании «роза ветров». Так называют диаграмму, демонстрирующую режим ветров на определенной территории. Но в стихотворении этот образ обигрывается, и роза ветров становится символом любви к ушедшей женщине, сестре поэта. Роза в средневековой символике соответствует прекрасной женщине, даме сердца, объекту бескорыстной рыцарской любви. Является распространеннейшим образом в лирике трубадуров. Но в мистической христианской традиции символизирует и Христа, распятого на кресте. Эта символика перешла и в эзотерический околехристианский символизм, например, розенкрейцерский (розенкрейцеры – рыцари Розы и Креста). Срав-

ните драму А. Блока «Роза и крест». В романе У. Эко «Имя розы» обыгрываются эти различные значения. У Жданова мы встречаем сложный многоплановый образ, в котором объединяются и «имя розы», и «роза ветров»... «Красный ветер» – это и ветер скорби, и ветер надежды... но это и ветер, прикоснувшийся к красоте. Роза здесь – цветок Афродиты, символизирующий красоту, любовь и поэзию. «Имя розы на губах ветра» – это поэзия, стихи о женщине, о любви, воплощенная память. Ветер, овевающий розы, женщин, становится красивым, красным, так как своим дыханием сохраняет аромат имени, не называя его. И ждановская поэзия сама становится таким ветром (как и стихи других поэтов). Когда мы говорим о том, что поэты всех времен воспевали красоту и любовь, мы можем символически обозначить это «красным ветром с именем розы на устах». Этот ветер и разгоняет-размывает небесные облака-буквы, делает их неузнаваемыми для простого смертного. Эта поэтическая ассоциативность (роза – ветер – красный) позволяет лучше понять последнюю строфу «Портрета». «И красное марево жеста / окутает руку твою». Воспоминание вызывает жест, «красное марево жеста». У Жданова жест ассоциируется с ветром, вихрем.

Море, что зажато в клювах птиц, – дождь.

Небо, помещенное в звезду, – ночь.

Деревя невыполнимый жест – вихрь.

[Жданов, 2006, с. 77]

Дерево не способно к жесту, но вихрь реализует эту возможность, склоняя его своим воздушным напором. Вихрь становится жестом дерева. В «Портрете» «красное марево жеста» окутывает руку. Не рука совершает жест... Маревое – это либо «мираж», «призрачное явление», либо «туман», «непрозрачность воздуха». Здесь, скорее всего, эти значения объединяются – «призрачный туман». Окутает – в отражении. Мы не знаем, что это за жест. Протянутая рука, отгораживание, что-то еще... Но так как осознается чуждость себя в этом мире («...чужая в столь зыбком краю», причем зыбким

оказывается не мир отражения, а этот, повседневный), мы можем предположить жест, выражающий стремление к «падению в зеркало». «Красное марево» подчеркивает сходство с огненной стихией, но также с розой, с жестом розы. Этот жест – приветствие Афродите, движение красоты, воплощение в поэтическом мире. В произведении искусства, портрете, необязательно в живописном, возможно, в словесном, лирическом, происходит встреча жизни и эйдоса, точка их схождения, таинство взаимовоплощения. В поэтическом творчестве проступает портрет лирического героя. Эмпатия, сопереживание этой воплощенной в поэзии сущности автора является условием понимания творчества, этого художественного зазеркалья. Я надеюсь, что интерпретация некоторых тем и мотивов поэзии Ивана Федоровича Жданова (на основе стихотворения «Портрет») поможет находить новые ключи для понимания этой сложной метафизической поэзии.

Изучая творчество Ивана Жданова, следует помнить, что поэт особенное внимание уделяет композиции своих произведений. Выстраивая образы в определенной последовательности, автор показывает путь перевоплощений, воплощений и развоплощений вещей, демонстрирует метаморфоз лирических персонажей. Это преобразование является в каком-то смысле целью ждановской поэзии, так как делает вещи и существа прозрачными, в том числе и для читательского взгляда. Одни образы просвечивают сквозь другие, сущности предметов проявляются сквозь их внешнюю форму. Это позволяет за непосредственно наблюдаемым, эмпирическим, прозревать непреходящие смыслы; это ведет к очищению, катарсису.

Библиографический список

1. Портрет. – М.: Современник, 1982.
2. Неразменное небо. – М.: Современник, 1990.
3. Место земли. – М.: Молодая гвардия, 1991.
4. Присутствие погасшего огня. // Август: альманах. – Барнаул, 1993. – №3.

5. Фоторобот запретного мира. – СПб.: Пушкинский фонд, 1998.

6. Диалог-комментарий пятнадцати стихотворений Ивана Жданова (в соавторстве с М. Шатуновским). – М.: Изд-во Ун-та истории культур, 1998.

7. Поэты-метареалисты: Александр Еременко, Иван Жданов, Алексей Парщиков. – М.: МК-Периодика, 2002.

8. Избранное. – Киев: ИД Дмитрия Бураго, 2004.

9. Воздух и ветер. – М.: Наука, 2006.

10. Книга одного вечера: стихи, фотографии. – Киев, ИД Дмитрия Бураго, 2008.

11. Уединенная мироколица. – Барнаул: Алтайский дом печати, 2013.

СОВРЕМЕННАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ ЖИЗНЬ АЛТАЯ

С какого момента начинается современная русская литература? Большинство исследователей склоняются к тому, что отсчет следует вести с «перестройки» – 1986–1990-е гг. «Гласность», отмена политической цензуры резко активизировали литературную жизнь России. В очень короткие сроки стал доступен огромный корпус произведений, ранее запрещенных в СССР: русских классиков XX в. и писателей периода «оттепели» («задержанная» литература); русской эмиграции («возвращенная» литература); авторов-экспериментаторов («андеграунд») [Лейдерман, 1990, с. 414–415].

Перестройку поколение шестидесятых восприняло с энтузиазмом, как свой «звездный час». Крушение коммунизма породило новую социальную реальность, в которую, вопреки надеждам, шестидесятническая культура не вписалась. В 1990-х большинство знаменитых «шестидесятников» умерли, что показательно, зачастую от проблем с сердцем. Им на смену пришло новое поколение, не менее остро переживавшее исторический кризис.

В литературе Алтая происходили процессы, аналогичные общерусской литературной динамике. Так, в августе 1992 года поэт **В.Е. Тихонов** на общественных началах основал проект «Авторский альманах «Август»» (позднее – одноименная книжная серия, затем – литературный фонд с несколькими книжными сериями). Целью издания была публикация незаслуженно забытых, нарочито не замечаемых и молодых поэтов. Первая книга содержала стихотворения ныне известного на всю страну поэта-«метаметафориста», нашего земляка **А.В. Еременко**. В «Августе» были опубликованы произведения и другого метареалиста, выходца с Алтая, **И.Ф. Жданова**. Едва ли не впервые за долгие десятилетия был опубликован известный в начале XX века поэт-имажинист, окончивший свои дни в Барнауле, **В.Г. Шершеневич**. На страницах «Августа» были напечатаны тексты «неформатных» для Союза писателей авторов: С.С. Яненко,

Б.В. Капустина и др. Первые два года выходило по шесть книжек, в 1995–1996 годах – по четыре, а потом регулярность нарушилась. Тиражи, изначально пятитысячные, стали трехтысячными, а затем тысячными. На сегодняшний день опубликовано около 50 книжек.

К концу 1980-х годов в Барнауле было несколько неформальных литературных объединений: «Город» (Л. Ревякин, Ф. Габдраупова, Н. Николенкова, В. Коньшин, В. Метелица и др.), «ГРИАДКа» (М. Гундарин, В. Десятов, И. Обмокни), Театр духовной поэзии и музыки «Свет» (Е. Борщёв, А. Болычев, Н. Зима, Е. Ожич и др.), группы вокруг литературно-художественного альманаха «Графика» (В. Климов, Ю. Эсауленко, А. Чеканов, В. Басенко и др.), литературного альманаха «Ликбез» (В. Корнев, С. Липов, С. Левин). Ярким явлением этого времени было Неформальное литературное объединение Эпицентр Российского Авангарда (НЛО ЭРА), просуществовавшее с 1988 по 1990 год. Пиком деятельности ЭРЫ стало «венчание» приехавшего на Алтай А.А. Вознесенского на «папство» российского авангарда. Польщенный поэт ответил стихотворением «Барнаульская булла», где создал противоречивый образ города: «...дикость, агрессивность («а то б пырнули»), святость («Афонград? »), аграрность (центр сельскохозяйственного края: «АГРАГРАД»), соотнесенность с фольклорным «тридевятым царством», на пороге которого сказочный герой встречается с бабой Ягой («Бабьягад? »), и с рериховскими Гималаями («В вас проступают Гималаи», «к вам Рерих / шел по струящемуся плато»)» [Десятов, 1998, с. 196]. В статье «Авангардисты (истинная история литобъединения ЭРА)» основатель и теоретик группы В.Н. Токмаков обосновал ее распад тем, что «уходила такая прекрасная и такая короткая горбачевская эпоха Радостного Ожидания» [Л³⁴, 2007, №35]. Необходимость выживать в условиях экономического спада 1990-х сломала многих.

Осмысля «перестройку», поэт В.С. Котеленец обозначил главную проблему своего поколения: «...мы как-то оказались между двух главных временных пластов: между советской эпохой и новым

³⁴ Здесь и далее в библиографических ссылках используются следующие аббревиатуры названий журналов: БЛ – «Барнаул литературный»; КАК – «Культура Алтайского края»; Л – «Ликбез»; СО – «Сибирские огни».

временем. В советской эпохе мы были чужаками, и в переходный период не вписались, это как свой среди чужих, чужой среди своих. Пришло новое поколение, более шустрое, более энергичное и пробивное. Большинство из моего поколения так и остались неустроенными, не сделавшими карьеры. **Борис Капустин, Станислав Яненко**, они не вписывались ни в какие форматы и рамки. А те, кто сталкивается с жизнью лоб в лоб, обычно погибают, потому что жизнь сильнее, она ломает и убивает» [Л, 2005, №19].

Сходные мысли о распаде СССР возникли в прозе М.В. Гундарина («ЛМ: провинциальные хроники», 2001; «Говорит Галилей», 2013; «Анна Карнегина», 2014), В.Н. Токмакова («Детдом для престарелых убийц», 2001; «Настоящее длится 9 секунд», 2005). Феномен «поколения между» в первом романе В.Н. Токмакова сформулирован так: «Мы как мостик между советской эпохой и первыми годами перестройки: мы закончили школу в 1985, и нам говорили, что именно мы, новая молодая интеллигенция, станем творцами будущего нашей великой страны, нерушимого Советского союза. Но СССР рухнул. По нам пройдут следующие, а мостик, в конце концов, обветшает – и тоже рухнет. Поэтому-то я и мои одногодки никогда не смогу искренне полюбить ваш мир, вашу жизнь, ваши ценности, люди из светлого капиталистического будущего. <...> Я по-другому понимаю, что такое дружба и любовь, честность и порядочность, доброта и искренность. Я ведь до сих пор верю и в взаимовыручку, и в сострадание, и в самопожертвование ради жизни другого. Представляете, как мне трудно сейчас жить в вашем <...> мире капитала и общества потребления?»

Несмотря на трудности, которые сопутствовали рождению новой страны и новой литературы, к настоящему времени многие писатели, указанные выше, стали признанными мастерами слова, что подтверждено вручением им авторитетных литературных премий краевого и общероссийского уровней.

