

Министерство образования и науки Российской Федерации
Сибирский федеральный университет
Лесосибирский педагогический институт

Литература Красноярского края

Рекомендовано УМО РАЕ по классическому университетскому и техническому образованию в качестве учебного пособия для студентов высших учебных заведений, обучающихся по направлению 050100.62 – «Педагогическое образование». Профили обучения «Русский язык», «Литература» (Протокол № 396_ от «19» марта 2013 г.)

Красноярск 2013

УДК 82-398.2

ББК 83.8

Л 68

Рецензенты:

Ж.Ж. Толысбаева, д-р филол. наук, профессор (Каспийский государственный университет технологий и инжиниринга им. Ш. Есенова, Республика Казахстан, г. Актау);

П.Е. Суворова, д-р филол.наук, профессор кафедры культурологии Поволжской академии туризма и сервиса (г. Тольятти)

Л 68 Литература Красноярского края

Учебное пособие / Т.А. Бахор, О.Н. Зырянова, О.А. Кашпур, В.С.

Лобарева, Н.А. Мазурова, Н.С. Тишевская, Л.С. Шмутьская.- Красноярск: Сибирский федеральный ун-т, 2013. – 121 с.

ISBN

Рассмотрены основные аспекты истории и поэтики литературы Красноярского края XX-XXI вв. Охарактеризовано творчество поэтов, основывающихся на культурных традициях северных народов, легендарно-мифологическое содержание исторической прозы А.И. Чмыхало, Ж.П. Трошева, А.М. Бондаренко и др.; выявлены художественные особенности и проблематика «малой прозы» Б. Петрова, В.П. Астафьева, И. Сибирцева, Р. Солнцева, К. Шней-Красикова, А. Ероховца, А. Щербакова и др. При характеристике поэзии Красноярья основное внимание уделено мифопоэтической основе лирических образов и мотивов, жанровому и стилевому своеобразию гражданской лирики, идиостилю Р. Солнцева. Учебное пособие предназначено для студентов высших учебных заведений, обучающихся по направлению 050100.62 Педагогическое образование, профили подготовки: «Русский язык», «Литература».

УДК 82-398.2

ББК 83.8

© Лесосибирский педагогический институт – филиал Сибирского федерального университета, 2013

© Т. А. Бахор, 2013

© О. Н. Зырянова, 2013

© О. А. Кашпур, 2013

© В.С. Лобарева, 2013

© Н. А. Мазурова, 2013

© Н. С. Тишевская, 2013

© Л. С. Шмутьская, 2013

ISBN

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	4
1. Традиционная культура в литературе народов Севера	
1.1. Мифологические представления коренных народов Сибири о мироздании.....	6
1.2. Гармония человек и природа в поэзии А. Немтушкина, Л. Ненянг	13
2. Мифологизация исторических событий в повествованиях красноярских авторов	
2.1. История освоения сибирских земель в поэмах и прозе красноярских авторов.....	22
2.2. Тема гражданской войны и становления советской власти в исторической прозе писателей Красноярья.....	48
2.3. Этический идеал сибирских писателей в прозе о Великой Отечественной войне	57
3. «Малая проза» Красноярья	
3.1. Человек и природа в «деревенской» прозе Б. Петрова	63
3.2. Поэзия «малой прозы» В.П. Астафьева	68
3.3. Нравственная проблематика в «деревенской прозе» И. Пантелеева ...	87
3.4. Эстетизация деревенской культуры в «малой прозе» А. Щербакова	91
3.5. Бытийные коллизии в прозе и драматургии Красноярья	94
4. Поэзия Красноярья	
4.1. Поэтические образы гражданской лирики	103
4.2. Традиции русской поэзии XIX – начала XX вв в творчестве красноярских поэтов	127
4.3. Стилиевые доминанты поэзии Р. Солнцева	138
Заключение	151
Список использованной литературы.....	152

ВВЕДЕНИЕ

В настоящем учебном пособии представлены материалы по дисциплине «Литература Красноярского края», которая включена в национально-региональный компонент цикла дисциплин предметной подготовки образовательной программы ФГОС ВПО направления 050100 Педагогическое направление, профиль подготовки «Русский язык и литература». Изучение данной дисциплины позволит выпускникам вуза на более высоком профессиональном уровне реализовать в своей трудовой деятельности Закон Красноярского края «Об установлении краевого (национально-регионального) компонента государственных образовательных стандартов общего образования в Красноярском крае». В соответствии с указанным Законом литература Красноярского края изучается как составная часть традиционной и современной культуры русского народа, а также как явление региональной субкультуры.

Основными учебными задачами дисциплины авторы пособия выделяют следующие: описание природно-климатических и историко-культурных особенностей енисейского региона, выявление фольклорно-мифологических и литературных сюжетов и образов в содержании произведений писателей и поэтов Красноярья, раскрытие стилевых доминант в лирике красноярских авторов.

Литература Красноярского края – многогранное явление отечественного историко-литературного процесса, понимание которого невозможно без обращения к истокам творчества – фольклору коренных народов и русского народа – мегаядра этнокультуры Красноярья. Развитие литературы коренных народов Севера на основе использования сюжетных и изобразительных ресурсов мифов и фольклорных жанрово-стилевых традиций нашло отражение в творчестве самых известных мастеров слова – представителей этих талантливых народов. Выбранные для изучения в данном разделе произведения обладают высоким художественным потенциалом и способствуют развитию национально-исторического сознания студентов, пониманию необходимости бережного отношения к мудрому слову охотников, оленеводов, рыбаков.

Второй раздел учебного пособия содержит характеристику произведений красноярских авторов на исторические темы. В исторической прозе получили раскрытие три основных темы: освоение сибирских земель русскими землепроходцами, служилыми и «вольными» людьми; пребывание декабристов в Енисейской губернии, становление Советской власти и гражданская война на территории нынешнего Красноярского края. Сегодня даже самый неискушенный читатель интересуется исторической литературой. В русской литературе появилось достаточно большое количество крупных писателей – концептуалистов, которые пытаются создать либо свою модель развития цивилизации, либо «переписать» историю своего государства, либо открыть тайны в судьбе отдельных исторических личностей. Историческая проза красноярских писателей о

далеком прошлом на сегодняшний момент воспринимается как глубоко современная. Она пронизана мыслями и вопросами, которые сегодня волнуют как пожилых людей, так и юношество. Авторы пособия сочли возможным включить в этот раздел характеристику некоторых произведений красноярских писателей о Великой Отечественной войне, которая не стала еще исторической темой, но тем не менее вызывает исторические аллюзии.

Третий раздел пособия включает подразделы, раскрывающие следующие аспекты литературы Красноярья: художественные достоинства «деревенской» прозы красноярских писателей, многоплановость ее проблематики, онтологическое содержание; влияние русской классической поэзии на художественный мир лирической прозы В.П. Астафьева.

Высокий нравственный потенциал произведений красноярских писателей обусловлен самим характером сознания провинциального человека: ему всегда есть дело до соседа, села, столицы и мира в целом, он в большей степени философ (или, вернее, любитель пофилософствовать), нежели житель столичных городов. К тому же предметный мир героев, их вопросы к себе и окружающему миру сродни вопросам и мыслям рядом живущего читателя: многие произведения В.П. Астафьева более понятны жителям Овсянки, нежели столичному читателю.

Четвертый раздел – самый насыщенный изучаемыми текстами. В него включены подраздел, содержащие характеристику гражданской поэзии Красноярья, влияние традиций русской поэзии предшествующих столетий на образный строй и версификацию красноярских поэтов, монографический обзор поэзии Р.Солнцева. Тексты, избранные для изучения, нацеливают студентов на размышления о прошлом, настоящем и будущем своей малой родины, ее значимости в большом многонациональном государстве.

Безусловно, не все произведения красноярских авторов стали предметом изучения в рамках учебного пособия. Избирательное отношение обусловлено целью дисциплины: она не отражает историю, а характеризует лишь важные стороны поэтики литературы Красноярского края, главная из которых – ее глубокая связь с традиционной русской культурой и культурой других народов, проживающих на территории Красноярского края.

1. ТРАДИЦИОННАЯ КУЛЬТУРА В ЛИТЕРАТУРЕ НАРОДОВ СЕВЕРА

1.1. Мифологические представления коренных народов Сибири о мироздании

Как свидетельствуют историки, Сибирь заселялась в «каменном веке». Продвигаясь вдоль Тихоокеанского побережья, люди проникли из Сибири в Америку, вышли к Северному Ледовитому океану. В первом тысячелетии н. э. южные районы входили в Тюркский каганат, Бохай и другие государства. В XIII в. Южная Сибирь подверглась монгольским завоеваниям. Часть территории Сибири входила в Золотую Орду, затем в Тюменское и Сибирское ханства. Походы русских воевод и Ермака (XV-XVI вв.) положили начало присоединению Сибири к Российскому государству. Освоение Сибири начали землепроходцы, им принадлежат многие географические открытия, важнейшими из которых были выход к Охотскому морю и прохождение Берингова пролива, включение в состав Российской империи Нижнего Приамурья, Уссурийского края и острова Сахалин.

Как и другие общепотребительные географические названия, происхождение слова «Сибирь» и его смысл вызвали и до сих пор вызывают дискуссии. А. П. Окладников в книге «Открытие Сибири» изложил несколько возможных вариантов происхождения слова «Сибирь». Название «Сибирь» могло быть произведено от монгольского слова «шевер» (шавар) – «болота» и первоначально означало лесостепь и лесные районы, куда не проникали монгольские кони Чингисхана; непреодолимыми препятствиями для них стали болота и таежный гнус.

Современный ученый В.Н. Демин высказал предположение о возникновении понятия «Сибирь» в книге «Загадки Урала и Сибири». В византийских хрониках и у готского историка VI века Иордана, писавшего по-латыни, упоминается северо-восточный народ - сабиры. На европейских картах слово «Сибирь» в вокализации Sebur впервые зафиксировано в III веке, в Каталонском атласе. Именно в этом столетии на берегах реки Иртыш возникло татарское ханство под названием Сибирь с одноименной столицей. Практически одновременно с европейскими географами о Сибири заговорили восточные авторы. В летописи знаменитого персидского историка и ученого-энциклопедиста Рашида ад-Дина дается перечень известных ему евразийских народов: среди них, помимо этнонима рус, называются также ибир и сибир.

Согласно устным и очень древним преданиям, задолго до появления сибирских татар в Верхнем Приобье и Прииртышье жили совсем другие народы. Звались они сывыр и сыбыр. Поселились они в сибирской отчине сразу же после потопа. Когда же татаро-монгольское воинство проследовало с востока на запад, сывыры и сыбыры исчезли – скрылись под землю. Сходные легенды о древних сибирских аборигенах Патканов обнаружил и записал у хантов. По-хантыйски, имя древнего народа – сивирь (саварь). Ханты рассказывали, что сивирь были искусными кузнецами и

литейщиками. У других сибирских народов также обнаруживаются сходные этнологические легенды. Так, у восточных эвенков был записан эпический рассказ о первородном богатыре Кодак-чоне, уроженце таежной Сивир-земли. Согласно эвенкийским преданиям, край Сивир распадается на три части-территории, сопредельные друг с другом, но различающиеся по климатам и обитателям.

Можно высказать еще одно предположение. Архаичная корневая основа сиб – сив просматривается в прозвании знаменитых древнегреческих, а затем и древнеримских прорицательниц сивилл, или по-другому – сибилл. По античной традиции они считались пришлыми с далекого Северо-Востока и владели всей мудростью мира, включая знание будущего. Имя сивиллы объединяет в себе образы сразу двух славянских божеств – Сивы (Шивы) и Вилы. Вилы – славянские феи, прекрасные девушки с распущенными волосами и птичьими крыльями. Их главные функции – помогать обиженным, лечить людей и предсказывать будущее. Таким образом, Сибирь – «страна сибилл» или место, где обитают сибиллы – шаманки, а само слово сибилла будет означать сибирячка в его первичном древнейшем звучании.

Библейская традиция создала обобщенный символический образ Сибири. Это – страна Гога и Магога и живущие здесь народы гоги и магоги. В народном представлении Гог и Магог – прежде всего символ грозных народов – властителей Севера: пока что они сокрыты под землей, куда их заточил Александр Македонский, но в день судного дня они явятся во всем своем страшном облики и покарают грешников.

В «Этимологическом словаре» М. Фасмера приводится следующее значение термина «Сибирь»: «сл., тат.sibir – то же, тоб-тат.seber, sever «название стар. населения сев.- зап. Сибири», вост.-якут. Tapar, Sabar, тоб.-тат. Seber-qala «крепость себеров».

Можно предложить следующее толкование слова «Сибирь»: «Се» + «борея», где, по словарю М.Фасмера, «се» обозначает «вот, глядь», «церк.; в диалектах служит для подзывания собаки, пск., тверск.; также в составе «здесь» (из *сьге - се), др.-русс., ст.-слав. СЕ, др.-чеш.se. Возм., тождественно форме ср.ред.ч.от *сь; ср.лат. – се «там, тут» (в hic «этот» из hi-se, в cedo «сюда», esse «се, вот»), лит.se «вон!»). Так, «Се» - это указательное местоимение, а «борея» или «борей» - это широко употребляемое и сейчас название холодного северного ветра. Следовательно, Сибирь – это родина северного ветра.

Слово «Сибирь» созвучно со словом «Север». В современном сибирском просторечии это слово часто используется в форме множественного числа - «Севера». Получается следующее: «Се» + «вера», то есть Сибирь – это родина веры.

Территория Красноярья как сибирского края огромна: она простирается от Северного Ледовитого океана до южных склонов Алтайско-Саянской горной системы. В крае проживает более ста разных национальностей, из них коренными этносами являются долганы, ненцы,

энцы, эвенки, кеты, нгасаны, селькупы. Основная территория размещения этих народов – Таймыр и Эвенкия, входящие в состав Красноярского края. Эвенкийский муниципальный район расположен в зоне Крайнего Севера России, на Среднесибирском плоскогорье, в бассейне правых притоков Енисея - Подкаменной и Нижней Тунгуски. Обширность территории обусловила многообразие природных зон: арктическая и субарктическая тундра, лесотундра, тайга и горные леса. Значительная часть территории района находится в зоне вечной мерзлоты. Коренное население округа - эвенки. Их предки, самодийские племена, пришли на эту землю в XI-XII вв. из Прибайкалья и Забайкалья. Таймырский округ занимает территорию полуострова Таймыр - самого северного в Азии, ряд арктических островов и северную часть Среднесибирского плоскогорья. Это единственный регион России, полностью находящийся за пределами Северного полярного круга.

Климат Таймыра отличается особой суровостью, продолжительной зимой, полярными ночами, сильными морозами и ветрами, коротким, холодным летом. Ландшафт территории: арктическая пустыня, тундра и лесотундра. Значительную часть территории занимают ледники и вечная мерзлота. Множество рек, главные из которых - Енисей, Пяси́на, Хатанга, Котуй, Верхняя и Нижняя Таймыра, Хетта, живописные озера и водопады придают неповторимую красоту заполярному полуострову. На территории Таймыра проживают представители разных малочисленных народов: долганы, ненцы, нганасаны, селькупы.

Суровые природные условия и кочевой образ жизни определили особое мироощущение, склад характера, быт и культуру коренных народов Красноярского края.

Л. Н. Гумилев, характеризуя феномен культуры малых народов Севера, к которым относятся и народы Красноярского края, отметил ее самобытность и своеобразие. Северные народы, которые иногда называют «отсталыми», «примитивными», являются, по мнению Л.Н. Гумилева, реликтами этносов, переживших свой расцвет.

Жизнь этноса, по мнению ученого, длится около 1200 лет и состоит из нескольких фаз: предельной активности, пассионарности и переработки ландшафта, накопление культуры и технических достижений, культура оформляется в традицию.

После третьей фазы народы входят в биоценоз того или иного региона как высшее, завершающее звено. При этом прирост населения не из-за того, что природа начинает подавлять силы этноса, а потому, что первоначальный энергетический запас движения этноса гасится, энергия расходуется, не восполняясь, и жизненный цикл у такого этноса повторяется в каждом поколении без изменения. Л.Н. Гумилев, определяя этногенез как природный процесс, считает, что он «возникает вследствие определенного пассионарного толчка, какого-то импульса, затухает, когда теряется первоначальный энергетический запас, и зависит от условий географических, климатических, а также психофизиологических, то есть от того, кто же

является субстратом возникшего этноса. Внутриэтническую эволюцию проделали все малые этносы, которые теперь иногда называются примитивными только потому, что их великая незаписанная история тонет во мгле веков. Сохранившиеся мифы и сказки передают не только быт и нравы народов, но и философию жизни, мировосприятие и понимание законов бытия.

Культура северных народов Красноярского края воплощает оригинальное неповторимое эстетическое восприятие мира и человека, которое создавалось в течение многих веков. Их древнейшей формой осмысления мира являлись мифы. Мифологические представления отражают древнейшую форму коллективного сознания народа, целостную картину мира, в которой элементы религиозного, эмпирического, научного, художественного познания еще не отделены и не обособлены друг от друга.

Для первобытного сознания миф абсолютно достоверен: в мифе нет «чудес», нет различий между «естественным» и «сверхъестественным»; само это противопоставление чуждо мифологическому сознанию. Мифы представляли собой серьезное, безальтернативное и практически важное знание древнего человека о мире – жизненно важное из-за включенности в ритуал, в магию, от которой зависело благополучие племени.

Представления о мире как о трехмерном пространстве характерно для мифологического сознания всех северных народов Красноярского края. В самодийской мифологии (ненцы, селькупы) вселенная представлена верхним (небесным), средним (наземным и водным) и нижним (подземным) мирами. Верхний мир – сфера Нума (в переводе на русский – погода), верховного божества, управляющего стихиями природы, небесными светилами, светом и тьмой.

Средний мир – это сфера власти старухи-покровительницы Я-небя, оберегающей домашний очаг, семью. Она имеет функции богини-матери, рождающей и хранящей всё живое, ведает рождением детей (хранит у себя души еще не родившихся людей и посылает, по мере надобности, их на землю, помещая на кончиках лучей утреннего солнца), снабжает новорождённых гениталиями, ведёт книгу судеб, возвращает травы, врачует детские болезни.

Нижний мир принадлежит духам Нга (у ненцев) или Кызы (у селькупов), воплощающим зло, вызывающим болезни и смерть. (В некоторых мифах отражено представление древних о семи ярусах неба и семи слоях льда подземного мира.)

Названных три мира соединяет береза, семь ветвей которой достают до неба, а семь корней уходят в подземный мир. Это своеобразное древо жизни для северных народов. (Думается, не случайно береза является символом России.)

Самым распространённым жилищем народов Севера был чум. Зимнее покрытие для чума шилось из оленьих шкур, а летнее - из бересты. В центре чума находился очаг, почитаемый священным. Чум представлял собой

своеобразное отражение модели внешнего мира. Чум, как и мир, делился на три части: священную - напротив входа, среднюю – место очага, «подземный мир» - место около входа-выхода. Разделение чума было очень важным, на нем был основан своеобразный «домашний этикет». Женщине категорически запрещалось переступить границу, отделяющую священную часть чума от других.

Согласно тунгусо-манчжурским мифам, войти в верхний мир можно через Полярную звезду, а вход в нижний мир расположен в водоворотах. В кетской мифологии верхний мир представляет Есь («небо», «бог»). Само небо называется «Есовой кожей». Есь обладает некоторыми чертами громовержца, он поражает громом-молнией, северное сияние называется «огонь неба-Еся», а большая туча - «гора неба-Еся». В целом Есь при его всемогуществе носит черты абстрактности и обычно не вмешивается в человеческие дела. Его антогонист - носительница зла старуха Хоседэм («нижняя мать») правит в нижнем мире. Она насылает беды и порчу, непогоду, мор, болезни и смерть, вызываемую тем, что поедает душу человека - ульвей.