Времена «перестройки» задали парадигму отношений между писателями, на долгое время определившую литературную ситуацию на Алтае: оппозиционность официальной и неофици-

альной культур [Л, 2010, №66]. Практически исчерпав себя к настоящему времени, она была еще актуальна в 2010 году. Все региональные писатели, так или иначе, тяготели к двум полюсам. Официальная литература, т.е. признанная властью, получающая дотации, бюджетные средства, формировалась вокруг Алтайской краевой организации Союза писателей России. Органами печати этой группы писателей были спонсируемые администрацией журналы «Барнаул» и «Алтай». Историю региональной писательской организации осветил М.В. Гундарин [БЛ, 2015, авг., с. 82–85]. Сегодня в Барнауле действуют отделения крупнейших писательских организаций страны – Союза писателей России и Союза российских писателей.

Неофициальные литераторы – это, в основном, молодежь, вращавшаяся в кружках, студиях, клубах и кафе, которыми руководили опытные писатели, зарекомендовавшие себя на литературном поприще: Ф.А. Габдраупова, О.Ф. Гришко, В.С. Котеленец, Л.В. Гаркавая, Е. Бурмейстер и др. Оппозиционные взгляды по отношению к официальной литературе проявляли те, кто претендовал на ее место, желал получить доступ к власти и бюджетному финансированию, дабы тратить эти деньги на литературные нужды, на продвижение молодых и состоявшихся талантов согласно своим вкусовым пристрастиям. Этот круг авторов вращался в Литературном клубе (ведущие В.Н. Токмаков, С.А. Мансков) при АКУНБ им. В.Я. Шишкова, входил в редколлегию электронного журнала «Ликбез». На настоящий момент вместо канувшего в Лету журнала «Барнаул» появился новый журнал «Барнаул литературный» (ред. М.В. Гундарин), поддерживаемый администрацией и по-новому презентующий культуру нашего города. Сменилось руководство журнала «Алтай» (с 2015 г. ред. Л.А. Вигант). Возник новый печатный орган – «Культура Алтайского края» (с 2011 г. ред. Л.А. Вигант).

Для чего мы пишем, средние писатели?
Е.В. Скрипин

В свое время отцом русской критики В.Г. Белинским было замечено, что основной культурный слой любой «местной литературы» составляют «talанты обыкновенные». В произведениях писателей достойных, но не выдающихся, мало оригинального, зато с избытком типического и регионального (язык, быт, нравы людей, природно-исторические особенности и т.п.). Современный литературный процесс на Алтае формируют несколько художественных направлений. Наиболее стабильной оказалась классическая реалистическая традиция, что характерно для литературы Сибири в целом. Концепция социально-исторического и психологического детерминизма, не исчерпывая, впрочем, современное понимание термина «реализм», тем не менее наиболее адекватна литературе «второго ряда» [Лейдерман, 1990, с. 523–524].

Основной корпус произведений **Анатолия Владимировича Кирилина** был написан в до- и постперестроечное время. Первая книга – сборник рассказов «Помаши мне из окна» (1984). Потом вышли сборники повестей и рассказов «Чужая игра» (1987), «Под небом апреля» (1988). Объединив три повести («Человек играющий», «Через игрока», «За Синей горой») А.В. Кирилин создал роман «Под знаком Творца» (2003). В статье В.Н. Яранцева «Родня и родина Анатолия Кирилина» высказано мнение, что ключевое слово для творчества писателя – пустота – «главный грех, порок, изъян», который стремятся избыть персонажи всех его произведений [СО, 2007, №10]. Близкий автору герой его прозы – журналист широкого профиля Найденов – вобрал в себя многие черты своих предшественников: «мечтательность идеалиста и силу спортсмена, жажду оседлости, чувство почвы и вечное странничество, любовь к родине и женщине <...> бесстрашие, удаль и лихость подлинного героя» [СО, 2007, №10]. Абсолютная свобода героя, усиленная «перестройкой», становится пагубной: «Страшна в России свобода», «бездомная душа», «различение добра и зла – лишь иллюзии неопытных

созданий», «никто в нашей стране гарантий не имеет», «кто мы такие, чтобы противопоставить свои законы общечеловеческим?» и т.д. Рожденный под гармоничным знаком Весов, знаком Творца, герой в эпоху дисгармонии не обретает искомого равновесия ни со второй половиной, ни с самим собой. Пребывание Найденкова в дискретном, распадающемся на фрагменты мире подобно «отщипыванию кусочков от жизни», что отражено в названии и структуре следующего романа «Семена для попугайчиков» (2005). В итоговом сборнике прозы А.В. Кирилина «После гонга» (2013) опубликованы избранные тексты последних 30 лет работы. Рецензент О.А. Ковалев отмечает, что одна из важнейших тем книги – человеческая нереализованность. Жизнь проходит мимо. Напряженно ожидаемое – не происходит. Одиночество оказывается неизбывной нормой существования. Автор и герой разграничены весьма условно, необходимость вымысла как будто тяготит А.В. Кирилина, все чаще прорываясь прямым обращением к читателю, публицистика вытесняет художественную словесность [КАК, 2014, №1(13), с. 16–17].

Напротив, божественный смысл и наполненность жизни вполне очевидны для **Александра Владимировича Пешкова**. Критики отмечают разноплановость, искренность и мастеровитость его прозы, укорененной в бунинской традиции и произведениях «нравственников», так называл А.И. Солженицын писателей-«деревенщиков». Заглавие повести «Таежная вечеря» (2012) обнажает авторскую натурфилософию: Природа суть Храм Божий. Человек ищет и обретает гармонию души, подлинную семью в Природе. Так, детдомовец Санька Соловей находит «мать» в осиротевшей медведице. Повторяющиеся темы прозы А.В. Пешкова, по наблюдению О.А. Ковалева: женщины, бродяжничество, творчество, отчуждение, одиночество. Женщина ускользает от самоуглубленного эгоцентричного мужчины, оставляя в нем ощущение сиротства и потерянности [КАК, 2013, №2(10), с. 13]. Стилистические и композиционные несовершенства повести частично преодолеваются в следующем произведении А. В. Пешкова – «Зеленая юрта» (2015). Повествование строится вокруг одного дня из жизни учителя Василия (алтайца) и его жены

Надежды (русская). Поиски потерявшейся коровы оборачиваются рассказом о жизни – простой, обыденной и в то же время глубоко ценной, красивой, умиротворенной. Весьма содержательные отзывы на это произведение опубликованы в журнале «Барнаул литературный» [БЛ, 2016, сентябрь, с. 89–91]. Исполненный лиризма роман «Ночные журавли» (2015) в лучших традициях русской классической прозы описывает детство, отрочество, юность автобиографического героя. В подтексте романа лежит евангельская притча о сеятеле и зернах (слове божьем), брошенных на разную почву (душу человеческую).

В реалистическом ключе написана так называемая «женская проза» Алтая, круг интересов которой составляют темы любви, семьи, женской судьбы, детства. Творчество **Ольги Федоровны Гришко** вписывается в это проблемное поле, вращаясь вокруг основного сюжета – «(вос)создание семьи». Он реализуется как (вос)соединение мужа и жены и(или) появление у одиноких ребенка/животного. Инверсией сюжета является «распад семьи».

Создание семьи описывается, например, в рассказе «Мышеловка», пронизанном мифологическими смыслами. За два часа до наступления Нового года, т.е. во время «проводов» Старого года, героиня ритуально, «по привычке», накрывает стол, расставляя приборы для уже покойных мужа и матери, для отсутствующей замужней (в фольклорном понимании – умершей) дочери. Трапезе с мертвецами не суждено состояться. Привычный ход вещей нарушается: знаменуя новый этап жизни героини, появляется мышь. Героиня добывает мышеловку и... делает все, чтобы мышь не попала в нее. Потому что тогда женщина потеряет повод встречаться с хозяином мышеловки и отцом трех детей вдовцом Анатолием. Так мышеловка превращается в метафору: становится ловушкой для иной мыши – мужа.

Не случайно роль соединительницы судеб отдана мыши. Достаточно обратиться к богатой культурной традиции этого животного. Этимологически мышь соотносится с музами, музыкой, вдохновением, судьбой, здесь – любовью. Мыши в древнегреческой

мифологии считаются пенатами, хранительницами домашнего очага, связаны с потусторонним миром чтимых покойников. И тогда появление мыши в часы умирания старого времени у поминального стола может быть прочитано как благодарность мертвых за память, жертву, дары.

Идея умирания и возрождения, воплощенная в циклическом времени рассказа (от Нового года до Нового года) фиксируется пространственно. Увидев мышь, героиня вскакивает на стол (в древности он использовался и для трапезы, и для обмывания покойников), символически умирает. «Новый год уже наступил и немного повзрослел», когда она «оживает», спускается на пол. В этом пространстве, на возвышении, размещение героини аналогично положению ели в финале рассказа – «под потолок». Женщина и ель в данной ситуации становятся двойниками. Ель, как известно, является общеевропейским символом вечной жизни, возрождения. В древности дерево использовалось как заместительная жертва человека, в рассказе же – ситуация обратная. Символически умирает и возрождается сама героиня.

Существенен статус посредников-соединителей семей в рассказах. Большинство из них имеют суггестивный характер: гипноз, мышь-муза-вдохновительница, стихи. В целом – творчество. И тогда можно строить догадки по поводу роли, взятой на себя автором. Так уж сложилось, что «поэт в России – больше, чем поэт». Вот и О.Ф. Гришко тяготеет к притчевости, дидактике, обнаруживая тем самым стремление улучшить нравы, научить ценить любовь, семью и человека. Быть мироустроительницей.

Проза **Юлии Анатольевны Нифонтовой** также может быть классифицирована как «женская». К сожалению, практически отсутствующая дистанция между автором и персонажем лишает тексты Ю.А. Нифонтовой художественности, на которую претендует писательница. Отчетливо артикулировал эту проблему К.В. Гришин, охарактеризовав большинство прозаических текстов писательницы как «сырой исходный материал, замаскированный под прозу» [КАК, 2016, № 4(24), с. 15].

Полагаем, более корректно было бы обозначить жанр повести «Не хочу в Нормандию!» (2013) травелогом, маскирующим путевые впечатления матримониальным сюжетом. Поездка героини к потенциальному супругу и длительное проживание ее во Франции дает повод рассказать о «нас» и о «них», изобличая женский интерес: как ухаживают иностранцы, как одеваются иностранки, как и что едят, как воспитывают детей, как принимают гостей, как тратят деньги и т.п. Взгляд постороннего наблюдателя на европейскую жизнь отнюдь не нейтрален. Героиня, вслед за автором, обременена запасом стереотипов, бытовых мифов о заграниче, которые последовательно разрушаются. Имевшаяся в ее сознании оппозиция Европа – Россия, рай – ад постепенно стирается. Переезд за рубеж снимает сам фактор границы, плюсы и минусы теряют жесткую прикреплённость к полюсам и начинают свободно курсировать. Это и есть разрушение иллюзий, а значит – взросление. Иницирующий результат поездки в иной мир достигнут, и барышня становится достойной желаемого счастья с любимым дома.

Жанр травелога диктует калейдоскопическую смену впечатлений о французах–англичанах–американцах–японцах–китайцах. Отдельным предметом внимания является русскоговорящая диаспора, в особенности, речь стремящихся к ассимиляции «русских». «Макаронический стиль» создает смеховую атмосферу повести. Он же становится ответом на вопрос, почему автобиографичная героиня не осталась в Европе. Дело в том, что русский язык для писателя есть нечто большее, чем средство общения, – это материал миромоделирования. Так, пророческая функция слова обнаруживается в школьных фантазиях Лолки и Ленчика о судьбах одноклассников, которые поразительным образом воплотились в действительность. Трансмутации языка, смесь русского с «нижефранцузским» есть симптом приспособления, вписывания себя в иные реалии. Для авторизированной героини потеря языка стала бы потерей себя, подменой истинной судьбы мнимой. Не случайно в заголовок повести вынесена реплика, закавыченный кусочек речи. Тем самым обозначено главное (за-главие), истинная героиня повествования, – русская речь.