В космогонических мифах и сказках коренных народов Красноярского края распространён сюжет, согласно которому вначале всё было покрыто водой. В ненецком (и нгасанском) мифе рассказывается, что по велению бога-демиурга гагара (или утка) ныряет в воду и достаёт со дна комочек глины, из которого впоследствии создается земля (нгасанская сказка «Как утка принесла землю»). Согласно кетским мифам, после появления земли происходило несколько потопов, во время которых «землю споласкивало», но люди и звери спасались, восседавая на торфяных островах. В ненецкий мифе «Два брата - Хэвэки и Харги» отражены представления о сотворении человека. Нум сотворил тело человека, а Нга вдул в него душу и создал оленей.

В наиболее архаичных самодийских мифах о небесных явлениях солнце персонифицируется в образе женщины, а луна – мужчины. Эти древние представления отразились и в языке ненцев: по-ненецки слова «месяц» и «мужчина» звучат одинаково. Нганасаны же солнце и луну представляли в облике женщины-матери. Пятна на луне почти повсеместно воспринимались как фигура шамана с бубном или фигура девушки с вёдрами (эвенкийская сказка «Луна и девушка»). Миф о происхождении Млечного пути и созвездий Большой и Малой Медведицы воплощается в образах охотников или одного охотника, догоняющего либо Лосиху с Лосёнком, либо украденных оленей.

Большая Медведица – это созвездие из семи звёзд-парней, четверо из которых охотники рода Хэглэн из Верхней земли, угнавшие у пастухов Срединной земли оленей, а трое - пастухи, отправившиеся за ними вдогонку. В другом сказочном сюжете четыре звезды ковша Большой Медведицы – это Лосиха, а позади три звезды – это догоняющие её Охотники: эвенк, кет, русский. Созвездие Малой Медведицы представляется

в образе убегающего от матери лосёнка. Млечный путь, по одной эвенкийской сказке («Млечный путь») – это дорога, по которой три охотника – долганин, кет, эвенк – гнали украденных злым духом Харги животных, а звёзды – это оставшиеся на небе животные. Таким образом, солярные мифы в эпосе северных народов воплощаются в оригинальных художественных образах, сложившихся на основе ассоциаций с формами земной жизни.

Особого внимания в мифологии коренных народов заслуживают сюжеты, отражающие их взгляд на окружающую природу. Как и в других мифологиях, в мифологии коренных народов Красноярского края обожествляется природа и природные явления. Мифы самодийских народов «населяют» многочисленные божества и духи природы и природных явлений: хозяева воды, леса, камня, огня и другие. Духи помогают охотнику и рыболову, но, рассердившись, могут лишить удачи и погубить. Перед началом рыбной ловли старший в группе обращался к духам реки, озера, леса с просьбой дать хорошую добычу и взять взамен жертву – любого из рыболовов. Если во время лова в воду падал кто-либо, его не спасали, считая жертвой духа.

В представлении ненцев и энцев гигантский бык Севера, живущий в ледовом море у северной кромки неба, посылает холод. Зимой его дыхание проявляется в пламени (северное сияние), а летом – в виде дождевых туч. Когда бык сбрасывает вылинявшую одежду – идёт снег, он дует – поднимается холодный ветер, стоит на месте – царит холод. Пургу у ненцев и нганасан создает неопрятная злая старуха. Когда она показывается людям, они гибнут. Ветром, по древним представлениям ненцев, управляет молодой великан – хозяин ветров Котура. У энцев и нганасан гром – божество, живущее на юге и возящее с собой тепло в небесном аргише (оленьем обозе).

В кетской мифологии природные духи представлены земляным духом, который противодействует Есю и создает всех бесполезных или вредных для человека существ, обитающих в лесах и реках и причиняющих вред человеку.

В кетской мифологии связь человека с окружающим миром природы осуществляется его главной, седьмой душой (ульвей). Она бессмертна и переходит из одного живого существа в другое. После смерти человека ульвей попадает на север (или северо-запад) или в подземное царство, но через некоторое время может вернуться на землю, возрождая к жизни новые существа.

Много в традиционной культуре северян сказок этиологического характера, объясняющие образ жизни, внешние черты того или иного обожествляемого животного. Примеры таких сказок: «Почему карась стал плоским», «Почему гагара пёстрая», «Почему выдра в воде живёт», «Отчего у зайца концы ушей чёрные», «Почему совы не видят солнечного света», «Как медведь хвост потерял» и другие. Сюжеты названных сказок

представляют собой переложения древних этиологических мифов. В сказках народов Севера о животных отражены многие культурные традиции. В них часто рассказывается о повседневных занятиях эвенков: охоте, рыбалке, перекочевке на оленях, приготовлении пищи, изготовлении орудий труда, описываются некоторые обычаи, шаманские камлания (ритуальные обряды).

В мифологии народов Севера выделяется целая галерея духов, подчинённых главным божествам или служащих земным властелинам – шаманам. Они подразделяются на домашних, семейных духов-покровителей, воплощённых в предметах культа, злых духов и духов болезней, выполняющих волю бога зла и исчезающих при звоне колокольчиков и металлических подвесок на одежде. Они в виде деревянных фигурок или небольших камней хранились в специальном сундучке, перевозимом во время кочевий на отдельной священной нарте. Во время стоянок сундучок хранился в чуме на почетном месте – у стены, противоположной входу. За помощь во всех земных делах домашним покровителям шили в подарок новую одежду, кормили оленьей кровью.

Мифы о культурном герое (у селькупов – Ича, у ненцев –Йомбо, нганасан –Дяйку, Дейба-нгуа, Оделоко у долган, Чарчикани –у эвенков) структурно сходны у всех народов Севера. Наиболее архаичные черты его сохранились в народном эпосе нганасан. Культурный герой одинок, он сирота, воспитанный «бабушкой» (матерью-землей). Он отправляется осваивать мир. Культурный герой ничего не создаёт, но участвует в устройении пригодной для жизни земли, наказывает богатых и жадных, воюет с людоедами. «Мудрый», «находчивый», «хитрый» - основные характеристики Чарчикана и Дяйку. В результате контакта с русским населением самодийский культурный герой приобрел черты трикстера русских волшебных сказок (Иванушки-дурачка, младшего брата). Особое место в эпосе занимают сказки об Ибуле. Это комический герой, который делает все наоборот. В мифах нганасан культурным героем также выступает Нейминг –женщина, которую небожители – нгуо – снабдили иглой и научили шить. Это искусство она передаёт своему народу.

Таким образом, мифы северных народов рассказывают о происхождении мира, вселенной (космогонические мифы), о том, как родилось солнце (солярные мифы), луна (лунарные мифы), звезды (астральные мифы), человек (антропогонические мифы), как начался отсчет времени. Герои мифов – духи и первопредки племен, часто это полубоги, они же – «культурные герои» сказочного эпоса. Первопредки и культурные герои побеждают фантастических чудовищ и делают землю пригодной для жизни. Они учат племя добывать и хранить огонь, охотиться, рыбачить, приручать животных, мастерить орудия труда, выращивать растения. Они изобретают письмо и счет, знают, как колдовать, лечить болезни, предвидеть будущее, как ладить с богами. Мифы и сказки задают «должный», отныне неизменный порядок вещей: по логике мифа, «так» произошло впервые и «так» будет происходить всегда. События, о которых говорит миф, не нуждаются в

объяснении – напротив, они служат объяснением всему, что вообще происходит с человеком.

Мифы и фольклор как основа традиционной культуры коренных народов Красноярского края отражают представления этих народов о происхождении человека и мира и их взаимосвязи. Мифологические и фольклорные сюжеты и образы нашли свое широкое отражение в творчестве красноярских писателей XX века, которые были взращены этой культурой: А.П. Немтушкина, Н.К. Оёгир, Е.Е. Аксеновой, Л.П. Ненянг. Сохранение традиционной культуры северных народов Красноярского края было главной задачей, стоявшей перед художниками слова, и они многого достигли в своем подвижничестве.

1.2. Гармония человек и природа в поэзии А. Немтушкина, Л. Ненянг

Известный швейцарский психолог и психиатр Карл Густав Юнг создал собственную аналитическую психологию, основанную на использовании аналогий из мифологии при анализе сновидений. В результате многолетних клинических наблюдений Юнг пришел к заключению, что в психике человека существенную роль играет не только индивидуальное, но также и коллективное бессознательное, содержание которого представлено архетипами, унаследованными от предков. Изучая сны и фантазии своих пациентов, Юнг обнаружил в них образы и идеи, которые никак не увязывались с опытом человека в рамках одной жизни. Этот пласт бессознательного был связан с мифическими темами, присутствующими даже в очень далеких друг от друга культурах. Так были открыты архетипы (от греческого «архее» — «начало» и «типос» — «образ»), то есть психические первообразы, врожденные универсальные идеи, изначальные модели восприятия, мышления и переживания. Это своего рода первичные представления о мире и жизни, которые не зависят от уровня полученных знаний. Они передаются из поколения в поколение и составляют структуру мировоззрения. Жизненный опыт не изменяет их, а лишь дополняет новым содержанием.

Архетип, вырастающий из сакральных мифов, является своеобразной копилкой наиболее ценного и глубинного человеческого опыта. Этот опыт постигается человеком зачастую бессознательно и реализуется наиболее продуктивно в художественном творчестве часто в форме мифологем (мифем). Когда говорят о мифологемах (мифемах), что имеют в виду заимствованные автором (сознательно и бессознательно) и воспроизведенные в литературном произведении мифологические мотивы, темы, образы, то есть элементы какого-либо мифа, актуализирующие особо важные для автора общечеловеческие аспекты в конкретно-историческом содержании литературного произведения.

В своих произведениях писатели енисейского региона, как и жители других территорий Сибири и Крайнего Севера, подробно описывают быт и

обычаи северных народов, в жизни которых до сих пор можно найти отражение архаических воззрений на отношения человека и природы. Так, оленевод Чиктикан, герой рассказа эвена А. Кривошапкина «Поездка к оленям», преследуя медведя, задравшего сразу трех оленей, намерен убить его: «Что ты наделал, старый? Ты заслужил наказание!». Но, выследив хищника, оленевод увидел, что это была медведица с двумя маленькими неуклюжими медвежатами. В ее глазах Чиктиган увидел не только «злой огонек мести, но одновременно и невыразимую боль, тоску, отчаяние, граничащее с мольбой». Вспомнив своего сына, оленевод «договаривается» с медведицей: «Оленей моих не трогай, и я тебя не трону».

С любовью и нежностью воссоздает картины природы и быта родной земли самый популярный эвенкийский писатель Алитет Немтушкин (1939-2006). В автобиографической повести «Мне снятся небесные олени» он воспроизводит картины жизни эвенков в суровые довоенные и военные годы, увиденные глазами ребенка, мальчика Амарчи. «Солнышко», «оленинок», «сосенки», «березки» – так отзывается рассказчик об окружающем мире, выражая сыновнюю нежность к суровой родной земле: «в Суринде и вода-то в речке светлей да студеней, и хлебушко-то вкусней и слаще». Любовь автора к родной земле отражена и в многочисленных метафорах и сравнениях: «закружатся в воздухе белыми комариками снежинки», «Солнышко красным олененком отгуляло по синему лугу», «доброе Солнышко с такими добрыми руками», «так оно нежно ласкает тайгу» и др.

Подробно представлены в повести обряды эвенков, устанавливающие родственные отношения человека с окружающим миром (прощание с улетающими птицами, кормление огня, медвежий праздник, камлание шаманки и др.). Бабушка мальчика, названная сородичами Эки – Старшая Сестра Всех Живущих, являет собой этический центр произведения. Она руководствуется в своей жизни вековой мудростью эвенков, но не отвергает категорически и то новое, что приходит в тундру с «теплой стороны земли», из далеких городов и поселков, где люди живут по-другому.

Своеобразным эвенкийским Гомером представляется читателям дедушка Бали («Бали» в переводе с эвенкийского – «слепой»), в его сказках воплощены древнейшие верования эвенков, их взгляды на окружающий человека мир. Слушая сказки Бали, дети учатся всем сердцем любить семью, родную землю.

В повести А. Немтушкина «Мне снятся небесные олени» воплощена мысль автора о том, что только следование заветам предков, исполнение веками проверенных обрядов, родственное отношение к окружающему миру позволило эвенкам выжить в самые суровые времена своей истории.

В основе повести – история о трудном военном и послевоенном детстве мальчика – эвенка Амарчи. Начиная произведение с лирически эмоционального вступления о своей родине – Суринде, автор не только

определяет основную цель – рассказать о своих земляках, но и вводит тему ностальгии по родной земле, по ушедшему прошлому.

Текст повести разделён на главы, каждая из которых имеет поэтическое название («Звонкое лето»; «Старшая сестра живущих», «Сказки дедушки Бали» и др.) При этом каждая из глав самостоятельна, отражает отдельный эпизод в жизни главного героя и его стойбища.

В первой главе «Гаги, вернитесь» повествуется о том, как мальчик Амарча и его бабушка переезжают из летнего в зимний чум, описывается обряд прощания людей с «летним домом» и «прощание» с родиной лебедей и журавлей – «небесных оленей», священных птиц эвенков. Зима в послевоенное время – тяжёлый период для Амарчи его бабушки, которая одна растит внука: отца (сына бабушки) убили на войне, мать умерла от болезни. Пережить нелёгкое время им помогает особый дар бабушки Эки, которая слыла знатоком эвенкийских лаек и «на удивление точно и безошибочно определяла ещё у щенков их будущие охотничьи достоинства». «Эвенки свято соблюдали древние обычаи. Вернувшись с охоты, несли бабушке Эки лучшие куски мяса, а иные, с появлением у кочевников денег, добавляли ещё и их».

Глава «Старшая Сестра Всех Живущих» рассказывает о судьбе бабушке Эки. Начинается она с легенды о роде Хэйкогиров, в который попала Эки после замужества. Её муж, Колокан «был смиренным, добродушным мужиком», и «радовалась она, что муж ей хороший достался». Сама она, придя в чум его семьи, «сразу стала полноправной хозяйкой», «любое дело спорилось у неё в руках»: выделывала кожи, расшивала бисером одежду, шила унты, варила еду. У Эки и Колокана родились пятеро детей, и все, к удивлению соседей, выжили, «остались в Среднем мире». Дети выросли, обзавелись семьями. Но началась война и сыновья ушли на фронт, откуда уже не вернулись. Остались две дочери, которые вышли замуж и покинули отчий дом. Так осталась Эки одна со своим внуком Амарчей, который, как она решила, обязательно должен выучиться, как и его отец.

Холодной зиме приходит конец и наступает «Звонкое лето», так названа следующая глава, в которой повествуется о друзьях Амарчи и их играх. Важнейшим событием для стойбища становится удачная охота. В этой главе охарактеризован эвенкийский обряд, основанный на тотемистических представлениях, по которым медведь – Амикан является «Отцом Отцов» эвенков. Заканчивается глава сказкой об Амикане (медведе), которую рассказывает дедушка Бали.

В главе «Имя человека» раскрываются особенности эвенкийских имен, их происхождение. Обычай эвенков таков, что имя определяло особенности внешности, характера человека. «К примеру, дедушка Бали, пока не ослеп, носил имя Амарча. А имя Амарча обозначает «чуть запоздавший».

В главе «Белый лось, черный олень» повествуется о том, как маленький Амарча и его друг Воло первый раз в их жизни оказались на обряде камлания. В главе подробно описывается и сам обряд, и устройство

чума для камлания. Из сказок бабушки Бали мальчики узнают самые красивые истории о небесных оленях – журавлях и лебедях, священных птицах эвенков.

В главе «Рассказы бабушки Эки» героиня вспоминает своё прошлое, сыновей: как влюбился её сын Куманда, как отправили учиться в Ленинград Кинкэ, и как он прилетел в стойбище на большой «железной птице». Вспомнила Эки и суглан, где спорили об объединении эвенков, и на котором первый раз присутствовали женщины «с совещательным голосом». После этого суглана люди Майгунчи Большого угнали стадо оленей, а её сыновья и Амарча бросились их догонять, как раз после этой истории Амарча потерял зрение и его стали звать Бали (слепой).

В главе «Нижние люди позвали Маду» рассказывается о последних днях одного из эвенков – Мады, о том, как он готовился к смерти, заранее чувствуя, что скоро уйдёт в Нижний мир. Здесь раскрываются представления эвенкийского народа о жизни, о болезни, о смерти. Красивая Легенда о Созвездии Большой Медведицы, которой заканчивается глава, отражает веру эвенков в непрерывную связь поколений и времён.

Заканчивается повесть главой «Пусть добрым будет утро», где повествуется о том, как умирает бабушка Эки, уходит к своим предкам в Нижний мир, а Амарча остается совсем один. Однако оптимистическое название главы и конец повести возвращают читателей к начальной картине: «Мне часто видится одна и та же картина, снится всё тот же сон: ты стоишь в темноте и кричишь: «Небесные олени, вернитесь!» Я уверен – они вернуться к тебе, Амарча...». Так повествователь воплощает надежду на то, что судьба мальчика Амарчи сложится счастливо, а связь поколений никогда не прервётся.

Поэзия А. Немтушкина также глубоко пронизана темами и мотивами эвенкийской культуры. Стихотворение «Речонка» позволяет выявить стилеобразующие доминанты Немтушкина – поэта:

Речонка по тайге текла
И гибкой, как змея была.
Деревья, камни – всё в обход,
Нырjala вдруг под гниль колод.

Высматривала, где ровней,
Спокойней где и легче ей.
Речонка медленно вилась,
Пока нашла болота грязь.

Вошла в неё до самых плеч
И дальше не хотела течь.
Так и не вышла на простор.
Названья нет ей до сих пор.

Порой бывает, человек
Впустую проживёт свой век,
И спросишь, был он или нет?
Но лишь молчание в ответ.

В стихотворении прямо выражается нравственная оценка описанных событий, которая близка по сути самому автору. Форму выражения лирического сознания в этом тексте можно охарактеризовать как лирическое «я» поэта. Аллегория, лежащая в основе данного текста, прозрачна. Суффикс «-онк» позволяет лирическому герою усилить свое негодование по поводу жизненного выбора реки. Это чувство еще более усиливается при помощи сравнения реки со змеей. Герой не скрывает, что избранный речонкой путь («где «ровней», «спокойней», «легче») оказался дорогой в «болота грязь». В этом болоте речонка, стремящаяся к покою, бездеятельности, и затерялась. Болото ее поглотило навсегда. В последней строфе поэт создает аллегория: речонка – это человек, который «впустую проживет свой век», так как подчинялся обстоятельствам, уступал трудностям, не сделал ничего хорошего рядом живущим людям.

Таким образом, небольшое по объему стихотворение позволяет нам увидеть в качестве стилиобразующих доминант ярко выраженный дидактизм и фольклоризм образного строя поэзии А. Немтушкина. Этнографические образы и детали, отражающие быт эвенков, также характерны для поэтического стиля этого поэта.

«Метки на оленьем ухе» – это своеобразный мини-цикл, в котором отражен ярко выраженный нравственный кодекс А. Немтушкина. Каждая строфа содержит законченное поучение. Авторская позиция проявляется не в утверждениях какой-либо новой истины, а в комментарии к общеизвестным, проверенным временем и историей, взглядам на жизнь.

Приемы выражения авторской позиции в этом произведении разнообразны. Она проявляется в заглавии – «Метки на оленьем ухе». Незатейливое, на первый взгляд, название является, на самом деле, философским. Об этом говорит эпиграф, предпосланный А. Немтушкиным к разделу книги, куда вошли «Метки на оленьем ухе». Он гласит о том, что современные эвенки очень далеко отошли от традиционных ценностей своего народа:

И наши духи
От нас отrekliсь,
Покинули нас за то,
Что мы легко,
Бездумно отказались
От своих имен,
от прежней жизни,
своих обычаев,
за то, что, не
научившись строить дома,

сожгли свои чумы,
веками спасавшие
нас от всех ненастий
и несчастий.

По поверьям эвенков, олень относится к их первопредкам и знаменует собою саму жизнь, выступая в качестве символа возрождения и повторяющегося творения. Таким образом, А. Немтушкин заглавием своего поэтического произведения указывает на воплощение в нем наблюдений эвенкийского народа над жизнью многих поколений. Образ оленя имеет и иное значение. В представлениях эвенков, олень – знак гармонии жизни, воплощение равновесия между свободой и несвободой, волей и необходимостью. Он является и домашним, и в то же время диким животным.

Для воплощения идеи текста значим и второй образ заглавия – «метка». Метка ставится, чтобы внести порядок в структуру эвенского поселения, а значит, поэтические метки, какими являются четверостишия стихотворения А. Немтушкина, воплощают собой представления о законах человеческой жизни. «Метки» – это своеобразные затеси, по которым человек может найти дорогу в лесу. «Метки» помогают человеку сделать правильный выбор на жизненном пути.

Каждая метка, воспетая Немтушкиным, построена на использовании мифопоэтических образов, воплощающих воззрения древнего человека на мир. Эти мифологемы отражают и взгляды автора на реальность. Так, первая метка связывает образы «солнышка» и «туч»:

Покуда мне слышится голос ребячий
Да песня эвенка порою вечерней,
Я верю, что солнышко тучи не спрячут,
Я верю, не кончатся наши кочевья.

Известно, солнце – знак света, любви, жизни, а тучи – знак темных сил. Средство борьбы с темными силами А. Немтушкин видит в искусстве (такова песня эвенка), в семейной любви, знаком которой является «голос ребячий». Так, первая метка принадлежит человеку, который с оптимизмом смотрит в будущее своего народа.

В основе второй метки – мифологический образ птицы, который традиционно соотносится с образами верха, неба, божества. Олень во второй метке сначала противопоставляется птице, а затем уподобляется ей:

Олень бескрыл и не стремится
Перегонять в полете птицу.
Он легок на ногу. И скор,
Когда под ним – земли простор.

Так А. Немтушкин выражает мысль о том, что земные мысли и дела могут стать высокими и небесными, если в основе их лежит любовь к родным местам.

Третья метка сделана лирическим героем – сторонником практической деятельности:

Блюди охотничий обычай –
Не проводи в беседах дни.
Ведь даже малая добыча
Большой полезней болтовни.

Эта метка построена на антитезе «болтовни» и «добычи», слова и дела, заставляя вспомнить известную поговорку: «Делу – время, а потехе – час».

В четвертой метке герой размышляет об ответственности человека за произнесенное слово:

Полет оленя своего
Остановить мы властны.
Но слово выскочит – его
Приструнивать напрасно.

Эта метка заставляет читателей вспомнить известную русскую поговорку: «Слово – не воробей, вылетит – не поймаешь».

В пятой метке воспевается Родина:

В моём краю опять метёт метель.
О, родина, что я скажу, послушай:
Теплей твоих я не встречал земель,
Морозы, как костры, мне греют душу.

И здесь мы вспомним аналогичную русскую поговорку: «Своя сторона не бывает холодна». Отмеченный выше дидактизм не является недостатком лирики Немтушкина, а отражает его стремление следовать культурным традициям своего народа.

Шестая метка более философична и содержит размышления о целесообразности всего в мире:

Люди соли в рот возьмут:
«Тьфу, как горько, гадко!»
А оленю соль дадут,
Чмокает он – «Сладко!».

В этой метке лирический герой стихотворения выступает против поверхностной оценки явлений и предметов. Как бы люди не ругали соль («горько, гадко!»), без нее они не могут прожить. Олень же не разумом, а чувствами, инстинктами прозревает сущность явления. В данной четверостишии поэт воплощает мысль о целесообразности всего сущего в природе. Более того, семантика соли вносит дополнительное значение в образ оленя. Как известно, соль – природное вещество, используемое в ритуальной культуре для очищения и жертвоприношения. С помощью соли древние люди восстанавливали равновесие в своих отношениях с миром (например, сыпали соль вслед улетающим осенью птицам, чтобы они весной вернулись в родные северные края). По мысли А. Немтушкина, современным людям стало недоступно понимание значимости соли, присущее оленю как природному существу.

В седьмой метке (как и в четвертой) лирический герой призывает читателей к ответственности за произнесенное слово:

Если ты поделился секретом,
Обязательно помни при этом,
Что «секрет» полетит по Вселенной –
Не догонишь на быстром олене.

Возможно, большое внимание слову Немтушкин уделяет потому, что он сам поэт и слово является его действием.

Для выражения идеи текста значимо и количество четверостиший – «меток»: семь – сакральное число, которое обозначает единство земного и небесного. «Метки» – это правила, которые позволяют человеку, не отказываясь от земных ценностей, помнить о нравственных заповедях своего народа, следовать им в современной жизни.

Мифопоэтический контекст является определяющим и для творчества Ненянг Любовь Прокопьевна (1931-1996), которая писала свои произведения на ненецком языке. Среди созданных ею произведений – книга ненецких песен «Пою о тундре», сборник лирических стихотворений «Радуга», поэма «Пянтуку и Быкубо» и др., которые свидетельствуют о ее стремлении органично сочетать эпические и лирические элементы. Своеобразный этнографизм изображаемых картин жизни потребовал детализированного их изображения.

Например, в стихотворении «Лиственница и валун» Л. Ненянг воплощает этиологический миф, объясняющий происхождение лиственницы и валуна: девушка, ожидающая своего жениха, и пес, не отказавшийся от надежды увидеться со своим хозяином, превратились в лиственницу и валун. Характерной чертой стиля Л. Ненянг является ее стремление каждому событию прошлого найти параллель в современности:

Та легенда грустна и красива.
Но и в жизни однажды мой брат
Не вернулся с рыбалки назад...
А жена, как плакучая ива,
Глядя в зыбкий безбрежный простор,
Ожидает его до сих пор.

В стихотворении «На концерте» нашли отражение реалии северного Заполярья. Поэтично воспроизведены картины природной жизни (Енисея, селезня, оленя, гагары и др.). Л. Ненянг стремится воплотить в художественном пространстве образ Вселенной, используя для этого необычную ситуацию – присутствия на музыкальном концерте:

Я прикрыла глаза.
И как будто
 гусей караваны
 закурлыкали в небе
 над белою тундрой моей...
И помчался к океану,

лед ломая,
срывая свой бас,
Енисей...

Где-то селезень юный
до стаи никак не докличется...
Где-то ищет олень молодой оленухи следы...
Слышу: ветер поет ее нежное талое имя
и монисты сосуллек срываются в струи воды...
Свадьбе быть,
Свадьбе быть – а иначе не примет
старый Дух Океана речные набухшие льды...
Только вдруг – тишина...
Пианист разминает уставшие пальцы,
свои длинные пальцы,
как перья в гагарьем крыле...

Жизнеутверждающая музыка северного края такая проникновенная, она так завораживает воображение читателя, что он невольно становится участником этого многоголосого мира, воспринимает его и чувством и разумом. Магия слова этой поэтессы порождена той культурной средой, которая вскормила ее и настроила слух на удивительный мир природы.

В поэме «Пянтуку и Быкубо» Л. Ненянг воплощает элементы лунарного мифа, характеризует основные компоненты обряда камлания, воспроизводит присущую ненцам трехмерную и многоярусную картину Вселенной, утверждая живую связь современных ненцев с предками.

Л. Ненянг стремилась полно и всесторонне воплотить картины жизни своего народа в поэме «Огненный суд», которая увидела свет в переводе красноярского поэта З. Яхнина в 1981 году. Она построена как воспоминание старой ненки Неко о своем сыне Едее, которого она воспитала честным, справедливым человеком. Будучи батраком, Едей одним из первых тундровиков подхватил принесенные большевиками идеи революции, за которые он и поплатился своей жизнью.

Поэма представляет собой соединение песен, воплощающих представления о жизни разных сословий («Песня богача Тэбки Тоги», «Песня Хаби», «Песня Сяко»), и даже природных сил («Песня пурги»). Большое место в поэме занимают описания жизни богача Тэбки и батрака Едея, быта кочевников-оленевонов, обрядов и верований ненцев.

Л. Ненянг воспроизводит в поэме обыденные занятия ненцев, их обряды (например, лечение больных оленьей кровью), фиксирует реалии северной жизни (нюк чума, олень на аркане, лисица в капкане), создает картины поклонения ненцев различным божествам. Таков, например, дух болезней злобный Нга, который забрал «до срока» мужа Неко.

Центральным образом поэмы является огонь, отражающий мифологические представления ненцев.

Образ Едея семантически связан с традиционным фольклорным образом культурного героя, стремящегося облегчить жизнь людей. Реализацией этой установки является стремление Едейко найти Правду:

Говорят, она прекрасна,
И от Правды свет такой –
Людям сразу станет ясно,
Кто хороший, кто плохой.

Связь с ненецким фольклором прослеживается в поэме Л. Неняг и на уровне языка. Поэма насыщена различными краткими афористическими высказываниями: «Дом чужой – всегда тюрьма»; «Кто в реке не ловит рыбу, тот не ест – таков закон» и др.

Таким образом, писатели и поэты Восточной Сибири органично используют в своем творчестве мифы и мифологемы для утверждения историей проверенной этической доминанты жизни современного человека. Реальное и фантастическое, историческое и мифологическое соседствуют в их художественном мире, придавая значительность каждому эпизоду из жизни народа, усиливая философский контекст произведений.

1. Контрольные вопросы

Версии о происхождение слова «Сибирь» для названия территории.

Библия как источник древних представлений о Сибири.

Гипотеза Л.Н. Гумилева о северных народах как «реликтах этноса».

Трехмерная модель мироустройства в северных мифах.

Содержание северных мифов о небесных светилах.

«Функции» богов и духов в представлениях северных народов.

Типология культурного героя в эпосе народов Севера.

Мифопоэтическая основа прозы А. Немтушкина («Мне снятся небесные олени»)

Мифопоэтическая основа прозы А. Немтушкина («Метки на оленьем ухе»).

Этнографический миф в стихотворении Л. Ненянг «Лиственница и валун».

Ритуальная культура ненцев в поэме Л. Ненянг «Огненный суд».

2. МИФОЛОГИЗАЦИЯ ИСТОРИЧЕСКИХ СОБЫТИЙ В ПОВЕСТВОВАНИЯХ КРАСНОЯРСКИХ АВТОРОВ

2.1. История освоения сибирских земель в поэмах и прозе красноярских авторов

Красноярский край – провинция в Российском государстве. Как всякая провинция, она обладает некоторыми устойчивыми признаками провинциальности. Провинциализм обнаруживает себя наиболее ощутимо в сфере созидательной творческой деятельности, в сфере культуры.

Смысл провинциальности всегда подразумевал определенную самобытность видения человеком окружающего мира. С точки зрения жителя столичного города, суждения «провинциала» могут показаться наивными.

Однако именно эта наивность и непредвзятость делает его ум более гибким и восприимчивым к окружающему миру.

В любом словаре иностранных слов периферия и провинция имеют идентичное объяснение – район, удаленный от центра, столицы; разница лишь в происхождении слов: одно – греческое, другое – латинское. Однако в социальных науках под провинциальностью понимается особая культура людей, живущих в отдалении от центра. Провинциальную культуру рассматривают как «позднюю историческую ипостась «профанической периферии», «в которую традиционно вытеснялись и продолжали свою «работу» как мировоззренческие (универсальные), так и эстетические элементы культурных комплексов из человеческих сообществ предшествующих эпох. Провинциальной культуре свойственно не только сохранение элементов культуры предшествующих эпох, но и развитие живых элементов мироощущений и мировоззренческих исканий современного человека.

Органическая связь города и деревни не могла не оказать влияния на культурную жизнь провинции. Это обстоятельство создавало основу для широкого распространения и сохранения в провинциальной культуре традиционной народной культуры. Провинция, таким образом, становилась хранительницей народных традиций, ритуальной культуры.

Литература провинциального региона выступает как некий сплав профессиональной литературы, порожденной временем, и традиционной культуры, уходящей корнями вглубь веков. Вопрос о взаимоотношении профессиональной литературы и народных культурных традиций важен для понимания процессов, происходивших в литературной жизни провинции. Такое понимание специфики провинциальной литературы положено в основу рассмотрения отдельных аспектов литературы Красноярского края в последующих разделах.

Провинция является как бы системной моделью большого общества, но у нее есть свои герои, свой быт и история, свой неповторимый климат и своя неповторимая природа.

В литературе Красноярья ярко представлены две исторических эпохи Сибири: освоение ее земель русскими служилыми и вольнопоселенцами, гражданская война и становление советской власти на огромной территории Енисейской губернии. В историческом повествовании, как и в любом другом художественном произведении, органически сочетаются субъективное и объективное начала. В нем отражаются не только объективные исторические факты, но и авторское «Я» (авторское понимание этих фактов). Будучи активной «средой» взаимодействия субъективного и объективного, писатель как субъект действует тем не менее не произвольно, так как объект (внешний мир) ставит определенные границы (пределы) его деятельности. Если задача историка – сказать, что было, то задача художника – показать, как было. Писатели воссоздают исторические явления в их конкретно –

индивидуальном облике, раскрывают исторические события, жизнь людей в прошлом в живописных картинах и образах.

Не каждый из авторов исторического сочинения глубоко изучает труды ученых-историков своего и прошлого времени, но каждый из них неизбежно в процессе работы над исторической темой вырабатывает свой взгляд на исторический материал. Так, его представления о характере событий прошлого могут совпадать с научными гипотезами, но могут и резко отличаться. Это обстоятельство определяет особый интерес к исторической прозе, потому что читателю всегда любопытно знать, что думает автор о широко известных событиях и людях.

В тексте исторического произведения органично сочетаются факты, документы с художественным вымыслом, творческой фантазией автора. Документы, с одной стороны, выступают своеобразным камертоном, определяющим достоверное звучание, особую тональность всего повествования в целом. С другой стороны, наличие исторических документов, географических названий и исторических дат не позволяет авторской фантазии уходить далеко от сложившихся в обществе представлений о прошлом времени, его значимых событиях и исторических деятелях. Отсюда вытекает одно из важных свойств поэтики исторических сочинений – характер вымысла.

Психологический анализ, то есть постижение внутреннего мира человека в сложном взаимодействии со всем, что его окружает, что определяет его самосознание также составляет неотъемлемый элемент поэтики исторической литературы. Проникая во внутренний мир своего героя, писатель может глубже освоить отдаленную от него эпоху, ибо история является не чем иным, как результатом «деятельности преследующего свои цели человека» (К. Маркс) и человечества в целом. Так, зная характер, взгляды, мировоззрение, обычаи и традиции, поведение отдельного человека, можно представить и жизнь общества, к которому принадлежит этот человек, и социально-экономические особенности исторического времени.

Заселение Сибири русскими началось сразу же после похода Ермака в Сибирь. В XVII в. они освоили главным образом таежные районы Сибири. Заселялись сибирские земли тремя способами. Первый способ – это государственный (административный) перевод: правительство «по указу» переводило на вечное жительство определенные группы населения. Но этот способ по многим причинам оказался малоэффективным. Гораздо больший успех этот способ имел в деле комплектования отрядов служилых людей для посылки в Сибирь. Вплоть до второй половины XVII века численность населения росла по преимуществу именно за счет посылки «по государеву указу» в Сибирь ратных (военнообязанных) людей из европейской части страны.

Вторым способом заселения Сибири стала ссылка преступников, к которым, кроме уголовников, относились и участники казачьих,

крестьянских и городских восстаний, коими был так богат «бунташный» XVII век. Их ссылали как «в службу», так и «в посад» и «в пашню». Роль ссылки была очевидной: русское население увеличивалось быстрыми темпами.

Третий способ – это вольное переселение. Уже в предшествующем XVI веке появились первые русские переселенцы, пришедшие в Сибирь на постоянное место жительства на свой страх и риск. С течением времени поток вольных переселенцев нарастал и постепенно превысил число лиц, направленных в Сибирь по указу. Во второй половине XVII века государство уже начало выставлять заставы, чтобы не пропускать в свободные сибирские земли вольных людей, не «селить их в службу и в посад не проверстывать». Но эти меры были малоэффективны: поскольку царские чиновники не проявляли настойчивости и «не чинили» контроль за исполнением указов, то сибирские воеводы и чиновники, не желая терять рабочие руки, эти указы не исполняли.

Принципиальным рубежом в заселении Сибири стали 1660-1670-е гг., так как именно с этого времени численность русского населения стала возрастать не столько за счет притока извне, сколько за счет естественного прироста. Особо следует отметить, что в то время сибирские города представляли собой «искусственные образования», которые появлялись не в ходе экономического развития сельских поселений и их естественного перерастания в города, а явились результатом своеобразной «колонизации» Сибири и возникали на основе опорных (военных) пунктов. Последние являлись одновременно и укрепленными военно-административными центрами и торгово-промышленными факториями. В условиях окружения «немирными», а зачастую и открыто враждебными племенами, в Сибири остро ощущалась нехватка ратных людей. В южных, пограничных со степью, районах русское население было поголовно вооружено и постоянно находилось в состоянии боевой готовности.

Как свидетельствуют историки, у сибирских служилых людей круг обязанностей вообще не регламентировался. Они защищали остроги, покоряли инородцев, охраняли границы, собирали ясак, выполняли дипломатические миссии, конвоировали ссыльных, сторожили башни, сопровождали казенные грузы, выполняли полицейские службы. Так, являясь главной опорой правительства, служилые одновременно были и одной из наиболее эксплуатируемых социальных групп. За свою службу они получали три жалования: деньги, хлеб, соль. Это исторические факты. Но чем было мотивировано такое бескорыстное служение русских людей в столь суровых условиях – на этот вопрос пытаются дать ответ сибирские поэты и прозаики.

Красноярского поэта Игнатия Рождественского называют автором одной темы – темы ставшей ему родной Сибири, которой он посвятил не только свое перо, но и жизнь. Он изъездил всю Сибирь, побывал в самых отдаленных ее уголках. Он никогда не расставался с блокнотом журналиста, считая своим долгом рассказать о замечательных делах земляков, о великих

богатствах Сибири. Восхищение Сибирью, живой интерес к ее истории определяют поэтическое творчество И. Рождественского.

Разрабатывая излюбленную сибирскую тему, поэт не мог пройти мимо событий, связанных с освоением края отважными русскими землепроходцами. Важной вехой стало освоение в 1601 году города Мангазеи на реке Тазе. Мангазея была не только торгово-промысловым центром, но и служила опорным пунктом для русских землепроходцев в их продвижении по Сибири. Эти события дали И. Рождественскому материал для поэмы «Стражи Мангазеи».

Замысел произведения очень точно определен эпитафией, взятым из указа 1619 года: «... велели учинить заказ крепкий, чтоб немецких людей на Енисей и в Мангазею отнюдь некоторыми мерами не пропускали». Под «немецкими людьми» подразумевались иностранцы, которых привлекала «мягкая рухлядь» – драгоценные меха и другие богатства неразведанного еще края.

Героями поэмы И.Рождественский избрал стрельца Гурьяна и его жену Аграфену. Чтобы стать заставой на подступах к Мангазее, они приплыли на «пропащую землю», где «днем с огнем не отыщешь ты человека, а со зверем столкнешься на каждом шагу»

Обитать тут немного найдется охочих,
Но, чтоб немец сюда не проник, лиходей,
Океаном пришли на медлительных кочах
Восемнадцать служилых московских людей.

Неторопливо повествует автор об этих людях. Он не стремится изображать их рыцарями «без страха и упрека». Так, стрельцы «в зернь играли исступленно и рьяно», а Аграфена, с тоской глядя на юг, забивалась «в рыданиях на белом песке». Но в главном они не отступают. Гурьян, слушая царев указ, думает:

«Государев указ? Мы и сами с усами.
Без царя отправлялся в походы Ермак.
Не царями отечество держится – нами».

Сознание собственного достоинства, понимание своей роли в общем деле – вот что важно в образе Гурьяна. Ситуацию решительной схватки с врагом, в которой Аграфена окажется в строю бойцов, автор описывает с глубоким чувством любви к героям, и она выражена декларативно, открыто. Он преклоняется перед мужеством первых русских землепроходцев, сложивших головы в неравном бою за ставшую родной землю.

Страница истории Сибири оживает и в поэме «Василий Прончищев». Василий Прончищев – ближайший сподвижник Семена Челюскина, совершивший вместе с ним в середине XVIII века поистине легендарное путешествие. Они нанесли на карту огромную территорию; их подвиг является гордостью русской науки.