Попытки писать в ином, нереалистическом ключе в литературе Алтая предпринимались многократно и не без успеха. В прозе **Валерия Степановича Котеленца** критика отмечала сюрреалистичность и фатализм, причудливое сочетание возвышенной мистики с острой иронией бытовой жизни. Прочитаем, к примеру, роман **«Лилия долин»**. Название отсылает читателя к ветхозаветной «Песне песней» царя Соломона. В центре истории узнаваемый тип убогого «маленького человека», влюбленного «по-взрослому». Роман наполнен реминисценциями из раннего Н.В. Гоголя и Ф.М. Достоевского (двойники, помешательство, маскарад, чертовщина, мистика и пр.). Текст местами ориентирован на поэтику М.М. Зощенко, местами на глумливый мир Москвы из «Мастера и Маргариты». Подобно роману М.А. Булгакова в «Лилии долин» перемежаются сцены из современной пошлой, смешной, убогой жизни и сцены из Ветхого завета. Объединяет их личность инженера по технике безопасности Сергея Тимофеевича Полезаева, который в измененном состоянии сознания (сны, обмороки и т.п.) видит себя Соломоном, а свою возлюбленную Лилечку – неприступной Суламифью. Точка зрения повествователя мерцает в диапазоне от полной серьезности до иронической усмешки. Непонятно, всерьез или нет он верит в Провидение? В чем, собственно, это Провидение состоит? Такое «мерцательное» совмещение миров оставляет странное послевкусие незавершенности, спиралевидной «дурной бесконечности». Что, возможно, и входило в планы автора.

В прозе **Михаила Вячеславовича Гундарина** прослеживаются экзистенциальные мотивы и инерция постмодернизма (игровые заглавия, соединение интеллектуализма с шаблонами масскульта, детективная интрига, повышенная цитатность и пр.). Авантюрная повесть «Анна Карнегина» (2007, 2014), так же как и «провинциальные хроники» с многообразно трактуемым заглавием «ЛМ» (2001), посвящена «фантаσμαгорической эпохе начала 90-х». Действие начинается 30 июля 1993 года и заканчивается в декабре этого же года. За вымышленным пространством проглядывает вполне узнаваемый Барнаул. Сюжет строится по детективным лекалам. Автоби-

ографичный главный герой, «подпольный провинциальный философ», претерпевает (или придумывает?) ряд приключений. Попытки героя обрести свое место в стремительно меняющейся реальности воплощаются в запои, политические игры (участие в националистической организации «ННЕ») и творческие поиски (написание романа «Анна Карнегина»). Жизнетворческий акт героя – смена имени – оборачивается утратой личности. Д.В. Марьин пишет, что псевдоним Никандр отсылает к известному стихотворению Николая Олейникова «Перемена фамилии» (1934): «Быть может, с фамилией новой / Судьба моя станет иной / И жизнь потечет по-иному, / Когда я вернусь домой». Лирический герой стихотворения, Николай Козлов, став Никандром Орловым, теряет себя: «Я в зеркало глянул стенное, / И в нем отразилось чужое лицо. / Я видел лицо негодяя, / Волос напыженный ряд, / Печальные тусклые очи, / Холодный уверенный взгляд». Заканчивается стихотворение суицидом, подобно чему и повесть «Анна Карнегина» завершается нравственным самоубийством героя. Литературовед резюмирует: «Весь мир девяностых, по Гундарину, укладывается в бесконечный круговорот денег, бандитов, дельцов, грязной политики, лжи и предательства. Смирившийся с этим герой, превратившийся в финале в обыкновенного обывателя, потребителя, уставшего и потерявшего смысл жизни, умирает как Человек и как Поэт» [КАК, 2014, №4, с. 7].

В последнем на сегодняшний день романе «Говорит Галилей» (2014) М.В. Гундарин остался верным ранее избранной тематике. Это очередное высказывание о «перестройке», по словам автора, – «о том, как вместе с крушением империи происходит крушение отдельного молодого человека». Критик К.В. Гришин классифицирует жанр произведения как классический роман воспитания, написанный в русле вымышленной, или фиктивной, автобиографии, подобной «Жизни Арсеньева» И.А. Бунина. Автор подарил «Галилею» собственные детские воспоминания и стихотворения, например такие: «Потом, лет в 17–18, когда я всерьез размышлял, кем мне стать – поэтом, художником или музыкантом – я сочинил стихи, в прямом подражании Набокову. Вот отрывок.

В детстве часто болел я. Отлично
Помню атлас – цветное кино.
И Китай в полумаске горчичной,
И гренландский медведь ледяной –
Все под стать затяжному бронхиту,
Долгой сказке с хорошим концом.
Парус поднят и люки закрыты.
Поплывем. Что ж, теперь поплывем».

В романе автор тем не менее размежевывается с главным персонажем, говорит «устаи одного из героев, т.е. не очень взаимправду». Скандальное и роковое обнаружение Галилеем собственной нетрадиционной ориентации, согласимся с критиком, – «не более чем метафора, подобно тому, что случилось в «Превращении» Кафки. Это, если хотите, метафора смерти и перехода в новое состояние. «Превращение» дается далеко не каждому, так же, как искусство не каждому близко» [Гришин, 2014, с. 91–94]. Справедливо и наблюдение В.В. Пасечника [2013]: «Дракон – это и древний хтонический образ, воплощение внешних, неумолимых сил, и в то же время чувственное, «подкорковое» начало в восприятии главного героя, его скрытое «Я». Тема гомосексуализма в романе имеет скорее пифагорейский характер, здесь мужеложество как факт есть нечто сродни античной мистерии...»

Наибольшей резонанс в читательской и писательской среде вызывает проза **Владимира Николаевича Токмакова**. Недавно переизданный роман «Детдом для престарелых убийц» в 2002 году удостоился публикации в столичном журнале «Новая Юность» и питерском издательстве «Амфора». Второй роман «Настоящее длится девять секунд» (2005) был менее успешен. Чрезмерный антиэстетизм, «жесткий реализм» ранней прозы писателя не остался без комментариев критиков: «Токмаков предельно откровенен в поэзии и беспредельно – в прозе» (Р. Константинова). На настоящий момент В.Н. Токмаков выпустил так называемую «барнаульскую трилогию»: «Детдом для престарелых убийц» (2001, 2017), «Сбор

трюфелей накануне Конца света» (2014), «Запретная книга Белого Бурхана» (2017). Эти произведения вносят существенную лепту в неомифологию Барнаула и Алтай.

При сопоставлении пространственной организации романов писателя-мистика **Андрея Витальевича Коробейщикова** («Иту-Тай», 2002) и В.Н. Токмакова («Сбор трюфелей накануне Конца света», 2014) обнаруживается инвариантная барнаульская топика. Несмотря на хронологическую преемственность этих произведений, наблюдаемая общность «градообразов» писателей имеет скорее типологическое происхождение. Оба автора разделяют концепцию двоемирия, видят сквозь привычный мир иную реальность. Система «доминантных точек» Барнаула у обоих авторов практически тождественна. «Осевыми» пространствами, связующими сферы мироздания по вертикали являются Нагорное кладбище (бывшая ВДНХ), церковь, музей, старый особняк на окраине города. Понятно, что подобного рода системные совпадения ключевых барнаульских мест в обоих романах вызваны, в первую очередь, тождественной функцией этих локусов в культуре – объединение горного, дольного и inferнального; прошлого, настоящего и будущего; жизни и смерти.

Особенно откровенен в своих характеристиках Барнаула А.В. Коробейщиков: «Центр духовности и гармонии, провозвестник грядущего расцвета человеческой цивилизации». Автор отсылает к авторитету семьи Рерихов, которые, пребывая в городе в 1926 году, назвали его «мистической столицей мира». Это место, «где пересекаются явь и сон, разум и предчувствие, небо и земля».

Впрочем, можно возвести оба романа к одному претексту: повести **Сергея Михайловича Орехова** «Барнаул – Столица Мира» (1989, 1992, 1998). Здесь едва ли не впервые (после Рерихов) прозвучала мысль о географическом положении города в центре Евразийского материка и о его духовной миссии – быть Столицей Мира, столицей духа. Диапазон смыслов города ожидаемо колеблется от определения «заурядная провинциальная дыра» до мистических ворот, лестницы в Шамбалу. Откровение о подлинной сущности города произносит «сумасшедший» иностранец Бреннер, цитируя

«древний трактат египетских жрецов»: «Все придет на круги своя, и станет град малый и далекий Барнаул Столицей Мира!...»; оно экзотически прорывается в неконтролируемом крике рокера Лазаря на концерте; наконец, объясняется «проводником»: это «некий психоэнергетический процесс над определенной географической точкой». Примечателен диалог между вахтером (привратником?) и интерполовцем:

«– Междуречье, оно, поди, тоже у нас? Между Обью и Енисеем?

– Нет-нет, что вы! – воскликнул Пит. – Это в другом месте, между Тигром и Евфратом. Это не у вас.

– А-а. Ты смотри! А я думал, промежду речками Барнаулкой и Пивоваркой».

«Город сюрреалистов» охвачен то адской жарой, то потопообразным ливнем. «Доминанты» города – одноименная Барнаулу гостиница, психбольница, ВДНХ, свалка оказываются местами-медиа-торами, входят в систему базовых хронотопов города и появляются в позднейшей барнаульской прозе.

Задуманный как путеводитель по Барнаулу, роман В.Н. Токмакова содержит в себе фрагменты недовозмозженного замысла. Огромный фактологический материал раздроблен и поделен между рядом повествующих субъектов (краеведы, милиционер, журналист). Фольклорно-мифологический материал сконцентрирован в квартире поэта-авангардиста Полозкова. Карнавальная маска передается по кругу, каждый ее «носитель» становится сказителем городской байки, приобщается к анонимной стихии «всеавторства».

В зоне напряжения между двумя полюсами: историей (серьезной реальностью) и мифом (карнавальной виртуальностью) рождается сюрреалистический образ Барнаула. Мифологизация нашего города, начатая писателем в романе «Детдом для престарелых убийц» (Волопуйск), продолженная в романе «Настоящее длится 9 секунд» (Букаранск), здесь достигает своего апогея. Густо замешанный на архивных фактах, документах, мемуарах, мистических домыслах, литературных стереотипах локальный текст и миф, «со-

бранный» автором, и есть искомые трюфели – клад – дневники. Рукописи, которые не горят и выживают даже после Конца света.

В своем патриотическом начинании В.Н. Токмаков, конечно, не одинок. Достаточно вспомнить «сверхзадачу» М.И. Юдалевича, автора историко-публицистического очерка о Барнауле. Она заключалась в полемике «против укоренившихся ложных представлений» о том, что «наш город в старину был глухотным, темным, невежественным». В.Н. Токмаков свою установку тщательно маскирует, многократно «обзывая» Барнаул забытым богом «захолустьем», «унылым, безнадежно провинциальным городишкой», «тупиком цивилизации» и все-таки проговариваясь: «Это город с нераскрытым потенциалом. Точнее, с хорошо и намеренно сокрытым...»