Поэт изображает завершающий этап путешествия, которое для Василия Прончищева и его жены Марии закончилось гибелью. Задача, которую решает отважный путешественник, невероятно сложна:

Здесь перед ним распахнутые воды
Еще никем не познанных широт.
Куда проникнут наши мореходы,
Куда Василий Прончищев придет.
Куда на зависть чужеземным странам
Отыщет завтра верные пути.
Владеть Россия станет океаном,
А там дерзнет до полюса пройти.

Трудность задачи усугубляется тревогой героя за судьбу жены, которая решила делить с ним все тяготы и опасности. Строгими и суровыми, под стать северной природе, красками рисует поэт испытания, выпавшие на долю землепроходцев, решивших приумножить славу своей отчизны. Поэт славит мужество и верность, перед которыми бессильна даже смерть:

Их схоронили прямо у обрыва,
Чтоб холм могильный видеть издали,
Чтоб океан их сберегал ревниво
На белой грани северной земли.
Чтоб, пробиваясь дальше с каждым годом,
Круша лавины векового льда,
Неустршимым русским мореходам
Салютовали русские суда.

Эти строки становятся заключительным аккордом поэмы, посвященной героизму тех, кто вписал немеркнущие страницы в историю Сибири.

К истории Сибири обращается и поэт Казимир Лисовский. Сибирь, по признанию поэта, стала его поэтической родиной. Он, как и И. Рождественский, очень много ездил по бесконечным сибирским просторам с корреспондентским блокнотом в руках. В автобиографической заметке «О себе» поэт отмечал: «Могу без ложной скромности сказать, что иногда приходилось бывать в таких местах, где до меня не бывал ни один газетчик, ни один литератор». Впечатления от многих далеких странствий легли в основу его произведений, в том числе и поэм на исторические темы.

О знаменитом исследователе и землепроходце Севера повествуется в поэме Лисовского «Русский человек Бегичев». Надпись на постаменте самого северного в мире памятника, установленного на окраине Диксона, гласит: «Бегичев Никифор Алексеевич. 1874-1927. – известный исследователь Таймыра». В образе Бегичева автор подчеркивает, с одной стороны, исключительность природы (он спас «наперекор смертельному огню» корабль от потопления, впервые покорил хребет Бырранга, прошел всю тундру наперекор «пурге, ночам, коварным льдам», чтобы спасти от смерти моряков), с другой стороны, типичность русской природы («обыкновенный русский человек»).

Именно этому отважному человеку Россия доверила выполнить очень важную миссию: спасти двух пропавших норвежских моряков:

Он, Бегичев, отлично Север знает,
И опыт у него, и смелость есть,
Советское правительство считает:
Найти норвежцев долг его и честь.

Рискуя жизнью, Бегичев честно выполнил свой долг. Автор с огромной симпатией говорит о своем герое, ставшем легендой:

В любом станке, в любом балке и чуме
Услышишь ты о нем простую думу,
Услышишь ты простой рассказ о нем.

Набольшее развитие историческая тема получила в прозе, имеющей устойчивые традиции. Само развитие русской исторической прозы было связано с развитием в XIX веке общественного сознания. В произведениях М. Загоскина, М. Погодина, А. Бестужева, Н. Полевого, А. Пушкина и других писателей нашли свое художественное воплощение страницы героического и драматического прошлого нашей родины, свободолюбивые и патриотические чувства русского народа. Избрав в качестве приоритетной «социальную судьбу» героя, русская историческая проза в XX веке переосмыслила свои художественные задачи: вместо «изображения частной жизни на фоне исторических событий» она стремилась воссоздать, в первую очередь, собственно исторические события, хотя не отказалась от характера фабульного действия (любовная история, семейные отношения).

Во второй половине XX века были напечатаны исторические романы Д. Балашова, В. Пикуля, Б. Акунина и др.. Они получили заслуженное признание у читателей и критики. Исторические сказания о сибирской земле принесли мировую славу писателю А.Т. Черкасову. Его традиции плодотворно были продолжены писателями-красноярцами А.И. Чмыхало, Ж.П. Трошевым, А.М. Бондаренко и др.

О приходе русских на енисейскую землю повествует красноярский писатель, автор исторического романа «Дикая кровь» А.И. Чмыхало.

События в романе происходят в XVII веке в Красноярском остроге. В 1628 году Андрей Дубенский построил острог, который сначала называли Качинским. Окруженный темными горами, Красный Яр был «на самом донце огромной каменной чаши, а по ее ровным краям вразброс ютились небольшие деревушки служилых и пашенных людей». Зорким и неподкупным стражем поднялся он на краю немирных разноязычных земель: «На северо-востоке от него кочевали тунгусы, на востоке – братские люди. С юга и запада острогу грозили киргизы и тубинцы, они никак не могли примириться с наступлением русских на Сибирь». Так, автор вполне понятно говорит о том, что инородцы южных регионов енисейского бассейна считали русских завоевателями их территории.

Повествование начинается с прибытия в острог «незнакомого инородца, еще молодого, лет тридцати, с круглым смуглым лицом и

спокойными узкими глазами. Одет инородец был по-богатому: в новый суконный кафтан, в сафьяновые красные сапожки, на голове его чуть набок ладно сидела дорогая, с атласным верхом шапка». Как оказалось, это был приехавший из Москвы по указу царя инородец Ивашко Айканов. Живший аманатом в остроге, он должен был быть казнен, но старый казак Верещага заступился за него, его оставили в остроге. Потом он стал пасынком воеводы Акинфова, был увезен им в Москву, там получил образование, был хорошо воспитан. И вот по прошествии многих лет «бил челом батюшке-царю, чтоб послал в Сибирь». Объяснение этому поступку дает сам герой: «Уж так вышло... осиротел я. Перед кончиною отчим слово молвил прощальное, чтобы на Красном Яру служить мне государеву службу... А родом я киргиз... И отпустил меня государь на Красный Яр, потому как род мой и племя тут, в орде Киргизской». Отчим Ивашки не любил заводить разговор о Сибири. «Лишь на смертном одре...сказал, что где-то под Красным Яром есть у Ивашки родные дядья да братья и непременно должен Ивашко ту немирную родню привести под высокую государеву руку. И тогда, сперва робко, потом все настойчивее. Позвала Ивашку Сибирь, неведомая, жуткая и все-таки близкая, его породившая сторона...»

Когда Ивашко жил в Москве, снились ему «диковинные земли,... снились резвые широкогрудые кони и у стремительных рек белые юрты. И замирало сердце...». Автор проникновенно описывает сны мальчика, который, по обстоятельствам, не должен был помнить степи, так как вырос в остроге. Думается, что до читателя автор пытается донести мысль о родовой памяти, которая живет всех других.

Основное содержание романа составляет повествование о непрекращающейся вражде киргизов, джунгаров и других народов, населяющих южные степи, а также вражду между русскими и инородцами. Историки установили, что южные народы, действительно, самым враждебным образом были настроены против русских. В отличие от охотников остяков, тунгусов и других северных народов, южане были воинами, и главной их добычей становились табуны лошадей и овец. Слабые сородичи или соседи обрекались на голод и рабство. Эта разность между северянами и южанами возникла не только по причине разнящихся общественно-климатических условий, но и по причине их принадлежности к разным культурным традициям.

В романе особой жестокостью отличался начальный князь киргизов Ишей. В молодости его называли в степи грозой русских. Он много раз ходил войной под Красноярский, Томский и Кузнецкий остроги, «дочиста разорял ясачные подгородные волости, угонял к себе полоняников и тучные табуны коней. И не было в суровом сердце Ишея жалости, когда в битвах лилась кровь, потому что он сам нетерпеливо жаждал крови, выскивая добычу, как голодный орел, парящий над степью».

Подобным ему вырос сын Иринек. Он был, по мнению отца, даже не в меру горяч. Ему исполнилось тридцать лет, но он был опрометчив, не сдерживал свой гнев. Бесчеловечно поступил Иринек по отношению к служилым людям, пришедшим в степь собирать государев ясак. Он взял их в плен. Казаки «несколько долгих, томительных часов пролежали в расплавленной солнцем каменистой степи. Их сжигала нестерпимая, неотступная жажда, но никто во всем улусе не подал им воды». Так жестоко обошелся с государевыми служилыми людьми киргизский князец. Потом он приказал связать им руки и сам обрезал саблей их бороды и пояснил: «Ваши бороды закатают в кошму. Я буду спать на этой кошме. А жена моя зачнет на ней и родит мне храброго сына!» После этого позора он отпустил их назад в острог.

Подобная жестокость проявляется и во взаимоотношениях среди южных народов. Когда автор описывает последствия боя двух враждующих родов, он снова говорит о мучившей пленников жажде: «Лопсан, три его сына, его жены и придворные просили принести им напиток, а джунгарская стража с торжествующим хохотом хлестала пленников плетьюми из жил яка. Мальчики повизгивали от нестерпимой боли. А жены хана, попарно связанные между собой косами, выли на разные голоса...» Нет жалости к горю человеческому у сильного.

Автор подчеркивает, что не менее жестоко относились и русские к своим пленникам-аманатам: «Аманатов, взятых у немирных племен знатных заложников, содержали впроголодь на тюремном дворе, в особой избе. Дважды в день, утром и вечером, закрывали острожные ворота и выпускали аманатов на прогулку, потому как они, дети вольных степей, плохо выносили заточение, и воевода опасался, чтобы кто случаем от постылой тоски и неволи не наложил руки на себя». Итак, в постоянной вражде и готовности к столкновениям, жили дикая степь и острог Красный Яр.

Когда Ивашко стремился в Сибирь из Москвы, ему казалось, что нет ничего проще, чем склонить затевающих смуты инородцев на сторону Белого царя. Он думал: «Разве может небольшое племя киргизов противостоять неисчислимой и отважной силе русских?» После такого внутреннего вопроса Ивашки автор как бы включается в разговор с героем и возражает: «Киргизы должны жить в мире с русским царем. Но если их улусы будут исправно платить ему ясак, что тогда останется самим князьям? А монголы хотят и впредь получать свою долю дани. Каждый рассчитывает поживиться за счет другого». То есть, как бы отвечая герою, автор высказывает сомнение, что киргизам не выгодно быть под властью Белого царя: ведь это еще одна повинность и выплата еще одной доли дани.

Неблагополучные отношения складывались и в самом остроге. Казаки продавали и по малой и по большой цене и меняли своих жен. А то, возвращаясь из Москвы, женились по дороге, «пользовались» женой до Красного Яра, а по приезде дарили ее друзьям, меняли на кобылу или на корову, а то просто отдавали женок в залог. Проблемы возникали и в

отношениях между служилыми людьми и воеводами. Своим неслыханным лихоимством прославился Герасим Никитин. Он заботился не только о царевом достатке, «больше себе набивал сундуки всякой рухлядью да всяким другим товаром». Автор склоняет читателей к пониманию того, что такие воеводы, как Никитин, способствовали разжиганию ненависти к русским со стороны степняков.

Так, стычки воеводы Герасима Никитина с Ивашкой, исполняющим государственную службу, переросли в лютую вражду. Герасим, защищая свое лихоимство и неограниченную власть, ложно обвинил киргиза в измене, послал ложную челобитную в Москву. Но, по счастливой случайности, не дождался государственной грамотки о сыске, его царь сместил и назначил другого воеводу – Алексея Сумарокова.

Ивашко, в свою очередь, уставший от бессмысленной борьбы с воеводой, с иными корыстолюбцами в остроге, решил, что с него довольно, он бросит службу и уедет из Сибири. Не успел он это решение осуществить добровольно, потому что через приехавшего в острог нового воеводу Ивашко получил из Москвы строгий наказ: явиться туда для сыска по изменному делу, «состряпанному» Никитиным. Спас его от государева сыска начавшийся приступ: киргизы окружили острог. С этого события в романе получает развитие мотив противостояния двух сил, а также поединка отца-киргиза с сыном Ивашкой, который привносит в исторический роман А. Чмыхало завораживающее читателя лирическое начало.

После кровопролитного боя служилых и степняков состоялись переговоры. Воевода Сумароков послал на них Ивашку, потому что тот знал язык степняков. Так в поле встретились на переговорах отец и сын. Сын смотрел на отца, который пришел войной на него, но думал о другом: «У отца, наверное, много всяких забот. Потом эти трудные походы, разве они для него? Лошадь и та устает в дальней дороге, а отец уже стар. Видно, скоро помрет». В то же время отец смотрел на сына и думал: «Стар я стал – сын вон какой вырос. И когда Кудай позовет меня к себе, кому улус передам?» Именно благодаря тому, что отец и сын думали об одном и том же (как найти дорогу друг к другу), переговоры закончились соглашением: нужно ждать решения Белого царя об отмене или увеличении ясака, который и будет законом для обеих сторон.

После этих событий Ивашко отбыл в Москву с другими казаками, которые должны были выступить свидетелями лихоимства Никитина и честной службы Ивашки. В его деле в Москве разобрались, оправдали. Теперь он мог свободно остаться на службе в Москве. Но здесь его уже никто и ничто не удерживало: приветливая мачеха умерла, сводные сестры поразъехались кто куда. И герой все-таки возвращается в Сибирь, где его ждала «семья, а также большие заботы», где старый отец и верные друзья.

Самым значимым человеком для Ивашки стал в Сибири казак Верещага. Во время прибытия Ивашки в Сибирь Верещага приютил его у себя, а потом, спустя годы, уже Ивашка спас от истязаний на площади

мальчика-монгола, привел его к своему ставшему родным казаку-деду. Мальца они называли Федоркой. Дед его вымыл, велел купить материи и сшил ему портки и рубаху: «Ухаживал дед за парнишкой ревностно и с явным удовольствием. Наконец-то к самому закату жизни у бобыля проявилась вдруг неизвестно откуда взявшаяся забота о людях, и он радовался этой проросшей в суровом сердце заботе. Очень дорожил ею. И удивлялся тому, как мог жить прежде отрезанным от всех заплесневелым ломтем». Так, исторический роман о судьбах народов больших и маленьких приводит читателей к осознанию того, что самое главное в жизни человека – это его дом и семья.

Как в русских волшебных сказках все сюжеты заканчиваются созданием (или восстановлением) семьи, так и в романе семейная тема выступает на первый план. Важность этого аспекта в повествовании подчеркивается автором посредством включения в сюжет следующей легенды о матери и сыне: «Мать рек, по-киргизски Енесу, ждала из тайги своего сына Чулыма, Ждала и не дождалась, потому что он потерялся и долго блудил, неразумный, по таежным долинам. Мать пошла искать его на восход солнца, а он, не встретив ее, побежал на заход, где и пристал приемышем к большой реке Оби». Если соотнести содержание этой легенды с историей взаимоотношений малых и больших народов, которые строятся по принципу большой-старший и маленький-младший, тогда мысли автора могут быть сведены к следующему: малые кочевые народы ищут пристанища, как дети, потерявшие свою мать. Автор уверяет, что они найдут путь к старшему-большому, как нашел путь Чулым, как нашел Ивашко отеческое тепло среди русских. Какими будут эти отношения: отношениями отца и сына или отчима и пасынка (мачехи и падчерицы)? Ответ на этот вопрос автор не формулирует, но, можно думать, подсказывает судьбой Ивашки.

Ни один народ не хочет быть младшим, зависимым, каким бы малочисленным он не был. На каких законах должны строиться взаимоотношения разных народов – это самый главный вопрос, который вслед за автором обдумывают и читатели романа «Дикая кровь».

Таким образом, история освоения сибирских земель нашла свое непосредственное воплощение в историческом романе красноярского писателя А. Чмыхало. Приведенные наблюдения дают основание говорить о художественных достоинствах этого сочинения. Безусловно, автор опирается на лучшие традиции русской исторической прозы, в частности, следует принципу соединения в романе семейной и исторической темы (изображение частной жизни на фоне исторических событий). Осмысление исторических событий выводит автора на размышления о вечных вопросах бытия, о современных общественных процессах, ответы на которые он раскрывает с помощью фольклорно-мифологических образов.

Одним из значительных явлений в исторической прозе об освоении приенисейских земель стал роман енисейского писателя А.М. Бондаренко «Государева вотчина», вышедший в свет на рубеже нашего столетия.

Этот писатель относится к числу современных авторов, которых человек интересует с точки зрения того, какой он внутри самого себя и как он воспринимает окружающий мир. А.М. Бондаренко живет в Красноярском крае и пишет о природе и о людях Сибири. Три книги под названием «Государева вотчина» автор посвятил далекому прошлому Сибири – времени прихода на ее земли русских служилых людей. Замысел исторического повествования он объясняет так: «Я родом из села Маковского, где казаки в 1618 году поставили первый острог в Восточной Сибири. Потомки их до сих пор там живут, так что, наверное, сама судьба повернула меня к этой теме.<...> Подумать только, 70 человек шли по Енисею под руководством Рукина и Албычева – песчинка среди массы инородцев! <...> Голодали они, мерзли, теряли друзей, но дошли и основали острог, выполнили свою задачу. Героические это были люди, как же о них не писать?». Сибирский писатель В.Г. Распутин также считал, что служилые были «крепкими и телом и духом казаками», людьми какой-то особой, «сверхъестественной» силы и выдержки. «После них, – считал Распутин, – подобных людей, кажется, уже и не случилось, они были тем, что можно назвать «самострелами» русского духа». Так, по мнению двух сибирских писателей, освоение Сибири осуществили люди особой породы.

Откуда берут свои корни героические сибирские казаки – вопрос научных споров. В современном исследовании «Русь и Рим» авторы приводят свидетельства, что уже в Древней Руси появились «профессиональные военные» – казачье войско (орда), и они положили начало роду особых людей, призванных служить для обороны государственных земель.

А.М. Бондаренко обращает внимание читателей на характер рассуждений служилых людей перед походом в Сибирь. «Наше дело государю бить челом и ясак справно собирать с нехристей», – говорит герой Петр Албычев. «Наше дело государево, и поступать нам надобно, как повелел государь наш», – вторит ему другой – Черкасс Рукин. «Степанко, казалось, и рожден для того, чтобы всю жизнь исправно трафить государево дело», – рассуждает уже автор. Поход в Восточную Сибирь казаки и «гулящие» осознают как свою судьбу, как «добровольную невольность». Автор убеждает читателей в наличии высокой гражданской позиции государевых служилых людей, которая стала основой успешного исполнения порученного дела. А.М. Бондаренко не исключает того, что им была присуща и романтика подвигов – «первым идти в места дальние тунгусские, места, никем не знаемые, первыми ступить на эту неведомую самому государю землю», и «тайные думки обогатиться в суровом неведомом краю».

На начальном этапе похода служилые воспринимают Тунгусию как чужую сторону: «Глухомань беспросветная на многие версты. Одному Господу известно, куды приведет Большая звезда». Она представляется им «гиблым местом», «глушью кромешной», «землей необетованной», но все-таки «государевой инородной вотчиной». Песни казаков очень точно

отражают их отношение к сибирской земле: «Да со милой-то я в разлуке// Разлучила нас беда:// Неволя чужа, дальня сторона,// Да чужа дальня сторона». Заметим, что «чужа сторона» воспринимается каждым как судьба, и поэтому в песнях называется уже ими «своей стороной»: «Сторона ль ты моя, сторонушка,// Сторона моя незнакомая!». Таким образом, Сибирь осознается «первоприборцами» как причина разлуки с милой стороной, как источник будущих бед и лишений, как земля, в которую они идут всего лишь на год по воле царя.

С первых страниц повествования автор подводит читателей к пониманию того, что вся природа неласково принимала пришедших: то солнце «не хотело жалиться над людьми-скитальцами. Оно жарило сверху во всю силу, вдосталь, как могло», то «хмарь несусветная» окутывала тайгу»; даже «вода в реке точно обезумела – волны поднимались выше бортов кочей, потоками катились сверху», а «от кровососов-гнуса лица служилых людей, как подушки, пухлые стали, глаза дымокурами выедает».

А.М. Бондаренко начинает историческое повествование об освоении приенисейских земель с трагического события: «Ваську Ворожея заломал медведь». Следует отметить, что в одной из своих повестей («Шатун») он создал образ медведя, который защищал тайгу от варварского отношения к ней человека. В мифологическом сознании многих народов медведь понимается как «хозяин» леса, или земли. Так, можно предположить, что героя повествования Ваську Ворожея «заломал» хозяин территории, законами которой казак пренебрег: он отделился от товарищей и ушел вглубь тайги по нужде. В определенном смысле, Васька стал первой жертвой сибирской тайги.

С другой стороны, медведь, как мифологическое божество, получил жертву от служилых людей и заставил их жить по своим законам. Автор акцентирует внимание на том, что казаки в дальнейшем не могли следовать некоторым указам царя. Государь приказал им поставить острог в определенном месте, но случилась лютая зима, и поэтому первый острог они вынуждены были поставить в другом. Намереваясь на новом месте сначала построить избы – «уж шибко хотелось погреть измерзшие косточки в теплой рубленой избе», они вынуждены были строить амбар для съестных припасов, чтобы «мыши не точили провизию, дождь не мочил, не сырела от земли». Чужая сторона диктовала им свои законы – и «первоприборцы» научились соотносить свою волю с окружающими обстоятельствами.

Проживавшие на берегах Енисея народы воспринимались пришедшими как чужеродные: «злынь несусветная», «нехристи», «самоядь нечистая». Служилые осознавали, что «какая-то непреодолимая пропасть отделяла их от инородцев. Будто далекое замшелое и совсем позабытое прошлое столкнулось вдруг с современным, прогрессивным и реальным настоящим. И было трудно преодолеть ту грань, разделяющую прошлое и настоящее». Так, два встретившихся мира противостояли друг другу, но в то же время они были «принадлежностью» единой «государевой вотчины».

Конечно, попав в новые для себя природные условия, оказавшись среди аборигенов Сибири, казаки объективно должны были адаптироваться, то есть усваивать нормы и ценности новой среды, а также изменять, преобразовывать ее в соответствии с условиями и целями деятельности. Автор-повествователь называет эту новую среду – тайгу – «землей-дикушей». Коренной житель остяк кынч Намак говорит суровую правду: «Тайга жестокими нас делает».

Не каждый человек способен выжить в диких условиях тайги и холода. Ландшафт, считает Л.Н. Гумилев, «воздействует на организм принудительно, заставляя все особи варьировать в определенном направлении, насколько это допускает организация вида. <...>Те виды, которые не в состоянии приспособиться, должны переселиться в другой географический ландшафт или вымереть». А.М. Бондаренко ходом повествования убеждает читателей: все пережитые несчастья, пройденные испытания изменили отношение «первоприборцев» к тайге. Они поняли, что не погибнуть, выполнить волю государя им удастся только в том случае, если будут соотносить свои действия с окружающим миром. Помогли им достичь цели и личные волевые качества, которые в ситуации похода проявились особенно ярко.

С течением времени природа стала открываться для пришедших с другой стороны, становиться даже привлекательной: «С удивлением смотрят служилые на берега, дивятся. Создала же матушка-природа экое чудо! Помягчали их ретивые сердца, дух захватило от красоты и невероятной силищи тайги». Многие из служилых потом свыклись с этой землей, им захотелось в ней жить. «Не поверстаться ли мне на другой год? Утешение великое приносит земля необетованная. Прирастаю телом к чудной земле», –говорит один их них.

Заметим, что «первоприборцы» стали защищать аборигенов, как своих родных, от молодых казаков второго и следующих приборов: «Налетели, коршуны, на готовый острог, распоряжаются всем, как своим<...> То и знают, что самоядь нещадно тормозат». Автор рассуждает о милосердии русских по отношению к тунгусским детям: «Русский народ благочестивый: кто сухари мимоходом сунет, а кто и краюшкой хлеба угостит – вспомянет курень, своих ребятишек босоногих, вздохнут: може, тоже нагишом ходят?». Казак Ондрюшко Стельга верит, что они (служилые и аборигены) обязательно разберутся в словах, научатся понимать друг друга. В свою очередь, нацкий воин Тыней понял, что только «на вид строг чужой человек, да глаза его выдают, излучая тепло.<...> Он почувствовал себя во власти рыжеволосого – в нем угадывалась невероятная сила», и «не скрывая страданий за нового брата, работал за двоих».

Русские казаки в Сибири начинают отмечать, как водится на Руси, праздники, петь и танцевать. В этих песнях звучит радость и желание жить: «Я тебе построю// Сени новые, // Я тебе построю // С переходами; // Я тебе солью // Чару золотую...// Я тебя стану// Поутру будить, // Поутру будить, // Рано веселить».

Таким образом, русские люди начинают чувствовать себя в Сибири как дома, она уже не кажется им смертельно опасной и суровой: «Служилые, оживающие дикие места, повеселели, как муравьи, работали скопом, от темна до темна». Герои замечают: «Вовсе-то не гиблый край с погаными инородцами. <...> Это наша земля, русская»; «какое богатство», «чужда страна», «земля тут твердая, примет нас», «красотища какая!»

Писатель А. М. Бондаренко обуславливает факт быстрого и успешного продвижения русских, их «вживания» в условия сибирской земли, во-первых, осознанным исполнением служилыми своего долга («Никто из них не бранит судьбину; устремленные вперед, они смело идут навстречу немалой опасности, прибирая вольные туземные земли под государеву руку»); во-вторых, видит в этом проявление высших сил: путь их лежал «встречь солнцу», а его указывала «Большая звезда» (Большая Медведица). Повествование о строительстве Енисейского острога автор предварил в романе глубоко пафосным рассуждением: «Огромная страна Тунгусия, и им выпала великая честь прочувствовать сердцем ширь ее.<...> Об истории они не думали».

Таким образом, повествуя о трудном пути героев, автор развивает тему служилых людей в двух планах: с точки зрения службы и служения. Предпринятое «первоприборцами» служилыми дело, в его понимании, – не просто выполнение государственной службы, а служение – выполнение святого долга по родовой памяти, которое потребовало от них напряжения не только умственных, физических, но и духовных сил.

Значимым в этом смысле оказывается название повествования – «Государева вотчина». Слово «вотчина» имеет значение «родина, место рождения», «отчая земля», то есть «родовая земля», что позволяет рассматривать Сибирь как прародину пришедших в нее служилых людей. Думается, что такому пониманию авторской позиции способствуют два ключевых события, о которых повествует автор в главах романа, посвященных строительству Енисейского острога. Первое событие – молитва Треньки Евдокимова: «Окстись, дикуша, мать-земля. Прими яко сынов своих, благостная.<...> Блаженная обитель, прими сердцем своих страдальцев». И другое: когда служилые отмеряли землю для острога, наткнулись на медвежью яму; они начали «шуровальной жердью» «поднимать идольца». Но медведя в берлоге не оказалось. «Верно, драпанул мохнатый увалень, не чуя под собой ног», – предположил один из служилых. Получается, что медведь уступил место русским казакам, иначе – принял их с миром в свои владения, так как они пришли на его землю навсегда, как домой.

Н.М. Карамзин писал о том, что тот народ, который не помнит свое прошлое, не имеет будущего. Человек должен знать ответы на вопросы: кто мы? Откуда мы? Почему мы такие? Не знающие хоть частичных ответов на такие вопросы, не знающие своих корней, не могут иметь свою Родину. Такие люди подобны айтматовскому манкурту.

Эти вопрос задал себе художник слова, живущий на Енисее – А. Бондаренко, и нашел для себя ответы, которые нашли воплощение в романе-трилогии про енисейскую землю. В ней в художественной форме изобразил нравственный облик сибирского казака-енисейца. В приенисейской провинции нет деления по национальному признаку. И хотя население в своем составе многонационально: русские, украинцы, латыши, эстонцы, немцы, татары, евреи и др. – все именуют себя за ее пределами сибиряками, подчеркивая приоритетность объединяющего свойства.

Сибиряк – это, с точки зрения науки, качественно новый субэтнос, образовавшийся вследствие смешения культурных традиций аборигенов Сибири и русских землепроходцев. А возникновение нового субэтноса ведет за собой и образование особого стереотипа поведения. Самосознание, как известно, формируется в определенной географической и социальной среде, окружающей человека. Сибиряк как субэтнос воплощает в себе культурные традиции великороссов и аборигенов. Задача заключается в том, чтобы понять: разнятся они или родственны.

Другая книга А.М. Бондаренко «Из прошлого в будущее» – документальная книга о земле енисейской. В ней представлены статьи об интересных событиях, замечательных людях, земляках писателя. Рассказывая о сибиряках, А.М. Бондаренко выделяет их основные качества, черты характера. В романе «Государева вотчина» характерные качества сибиряка, в понимании автора, наиболее ярко и полно представлены в образе Степанки Мещеряка. Как этический идеал он воспринимается при сопоставлении с другими очерковыми персонажами писателя, о которых он рассказывает в как об идеальных, достойных подражания и восхищения.

Так, повествуя о хлебобобе Г.Д. Селегине, Бондаренко подчеркивает, что «он является примером сыновнего служения родной земле, трудолюбия, широты души», потому что «отдал родной земле свои силы, жар своей души». Преданность родной земле, служение во благо ее особенно ярко проявилось в сибиряках на фронтах Великой Отечественной войны. А.М. Бондаренко отмечает, что несколько десятков дивизий, сформированных в Сибири, «неизменно отличались своей стойкостью, воинским мастерством, массовым героизмом» и всегда «сибиряки были достойными сынами матери-Родины». Все эти качества проявляются в герое романа Степанке Мещеряке.

Герой романа казак Мещеряк изображается автором уже состоявшимся воином, побывавшим в походах по царскому указу. Из текста следует, что Степанке шестьдесят лет, что он уже не раз участвовал в дальних походах, воевал вместе с Ермаком. Он всю жизнь верой и правдой служил государю: «Он словно был рожден всю жизнь трафить государево дело. Под его суконным кафтаном ровно билось ретивое сердце». От постоянных походов он был весь в рубцах. Но в этих бесконечных походах он не приобрел богатства: «В переметной суме горсть сухарей да деревянная хлебальная ложка. Не жалуется Степанко на лихоимство... Почести достались другим, а ему предписана была преждевременная старость, да кукиш на беспалой руке

в дырявом кармане». Не за почести нес Степанко службу, он исполнял свой долг: «Пускай другие за почести робят. Волюшка на сердце дороже всяких чинов и почестей». За это он был царем вознагражден: «За усердие и преданность жалован донской казак Степанко Мещеряк пожизненным званием атамана».

Таким образом, можно сказать, что становление Степанки как хорошего служилого произошло еще до описываемого похода, в процессе долгой службы. Ко времени похода он был уже достаточно опытным человеком. Именно с осознания себя хорошим казаком и начинается путь развития самосознания Степанки.

В силу своего знания и опыта, Степанко во время похода в Сибирь, сознает себя человеком, который может и должен помочь другим. В отряде Петра Албычева и Черкаса Рукина Степанко самый старший, поэтому к его мнению прислушиваются, ему доверяют самые трудные дела: «Чтобы набраться опыта, не повторить ошибок, взял с собой сын боярский в Тунгусы казака Степанку Мещеряка... С таким разухабистым, как Степанко, с голоду не вспухнешь, в лютую стужу мороз не возьмет» Именно потому, что Степанко самый старший и опытный, он чувствует свою ответственность за весь отряд.

Писатель отмечает как одну из основных черт Степанки – «радушие», его сердечное, ласковое и открытое отношение к людям. Он подчеркивает, что сибиряк славился «во все времена своим неподдельным гостеприимством», способностью даже в самые трудные времена накормить досыта, не требуя взамен платы. Не случайно, самыми частыми определениями Степанки в романе являются «хлебосол» и «доброхот». В словаре В.И. Даля слово «доброхот» трактуется как доброжелательный, радушный, благосклонный человек, покровитель и радетель». «Хлебосол» – человек, готовый принимать у себя гостей, угощать их, держать открытый стол и давать званые обеды, человек, который живет открыто. Все эти характеристики в полной мере свойственны Степанке. Он все делает для блага других, старается не для себя, чтобы «служилый был сыт и одет, спал спокойно, работал от души». Он беспокоится о сохранении припасов: «Степанко уже распорядился на берегу. Велел рубить жерди и хвою, чтобы соорудить настилы для кормовых и военных припасов. Полозья убрать со стругов, нарты перевернуть на сухом месте». Как хлебосол, Степанко старается, чтобы служилые всегда были сыты, а в праздники хочет порадовать их, накрывая богатый стол и украшая помещение.

Даже в далекой Сибири ему удается сделать так, что служилые чувствуют себя как дома, у него всегда все находится: «Не в пустую старался Степанко – сам хотел хорошего праздника. Хлебосол загодя наломал березовых веток, расставил в избе по углам. Густо пахло черемухой. Все здесь благоухало и манило свежестью <...>. Столы ломились от жареного, пареного, вяленого мяса диких зверей и боровой дичи, лесной ягоды, кедрового ореха». Степанко беспокоится и за здоровье служилых. Он долго

корил себя за то, что не доглядел, когда у служилых началась цинга. Из-за этого он чуть было не отказался идти в посольство: «Как же без присмотру Дрочка Селиванов? Ить сгниет казак?». Степанко покровительствует служилым, заступает за них, если надо: «Не трожьте Прошку за ротозейство, – попросил Мещеряк поводырей, молитвенно сложив руки». Особенно он старается помочь тем, кого любит, кого считает хорошими людьми. Так за Ондрюшку, которого он любит, как своего сына, он замолвил слово перед поводырем: «Сердце ликовало, что для своего приемыша Ондрюшки сделал послугу. Не загинет на государевой службе». Живет Степанко открыто, ничего не скрывая. Служилые всегда надеются на него, знают, что он всегда поможет, посоветует. Именно поэтому Давыдка, когда на душе у него плохо и он чувствует, что надо кому-то высказаться, идет к Степанке: «Степанко с искусом, поймет, какой червь душу гложет, поможет его вынуть». Чувство ответственности за судьбу младших казаков – одно из самых ярких качеств героя романа.

А.М. Бондаренко считает, что именно сибирякам свойственна постоянная тяга к общению, привычка работать сообща, помогать друг другу. Степанко, подобно Тарасу Бульбе, произносит в романе очень важные слова о товариществе: «Оно, братство наше, дороже всего на свете». Можно сказать, что поведение и осознание Степанкой себя в качестве доброхота и хлебосола, является следующим этапом в становлении его самосознания.

Степанко осознает себя не только служилым, но и представителем всего русского народа и государства. Это можно рассмотреть на примере, когда Степанко пошел послом к тунгусам. Из всех служилых поводыри в посольство выбрали именно Степанку, так как он самый опытный. Но Степанке быть послом впервые, поэтому он сомневается: «Да могу ли я? Это ить не черемшу сбирать в логовинах. Кабы не осрамиться при таком деле». Он боится ударить в грязь лицом и, таким образом, опозорить себя и русский народ. Для него это большая ответственность. Но Степанко соглашается, так как привык выполнять все порученное ему. Он старается сделать все как можно лучше, чтобы соответствовать ситуации: «С вечера всем табором готовили хлебосола в тунгусы. ... Степанко вырядился в голубой стрелецкий кафтан с притороченной сабелькой на боку. Богатая шапка серебрилась собольим мехом... Он и бороду расчесал, и усищи подкрутил кверху... В плаваньи по опасной реке посол не прятался за спины товарищей. Присядет отдохнуть на сидушку, и внове поднимается во весь рост, показывая красу богатырскую». Степанко не знал за собой этого дара, но, чувствуя свою ответственность за дело, он находил нужные слова и жесты. Постепенно, входя в роль посла, он начинает чувствовать себя увереннее и способен был выйти из трудных ситуаций. Так, когда их окружили тунгусы, Степанко нашел в себе силы не растеряться и своими словами, не прибегая к оружию, сумел заставить тунгусов опустить оружие, и, в конце-концов, добился поставленной цели.

Ставший сибиряком Степанко остался «верен исконным традициям», сложившимся на Руси. Прежде, чем предпринять что-то важное, он обязательно «перекрестится, поклонится до земли воинству». Так, одной из первых его забот в Сибири стала забота о строительстве часовни: «Поп у нас свой водится, да Христова храма нетути».

Отмечает А.М. Бондаренко в рассказах о сибиряках их любовь и способности к задушевному пению, коллективному исполнению русских протяжных песен. «Песня летела окрест, трогая сердце русского человека», – замечает автор в одном из повествований о своих современниках, которые унаследовали от предков духовную культуру. Отметим, что герои романа, суровые и мужественные люди, тоже поют задушевные песни. Особый дар пения есть у Степанки: «Пущай свою, Степанко. У тя она будто до нутра достает». Песня, музыка обладают великой силой воздействия на русского человека, она «выводит» наружу глубоко спрятанные чувства, тревожит душу, то есть песня способствует пробуждению, развитию души, но самое главное, она говорит о ее наличии у сурового казака. Умел Степанко «без устали вязать кренделя и коленца замысловатые. То взовьется Степанко свечой выше столов, то, далеко выкидывая ноги, прижимисто наяривает». Этим описанием автор утверждает общепризнанное «раздолье русской души» – широкой и свободной.

Несмотря на все суровые испытания, выпадавшие и выпадающие на долю сибиряков, они, по мнению автора, остаются оптимистами, не теряют способность видеть во всем светлые стороны, верить в будущее, в успех. А.М. Бондаренко указывает на то, что сибиряк всегда остается верным исконным традициям, заложенным накрепко предками, борющимся вечно с невзгодами сурового климата и тех условий, в которых изначально они поселились. Его герой Степанко тоже «никому не жалился и не ныл. Он каждый день думал об одном: чтобы на другой день на ноги подняться да поучить уму-разуму молодых. Он никогда не унывал, искал во всем хорошее.

Можно сделать вывод, что выступление Степанки в качестве посла русского народа, его представителя, сохранение и соблюдение традиций и многих качеств, свойственных всему русскому народу, является следующим этапом в развитии самосознания Степанки. Он сознает себя принадлежащим русскому народу, и в этом проявляется его родовая память.

Наконец, Степанко приходит к заключению, что ему, старому казаку, нужно прирасти к одному месту на земле. Именно в Сибири он решает пустить корни. Мещеряк, несмотря на то, что постоянно находится среди людей, понял, что он одинок в этом мире: «Никто не знал, что на душе у хлебосола делается: робит да и робит трудник смиренный». Не стал Степанко возвращаться вместе с годовальщиками в Тобольск: «Там ему некуда голову приклонить... Решил он навсегда остаться здесь, во Тунгусах. Для доброхота работы всюду непочатый край». Степанку покорила этот суровый край: «И каждый раз, просыпаясь рано утром, Степанко выходил на улку, с высокого

угора подолгу смотрел на Енисей-реку. Каждый раз он все более дивился неустанной работе могучей реки».

В Сибири Степанко удалось обрести семью. Детей у него своих не было, но как родных он полюбил двух служилых, Ондрюшку и Давыдку: «Они ить как сыны родные мне, Ондрюшка-то с Давыдкой. Сердце изболелось о сердешных... А кто же будет боле хлопотать за них? Им ить каждому в чужой сторонухе без тепла сугреву нетути». Затем он также полюбил и детей Ондрюшки: «Да и ему, Степанке, стали они уже давно своими. Пуще родителя ихнего, Ондрюшки, любит их Степанко. Прилепились к сердцу, не оторвать, не отодвинуть». Встретил Степанко в Сибири женщину, которую полюбил и которая полюбила его и тех, кого любит он: «Жонка-то справная. Хлопотливая, понятливая...».