Город инфернален. Потусторонний мир свободно проникает в как бы реальность, создавая параллельный Барнаул, альтернативные версии событий, двойников и множа истины. Адский хронотоп с тягучим временем, блуждающим пространством, пеклом-потопом, ожившими мертвецами и расплодившимися гадами усиленно нагнетается. Апокалиптичность города оказывается той крайностью, за которой спасение. Автор из романа в роман цитирует слова Христа: «Да будь ты горяч или же хладен, но не будь тепл». Барнаул осуждается героем как «город средний», «ни рыба, ни мясо, ни то, ни сё». Барнаул, действительно, – город средний. Но в ином смысле. Он стоит примерно в центре Евразии, есть пуп континента. Именно поэтому он является порталом между мирами, перенасыщен медийными пространствами (шкаф, дверь, окно, лестница, колодец) и «переключателями» (телефонные звонки, алкоголь, галлюциногены).

Двоемирие достраивается у В.Н. Токмакова еще одним измерением. Галлюциногенный мир опирается на литературные истоки. Топонимика Барнаула отчетливо цитатна, город прочитывается как книга: «На улице Гоголя мы нашли старую прострелянную в нескольких местах шинель, на улице Пушкина к нам привязались цыгане, а на улице Горького перед нами лежала огромная пролетарская лужа. «Осторожно, не окажись на дне», – улыбнулся я». Сны, видения, иные

измененные формы сознания героя – не просто зона виртуального, но область творчества, исторической и культурной памяти.

Из молодых прозаиков, обещающих со временем стать достойными представителями литературы Алтая, уместно назвать **Владислава Витальевича Пасечника**, лауреата и победителя нескольких общероссийских литературных премий. Его историческая повесть «Модэ» (2013) опубликована московским издательством. В книге описано противостояние народов хунну и юэцжи в 208 году до н.э. По словам автора, импульсом к написанию книги послужил труд Л.Н. Гумилева «История народов Хунну». Единственный персонаж повести, имеющий исторический прототип, – Модэ, основавший в эпоху раннего железа империю Хунну. Имя правителя – знак времени, в котором жили и исчезли бесписьменные племена юэцжи, времени заката скифской культуры. «Модэ – всадник апокалипсиса той эпохи», «человек-событие», «обозначение забытой трагедии, отголоски которой докатились до наших дней», «воплощение судьбы, перемен». В центре повести – молодые степняки. Их мир терпит крах, и единственное, что у них осталось, – мальчишеское братство [БЛ, 2011, №4, с. 31]. Повествование о взрослении, суровый эпос о степных народах, проживающих в песках на территории где-то между Китаем и Ираном и бьющихся за право жить, не вполне удачно перемежается вставками из современности. Развязка исторического конфликта не представлена, остается ощущение незавершенности, обрыва речи. Диалоги персонажей местами искусственны, стиль в целом не безупречен. Лучше всего удался автору мифологический подтекст – область снов, предчувствий, предсказаний.

Надо быть только краеведом. Только краеведом, граждане!

Е. В. Скрипин

Наиболее уверенно в региональном литературном поле чувствуют себя прозаики-краеведы. Не претендуя на художественные изыски, их произведения имеют неоспоримую ценность – наиболее отчетливо воплощают местное патриотическое сознание и колорит,

способствуют сохранению региональной самоидентичности. В 1990-е годы стало возможным обращаться к ранее закрытым для исследования темам: неоднозначность личности А.В. Колчака (Г.В. Егоров, М.И. Юдалевич), крестьянские мятежи против действий советской власти на Алтае (В.Ф. Гришаев), история сталинских репрессий в отношении мирян и священнослужителей (В.Ф. Гришаев, Г.В. Егоров). Достойными продолжателями замечательных писателей краеведческой направленности, – помимо упомянутых вспомним также П.А. Бородкина, И.П. Кудинова, А.М. Родионова, – стали современные авторы. Такие как, например, **Евгений Владимирович Платунов**, военный историк, краевед, чьи обзоры и статьи регулярно публикуют в местных литературных журналах. Или **Сергей Александрович Тепляков**, выбравший предмет своего внимания нетривиальный для Алтая исторический период – «Следы 1812 года. Алтайская земля в наполеоновскую эпоху и Отечественную войну. Люди, события, легенды, факты, вещи и архивы» (2013). Научно-популярные очерки освещают боевой путь пехотных и драгунских полков, квартировавших до 1808 года на территории Колывано-Воскресенского горного округа; биографии героев войны, наших земляков; жизнь потомков пленных французов на Алтае; судьбу яшмовых колонн, изготовленных для Храма Христа Спасителя в Москве, и колыванской вазы, презентованной Наполеону Александром I... Эти и другие истории, собранные единой темой под одной обложкой, «позволяют читателю ощутимо представить, насколько реальны следы далекой эпохи Отечественной войны 1812 года в нашей теперешней повседневной жизни», – пишет Д.В. Марьин и рекомендует эту книгу к прочтению подросткам [КАК, 2013, №3(11), с. 20].

Олег Яковлевич Гармс написал путеводитель «Путешествие по Чуйскому тракту» (2009). По словам А.М. Родионова, Чуйский тракт – «не просто дорога, мосты, перевалы, <...> это очеловеченное пространство», *geniusloci* Алтая и главный герой произведения. В следующей книге, «Доктор Геблер – исследователь Алтая» (2011), известный ученый-энциклопедист представлен как гений своего времени, центростремительная сила, собирающей научный цвет нации в своем барнаульском доме [КАК, 2011, №2, с. 18–19]. Сам

Александр Михайлович Родионов, писатель старшего поколения, в 2007 году издал исторический роман «Князь-раб» о первом сибирском губернаторе, получивший несколько престижных литературных премий. Свою концепцию роли князя М.П. Гагарина в освоении Сибири писатель изложил в интервью [БЛ, 2010, №2, с. 4–7].

Константин Константинович Сомов создал книги о событиях Гражданской войны в Сибири («Про Гражданскую войну», 2008; «Год Колчака», 2012; «Одна жизнь», 2013; историческая эпопея «Усобица», 2017), о сибиряках на полях сражений Великой Отечественной войны 1941–1945 гг. («Правофланговые», 2017). Прозу К.К. Сомова отличает скрупулезность в отношении исторической, географической, бытовой достоверности, приправленная должной толикой художественного вымысла. Так, рассуждения персонажей о судьбе России в ситуациях экзистенциального выбора остаются свободными от авторского диктата, оставляя читателю право на собственную оценку противоречивых событий Гражданской войны на Алтае.

Касательно книги о знаменитом космонавте, нашем земляке («Герман Титов. Позывной «Орел»», 2015) литературовед Д.В. Марьин справедливо замечает: «...в основу биографии «замечательного человека» должен быть положен определенный миф. Или стержневая идея. На нее последовательно, в определенном порядке, доступном пониманию читателя, должны нанизываться события, обстоятельства жизни героя, которые в реальности, как правило, никак не упорядочены, не сегментированы: для человека это лишь единый поток времени. Так должно быть в биографии, написанной профессиональным писателем». Журналистский и писательский опыт К.К. Сомова позволяет ему с честью решить поставленную задачу, обнаружить сюжет в биографии: «Почему человек, которому природой было дано всё, чтобы быть первым, часто становился вторым? И почему быть вторым часто означает сделать больше для будущего? Эти вопросы определяют развитие сюжета и психологическую мотивировку действий героев книги. <...> Титов Константина Сомова постоянно попадает в ситуации антиномии: «космонавт Герман №2» vs «первый космический житель»; командир второго отряда космо-

навтов vs первый космонавт-испытатель орбитального самолета-челнока; заместитель командующего военно-космических войск, т.е. второй человек в структуре рода войск vs первый космонавт, достигший столь высокой командной должности. Сохранить в такой ситуации лицо, уважение товарищей, любовь семьи, целеустремленность и энергию – задача непростая. Но наш великий земляк справился с этим. Этап за этапом нам открывается жизнь Титова, вслед за автором мы видим, как ковался характер космонавта, как формировался его командный, управленческий потенциал» [КАК, 2015, №4, с. 8–9].

Анатолий Степанович Муравлев – автор серии «Неизвестный Алтай». Каждая книга серии представляет собой цикл документальных очерков, объединенных краеведческой темой: выдающиеся земляки, местные «чудаки», природные и техногенные аномалии, Алтай в годы Великой Отечественной войны (фронтовики, труженники тыла, репрессии), Алтай и космос, нереализованные проекты нашего региона (города-призраки, квазигосударства, Барнаульский Кремль, Сад-город, Правобережный район, Кедрогород, КамАЗ, каналы, атомные и гидроэлектростанции, металлургические и нефтеперерабатывающие заводы и пр.). В 2015 А.С. Муравлев издал литературную биографию нашего легендарного земляка Михаила Калашникова. Успешно осветив основные этапы и ранее закрытые факты жизни знаменитого конструктора, подчеркнув его связь с малой родиной, не умаляя при этом масштаба личности, автор, к сожалению, не избежал «гипертрофии фактического материала» и фактических ошибок [КАК, 2015, №4, с. 9–10].

Отец и сын, **Сергей Федорович и Антон Ужакины**, написали книгу «Город на песках» (2013). Подобно книге **Владимира Михайловича Коржова** «Повествование о городских окраинах» (2003) и сборника «Барнаул в воспоминаниях старожилов» (2005), это проза о городе, увиденном сквозь призму личных впечатлений. В первой, отцовской части книги, воссоздается история повседневности 1960-х гг. и позднейших времен. Тематические главы (Дом, Город, Школа, Кино, Телевидение и радио, Транспорт, Заводы, Быт) успешно организуют огромный фактический материал и, по мнению Д.В. Марьина,

придают композиции книги логику социализации: «по мере взросления автора, вживания его во взрослую жизнь и читатель идет ему вслед, знакомится с реалиями эпохи». Качественный стиль повествования умело оживляется диалогами, сценками, байками и анекдотами. Отдельно стоит отметить визуальный ряд книги – страницы с фотографиями 1930–1970-х гг. «Барнаул неформальный», сыновья часть, содержит представительную подборку (ок. 600) народных урбонимов и топонимов. Оказывается, в городе была своя Красная площадь и Черная речка, Голландия и Дания, Порт-Артур, Бродвей, Сахалин и Мукден. Несмотря на некоторое количество досадных фактических ошибок, недочеты в структурной и стиливой подаче (особенно во второй части), в целом, книга представляет несомненный интерес для барнауловедения [КАК, 2013, №3(11), с. 22–23].

*Поэзия есть качество, и не надо ее уподоблять
местам общего пользования.*

К.В. Гришин

Гендерные особенности особенно наглядны в лирике Алтая, что позволило критику К.В. Гришину назвать свое эссе – «Заметки о женской поэзии». Практически любая женщина проходит в своей жизни этапы детства, влюбленности, брака, материнства. Среди пишущих женщин эти темы наиболее востребованы. Среди читающих, пожалуй, тоже. Неудивительно, что творчество, к примеру, Анны Ахматовой и Марины Цветаевой имеет множество точек пересечения с сочинениями алтайских Сафо [Гришин, 2014, с. 5]. Впрочем, деление художественной литературы по половому признаку уместно исключительно в ракурсе интересующих поэта сфер жизни. К эстетическим достоинствам произведения эта классификация не имеет отношения.

Как и в прозе Алтая, своего читателя находит поэзия, существующая, так сказать, в пределах реальности, описывающая простыми убедительными словами близкие большинству людей житейские и жизненные ситуации. Как, например, в строках **Галины Дмитриевны Колесниковой**:

Безрассудно, безоглядно
За строкой – строка,
Шла судьба моя нескладно,
На подъем легка.