Таким образом, Степанко в Сибири нашел то, к чему человек стремиться должен, здесь он обрел счастье. Одиноким он уже себя не чувствует, так как нашел дом с людьми, которые любят его, которым он нужен: «В степанковой избушке гамузно. Грудастая туземка вошкалась с детьми. Ребятишки ядрены, веселы, играют, лепечут непонятное, ползая на топчане... Атаман Степанко всправу пошел – пополнил, брюшко отвисло из-под пояска полотняной рубахи... Ондрюшка двухъярусные полати ладит». Видно, что не собираются они покидать сибирскую землю, надолго решили обосноваться здесь. Степанко решил пустить корни в Сибири: «Хоть нет родного сына, но Ондрюшка стал лучше много родного. С него и начнется его род сибирский, чтоб задержался, укрепился на земле дикой. Там малой Ондрюшка подрастет и от него дети пойдут. И никуда они с Сибири и с острогу не сойдут, коль полюбят землицу-дикушу, как полюбил ее он, Степанко Мещеряк, атаман». Таким образом, Степанко уже осознает себя жителем Сибири. Любовь, желание прирасти к земле, обретение семьи – все это способствовало признанию Сибири своей «вотчиной».

А.М. Бондаренко не случайно наделяет своего героя именем Степан. Степан в переводе с греческого «венюк». Слово «венюк» соотносимо со словами «законченность», «совершенство», «вознаграждение», «самая высокая степень духовного развития», «символ успеха, достоинства и господства». Все эти значения можно соотнести со Степанкой. Законченность и совершенство в Степанке проявляются в том, что он сумел найти свое место в жизни, он понял, что должен жить для других, наставлять и помогать. Степанко уже сформировавшийся человек, который живет по законам чести, правды, он любит людей. Можно сказать, что он достиг высокой степени духовного развития: он соблюдает все христианские обряды, бережно относится к природе, живет праведно в мире людей. Степанко достойный человек, его все любят и уважают, даже поводыри с ним советуются. Следовательно, он в какой-то мере имеет власть над остальными, так как самый старший и опытный. Пережив много трудностей, честно неся государеву службу, заботясь о других, он в итоге за все вознаграждается: его царь отметил, люди его уважают.

В итоге, можно сделать вывод о том, что Степанко является идеальным образом русских, от которых пошел род современных сибиряков. Он проходит долгий путь духовного развития: от осознания себя опытным казаком, полезным для своего окружения, до понимания того, что он является представителем, одним из русских, пришедших в Сибирь, и, наконец, осознание себя сибиряком, жителем особой русской земли – «земли-дикуши», «государевой вотчины».

Многими качествами, которые заложены в Степанке, обладает в романе и Намак, коренной житель Сибири, вождь племени тындыгетов. Намак опытный, мудрый человек, храбрый воин: «Ты достойный вождь, кынч Намак. Ты очень храбрый воин, кынч Намак. И терпением, и мудростью бог Есь не обидел тебя, - вразумительно, тихо ответил шаман Улиген». Он хорошо знает законы предков и руководствуется ими в жизни: «Хорошо ли, плохо ли прожил жизнь кынч Намак, но он все делал так, как велют законы предков, как велит Вечное небо».

Намак славился своим гостеприимством, почтительным отношением даже к врагу, если враг – его гость: «Тыней, принеси нам побольше свежего жирного мяса, – приказал Намак. – И готова ли щука, которую я поймал утром?»; «Ертаула я велел сразу же отпустить. Даже плохих гостей не встречают так, как мы встретили урусов». Он пытается делать все необходимое для того, чтобы его люди жили хорошо: «Намак заставлял себя больше думать, уходить с головой в неотложные дела, торопился сделать как можно больше для общего блага рода тындыгетов». Как вождь, как старший из всех, он чувствовал свою ответственность за людей стойбища, за каждого человека в отдельности: «Намак долго молчал, торопливо прикидывая, что сулит его стойбищу внезапное нападение хэнгбы, как уберечься от беды: «Что ты! - испугался Намак. – Лучшего воина отдать в аманаты? Я за каждого человека своего стойбища готов бороться до последнего. Мне больно смотреть, как хиреет род». «Я должен сделать так, чтобы наши женщины рожали больше детей, – решительно заявил Намак». Намак хорошо разбирался в людях, думал о чувствах окружающих его людей: «Но кынч Намак (видно, помогли ему внутреннее чутье и жизненный опыт) разгадал быстротекущие мысли ертаула. Он подошел к нему и дружески положил руку на плечо: «Не думай, что не доверяю. Ты, Бальня, исполнительный ертаул и храбрый пташечка. Кайгуль пока пусть поневестится. Переговорим о мире с белыми людишками, тогда и посмотрим, как быть».

Таким образом, и лучшие из сибирских аборигенов, и лучшие из пришлых русских людей, в художественном сознании автора, обладают одними и теми же нравственными чертами, что может быть следствием одних родовых корней, одной родовой культуры. Как показывает практика, к какому бы народу ни принадлежал пришедший в Сибирь человек, жизнь в этой земле, ее климат, мир окружающей природы

делают человека сильнее физически, нравственно чище, мудрее и опытнее, и самое главное, учат ценить окружающих людей.

Современной исторической науке известна родившаяся в древней Греции «гиперборейская теория», которая связывает историю Урала и Сибири с историей Гипербореи, «поскольку они являются континентальным продолжением погибшего арктического материка (или архипелага)». Ученые рассчитали, что еще тринадцать тысяч лет назад на территории Сибири существовала теплая зона, благоприятная для процветания сложившихся здесь уникальных культур. Именно здесь жила основная часть населения планеты и закладывались основы современной цивилизации. Когда климат изменился в худшую сторону, часть прежних обитателей этих краев вынуждена была искать новые земли для лучшей жизни, а часть, оставаясь на старой территории, «приспосабливаться к новым суровым условиям».

Ж.П. Трошев свою историческую «Повесть о забытом землепроходце» рассматривал «как своеобразный пролог» к историческому роману-дилогии «Большой Ошар», хотя героев и события разделяют ровно три века. Но связь времен автор улавливает в сознании героев, в их традициях, в их представлениях о Сибири как земле «обетованной», в их вере.

Проблема веры является одной из основных в сибирском тексте вообще, и в «Повести о забытом землепроходце» в частности. Автор рассматривает проблему столкновения верований разных народов в контексте освоения сибирских земель русскими мореплавателями и землепроходцами. Раскрывая мысль о свободном заселении сибирских земель в XVII веке, Ж.П. Трошев приводит диалог героев о походе Ермака в Сибирь: «Да царь-то и в глаза не видывал Ермака! А коли б увидал, когда тот в поход собрался, то голову б ему с плеч! Против воли царской пошел Ермак за Урал». И далее: «Не узнал Ермак почестей... А мы его поминаем. И зовет народ его великим князем Сибирским». Значима концовка этого монолога: «Вот она, Пантюша, вечная жизнь, бессмертие в чем. А загробная жизнь...». Не случайно автор обрывает фразу послушника Ивана: посредством использования особого синтаксического приема он как бы наводит читателей на размышления о главной догме христианской веры.

Ж.П. Трошев создал в этом произведении несколько образов христианских священнослужителей, а также тунгусских шаманов. В начале повествования о поморе Пантелее Пянда автор изобразил отца Амвросия, отшельника Соловецкого монастыря, бывшего царедворца Федора Тверского. Он был духовным наставником Пантелея, поверил в него и отдал тайный чертеж морского пути в сибирские земли со словами: «Береги его. И не поспешай, не поняв величия и смертных тягот пути... Коли решил путь свой жизненный во срету солнцу проложить, дойди вначале до земель, указанных мореходом Лукой. Как станет известно Пянде, отец Амвросий, «еще крепкий телом, отдаст вскорости богу душу: чья-то злая воля ускорит его смерть». Сам монах говорил, что за хранящиеся у него книги его сожгли бы как чернокнижника. Что это за книги – автор сознательно умалчивает, чем

пробуждает любопытство читателей. Можно предположить, что речь идет о старообрядческих книгах. Но, заметим, что чернокнижниками старообрядцев не принято называть. Значит, у отца Амвросия хранились какие-то иные книги, которые лица высокого духовного сана считали «черными», то есть ложными. К подобным лицам автор причисляет митрополита Киприана. Его люди выкрали Пянду из следственной избы в Мангазее, куда он попал по доносу слухача воеводы, и уговорил его идти вглубь Сибири речным путем. Но замысел митрополита Пянда разгадал: «У него какая задумка тайная? Пройду я с ватагой тыщу верст, ну, полторы. И угомонюсь. Вот и земли ему, для его монастырей!» Послушник Иван поддержал в этих мыслях Пантелея, рассказав о записанных для митрополита воспоминаниях участников похода Ермака: «И вразумил меня господь: не нужна митрополиту слава Ермакова... Синодик он, как липкую бумагу, выставил: летите, неразумные твари, далее, в глубь Сибири. А по дорогам, вашими костями вымощенными, мы придем – царева войска и священная братия! Мало им земель, вотчин монастырских на Руси. Им еще всю Сибирь подавай».

Иван подсказал и другое, что сам Киприан «как будто бы ждал кого морским путем, хотя всех успокаивал: «Пустая затея – морской ход. Байки иноземные да сказки послов московских. А мореходы погибель ищут. Помолимся за упокой их души». А чьих – не назвал». Опять для читателя тайна, с какой целью митрополит тайно хотел проникнуть в сибирские земли? Что он в них хотел найти?

Другой персонаж повести – «бескорыстный отец Яков». Он не нажил ни хором, ни утвари дорогой. Тратился на безделушки: шахматы презанятные, чашки «языцкие». Отец Яков говорил Пянде: «По-всякому можно в дальние страны идти... можно и умом воспариться так, что увидишь невидимое... И другой путь есть: вот эти безделицы. По ним, как по следам, можно дорогу отыскать...». И опять автор ставит многоточие после слов героя. Что не сказал, или на какой путь намекнул отец Яков – об этом должны догадаться читатели. Станным в поведении отца Якова является то, что он собирает артефакты, принадлежащие другой культуре, и именно они дают ему ответ о связи тунгусов с другими народами. Странность рассуждений Якова как лица духовного сана намеренно подчеркивается автором.

Учеником отца Якова является центральный персонаж повести – послушник, а потом отец Иван. Именно он своекорыстно подсказал митрополиту Киприану отправить вглубь Сибири Пянду. Автор поясняет: «Но та корысть – не деньголюбивая, не властолюбивая, а чистая помыслами: ему своя свобода нужна. И кто лучше вольных поморов поможет отыскать мятущейся душе землю обетованную, без боев, без церкви византийской, где все будут братьями, истинными братьями во Христе?» Так, в этих словах автора уже явно звучит противопоставление истинной и ложной христианской веры. Понятно, что устремления Ивана автор оправдывает.

Об особой вере Ивана Пянда начал размышлять, так как уловил в его суждениях что-то общее с тем, на чем крепко стоял его учитель - отец Амвросий. Так, Иван открыто ругал «благолепие церковное, блуд, алчбу, корыстолюбие и толкотню богомерзкую за чины духовные». Пантелей угадывает причину, по которой Иван был расстрижен и выслан в Сибирь: «Ты ругал византийцев и греков: они храм божий делают храмом для себя... А патриарх всея Руси Филарет мнит себя каталицким папой римским, выше царя жадает быть. Оттого, мол, по ступенькам, ниже, до сельской церквушки – все священники лихоимцы, а не духовные пастыри». Думается, что именно такие слова он слышал от своего духовного наставника отца Амвросия.

Автор формирует представление читателей о том, что вера как духовное начало в человеке превратилась в исторической практике в России в форму власти одних над другими и стала сильнейшим орудием политической борьбы. Вере верховных священнослужителей (патриарха Филарета, митрополита Киприана) автор противопоставляет иное понимание и проявление христианской веры. Отец Иван так объяснял истину бога: «Коли есть в тебе вера в добро, то есть вера в господа. Ты, Пантелей веришь свято: «Походом принесу добро людям». И веруй! Это и есть твой бог!» Пянда уверен, что найдет такие «задвенные» земли, «куда не дотянутся скоро ни митрополитовы, ни воеводские руки», следовательно, он верит в свободу от власти чиновников от веры. То есть, в его представлении и в представлении Ивана истинная вера не нуждается в чиновниках и управлении, она зиждется в каждом на знании нравственных законов, прописанных в «Устьянском правильнике» - уникальном рукописном своде нравственных законов и житейских напутствий. В ходе повествования, автор раскрывает эти основные нравственные законы.

Русский человек, считает автор, «насмешки строя над попами и церковь поругивая», веру в душе бережет. Но в суеде да в трудах великих он забывает молитвы. А без молитвы как бога помянуть, об удаче попросить, жизнь вымолить в бедственную минуту? Поэтому и нужен священник, который призван напоминать молитвы и учить через них общению с богом. Отец Иван так говорит о своей помощи в укреплении в вере: «Кто захочет – найду слова: сам в безверии измаялся, на краю могилы стоял. А вера людям нужна».

В процессе проникновения вглубь сибирских земель русские первопроходцы столкнулись с народом, у которого тоже были свои законы, другая вера. Когда Иван пообщался с тунгусами, прознал про их законы жизни, невольно воскликнул: «Братия во Христе! Уразумели, находальники? Нехристь неумытая, а закон христианский блюдет: «Превыше всего почитай отца и старших». Иван пытается объяснить себе и другим, почему тунгусы язычники: «Не ведают тунгусы, что бог един им богом даден. Оттого и сотворили себе идолов: неможно без веры. А кто сказать им мог о вере истинной, о творце?» Автор рисует в несколько шутиливо-ироничном тоне сцену поучения тунгусов Иваном: он разъяснял им

христианский закон: « Не сила – закон правды, а правда – закон силы». «Верно говоришь, люча! – закивали головами тунгусы. – Твой бог – мудрый: наши законы знает. А законы наших предков говорят: «неправда – зло! От зла желчь разливается, человек подыхает, зверь разум теряет». «Ну, нехристь, в идолов верят, а живут по-христиански», – воскликнул в свою очередь Иван. Когда же Пянда читал тунгусам «Устьянский правильник», тунгусы выкрикивали, что он говорит о их законе – нимате (о помощи родичам).

Таким образом, в повести об освоении русскими сибирских земель автор раскрывает самую важную сторону этого исторического процесса – столкновение верований. Он как бы просвещает читателей в вопросе христианской веры (русских) и языческой (тунгусов), склоняя к пониманию коренной общности этих религий. Но если читателям в той или иной степени известно, как распространялось христианство на Руси, то откуда родом вера тунгусов – это для многих тайна.

Думается, в связи с этим автор включает в повесть легенды, содержание которых тунгусы воспринимают как рассказы о далеком прошлом своей земли. Особый читательский интерес вызывает одна легенда и в ней важная деталь - клыки «кита земного» (мамонта). Его тунгусы называют Сэлли (похоже на слово «слон») и чтят за то, что он им землю достал со дна моря: Сэлли клыками из воды выбрасывал землю, «образуя горы и оставляя озера от следов своих».

Прослушав эту легенду, Пянда и Иван задумались, не кочуют ли тунгусы в Индию, потому что их представления о слонах совпадали с картинкой, которую видел Пянда в ученой книге. Эта «парсуна» отражала строение мира в понимании индусов: на ней слоны изображены на каком-то существе, как на щите боевом, и держат на спине землю.

Далее в повести следует легенда о тунгусской шаманке Шамагир, хранительнице всех великих тайн, что вынесли ее предки с прародины Сэлли. В другом сочинении Ж. Трошева («Большой Ошар»), о котором речь пойдет ниже, о себе эта шаманка говорила так: «Я никто. Я трава и небо... Вода и земля. Я жила, когда по земле ходили огромные волосатые звери с длинным гибким носом и большие полосатые кошки с зубами, как лезвие ножа. Я играла с добрым змеем Джябдаром, и он осушил нашу землю». Так, автор еще раз указывает на родственную связь тунгусов и индусов.

Шаман Магдыгача, продолжатель рода Шамагир, рассказывает передаваемую из поколения в поколение шаманов легенду о высоких каменных столбах-плитах, стоящих на черепахе и содержащих письмена больших законов, деяний больших людей, их советы, по которым живут тунгусы. Послушав, Пянда изумился, что закон гостеприимства как священный закон тунгусов, прописанный далекими индусами, живет и в русском народе. На это шаман ответил многозначительно: «Да, гость, Это не удалось истребить завоевателям. Удалось другое...». На что намекает шаман? Что удалось врагам русской земли уничтожить на ней?

Шаман говорит, что их великий легендарный человек провозглашал: «Забыть свои письмена – забыть свою родину, прошлое и потерять лицо. Без языка нет народа». И Пянде начинает казаться, что видит он, «как рушатся в огне храмы, пылают книги и свитки, сваленные в кучу, как с яростью срубают завоеватели письмена с каменных плит, если нет сил разломать их, как закапывают каналы с водой, как высыхают тучные нивы». О какой великой беде русской земли и ее культуры рассказывает автор словами героя - остается только догадываться. Из контекста понятно, что русскому народу враги «помогли» забыть их древний язык, язык тех законов, которые были начертаны на каменных столбах, о которых помнят тунгусы.

Михаил Ошаров, герой романа «Большой Ошар», был уверен, что, как и его предки, пришедшие в Сибирь в XVII веке, он сумеет найти общий язык с всемогущими духами эвенков. Он считал, что «триста лет русского церковного миссионерства наложили на тунгусов только внешний отпечаток. В душе они – язычники. Верят не в попа, а в своих родовых духов». А эту веру он легко понимает и принимает.

В этот роман Ж.П. Трошев снова включает легенду о происхождении сибирской земли, дополняя сказанное в «Повести...». В легенде акцентируется внимание на том, что Сэлли решил помочь человеку обрести сушу и пошел на юг за поддержкой. Вместе с Джябдаром (змеем) пошли-поползли они с юга на север, оставляя за собой взрытую бивнями и выброшенную с морского дна землю и глубокий извилистый след на ней. За ними по глубокому следу стремительно неслась вода, обнажая вокруг сушу, по которой изнывал человек. Потом вода поглотила тех, «кто прокладывал ей извилистый путь: сначала Джябдара, а потом и Сэлли...». Из легенды следует, что тунгусы хранили в памяти свидетельства о существовании моря на их земле.

Современной исторической науке известна родившаяся в древней Греции «гиперборейская теория», которая связывает историю Урала и Сибири с историей Гипербореи, поскольку они являются континентальным продолжением погибшего под водой арктического материка (или архипелага). Ученые также рассчитали, что еще тринадцать тысяч лет назад на территории Сибири существовала теплая зона, благоприятная для процветания сложившихся здесь уникальных культур. Именно здесь жила основная часть населения планеты и закладывались основы современной цивилизации.

Исследователь Сибири С.В. Обручев, введенный Трошевым в сюжет другого произведения – романа «Большой Ошар», говорил следующее: «Поверьте мне, пройдет немного лет, и мы узнаем, что вся страна между Леной и Енисеем – это огромный угленосный бассейн. И еще я верю, что в недрах этой страны есть нефть... Вот что такое ваша земля, которую я, как геолог, называю Ангаридой!». И это уже вера современного человека, который осознает свою землю такой, какой ее представляют в своих легендах и сказках северный народ: он по-своему считает ее землей «обетованной».

Если обобщить все изложенные выше наблюдения, можно сформулировать авторскую позицию в понимании родовой общности христианских заповедей и языческих законов и устоявшейся разности в культурно-бытовой стороне жизни русского и эвенкийского (тунгусского) народов.

Все эти отчасти мистические вопросы делают прозу Ж.П. Трошева интересной для тех читателей, которые любят копаться в далеком прошлом, улавливать нюансы исторических процессов, соотносить прошлое с настоящим. В понимании Трошева, приход русских на сибирскую землю – это, в определенном смысле, возвращение блудного сына к своей прародине.

Историк В.Н. Демин писал: «Стрельцы, купцы, казаки, промышленники, простой люд, воеводы, священники с полным основанием считали, что пришли в новые края как в дом родной – раз и навсегда. Русские восприняли Сибирь как свою настоящую родину». В.Г. Распутин, опираясь на свой жизненный опыт, высказал очень важную мысль о том, что Сибирь неминуемо «чувствуют в себе даже те, кто никогда в ней не бывал и находился вдали от ее жизни и ее интересов». Безусловно, это суждение писателя не является научно обоснованным, но доверять ему можно. И роман А.М. Бондаренко «Государева вотчина», и сочинения А. Чмыхало и Ж. Трошева являются убедительным доказательством общности исторических взглядов сибирских писателей, принадлежащих разным творческим поколениям.