Шла, людей не сторонилась,
Шла сквозь свет и мглу.
Не надеялась на милость,
Не сдавалась злу.

По оставленному следу
Разлилась вода...
Сквозь печали и сквозь беды
Проросли года...

Или в поэзии **Юлии Анатольевны Нифонтовой:**

Доверяли секреты сплетнице –
Старой пепельнице на столе.
И дымок сигаретный теплился
В серебристой ее золе.

На какие-то сны надеялись
И гадали на королей,
И любого, кого б ни встретили,
Объявляли судьбой своей.

Целовались на темной лестнице,
Выбегали на первый снег.
Тусклый свет молодого месяца
Принимали за фейерверк.

Или в стихах **Нatalьи Григорьевны Николенко:**

Трамвай уехал без меня.
Пустынно. Ночь. Собачий холод.
Свою медлительность кляня,
Вступаю в полусонный город.

Меня не ждут и свет не жгут,
Молчат запахнутые двери.
Моим потерям счёт потерян
И мысли, словно туфли, жмут.

У одиночества жестки
Черты, законы и оковы,
Но одиночество не повод
Для слёз, печали и тоски.

И я бегу согреть свой дом,
Чтоб окончательно не выстыл.
Там книжный шкаф – хранитель истин –
Мой лучший друг. Но пыль на нем...

Стихотворения поэтессы звучали на «Радио России» и телеканале «Культура» в исполнении актрисы Валентины Талызиной. Второй сборник стихов Н.Г. Николенко «Качели осени» (2016), согласно названию, пронизывает осеннее настроение. Саморефлексия, двойственность и неоднозначность эмоциональных состояний лирического «Я» зафиксированы вторым словом заглавия – «качели». «В мире Николенко, – пишет О.А. Ковалев, – быстротечное, эфемерное, неброское перевешивает вечное и общепризнанное <...> история мира – это история личности, а история личности – история грехопадения, история откола от общего ради поиска себя». Эмоция удивления и вопрошание «шепотом», обманчивая простота и ненавязчивость текста, по мнению критика, характерны для лирики поэта [КАК, 2017, №1, с. 14].

Поэзия **Ольги Федоровны Гришко** притчеобразна, авторская философия строится на переосмыслении базовых мифов культуры:

«Приучены глаза мои / Ловить из бытия сюжеты». Библейская сюжетика и образность очевидным образом организуют стихотворение «Женщина с яблоком»:

Потерла о бедро и надкусила,
И пролила в себя священный сок.
Тот забурлил, пошел гулять по жилам,
И молодостью кинулся в висок.

Трава босые ноги ублажала,
Шелковостью рассветною лоснясь,
И женщина счастливая стояла,
Со всей вселенной ощущая связь.

В ней нарождались силы и желанья,
И непокорность выпавшей судьбе.
И прорывалась токами в сознание
Заброшенная мысль – о себе.

Слетались на распевку стаи птички,
А ветер затаился за кустом,
Кляня свое не плотское обличье.
И полыхал далекий окоем.

А яблоко сочилось и хрустело,
И в женщине подсвечивало суть.
...Похоже, даже Богу захотелось
Ее, такую, снова в рай вернуть.

Лирике **Валерия Степановича Котеленца** свойственно трагическое мироощущение, утяжеленное культурным подтекстом. В 2015 году вышел сборник стихов поэта «Рукопись». Как отмечает С.А. Мансков, творческая манера В.С. Котеленца наследует поэтику модернизма, прежде всего, акмеистов. Отсюда классическая форма

стиха, точная рифма, предметная образность, а главное – диалог с другим, ориентация на традицию. Античные имена и сюжеты входят в художественный мир, органично сопрягаясь с христианской символикой:

Вздыхая потихоньку и ворча,
Хромой старик с тяжелою лопатой,
Негнущуюся ногу волоча,
На взгорок забирается покатый.

По мнению литературоведа, здесь миф о Сизифе, бесконечно поднимающем камень в гору, соединяется с нравственным подвигом созидания «небесной лестницы» в условиях сибирской зимы. Многочисленные в произведениях В.С. Котеленца библейские новозаветные сюжеты приобретают оригинальную трактовку. Так, воскресший Лазарь протестует:

Верни меня в блаженный мир покоя,
Во чрево материнское земли.
Закрой глаза отеческой рукою
И камнем вход гробницы завали.

В поэтический диалог вовлекаются чтимые предшественники, от А.С. Пушкина до современников [БЛ, 2016, март, с. 92–94]. Например:

Над поверженным злом торжествуя,
так легко в упоенье слепом
заступить за черту роковую,
где добро обращается злом.

И с тупым постоянством закона
повторяется все под луной.
И герой, победивший дракона,
обрастает его чешуей.

Философский тезис подкрепляется авторитетным примером – аллюзией на проблематику пьесы Е.Л. Шварца «Дракон». Диалог с культурой создает «сложность простоты» стихотворений В.С. Котеленца.

В круг выдающихся лириков на Алтае по праву входит **Наталья Михайловна Николенкова**. Рождение поэта, как иронично вспоминает Н.М. Николенкова, сопровождалось травмой: «Первое стихотворение было написано во втором классе после падения зимой с забора вниз головой. Причем на лед – дело было на дворежном катке. В результате – сотрясение мозга и... первые стихи» [Л, 2008, №48]. Последующие стихотворения появлялись менее травматичным образом: «Сейчас мне близка теория Маяковского, раньше казавшаяся совершенно бессмысленной. Она о том, что сначала рождается ритм, а следом за ним все остальное. У меня чаще всего появляются одна-две строчки – как правило, начало и конец, а потом заполняется дистанция между ними».

Одна из важнейших констант в лирике Николенковой, по наблюдению А. Мухопад, – образ друга. Квинтэссенция мотивов, связанных с этим образом, содержится в стихотворении из второго сборника поэта «Девятое марта» (1995):

На слово «друг»
Наложим табу –
Но флейты звук
Подымет в гробу.
Без слова «друг»,
Без мук и потуг –
Только флейты звук
Из твоих рук.

Табуированность слова придает сакральный статус скрываемому явлению, наделяет друга божественными функциями, в том числе способностью воскрешать умерших. Флейта в античной мифологии была атрибутом Пана, бога животворящей природы. В трагедии У. Шекспира Гамлет сравнивает себя с флейтой и запрещает псевдодрузьям играть

на себе, т.е. лгать и манипулировать. Непроизносимое имя, руки, флейта являются постоянными атрибутами образа друга в лирике Н.М. Николенковой, так же как мотивы музыки, воскресения, памяти, запахов.

Динамика, «жизненный круг» дружбы связаны с осознанием поэтом своего предназначения. В первом сборнике «Чтобы встретиться» (1986) важны начало дружбы, взросление и вынужденное отдаление от друзей. Во втором, «Девятое марта», поэт принимает свое экзистенциальное одиночество:

А поэт и художник – всегда одинок,
И творит, и спивается в полной пустыне.
(Ну, бывает, спасет телефонный звонок,
Ну, бывает, на пару к скамейке пристынет).

В третьем сборнике «Карманная психиатрия» (2001) горечь разлуки с другом (ожидание писем, звонков) скрашивается появлением друзей иного ранга (муза, ангел, читатель).

Выстраивается следующая классификации отношений поэта с социумом: друг (пространственная удаленность, душевная и духовная связь); возлюбленный (пространственная близость, но сомнительность или непрочность внутреннего родства); «чужие люди» (предельная пространственная близость, навязчивое присутствие, рождающее страх телесного контакта; абсолютная полярность внутреннего мира лирического героя и «других», предельная внутренняя дистанция) [БЛ, 2010, №3, с. 76–79].

Среди прочих стихотворений о дружбе, особое место занимают литературные обращения к друзьям-поэтам:

Фариде
Мы были нежными – и, может быть, не ввали.
Теперь – едва ли и теперь – с фи́га ли
Дружить так бескорыстно и свежо?
Прошла любовь, томаты подзавяли,
И время ревновать мужей пришло.

Мы были глупыми – и, может быть, не вдали.
Навзрыд болтали, словно кровь сдавали,
Не ведая, как близко до беды,
И, к счастью, расходились в идеале
Любовника, поэта и звезды.

От суицида, от любой печали
Друг друга крепко-накрепко держали,
(Теперь – поди попробуй, удержи!) –
Все оттого, что были мы в начале
Любви и смерти, музыки и лжи.

Это стихотворение Н.М. Николенковой (сб. «Девятое мая») посвящено **Фариде Анваровне Габдрауповой**. Совместная учеба в АлтГУ, литературный старт в группе «Город», выступления на литературных площадках, съемки и публикации в сходных проектах надолго «срифмовали» имена Н.М. Николенковой и Ф.А. Габдрауповой. Между тем это поэты совершенно разные. Игровая творческая установка Фарида Анваровны прозрачно обозначена в заглавиях и содержании ее сборников стихов: «Слезы Коломбины, или Орфография любви» (2001), «Актриса с дудочкой в дожде» (2010). Поэтесса, действительно, мечтала стать актрисой, но ее подвел хрипловатый голос, проблемы со связками. Невысокий рост подходил для трагедии, ролей мальчиков и девочек, а голос – для трагедийной героини. Однако стремление к театрализации жизни никуда не ушло. Ф.А. Габдраупова снялась в телевизионном очерке «Стекает моя роль...» в роли самой себя, где в разных образах читает свои стихотворения и монолог.

Книга «Слезы Коломбины...» представляет собой сборник из 50 стихов и почти такого же количества фотографических образов поэтессы. Перед нами «фотопоэзотеатр одного актера», как охарактеризовали этот проект критики. С. Шмелева в статье «Между небом и землей» рассуждает о смысле выбор маски Коломбины, куклы комедии дель-арто. Это модель авторского «Я» – «хрупкаязадорная девочка из комедии»:

У Коломбины нет ангины,
У Коломбины нет детей,
У Коломбины шарфик длинный,
У Коломбины все о`кей.

Коломбине позволительно выдавать себя за кого-то, кем она не является. Можно быть опрометчивой, глупой, непосредственной и смешной в словах и поступках:

Боже мой, какие вопросы!
Я сию, покраснела, как дура.
У Вас такая красивая линия носа,
Что боюсь я упасть со стула.

Главное чувство в женском мире – любовь. Но любовь неприятная обескрыливает поэта:

Я хожу вороною кругами по твоей улице...
Каркаю, черная, ковыляю по грязи и пыли.
Ищу направление к тебе на свою беду.
Я ногами слаба. Волоча тяжелые сильные крылья,
С неуклюжестью птичьей по земле я к тебе иду.

Здесь уместно вспомнить известное стихотворение Ш. Бодлера об альбатросе, пойманном моряками и ковыляющем по палубе. Так и наделенный крылатым даром поэт, житель небес, в мире людей смешон и убог. «Тяжелые сильные крылья», духовная сила и мощь оказываются невостребованными, жертва, принесенная возлюбленному – напрасной: «...Ты сказал: «Я бескрылый, и Ваша мечта не сбудется». / Если так, то я тоже летать не буду». Добровольное смирение, самоуничтожение, умаление перед предметом обожания находят воплощение в другом зооморфном образе: «Я любила тебя, как собака. / И такое бывает, однако»; «Я скручусь скулящею сукою...»

Женщина живет чувствами и бытом, а мужчина интеллектом и карьерой. Иронично обыграны социальные роли в следующих строках:

Мужчина в космос улетел.
Как много у мужчины дел!
А женщина осталась ждать
И сопلي детям вытирать.

Коломбина «играет» в домохозяйку: «В кухне моей пироги пекутся...», «На кухне готовлю курицу...», «В этот день я пекла булочки...» Но сквозь роль сквозит тоска по иной жизни: «На кухне поется и курится. / С тоскою смотрю на улицу...» Творчество дает исход невостремленной душевной энергии в «стихи-облака, хранящие заветную, единственную любовь» [Л, 2003, №3].

Прошло время, вышла книга «Астра-тара» (2015), где в авторском предисловии обозначена произошедшая эволюция: «отплясала веселая, весенняя Коломбина» и на сцену вышла Тара, «старая как мир, и вечно молодая, воссоздающая, как природа и речь»:

Когда б вы знали, юноша, как больно
Вхождение в осень, как в театр смерти!
Как страшно видеть черные уголья,
Которые разносит время-ветер.

Шелка и бархат листьев растрепало,
Как плоть мою, но сердце, словно солнце –
Ещё сияет щедро и устало
И всюду бродит, и упрямо бьётся!

Единственное, что остается неизменным – поэтическая суть, о чем пронизательно было сказано 14 лет назад:

Я – словарное слово, меня нужно запомнить,
А вернее – выучить наизусть.

Мною можно все парадигмы заполнить,
И спрягать, и склонять – я не изменюсь...

Виолетта Валерьевна Метелица, художник и поэт, на заре своей литературной карьеры вместе с Н.М. Николенковой и Ф.А. Габдрауповой входила в группу «Город». Вот посвященные ей строки Николенковой из книги «Малютка жизнь» (2010):

Виолетте
О, не вырваться, ты права,
Из затверженного круга.
Но куда звучат слова,
Мы вытаскиваем друг друга.

Но, пока в шальных головах
Зреет идея побега –
Пробиваемся, как трава,
Из-под грязи и снега.

Стихотворение содержит аллюзию на заглавие сборника В.В. Метелицы «Хождение по кругу» (1995). В 2014 году был опубликован второй поэтический сборник «По изгибам ветров», в котором, как и прежде, органично сочетаются словесные тексты и авторская графика. Одно из наиболее удачных стихотворений ставит онтологический для любого писателя вопрос – вопрос языка. Особенно актуальной для В.В. Метелицы эта проблема стала в связи с переездом в Аргентину:

Мой учитель испанского
Станный,
Безумный,
Шальной,
Он везет меня в ночь

На своем мотоцикле.
Я теряю года,
Прикасая колени к нему.
Он сквозь ветер роняет слова,
И я их не пойму...

В 2016 году в Буэнос-Айресе вышла книга В.В. Метелицы «Другая тишина», написанная на русском и испанском языках. Адаптация состоялась.

Михаил Вячеславович Гундарин – поэт, прозаик, литературный критик, активный участник литературного процесса на Алтае – на сегодняшний день выпустил семь поэтических сборников. Предпоследняя книга включает в себя ранее опубликованные стихи, новые тексты и поэму, давшую название всей книге, – «Старый поэт» (2011). Книга обладает продуманной структурой, уподобляясь роману по разнообразию «лиц и обстоятельств», одним из персонажей которого, далеко не самым главным, является лирический герой. По словам автора, центр книги, поэма – «это своего рода биография человека, занимающегося таким ненадежным и неблагодарным делом, как литература. Автобиография отчасти. Герой проходит через многие искусы и испытания, успехи, неудачи – и приходит <...> к спокойному оптимизму, который возможен только по ту сторону отчаяния. <...> «Старый поэт» – это ироничное определение, своего рода противоречие. Разве поэт может быть старым? Он юн и прекрасен, как Лермонтов, Блок, Есенин... Но на самом деле зрелость дает любому автору те же преимущества, что и любому человеку. Ну и недостатки те же. Еще один плюс возраста и стажа – можно смело не реагировать ни на какие современные течения и моды. В поэме, кстати, представлено много стиливых и содержательных канонов, что называется – актуальных. Рассмотрено и отвергнуто. Поэтому «Старый поэт», вдобавок ко всему, о преодолении и этих соблазнов» [Л, 2012, №20, с. 87]. Критик К.В. Гришин выявляет динамику творческого метода М.В. Гундарина: «...двадцать лет назад явившийся нам в маске сентименталиста, <...> книгу стихов «Старый поэт» посвятил

отчуждению, прощанию с миром. Он теперь скорее рассудочен, нежели эмоционален, более ностальгичен, чем беззаботен и радостен, и пушкинской простоте предпочитает новейшую герметичность:

орбит без сахара
новый мир наш без остатка весь
если ладонью зажать эфир
линия жизни впитает смесь

Несомненно одно: он создатель собственного поэтического языка» [Гришин, 2014, с. 81].

В 2015 году у М.В. Гундарина вышел сборник стихотворений последних пяти лет, названный просто и величественно: «Явления». Критик, скрывающийся под псевдонимом Павел Великанов, характеризует его так: «...чувствуется характерный стиль автора. Есть место как для иронии, так и для тонкой лирики, присутствуют нежные нотки ноктюрна и трагический пафос <...>. В некоторых стихотворениях автор намеренно усиливает нарративный элемент, превращая свои верлибры в своеобразные «поэтические рассказы». <...> Михаил Гундарин краток и точен, его стихи выдержанны и содержательны» [БЛ, 2016, март, с. 95]. Судите сами:

Вот мы уехали, а облако осталось
Растить себя на вертикальном фоне,
Изображать то горб, то шестипалость,
Вздыматься птеродактилем в короне.
Показывая то, чего не знает,
Жемчужное, оно сочится белым.
Тяжелая перина опадает,
Ее клочки летят во все пределы
И быстро тают в изумрудной бездне,
Крошатся кружевными позвонками –
Во много раз прекрасней, бесполезней,
Пустынней мира, созданного нами.

Эпатажный **Владимир Николаевич Токмаков**, согласно справке журнала «Ликбез», содержит в себе, как минимум, трех субъектов: журналиста (без «ъ» знака), поэта (с «ъ» знаком – Токмаковъ) и непосредственно человека. Автометаописательное, в свете выше-сказанного, стихотворение «Твердый знак» обнаруживает чаянья поэта:

Слепой найдет меня по буковкам впотьмах,
в космической пурге отпетых графоманов.
Когда я растворюсь, как в кислоте, в стихах,
я возвращусь домой, я твердым знаком стану.

Эстетика безобразного, характерная для ранней поэзии В.Н. Токмакова оправдана авторитетом основоположника декаданса Ш. Бодлера, сочинителя «Цветов зла»:

Иногда поэзия чтобы выжить
прикидывается мертвой
хищники думают – падаль
и проходят мимо
читаю Бодлера
а лето красное все не кончается
а стрекоза все поет
а поэзия все живет

В 2010 стихи В.Н. Токмакова вошли в поэтическую антологию «20 лучших поэтов России», изданную в Нью-Йорке. И это не случайно. По признанию автора, его литературная манера сформировалась во многом под влиянием поэтов США, начиная от классиков, Уолта Уитмена, и заканчивая «битниками». Пожалуй, здесь коренится пристрастие поэта к верлибрам:

смотри
как пар из кастрюльки

не понимает
что здесь он растворится в воздухе
и исчезнет

но всё равно
продолжает
рваться на свободу

В 2012 году вышла книга В.Н. Токмакова «Личное дело», которую составили новые стихи и избранные тексты из предыдущих пяти книг поэта.

Елена Евгеньевна Безрукова – поэт следующего поколения. Первые два сборника ее стихотворений «После таянья льда» (2000) и «Набросок» (2004) вышли под редакцией В.М. Башунова, лирика классической простоты и вкуса. Следующий сборник с интригующим названием «Ре» (2008) анонсировался так: «Ре – не только нота. Вынесенные в заголовок буквы обитают во множестве очень важных для нас слов: религия, ребёнок, реанимация... И даже в слове «стихотвоРЕ-ние». Или – река, решка, ветер, смерть, верх». Все эти смыслы, так или иначе, организуют мотиво-образную структуру сборника. Например:

Я плакала у ветра в рукаве.
До ливня, до колодезного эха.
А ветер мёл руками по траве
И смерть росла до краешка, до верха:
Переходя черту, где гаснет свет.
Я в мокром платье, сопли утираю,
Расту, роняю чашку, умираю,
Во двореке забыв велосипед...

Нам никогда не выйти из дождя,
Он льёт из нас – от всхлипа до рыдания.
Как затянулось детское гаданье,
Где жизнь и смерть сошлись полушутя!

Замри, замри, монетка, на лету
Над хлипкой решкой и орлом суконным,
Покуда мир темнеет, как икона,
И лица западают в темноту...

Итоговый, на сегодняшний день, сборник «Книга ветра» (2015) издан в Санкт-Петербурге. С.А. Мансков характеризует этот труд как попытку мифопоэтического миромоделирования. Ведущий структурный элемент творимого мира – граница, воплощающаяся в линейных символах (нить, черта, край, порог, штрих, линия, вектор, дорога). Нить, с одной стороны, разделяет миры и людей, с другой – оказывается спасительной путеводной нитью, подобно нити Ариадны, выводящей Тезея из лабиринта. Преодоление внешних границ осуществляется погружением в себя, микрокосм обеспечивает выход к тайнам макрокосма. Протяженность движения вовнутрь обозначена устойчивыми парадигмами (вены-реки, сердце-центр, мир-тело-книга, течение-река-речь). Движение крови-души направлено к поиску смысла, корнящегося в главной ценностной категории поэтического мира – детстве. Это время первооткрытия – первоименования – первотворения мира. Поэзия Е.Е. Безруковой восходит к неотрадиционалистской поэтике Арсения Тарковского, творчески переосмысляя ее, что наглядно в нижеследующем стихотворении:

Протяжное сплетение корней,
Ветвей, и проводов, и рек, и бродов...
Я в бронхи мира вплетена, верней –
Я воздух в их подземных переходах.

Еще не жизнь, а только кровоток.
Еще не плод, но музыка над садом.
Услышь, как распускается листок,
Заранее пронизан листопадом!

Скрипичным вздохом, выпавшим из рук,
Замри в огромном небе и не сетуй:
Вот-вот смычок в тебя проденет звук
И понесет по ниточке по свету.

В отличие от многоликого и растворяющегося в большом мире лирического героя Тарковского, героиня Е.Е. Безруковой уходит в микромир, погружается в собственную космическую телесность [БЛ, 2015, август, с. 92–93].

Одновременно с Е.Е. Безруковой в литературу вошла **Татьяна Николаевна Тарковская (Баймундузова)**. В 2009 году был издан второй сборник ее произведений, непритязательно названный «Стихотворения». Умеренная языковая игра, афористичность, планомерное развитие лирического сюжета характерны, по мнению критики, для этой книги [БЛ, 2010, №1, с. 86]. Любопытно стихотворение «Весеннее» (2011):

Короткая весна в 4D
Не восполняет витамином Д
Холодный Арг. запить глинтвейном надо
и приближая ласточкин сезон
встать в центр снегопада на газон
но оказаться с краю снегопада

и стоя в луже gosseidiot
я знаю здесь последний снег умрет
и в ожиданье трепетном простуда
еще немного я вернусь домой
вернусь домой не надо боже мой
не возвращайся
уезжай отсюда

В мае 2012 года Татьяна уехала из Барнаула на север Красноярского края в таежное село Бахта к месту проживания мужа, извест-

ного русского писателя М.А. Тарковского. С тех пор она живет то в городе, то в селе. В печати появляется, в основном, ее очерковая проза.