2.2. Тема гражданской войны и становления Советской власти в исторической прозе писателей Красноярья

Об этих далеких событиях рассказывают в своих произведениях писатели А. Черкасов, А. Чмыхало, М. Ошаров, Ж. Трошев, К. Шней-Красиков, М. Перевозчиков и другие. Рассмотрение идейно-художественного содержания романов необходимо предварить характеристикой самой исторической ситуации, сложившейся в России и, в частности, в Сибири после революции, что облегчит восприятие дискурсного анализа.

Принятием декретов о мире и о земле большевики укрепили доверие к себе, но процесс установления новой власти, который проходил под лозунгом «Вся власть Советам!», не был простым и кратким. Несколько дней шли бои в Москве, где советы победили в начале ноября 1917 года. Сразу после победы восстания в Петрограде Керенский пытался вернуть потерянную власть с помощью белой армии, но безуспешно. Советская власть на территории России устанавливалась в течение нескольких месяцев, до марта 1918 года. Только в пятнадцати из восьмидесяти четырех крупных городов России это происходило военным путем. Особенно трудным было ее утверждение на Дону, Урале и на Украине.

Неудача с созданием однородного социалистического правительства не означала подрыва социальной базы большевиков, так как II Всероссийский крестьянский съезд поддержал Октябрьское восстание. Были созданы и карательные органы – ВЧК. Старые суды были заменены на народные и

революционные трибуналы. Учредительное собрание не утвердило власть Советов. И большевики разогнали Собрание, захватив, таким образом, политическую власть.

Оставался еще один вопрос – вопрос о мире. Обращение Советской власти к воюющим странам с предложением о мире осталось без ответа; ей пришлось вести переговоры о сепаратном мире с Германией и Австро-Венгрией, но Троцкий сорвал переговоры. Начала создаваться добровольческая Красная Армия. Полная победа большевиков внутри страны закончилась разгромом восстания эсеров в июле 1918 года. Большевики стали партией власти и установили диктатуру большевиков.

С самого начала Советская власть столкнулась с проблемами экономического характера. В ответ на саботаж предпринимателей началась национализация предприятий. Однако к середине 1918 года в государственную собственность перешла только треть фабрик и заводов страны. Более быстрыми темпами происходила аграрная революция, которую на местах проводили Советы, состоящие из бедняков, или земельные комитеты такого же состава. В результате в России исчезли крупные помещичьи хозяйства, их конфискация была закончена к весне 1918 года. Принятый в январе 1918 года закон о социалистической форме землепользования провозглашал принцип уравнительного права, что в наибольшей степени соответствовало представлениям крестьянства о справедливости, но противоречило экономическим законам.

Сложной проблемой в экономике страны стало снабжение населения продуктами. В ряде мест возникала угроза голода. В январе 1918 года принят декрет о введении продовольственной диктатуры. В соответствии с этим декретом создавались продотряды, направляемые в деревню для изъятия излишков продовольствия. В деревне возникли комитеты бедноты, в ряде мест они стали реальной властью. Возникли трудности с критерием определения степени зажиточности того или иного хозяйства. Из-за этого происходило множество эксцессов, доходящих до восстания.

Так, постепенно в стране разгоралась гражданская война. В ее основе лежали не столько политические притязания враждующих сторон, сколько экономические проблемы. Выделились три лагеря. Первый – лагерь большевиков, провозгласивших целью построение в стране коммунизма. Второй – их основных противников, которых можно объединить собирательным словом «белые». Главной целью белых было не столько реставрировать старые порядки, сколько противодействовать большевизму. В третий лагерь входили в основном представители крестьянства или людей, выразивших его интересы. В нем были и Нестор Махно, и «зеленые» – дезертировавшие из обеих армий, и повстанцы Антонова, и матросы восставшего Кронштадта. Для них одинаково неприемлемы были и цели большевиков, и любые намеки на восстановление старых порядков. О том, насколько народ не воспринимал партийные различия, говорит хотя бы такой факт, что все белые назывались в народе кадетами.

Главными центрами гражданской войны стали хлебные районы страны, где еще в годы столыпинской реформы была создана заметная прослойка зажиточного крестьянства. Это были в основном южные районы, области казачьих войск, Сибирь и некоторые национальные окраины. Ситуация в стране осложнилась интервенцией войск Антанты, ставшей возможной после капитуляции Германии в первой мировой войне и революции в этой стране. В Сибири возникло правительство адмирала Колчака.

Гражданская война велась с ожесточением с обеих сторон, свирепствовали карательные органы, людей расстреливали тысячами. Террор вообще стал нормой в то время. В обстановке надвигающейся военной катастрофы Советское правительство предприняло ряд решительных мер, чтобы укрепить свою власть и мобилизовать все силы на войну. Наметилась тенденция к централизации во всех сферах жизни, это привело к необычайному росту бюрократического аппарата, элементы народовластия постепенно стали заменяться государственным контролем. Весь комплекс этих мер получил название «военного коммунизма», смысл которого заключался в попытке немедленно реализовать коммунистические идеи на практике. Открытое недовольство выражали крестьяне, особенно недовольные продразверсткой. В 1918-1919 гг. крестьянские восстания исчислялись сотнями. Результатом стало некоторое ослабление мер продразверстки для середняка. В 1920 году Колчак был арестован и расстрелян в Иркутске. Солдаты его армии разбрелись по домам, но там они воспринимались уже как враги новой власти.

В 20-е годы начала реализовываться новая экономическая политика: перевод государственных предприятий на хозрасчет и самоокупаемость с самофинансированием, допущение государственного капитализма в виде концессий и аренды, создание государственных трестов. НЭП вызвал расслоение в городе и деревне, возродились социальные процессы, прерванные революцией и гражданской войной. Дальнейшее развитие НЭПа требовало введения в стране демократических политических институтов, а не только элементов свободного рынка. Возникло противоречие между стремлением партии держать все нити руководства как обществом, так и экономикой в своих руках, и законами рыночной экономики.

Таковы в общих чертах социально-политические и экономические перипетии конца десятых – начала двадцатых годов. Историки говорят, что Север был избран врагами советской власти как стратегически важный полигон: на нем столкнулись интересы зарубежных банков, которые мечтали пополнить свои запасы золота за счет золота Эвенкии. Они пытались это сделать в самые короткие сроки, потому что практически вся документация разведывательных экспедиций, образцы породы и карты попали в их руки через белых офицеров-колчаковцев. А последние вынашивали мечты о возвращении старого порядка за счет финансирования европейских и американских банков. Такова была политическая и экономическая борьба за Сибирь вообще, и за Нижнее Приангарье в частности.

Наиболее значимыми произведениями в литературе Красноярья, повествующими о трагических событиях того времени в Сибири, являются романы А.И. Чмыхало «Отложенный выстрел» и Ж.П. Трошева «Большой Ошар».

Действие, описанное в романе А. Чмыхало «Отложенный выстрел», происходит на юге Енисейской губернии в первые годы советской власти. Автор повествует о событиях, насыщенных драматическими перипетиями борьбы чоновцев с бандой бывшего колчаковца, крестьянина-бедняка Ивана Соловьева.

Центральными персонажами романа являются представители большевиков и сельской бедноты. У каждого из них своя судьба. Комбат Дмитрий Горохов приехал в Сибирь по заданию партии большевиков восстанавливать Советскую власть и бороться с бандами. Он думал, что быстро справится с порученным делом и вернется в родные края, но вынужден был задержаться в Сибири не только из-за долгой борьбы с бандитами, но и по причине сердечной привязанности к дочери сибирского кулака Татьяне Пословиной. Всем действием романа автор подсказывает читателю, что Горохов останется здесь навсегда. Другой военный командир, прибывший в Сибирь также из европейской части России для борьбы с контрреволюцией, – Николай Заруднев. Он не только открыто преследует банду Семенова, но и ведет с ней скрытую войну, организуя работу тайных агентов в среде бандитов.

Колоритной фигурой в романе является Сидор Дышлаков – в недалеком прошлом бесстрашный партизан. Он имел бескомпромиссный взгляд на происходящие события, поэтому не разбирался в сложных обстоятельствах жизни крестьян, которые зачастую подавались в бандиты, чтобы прокормить своих детей и был к ним беспощаден. По его вине срывались переговоры с Соловьевым, который был готов вывести свою банду из лесов, потому что его люди устали от жизни, напоминающей жизнь животных. Дышлаков был убежден, что и с раскаивающимися бандитами нужно разговаривать только языком оружия.

Так, в романе изображены разные представители защитников новой власти. Разность их суждений о происходящем и поступков обусловлена разностью их взглядов на путь устройства нового государства. Чувствуется авторская симпатия по отношению к Николаю Зарудневу как политику и военачальнику. Этой же симпатией к герою проникаются и читатели.

Ярко выписан в романе и образ деревенского бедняка Григория Носкова. Он был другом Семенова, ставшего бандитом. И когда не получилось у Носкова честно жить при новой власти (не было средств для покупки зерна и скотины и получить их было неоткуда), Григорий ушел в лес к бандитам. Автор в связи с этой ситуацией рассуждает: «Григорий не понимал ничего. Надоело ему воевать в мировую и в гражданскую. Да и не завоевал он себе ничего. На шумных митингах и собраниях обещали ему богатство, а жрать до сих пор нечего. Словами сыт не будешь. А убьют

Григория, жена сразу помрет с голоду, никто ей не поможет». Но в банде Носков понял, что не сможет убивать людей, и вернулся в станицу. Батрак-бедняк Носков стал впоследствии милиционером, которого до полусмерти высекли бандиты за то, что оставил самовольно бывшего друга.

Автор приводит почти документальное свидетельство о составе банды Соловьева: "Губернский суд решил судьбу большинства группы бандитов, по процессу проходило сто семьдесят человек, из них девяноста девять были приговорены к высшей мере с конфискацией имущества. Выписки из приговоров послали на места, так что же оттуда ответили? А то, что у большинства бандитов нет ни кола ни двора. Бедняки горемычные».

В романе ведется повествование и о тайных агентах новой власти – чекистах. Таким персонажем является Тимофей Шахта. Он каждый день рисковал своей жизнью. Зная, что бандиты раскрыли его тайную работу, он не покинул банду и выполнил задачу ЧК. За это ему бандиты уготовили мученическую смерть. Но для жителей станиц и хуторов, подчеркивает автор, Тимофей Шахта остался безымянным человеком, которого неизвестно за что повесили на дереве бандиты.

В среде большевиков, как показывает автор, оказались и предатели, такие, как Серафима Курчик. Она надела кожаную куртку, разъезжала по станицам, устраивала суды над крестьянами, выискивала врагов Советской власти. Полученное в педагогическом училище образование позволило ей проникнуть в большевистский аппарат. Все-таки Сима Курчик была разоблачена и расстреляна как «контра» за связь с белыми офицерами и бандой. Но читательское внимание вызывает не столько ее судьба, сколько ее суждение о самой революции: «А что революция? В принципе она ничего не решает. Совершенно не меняет взаимоотношений между людьми. Лишь сильные вдруг становятся слабыми, а слабые сильными. А сильный, он всегда будет отбирать у слабого все, что только сможет...». Таким неприкрытым цинизмом проникнуто это суждение женщины, что невольно рождается вопрос: не являются ли ее слова выражением объективной правды о революции? О предназначении революции размышлял и большевик Дмитрий Горохов. Наблюдая за крестьянской жизнью степняков, он приходил к следующим выводам: «Испокон веков здесь все было так. И, пожалуй, ничего не изменится здесь и через пятьдесят, и даже через сто лет». Но, поразмыслив, сам себе возражал: «Неправда, изменится. Для того народ и революцию сделал, чтоб все поменять». Что необходимо поменять и в каком направлении – герой не проговаривает. В романе отсутствует характеристика будущего, лишь в некоторых фразах героев содержится его эмоционально-экспрессивная оценка.

Думается, автор в понимании революции, ее последствий исходит из осмысления всех социально-политических процессов, сопровождающих ее. Как подсказывал ему исторический опыт, революция порождает такие негативные явления, как гражданскую войну, голод, ослабление экономической безопасности государства и другие. С этой точки зрения,

революция для автора романа - явление антигуманное. Отсюда и вытекают его опасения по поводу строительства будущего государства и будущего общества, если в их основе лежит антигуманное начало.

С каким-то особым авторским пристрастием выписан в романе образ деревенского богача – Автомона Пословина: «Когда-то при виде часто рассыпанных по бархатному лугу стогов и копешек Автомон прикидывал, сколько пустит в зиму коров и сколько коней, какой приплод получит от овец будущей весной, а теперь он уже ничего не считал. Теперь его благополучие скорее зависело не от него самого, а от новой власти: как она посмотрит на Автомонов достаток и как сама распорядится им». Автомон хорошо усвоил, что мир держится на крепких хозяевах, которые производят товары для других; но в то же время не понимал, почему он должен делиться своим добром задаром с другими сельчанами, которые ничего не производят и не умеют по-хозяйски распоряжаться в своем хозяйстве.

Например, один такой хозяин в пьяном угаре зарезал единственную корову, чтобы отпраздновать какое-то политическое событие, а Советская власть заставила Автомона отдать из своего стада корову семье этого бесшабашного хозяина. И Пословин это должен был сделать, потому что неповиновение власти воспринималось как саботаж. Когда его отданная корова принесла приплод, Автомон явился на двор и начал требовать свое у хозяйки Антонида, ибо считал, что теленок – это его собственность. Эта ситуация современным читателем воспринимается как анекдотический случай, но со стороны Автомона не было и намека на шутейство: он просил вернуть то, что ему принадлежит по закону.

Спор Автомона с Григорием Носковым о том, кто нужнее Советской власти (богатые или бедные мужики), выражает авторскую позицию наиболее ярко: ясно, что позиция автора на стороне Автомона, который говорит о новой экономической политике государства и считает, что не бедный (но преданный) бедняк, а зажиточный крестьянин нужен власти: «Новая власть не должна испугивать справного хозяина, не то – сгниет, пропадет она за копейку». Не случайны придуманные автором имена двум антагонистам: зажиточный крестьянин по фамилии Пословин и бедняк с фамилией-прозвищем Носков.

Глубокому психологическому анализу А. Чмыхало подвергает образы бандитов, главным из которых является Иван Соловьев, по прозвищу «Кулик». Такое прозвище родилось по причине особой формы его носа. Если осмыслить художественную функцию прозвища героя, то можно предположить, что оно указывает на особые свойства Ивана. Кулик – это птица, которая, как говорит народная пословица, «свое болото хвалит». Соловьев был корнями связан с енисейской землей и любил ее. Именно это состояние Ивана автор передает в сцене разговора его с белым офицером: «Иван с грустью вздохнул. Что ответить офицеру? У них разные думы о жизни и разные судьбы. Макарову (колчаковскому офицеру – В.Л.) все равно, куда идти, где обосноваться – он и здесь не на своей земле. Что же до

Соловьева, то ему эти места дороже всего на свете. И ничего такого ему не надо, кроме как возможности жить на земле свободно, как птица». Именно эту свободу потерял однажды в одночасье Иван: новая власть определила ему сидение в тюрьме за то, что он, призванный на государственную службу до революции, оказался потом в белой армии Колчака. И не было ему прощения от советской власти за то, что честно исполнял приказы военачальников.

Сам Иван не очень разбирался во всех перипетиях политической борьбы. Он понял только одно, что с ним новая власть поступила несправедливо. К тому же, выросший в степном крае, на просторе, он не смог сидеть в тюрьме, поэтому дерзко сбежал. Но его побег был понят большевиками-партийцами как политический шаг, как поступок врага Советской власти. С этого поступка и началась долгая дорога, все больше отделявшая Ивана от своих станичников, от друга детства Татьяны Пословиной, от друга Григория. Однако желание вернуться к нормальной жизни никогда не покидало Кулика, и он шел на переговоры с представителями новой власти, но не случилось найти решение.

Драматична сцена переговоров Дмитрия Горохова и Ивана Соловьева. Два сильных человека, «рожденные почти в одно и то же время русскими матерями, выросшие одинаково в бедности и в нищете, не нажившие себе никакого хозяйства и даже не видевшие друг друга, как они могли стать заклятыми врагами? Не пора ли одуматься и кончить им затянувшийся бой? Много, очень много принесено оправданных жертв во имя счастья людского. А может оно вовсе и не счастье, потому что замешано на большом горе, на лишениях и утратах, вошедших почти в каждую семью». Думается, что эти рассуждения автора могут восприниматься как самые сокровенные мысли о драматических событиях изображаемого в романе исторического времени.

Самое страшное явление в этой действительности наблюдает автор не в социальной, а в семейной жизни: у бандитов рвались связи с домом, семьей, родителями, родом. Так, мать Сашки Соловьянка горюет о блудном сыне, но не проклинает его. У главаря Соловьева мать также переживает за судьбу сына, а отец проклинает его, потому что никогда не любил сына. Родители бандита Павла Чихарева тоже страдают, но когда сын тайком пришел домой, отец попросил его уйти, чтобы Павел не накликать беду на других братьев, приговаривая: «Уходи, бог с тобой».

Если Соловьев стал бандитом не по убеждениям, а по трагическим обстоятельствам, то ярые бандиты брата Кулаковы стали настоящими разбойниками по идейным соображениям. Они были хакасами и считали, что Советская власть не нужна национальным меньшинствам. Они сами смогут создать свое правительство, смогут управлять в степных улусах без большевиков. Им на руку были возникающие трудности перехода к новому образу жизни, подогреваемые слухами и провокационными рассуждениями: «Говорят, русские за Енисеем собрали коммуны... В коммуне за зиму передохли все кони. Неужели нас заставят отдать им свои табуны?» Это

пугало богатых хакасов. Бедным хакасам Советская власть тоже пока ничего не дала, а вот богатый давал пищу, поэтому они становились на сторону кулаков. Автор приводит в романе следующую характеристику экономической ситуации: «В гражданскую все производство было порушено, хозяева, каждый в свой черед, дали тягу. Попытки новой власти как-то наладить добычу золота пока не приносили успеха. А сотни и тысячи людей каждодневно голодали, особенно трудно жилось забитым хакасам. Если русские еще что-то сажали в огородах, видя в этом немалую пользу для себя, то инородцы, извечные скотоводы, оторвавшись от своих степных родов, стали вести воистину нищее существование». Поднять на бунт такой народ не составляло труда: ради хлеба они готовы были на все.

Дикая жестокость братьев Кулаковых проявилась в ситуации, когда один из них был ранен в ногу во время ухода от погони чоновцев. Никита выстрелил в брата (прямо в лицо), чтобы Аркадий не попал в плен и его не мучили, или чтобы он не сдал брата. Но чоновцы не стали прочесывать местность и искать братьев! Вышло, что Никита просто-напросто застрелил родного брата, сам вынес ему смертный приговор.

Не менее жестоким изображен в романе другой бандит – улусский бедняк Павел Чихарев: «Убить человека для него стало все равно, что задавить обыкновенную козявку. Где больше было крови и слез, туда его почему-то и заносило».

Самым драматичным моментом бандитской жизни в романе является сцена преследования банды в горах: Марейка, жена Соловьенка, несет на руках младенца, упала, младенец «выскользнул у нее из одеревеневших рук и поленом покатился по сыпучему снегу. Марейка пронзительно заверещала и поползла к нему на четвереньках, но тут же потонула в сугробе». Сашка подскочил раньше ее и... разрубил ребенка: «Сверток развалился сразу. Снег вокруг него стал алеть и оседать»... Если бы автор больше ничего не написал про действия бандитов, этого эпизода было бы достаточно для понимания сущности бандитской жизни. Очень уж современно звучит этот роман в наше жестокое время, время проявления терроризма и бандитизма.

Таким образом, автор показывает, что сами обстоятельства противостояния Советской власти приводили бандитов к необходимости преступать нравственные законы, а отсюда вытекает авторский вывод – нет оправдания бандитизму как пути защиты своих интересов.