2010 год оказался плодотворным для поэзии. Впервые вышла в свет книга стихов «Истории для взрослых» **Елены Михайловны Ожич**. Начиная она свой литературный путь в 1990-е в Театре поэтических состояний «Свет»:

Отнеси мое грустное око
В заоблачный край,
Как-нибудь ненароком
Его потеряй.
Чтоб ресниц не смыкая,
Лежало в высокой траве
На другой стороне,
На другой стороне.

С тех пор, по мнению В.Н. Токмакова, поэтика ее стихов существенно изменилась: «От некоторой усложненности мыслей и образов Елена эволюционировала в мир непритязательной повседневности, казалось бы, самых обычных, прозаических вещей. Дом, семья, работа – и напряженнейшая жизнь души, попытки осознать, что с нами происходит, что происходит вокруг нас?» [Л, 2009, №60]. Для нового содержания потребовалась новая форма – верлибра, соединяющего стихи и прозу, мечту и реальность:

Мы с тобой собирались
В отпуск, как в подвиг.
И мечтали о том,
Что как будто открылось
Нам турецкое море,
И мы ахнули залпом его,
Как лекарство в соленом стакане...
А потом – что мы двинем
Легким ходом авто

В городишко соседний
И покажем ребенку
Хотя бы зверей в зоопарке.
Вместо этого что?
Картошка, рассада-засада,
Так и лето пройдет,
Так и жизнь, извини, пролетит.

Верлибр, лишенный всех примет стиха, кроме деления строки, особенно располагает к размышлениям о природе лирики, о сути творчества:

...постоянно взбалтывают,
проверяют тебя на свет,
огорчаются, обнаруживая дефект,
их интересует и крепость твоя,
и удельный вес,
и откуда в тебе появляется некая взвесь,
выпадающая в осадок
на бумаге,
здесь.

Графика стихотворения, сужающегося к последней строке в одно слово, визуализирует алхимию творчества: превращение эмоции, мысли (души и духа) в «сухой остаток» – поэзию.

В 2010 году вышла дебютная книга стихов **Елены Гешелиной**, названная, не без кокетства, «Антисобытие». Юношеский негативизм проявился в выборе заглавия и преобладающей форме стиха (верлибр), отрицающей всякую упорядоченность, кроме графической. Романтическое мировоззрение сказалось и в главных конфликтах художественного мира: поэт и толпа, женщина и равнодушный возлюбленный. Обратимся к стихотворению, не вошедшему в сборник, но весьма характерному для поэтессы:

это роман без вранья,
стихи – это попытка к бегству
от тебя,
от себя,
от обезумевшей толпы.

я становлюсь литерой,
слова поглощают меня –
безжалостная, непреодолимая кислота,

собственно, кроме тебя
ничего и не было [Л, 2010, №71]

Это стихотворение – почти центон. Первая строка совпадает с названием мемуаров имажиниста А.Б. Мариенгофа. Во второй строке, возможно, содержится отсылка к названию фантастической повести братьев Стругацких «Попытка к бегству». Впрочем, это речевое клише многих начинающих поэтов. Последние две строки являются (осознанно?) реминисценцией последних строк рассказа И.А. Бунина «В одной знакомой улице», где говорится об утраченной любви и родине как единственной ценности жизни: «Больше ничего не помню. Ничего больше и не было». Наконец, превращение человека в текст, букву – распространенная метаморфоза в авангардной поэзии. Ср. у В.Н. Токмакова: «Я твердым знаком стану». Творчество для Е. Гешелиной есть попытка сублимации, избывание тотального отпадения, одиночества, сиротства через цитатность, приобщение к культуре, к чужому слову-опоре.

В том же 2010, году в приложении к журналу «Барнаул литературный» вышла первая книга **Дмитрия Мухачева** «Ограда», разонравившаяся автору почти сразу после публикации. Критик К.В. Гришин в качестве сильной стороны поэзии Д. Мухачева отмечает живописность [БЛ, 2010, №3 с. 80]:

Семафоры, разъезды, развилки, дома, пригороды, провода.
Рай, где отсутствие сигарет – единственная беда.
Декабрь не щадит понаехавших нас – от мороза слезятся глаза:
это Казанский вокзал, мама, это Казанский вокзал.
В переходе на «Комсомольскую» можно купить газет и воды,
а пустое сиденье в вагоне будет наградой за все труды,
компенсацией всех убытков и возмещением всех потерь...

В целом, поэт пока находится в поиске своего «лица необщего выраженья» (Е.А. Баратынский). Как и целая плеяда писателей этого и последующего поколения.

Начинающие поэты и прозаики активно выступают на различных литературных площадках, печатаются в местных и отдаленных от Барнаула журналах, побеждают в конкурсах и издают свои книги. К примеру, в 2010 году вышла антология стихов авторов, рожденных в эпоху «перестройки» – «Двойное небо». В сборник вошли произведения **Дмитрия Мухачева, Александры Вайс, Анастасии Мордвиновой** и др. В 2014 году вышли книги стихов **Елены Большаковой, Евгении Клинк, Артема Деревянкина, Вячеслава Мордвинова** [КАК, 2014, №3, с. 8–11]. Список молодых дарований можно продолжить именами **Дмитрия Чернышкова, Василия Сыроежкина, Ивана Образцова** и многих других.

Настоящий детский писатель – это большой ребенок
А.О. Никольская

В современной региональной словесности настоящий расцвет переживает литература для детей. обстоятельный разбор «детских текстов» писателей Алтая произведен в статье Э.П. Хомич [2016]. Главные цели подобных произведений – образовательная (знакомство с окружающим миром) и воспитательная (воспитание чувства Родины). Именно поэтому местный ландшафт, история и культура занимают существенное место в творчестве детских писателей. По мотивам алтайских сказок и легенд написана книга А.О. Никольской

«Кадын – владычица гор» (2011). «Познавательная-ознакомительная функция» доминирует в книгах **Василия Марковича Нечунаева** («Воробьиные качели»), **Валентины Александровны Новичихиной** («Планета детства»), **Ольги Владимировны Такмаковой** («Большие тайны маленьких людей»), **Ольги Викторовны Кан** («Ух-ты») и **Юстасии Тарасавы («Егорка и Змей Добрыныч»)**.

По словам исследователя, «как правило, география родного края опозитизирована и пропущена через призму «непосредственного детского восприятия». Объем и качество пейзажа меняются вместе с читателем: «Пейзажи малышовой литературы <...> даны в линейном изображении, их описание предельно лаконично и не развернуто. Как правило, это пейзаж без эпитетов – глагольный пейзаж, точнее: картина природы. <...> ...в литературе, адресованной младшему и школьному возрасту, он обретает дополнительную описательность и становится более объемным, а в подростковой прозе получает статус литературного приема» [Хомич, 2016, с. 96].

В списке книг, адресованных подросткам, особое место занимают книги **Владимира Борисовича Свинцова**. Основной сюжет, разрабатываемый писателем, можно назвать испытанием человека/животного на соответствие своей сути. Проверка человека на человечность часто совершается в охотничьих рассказах, особенно, в произведениях о несостоявшейся охоте. Рассказ «Лиса-лисанька» начинается по-сказочному: обмен ценного предмета (подаренный друзьями ножик) на истязаемого зверька (лисенка). В волшебных сказках спасенный зверь становится помощником героя. Здесь рассказчик отпускает выросшую лису на волю. Однажды на охоте его собака загоняет зверя, которым оказывается та самая хромая лисица: «Она пробежала совсем рядом, и в глазах ее я увидел укор». Охотник останавливает собаку. Вторично спасая зверя, герой не получает, как в сказке, волшебной помощи, но открывает в себе другое – человечность.

В повести «Хозяин ушел на войну» рассказывается об охотничьей собаке Найде. Когда ее хозяин ушел на фронт, она долго тоскует, затем прибегает к деду Егору, помогает ему охотиться. Однажды

дед Егор пожалел лишнего дефицитного патрона и пустил собаку на недобитую лису. Зверь покусал Найду, и она «испортилась», перестала брать лисий след. Наконец с войны возвращается хозяин и идет на охоту. Неожиданно счастливая Найда начинает загонять лису. «Хозяин положил палец на спусковой крючок. И вдруг опустил ружье, а потом и сам опустился прямо в снег. Лиса прошла метрах в двадцати, но хозяин ее не видел, он сидел, обхватив голову руками, и по щеке его катилась слеза. Он вытер ее ладонью и почувствовал, что рука его пахнет не порохом – снегом. Простым снегом. Мирным снегом...». Параллель очевидна. Человек, переживший ужасы войны и смерти, «испортился», не способен убивать, даже на охоте.

Некоторые произведения В.Б. Свинцова повествуют о взрослении/инициации мальчишки через отношение к природе, животному. Например, в рассказе «Я и волк» мальчик, преодолевая свой страх, идет навстречу зверю и отгоняет его. Надо ли говорить, что дорога в этом рассказе есть метафора жизненного пути? В повести «Ищу друга» у Вовки украли щенка немецкой овчарки, которого он хотел воспитать и отдать пограничникам. Все мальчишки села объединяются, проводят настоящую следственную работу, чтобы разыскать Барсика. Собачий след теряется в соседней деревне, куда в день пропажи щенка переехал один человек. Как выяснилось впоследствии, он украл Барсика, чтобы сделать его сторожем. Щенок больно укусил похитителя, тот его избил до полусмерти и выкинул на соседний участок. Там его подобрал и выходил старичок, бывший пограничник. Когда Вовка с друзьями нашел щенка и совместными с дедушкой усилиями восстановил ход событий, он, страстно желавший найти своего друга, принимает решение оставить собаку у старика. Друг, так теперь зовут щенка, остался рядом с новым хозяином. Повесть заканчивается следующими строками: «Так и шагали они по деревенской улице, дружно, в ногу, молча и сосредоточенно, словно шли не трое мальчишек, а взрослые мужчины. Настоящие».

Другую группу рассказов составляют произведения об исконной собачьей сути и жизненной цели, о гибельности

вмешательства человека в собачью природу. Наиболее показательный в этом смысле рассказ «Звено цепи», где речь идет о собаке, которая растерзала своего хозяина. Рассказчик узнает в убитом псе похищенного у него три года назад охотничьего щенка – Радку, Радость. Завязкой конфликта выступает предваряющий рассказ эпитафия из пособия по собаководству: «Охотничья собака незлобива по отношению к человеку и никогда первая не нападает на него...» Все повествование есть история о том, как из веселого, доброго щенка путем специальной мучительной дрессуры сделали зверя. И вот однажды, когда хозяин проходил мимо собаки, натянутая цепь лопнула. Авторская позиция выражена в диалоге соседей:

«– Дядьку Остапа собака загрызла чуть не насмертяку... Если бы соседи не подоспели, вообще конец бы ему был...

– Зря подоспели, – зло сказал мужчина и зашагал прочь».

«Звено цепи» – это не просто реальная цепь, но и трагический образ лопнувшей дружественной связи между человеком и собакой, человеком и природой: «Собака, не знающая человеческой лапки, стала зверем. Охотничьи инстинкты, что приберегла для нее природа, были потушены болью и злобой. Все люди стали для нее врагами. А хозяин врагом номер один – самым жестоким, самым ненавистным. Постоянная связь между собакой и человеком, взлелеянная тысячелетиями, была разорвана».

С легкой руки В.Б. Свинцова в литературу Алтая вошла **Анна Олеговна Никольская**, поначалу продолжившая «собачью» тему («Город собак», 2006; «Приключения черной таксы», 2008). Более того, рассказ «Сердце друга» выглядит как акт признательности уважаемому писателю, «переписывание» произведения В.Б. Свинцова «Сердце Томми». Раннее творчество А. Никольской откровенно цитатно. Например, щенок Тобик напоминает персонажа «Печальной истории Тобики» из приключений Чебурашки и крокодила Гены Б.А. Успенского. Очевидны претексты рассказов «Принц и нищий» (одноименный текст М. Твена), «Чудеса дедукции» (рассказы о Шерлоке Холмсе А. Конан-Дойля), «Родственные уши»

(«Родственные души» О. Генри) и т.д. Заглавия, имена отсылают к произведениям дошкольного и школьного круга чтения, к детским мультфильмам, к известным реальным случаям, о которых рассказано в предисловии. Моделируемый автором читатель-ребенок должен угадать литературную преемственность, пережить радость маленького филологического открытия. Впрочем, для начинающих писателей, особо нуждающихся в поддержке авторитетов, подобная цитатность весьма характерна. Творческое становление писателя сопровождается превращением явной цитатности в скрытую, требующую от читателя большого труда угадывания. В следующей книге А.О. Никольской, «По зашкафью кувырк» (2009), так и произошло.

Э.П. Хомич констатирует, что современная подростковая литература «переживает период жанровых модификаций, ищет новые формы»: «педагогическое фэнтези» **Е.М. Ожич** («Валяный сапожок», «Старый город»), философские сказки и притчи **И.В. Цхай** («Поющая радуга»), детская речь в стихах О.В. Кан («Ух-ты»), реминисцентность текста А.О. Никольской.

Немаловажную роль в развитии детской литературы играют разнообразные литературные конкурсы. Победителями краевого конкурса на издание литературных произведений (с 2009 г.) в разное время становились книги В.М. Нечунаева, И.В. Цхай, Ю. Тарасавы, В.А. Новичихиной, О.В. Такмаковой, Е.М. Ожич, **Л. Акимовой** и **О.В. Колпаковой**. Лауреатом международного конкурса детской и юношеской литературы им. А.Н. Толстого был признан **С.В. Вторушин** (роман «Литерный на Голгофу»), дипломантами становились А.О. Никольская (повесть «Кадын – владычица гор»), **С.В. Бузмаков** (книга «За вздохом») и **К.А. Филатов** (исторические исследования «Древо жизни. Деяния Шумерских царей» и «Дионисий: великий тиран Великой Греции»). Е.М. Ожич – дипломант международного литературного конкурса им. В. Крапивина (сб. «Города, которых нет»). В.В. Пасечник завоевал премию «Дебют–2011» (повесть «Модэ»). Активно популяризируют региональных детских писателей журнальные публикации.

Успеху детской книги способствуют ее оформление, иллюстрации. Графики и живописцы Ольга Матушкина, Тамара Плотникова, Александр Маркин, Лариса Рябина, Елена Абдуллаева, Елена Черныш органично дополнили тексты писателей. Синтез искусств поднял детскую литературу Алтая на качественно иной уровень, сделал ее достойной места на общероссийской литературной карте [Хомич, 2016, с. 98, 100].

Драматургия и критика

Если эпос и лирика представлены в литературе Алтая достаточно широко, то совсем иначе, в силу объективных причин, дело обстоит с **драмой**. Ведь этот род литературы требует воплощения не столько в словесном тексте, сколько на сцене, что далеко не всегда возможно. Тем отрадней знать, что драматург на Алтае есть, – пусть единственный, но зато какой! Одновременно поэт, прозаик, психиатр, доктор медицинских наук, создатель трансдраматической терапии – **Александр Евгеньевич Строганов**. Его пьесы переведены на английский, чешский, шведский и финский языки. Их ставили на сценах зарубежных театров (США), МХАТ им. А.П. Чехова (Москва), Александринского театра (Санкт-Петербург), Алтайского краевого театра драмы. Н.Н. Садур, известный российский драматург, прозаик и сценарист писала: «Пьесами Александра Строганова наслаждаешься. Так в юности я наслаждалась Гофманом и Гауфом. Писатель Строганов проник в «тонкие миры». Где он там бродит, я не знаю. Но сюда, к нам он выносит небывалые сумеречные цветы, на которые можно глядеть и глядеть, не отрываясь. Для этого сцена театра. Этот писатель навсегда в русской литературе».

В 2008 году в Санкт-Петербурге вышла книга «Психотерапия на базе театральных систем». По поводу своего метода излечения больных А.Е. Строганов говорит следующее: «Как режиссер работает с актером, так психотерапевт воздействует на пациента. Система Михаила Чехова учит создавать вокруг себя благоприятную атмосферу и как ею руководить. Брехт – это эффект отчуждения,

научить человека посмотреть на себя со стороны. Это важно при неврозах (разводы, проблемы на работе), когда человек не в состоянии вырваться из какой-то психологической западни. Система Станиславского предлагает прекрасный способ борьбы с комплексами. В детстве мы мечтаем кем-то стать, а потом жизнь вносит свои коррективы, и этот элемент нереализованности сохраняется на всю жизнь. По Станиславскому мы моделируем образ, какой он должен быть в идеале, пытаемся в него вжиться, чтобы преодолеть неадекватные эмоциональные реакции, для более глубокого самопознания». Как видим, медицинское амплуа писателя насквозь литературно.

Объясняя поэтику пьес А.Е. Строганова, критики ввели термин «парареализм», трактуемый самим автором следующим образом: «...есть реальность, в которой всегда, как и в самой жизни, найдется место для странных, абсурдных, необъяснимых обычной логикой вещей. Сюжет меня интересует в меньшей степени, важнее внутренний мир героев, их взаимоотношения, психологическая составляющая. В пьесах специфическая ритмика, повторяющиеся фразы задают определенный ритм, это чисто театральная техника» [Л, 2008, №47].

В современном литературоведении неоднократно предпринимались попытки обоснования четвертого рода литературы, в качестве которого предлагался роман, сатира, сценарий и пр. В качестве недостающего компонента была выдвинута и **критика** как особый способ миромоделирования, обладающей собственной поэтикой, отличной от эпоса, лирики и драмы. Исследователи резюмируют свои наблюдения так: «...критика – это часть литературы, рефлексия литературы над собой, ее самосознание (автометаописание). В литературе происходит не только творчество, но и осмысление этого процесса (также творческое). Критика, как составляющая литературного процесса, находится в равноправных, ризоматичных отношениях с собственно литературным произведением, с литературоведческими текстами. Создание, моделирование преобладает над описанием. У критики есть только одна формативная или онто-

логическая функция – функция перевода, истолкования, интерпретации» [Куликова, 2010].

Принимая во внимание эту небесспорную концепцию, обратимся к существующей на Алтае критике. На протяжении долгих лет писатели сетовали на отсутствие таковой в литературном процессе, самостоятельно (и зачастую тенденциозно) рецензировали произведения друг друга. Последние десятилетия в качестве рецензентов регулярно проявляют себя поэты и прозаики М.В. Гундарин, Д.Ю. Латышев, В.Н. Токмаков, И.Ю. Образцов, В.В. Пасечник и другие авторы, в том числе многочисленные анонимы, спрятавшиеся под масками. Периодически амплуа критиков примеряют на себя литературоведы (Э.П. Хомич, О.А. Ковалев, Д.В. Марьин, С.А. Мансков и др.), в их работах всегда высок аналитический уровень. Собственно критической деятельностью прославился поэт **Константин Владимирович Гришин**. Филологическое образование, литературное чутье и вкус, приметный стиль сделали его тексты явлением художественной словесности. В 2014 году К.В. Гришин собрал и переработал критические работы, публиковавшиеся ранее, попутно раскрыв несколько своих псевдонимов. Вышла книга «Для внутреннего пользования», которая будет интересна и людям, находящимся вне регионального литературного процесса. В 2014 году вышла книга Евгения Владимировича Скрипина «Барнаульские поэты без иллюзий», вызвавшая бурную реакцию в писательской среде: от восторгов до резкого отмежевания. Пожалуй, это лучшая на настоящий момент книга о барнаульских поэтах, соединяющая в себе мемуары, критику и, отчасти, историю литературы.

Безусловно, можно констатировать, что литературная жизнь на Алтае не просто наличествует, но и весьма результативно себя проявляет на российском уровне. Конечно, в пределах этого обзора упомянуты далеко не все писатели, вполне того достойные. Время покажет, кто войдет в золотой фонд литературы края и, возможно, страны в целом, а кто будет важен только для историков региональной литературы. Пока же предоставим слово поэту:

Жить в словарях, в тетрадях ночевать,
В собраниях сочинений просыпаться –
А на обратном адресе писать
Квартиру, город, дом номер шестнадцать.
Жить-петь, влюбляться-лгать, мечтать-летать,
Как тот, в тумане, одинокий парус.
Жить-быть и, знаешь что, – не умирать:
Ведь там теряет смысл домашний адрес.

Н.М. Николенкова

Библиографический список

1. Гришин К.В. Для внутреннего пользования. – Барнаул, 2014.
2. Десятов В.В., Куляпин А.И. Барнаульский миф в русской литературе // Культура и текст: литературоведение: СПб.; Барнаул, 1998. – Ч. I.
3. Куликова М.Г., Плевако С.В. Критика как четвертый вид литературы // Филология и человек. – 2010. – №3.
4. Пасечник В.В. Антология беспокойной юности: рец. на кн. М. Гундарина «Говорит Галилей». – [Электронный ресурс]. – URL: <http://afisha.amic.ru/news/2107/#sthash.JCEfg3Rz.dpbs>
5. Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература: 1950–1990-е годы. – М., 2003. – Т. 2.
6. Хомич Э.П. «Детские тексты» на литературной карте Алтая // Вестник АлтГПУ. – 2016. – №1(26).

Как работать с технологией дополненной реальности?

Вам понадобится смартфон или планшет, имеющий доступ к Интернету. Лучше всего, если вы будете подключаться к Интернету по Wi-Fi: для «оживления» учебника придется скачивать большой объем информации.

1. На своем телефоне или планшете найдите и установите бесплатное приложение **AURASMA** с **Play Market** или **App Store**.

2. Откройте программу и проведите по экрану справа налево несколько раз, пока не появится экран регистрации.

3. Зарегистрируйтесь: нажмите **Sign Up**, заполните пустые поля, нажмите **Join**.

4. Нажми  →  и наберите в поисковой строке **litaltay2017**.

5. Подпишитесь на найденный канал: нажмите **Follow**. Чтобы программой можно было пользоваться, нажмите .

6. Наведите камеру телефона на картинку со специальным значком так, чтобы вся картинка была в кадре. Кружки в центре должны изменить форму. Это означает, что через несколько секунд AR-приложение начнет работать: запустится видео  или 3D-модель .

Учебно-методическое пособие

С.А. Мансков, Е.И. Балакина, Т.А. Богумил, Л.К. Вальбрит,

А.И. Куляпин, А.Ю. Шелковников, Л.Ф. Шелковникова.

ЛИТЕРАТУРА АЛТАЯ

Учебно-методическое пособие для учителя

Корректор: Н.Я. Тырышкина

Подготовка оригинал-макета: Н.Я. Тырышкина

Подписано в печать 15.07.2017. Формат 70х90/16.

Усл. печ. л. 17,0. Тираж __ экз. Заказ __

Отпечатано в типографии: ОАО «Алтайский дом печати».

656043, Барнаул, Б. Олонская, 28.

Тел. 6(3852) 63-79-71. E-mail: zakaz@adp.alt.ru