Закончили свой земной круг главари банды печально: они были убиты при разных обстоятельствах. «Соловьева, Чихачева и Соловьенка похоронили наспех, без гробов в одной могиле и в стороне от кладбища. Могилу вырыли неглубокую – чуть поболее аршина, чтоб только втиснуть их закоченевшие тела да кое-как присыпать землей... Над могилой никто не убивался, не лил слез. Да и верно: не заслужили то покойники. Кроме горя и тревог, ничего не принесли они в этот неустроенный и жестокий мир». Но на следующий день жители станицы могли увидеть над этой могилой крест, сделанный наспех из сломанной оконной рамы. Герасим Овчинников решил,

что его смастерила отчаянная станичница Антонида. Думается, она понимала, что негоже превращаться в подобие бандитов, нужно молиться о спасении их заблудившихся душ.

Несколько в ином аспекте раскрывается процесс установления Советской власти в Енисейской губернии в романе Ж.П. Трошева «Большой Ошар». Автор повествует о событиях в северных территориях Енисейской губернии. Организация торгово-промышленных кооперативов – сугубо мирное дело и не должно вызывать каких-то политических столкновений. Но оказалось все намного сложнее. Враги Советской власти использовали все средства борьбы с ее представителями.

Повествование в романе начинается интригующе: в ангарское село приходит рота колчаковцев, вооруженных пулеметами и даже легкими горными пушками. «Значит, и до нас дошла война», – всполошились мирные жители села Бедоба». Зачем они туда пришли, с кем воевать – эти вопросы и определяют интригу исторического повествования. Далее получает развитие мотив противостояния белых офицеров, поддерживающих частную торговлю и организаторов государственной кооперации. Первые провозглашали: «Мы должны развернуть там торговлю. Сейчас, немедленно! Понимаете, мы должны тунгусов приучить к себе. Оплести долгами. Это дети природы, дикари. Но они очень честны. Если есть долг – умрет, но отдаст». Скрытая задача этой торговли – обследовать енисейские золотые прииски, собрать всю техническую документацию. Полковник Николай Николаевич говорит Семенову: «Это военная операция невидимой экономической войны. Лучшие специалисты Запада и Америки займутся разработкой проектов технического переустройства России. И все это на основе технической документации, о которой теперь знаете и вы...»

Другие купцы – советские – вели себя, как видели охотники, странно. Первая встреча местных жителей с ними произошла в устье Подкаменной Тунгуски. Их впечатление было таким: «Торговлю ведут непонятную. Вина совсем нет. Вот следом за льдом купцы сверху были! Вина много, весело было! Верно, плакали потом бабы: пушнина ушла, муки нет, порошу нет, пульты нет... Эти купцы все обещают, непонятные разговоры ведут про новую жизнь.... Однако, добрые люди, веселые... Кто хозяин – непонятно...» «У тунгусов положение хуже, чем мы предполагали, – говорил Петр Поликарпович Петров, – Совсем нет муки. Но главная беда – совсем нет охотничьих припасов, ружей, капканов, сетей. Словом, ничего нет... Но нужна пушнина. Оборот нам нужен. Словом, без торговли советской не видать туземцам новой жизни».

В романе получают освещение частные отношения, складывающиеся между русскими и тунгусами. Много автор описывает трагикомических ситуаций. Например, Низовцев наловил с тунгусами много рыбы и сказал: «Кто тут старший? Дели рыбу по ртам на каждый чум!» Им принесли самую лучшую рыбу, а Георгий велел отдать ее детям. Тунгусы обиделись, что он неправильно поделил ныматчину, и захотели отработать. – на следующий

день пойти ловить рыбу для Низовцева и его товарищей. Из этой комической ситуации и родилась рыбацкая артель, которая стала новой формой производственных хозрасчетных отношений.

Начавшийся процесс реорганизации Севера, с точки зрения автора, стал фактом «второго присоединения Сибири», которая призвана делать сильной и непокоренной Россию.

Роман К.Н. Шней-Красикова «На переломе» также посвящен событиям советской деревни – процессу коллективизации, противостоянию бедных и зажиточных крестьян.

Издавая роман в 1981 году, когда уже были опубликованы произведения Б. Можая «Мужики и бабы», В. Белова «Кануны», И. Акулова «Касьян Остудный», писатель, очевидно, понимал, что его книга является самостоятельным словом в общем диалоге о прошлом и настоящем деревни. Основной конфликт романа – идеологический. К. Шней-Красиков показывает ожесточенную борьбу, которая велась в сибирских селах и в которой, как и в годы гражданской войны, вновь встали сын против отца, брат против брата. Собственно, коллективизация, в понимании автора, была продолжением гражданского противостояния, начатого после революции. Не отрицая самой идеи коллективизации, писатель вместе с тем не скрывает всей трагичности процесса. Он четко разделил героев на тех, кто готов жизнью пожертвовать ради счастья других, и тех, чья жизнь подчинена удовлетворению собственных амбиций. Возможно, некоторая прямолинейность при создании образов Зарудного, Кузнецова не позволяет читателю оценить полноту картины, но она (прямолинейность) оправдана тем, что писатель стремится передать весь накал, напряженность борьбы. И Чмыхало, и Красиков не приемлют идею торжества идейной бедности над здравым смыслом зажиточного крестьянина.

2.3. Этический идеал сибирских писателей в прозе о Великой Отечественной войне

Проза о войне на сегодняшний день не является исторической, но она свидетельствует о характере восприятия красноярскими писателями одного из эпохальных событий в истории Отечества. Движение мирной послевоенной жизни влияло самым непосредственным образом на изображение войны: изменялись и общественный интерес к познанию тех или иных сторон многосложного бытия войны, и те сегодняшние вопросы, на которые художники искали ответы в делах минувших, и характерные черты облика героев, выходявшие на первый план.

В литературе Красноярского края военная тема представлена в творчестве В.П. Астафьева. Однако и другие писатели не обошли ее своим вниманием. По-своему раскрывали эту тему Р. Солнцев, А. Ероховец и др. В литературе 80-х годов война часто избирается точкой отсчета биографии и нравственных принципов героев, живущих сегодня. Военные коллизии

становятся поводом для постановки серьезнейших проблем бытия: добра и зла, памяти и беспамятства, милосердия и жестокости и др.

Тема войны – основная в произведениях А. Ероховца «Далеко-далеко от фронта» и В. Астафьева «Где-то гремит война».

Мысль о том, что война захватила весь мир, А. Ероховец выражает в повести «Далеко-далеко от фронта» следующим образом: «Вроде бы тихо и мирно было у нас в городке: ни пальбы, ни бомбежки, ни убитых. Война шла за Москвой и Ленинградом, далеко-далеко на западе, где-то там за тридевять земель. И все же она постоянно тревожила всех, всерьез напоминала о себе: и скудным, впроголодь житьем – на картошке, да на травяной баланде жили, и разросшимся на Второй горе Военным городком, где обучались молодые парни в гимнастерках, и госпиталями, которые разместились в бывших школах, куда мы теперь наведывались с подарками и концертами для раненых, и особенно тем, что нет-нет, да и получит кто-нибудь из соседей страшную похоронку. Детвора без присмотра совсем распустилась: как-никак безотцовщина». Собственно данная цитата отражает все содержание повести. Изображая полную драматизма жизнь деревни военной поры, писатель утверждает, что выжить и победить можно было только объединившись, стеной встав друг за друга, противопоставив разрушению любовь и веру. Именно так переживала войну сибирская деревня.

Повесть В. Астафьева «Где-то гремит война» является третьей частью «Последнего поклона». Если в рассказах, открывающих книгу, писатель утверждает, что мир задуман и устроен гармонично, то в повести он изображает мир в тот момент, когда деструктивные силы стремятся разрушить установленный порядок.

Мысль о всеобщей связанности звучит в самом начале повести: «Всегда думал, что война – это бой, стрельба, рукопашная, но там, где-то далеко-далеко. А она вон как – везде и всюду, по всей земле моей ходуном ходит, всех к борьбе за жизнь требует и ко всякому своим обликом поворачивается». Писатель показывает, как разительно изменилась жизнь. На смену многоцветью изображаемого мира в первых рассказах (появилась «яркая голубая звезда», взошло «ослепительное солнце», горят «красные огоньки земляники») пришли серые и черно-белые оттенки (поезда раздвигали мороз «черной железной грудью», «россыпь темных пятен – это голый лед», «землистые губы тетки Августы»).

Ведущим мотивом повести Астафьева является мотив пути, центральным образом – образ реки. Важным является то обстоятельство, что герой рассказа «Где-то гремит война» идет по реке, покрытой льдом. Замерзла река – замерла жизнь. Все чаще герои думают о смерти. В выше приведенной цитате говорится: война «всех к борьбе за жизнь требует». Сражаться за жизнь можно только со смертью. Для Астафьева война – это и есть борьба жизни и смерти. Смерть мобилизует в свои ряды человеческие слабости, злобу, ненависть, равнодушие.

Преодолевая ледяные торосы, рыхлый снег, герой неожиданно проваливается в могилу, но обнаруживает, что в ней ему хорошо: ветер уже не пронизывает насквозь, становится тепло, и появляется предательская мысль остаться здесь, «не быть» оказывается так легко, проще, чем «быть». Желание жить исчезает и у другого персонажа повествования – деревенской женщины Августы, получившей похоронку.

Сопоставимы еще два эпизода повести. В первом – Августа избивает дочь: «Августа... выхватила из качалки Лидку и, как коня, начала дубасить ее кулаком». Второй – охота на козлов, где герой впервые столкнулся с необходимостью убивать. «Я проломил жожаку голову, затоптал еще живое, но уже вялое его тело в снег и все кричал и бил, бил... Я сидел в снегу опустошенный, раздавленный». Во время войны в людях могут проявляться как самые высокие качества, так и самые низменные. И Витька, и Августа испытали то чувство, когда кажется, что нить жизни ускользнула из рук, когда смысл потерян. «Но где же дорога?» – вопрос совсем не риторический, вопрос жизни и смерти. Герой-повествователь задается этим вопросом, когда стоит на льду, и его насквозь пронизывает ветер. Картина очень напоминает блоковскую:

Ветер, ветер –
На всем божьем свете!
Завивает ветер
Белый снежок.
Под снежком – ледок.
Скользко, тяжко...

В.П. Астафьев, как и А. Блок, избирает образы ветра и льда для характеристики эпохи. Тяжко человеку устоять на ногах в такие суровые, переломные времена, трудно сделать выбор. У Астафьева ветерок к тому же «военный... Каленый ветер. Каменный. Такой сразу пробирает до души».

Разрушительным силам писатель противопоставляет единение людей, любовь и веру. Испытывая крайнее отчаяние, Августа обращается за поддержкой к Витьке, по сути еще ребенку, но уже много пережившему и имеющему огромную жажду жизни. Тонко чувствующий чужую боль, наставник Витьки Виктор Иванович Плохих без лишних слов отпускает его к тетке. В самый критический момент приходит к Витьке на помощь шорник. Движимый любовью отправляется Витька по первому зову Августы, не испугавшись восемнадцати верст пути, ветра, мороза, одиночества. И только материнская любовь, ответственность за жизнь детей остановила Августу, готовую наложить на себя руки.

В рассказе «Далекая и близкая сказка», соединяя образы земли и музыки, писатель выражает мысль о том, что в мире торжествует гармония и порядок. Витька Потылицын сначала интуитивно почувствовал выраженное в музыке торжество жизни, а потом, спустя годы, во время войны, осознал заключенный в ней смысл: «Еще никогда не казался мне мир таким потаенным и величественным. Его спокойствие и беспредельность

потрясали». Где-то гремит война, ее грохот доносится и сюда, но природа величественна и спокойна. Покой рождается и в душе героя. И еще одна сила противостоит разрушению и смерти. Это сила дома и родного села. Именно поэтому оставляет шорник зажженной лампы, всегда натоплена печь в доме Августы. «С этой встречи с родным селом-деревушкой останется в душе моей вера в незыблемость мира до тех пор, пока есть в нем моя странная, земная деревушка. Они так и будут вечно жить сообща – деревушка в мире и мир в деревушке». Таким образом, мыслью о незыблемости мира завершается самое задушевное произведение ВП. Астафьева.

Тема войны по-особому звучит в произведениях, рассказывающих о судьбах фронтовиков в послевоенное время, о тех проблемах, с которыми сталкиваются опаленные войной люди.

Основной темой в повести «Мост на рябине» Р. Солнцева является совесть как закон жизни человека. Герой сибирского писателя Павел Петрович Агеев – бывший фронтовик, переживший страшные годы Великой Отечественной войны. Он очень напоминает героя повести В. Быкова «Карьер». На первый взгляд, это разные люди. Один – рабочий-сибиряк, всю жизнь занимался тяжелым физическим трудом: шоферил на целине, строил ГЭС в Сибири, возил продукты геологам по тундре, бурил тоннели для подземных ГЭС на Севере. Другой – доцент, преподаватель института, живущий в уютной квартире в центре Минска. Один – одинокий, не имеющий своей семьи человек, мыкающийся по баракам. Другой – семьянин, имеющий любящую его жену и «благополучного» сына.

Несмотря на внешнее различие, есть между ними нечто общее, касающееся внутреннего мира героев, их характеров. Оба они совестливы, застенчивы. Так, герой Р. Солнцева Михаил испытывает чувство стыда за свое поведение в очереди в камеру хранения, когда, не выдержав гула, нехватки воздуха, он закричал, чтобы его, инвалида войны, пропустили вперед. Осмеянный толпой, Шаметов обижается не столько на черствый, озлобленный народ, сколько на себя: «Как нехорошо, Мишка. Что люди подумали? Зачем я сказал, мол, инвалид? И совсем постыдное вопил. Мол, лезли в огонь. Они бы там были – они бы полезли. Ой, Мишка-Мишка».

Не менее стеснителен и Агеев. Он, как заслуженный ветеран, подпольщик, приговоренный к смертной казни фашистами и чудом уцелевший, имел законное основание требовать от начальства улучшения жилищных условий. Но ему «было стыдно – столько еще сотрудников в институте нуждались хоть в каком-либо жилье, а он имел уютную, пусть и небольшую квартиру в центре ... А главное, он так и не мог взять себе в толк, какими обладает преимуществами перед другими, особенно перед бесквартирными, чтобы хлопотать о себе в обход остальных».

Стыдливость обоих героев проявляется и в обыденной жизни. Михаилу неудобно обременять своим присутствием незнакомых, пусть и очень хорошо принявших его и его спутника людей: «Вы нас где-нибудь в сенях уложите, а утром мы уйдем ... Простите, ради бога, что так не вовремя».

«Скорее уехать. Хороших людей беспокою. Вечно всем мешаю». Такое поведение вызывает у молодого его спутника возмущение. Сравнивая его с важными иностранцами, чувствующими себя в чужой стране хозяевами, в то время как такие михайлы, если попадут в другую страну, жить «будут бочком-бочком, как бы извиняясь за то, что дышат.», Саша восклицает: «Ты герой – ты родину защищал. ... Ты на Севере живешь – туда не каждый поедет. Ты нужный человек. Где твоя гордость? Самоуважение? Ты в лице себя Россию должен уважать!» Умом это и Михаил понимает, но жить по-другому не может.

Агеев тоже старался жить, не докучая другим. Когда в гостинице, где он остановился, потребовалось освободить место для участников совещания, он, не задумываясь, уступил номер и поселяется, чтобы никому не мешать, в палатке. Его «потребительские потребности были сведены к минимуму, и он довольствовался тем, что было необходимо для жизни на каждый день». Он, чем мог, угощал приходившего проведать его Семена, с вниманием выслушивал его рассказы о прошлом, а когда узнал о его смерти, пошел на поминки, чтобы отдать дань уважения этому необыкновенному человеку. Стыд и совесть в сознании русского народа воспринимаются как слова-синонимы. И это закономерно. Человек, умеющий стыдиться, то есть испытывать «чувство сильного смущения от сознания предосудительности поступка», не может не испытывать и чувства нравственной ответственности за свое поведение перед окружающими. И наоборот. «Ни стыда, ни совести», – гласит народная мудрость. Именно обостренное чувство совести не дает героям покоя, заставляет через много лет чувствовать ответственность за других.

Тема совести в произведениях тесно связана с другой не менее значимой темой – темой памяти о войне. Память – это способность сохранять и воспроизводить в сознании прежние впечатления, опыт, а также самый запас хранящихся в сознании впечатлений. Герой Р. Солнцева через тридцать три года, а герой В. Быкова «сорок лет спустя, овдовев и выйдя на пенсию», возвращаются в те места, где во время войны им пришлось пережить страшные минуты и потерять близких людей. Их поездки – не ностальгия. У каждого есть своя цель. «Где бы ни был за эти годы Михаил Шаметов – и на горькой родине, где одни печи и кресты, и в Сибири, и на самом Севере – везде он помнил про этот мост, трижды минированный и, конечно, за эти прекрасные тихие годы разминированный и тысячу раз перепроверенный. Словно магнитом он притягивал». Михаил возвращается к мосту на Рябине, чтобы проверить, всю ли взрывчатку нашли. Чувство «давным-давно возможной катастрофы» подхлестывало героя, не давало спать, заставляло двигаться к малоизвестному городку Петрову.

Так и карьер за небольшим поселком городского типа, у обрыва которого смерть когда-то заглянула в глаза Агеева, должен был открыть «то главное, что стало его тайной целью, важнейшим смыслом его существования». Павел Петрович проводил раскопки, чтобы убедиться в том,

что «ее косточек здесь не осталось, ее, чью возможную гибель, пусть и не намеренно, спровоцировал он, послав выполнять опаснейшее задание».

Люди, к которым обращаются за помощью Шаметов и Агеев, относятся к ним с пониманием. В военкомате, куда приходит Михаил, молодой замвоенкома, вникнув в суть дела, дает в помощь солдат и технику. В телефонном разговоре с сослуживцем майор замечает: «Пусть посмотрят вместе. Для них учение, а для человека... Да, конечно ни хрена там нет, я ему говорил!» Пауза в разговоре красноречива. Для Михаила это действительно жизненно важный вопрос, решение которого должно было принести душевное успокоение. И только когда своими руками Шаметов проверил мост и убедился, что взрывчатки нет, когда посидел у могилы погибших на этом мосту товарищей, он успокоился: «Совесть теперь чиста»

Агеев тоже, хоть и не без труда, но все-таки получил в свое распоряжение на полдня в «Райсельхозтехнике» бульдозер, который несколько облегчил его труд, сняв верхний слой земли. Когда раскопки котлована были уже почти завершены, оставалось только «хотя бы для очистки совести» проверить небольшой угол, Агеев, зная, что вот-вот должен подъехать бульдозер, заровнять котлован и расчистить место для будущей птицефабрики, не двигался с места. Не потому, что не мог, а потому, что «уже не хотел ни до чего докапываться, его запал весь кончился, он готов был бежать от правды, если бы правда вдруг перед ним предстала. Вымученная им за время этих раскопок надежда, как птица счастья приблизилась к нему настолько, что вот-вот готова была опуститься на его натруженную руку, и он боялся пошевелиться, чтобы не спугнуть ее навсегда». Ему хотелось верить, что ее здесь нет, что она осталась жива. И он боялся потерять эту надежду. Бульдозеры, работая день и ночь, «зарывали карьер – карьер его памяти, ровняли обрывы его тревог, ухабы его заблуждений... » А он плакал «долго и самозабвенно».

На вопрос, который возник у него во время раскопок: «не напрасно ли он все это затеял? не разумнее было бы жить, как живется, и не терзать себя надуманными проблемами, разрушительным нравственным самоедством, герой к окончанию работы нашел ответ. Он понял, «что за все надо платить – за хорошее и за плохое, которые так крепко повязаны в этой жизни, но все дело в том, кто платит». Платит тот, кто меньше всего повинен, кто не рассчитывает на выигрыш, кто от рождения обречен давать – в отличие от тех, кто научился лишь брать и взыскивать. В свое время он «заплатил ЕЮ и был жестоко наказан, потому что ОНА была послана ему для счастья, а не для искупления».

К сожалению, считает В. Быков, тех, кто привык только брать, большинство. Но им противостоят те, кто не желает мириться с несправедливостью, кто остро реагирует на бессовестность окружающих. Трудно жить человеку с совестью, но именно она делает человека человеком. К такому выводу приходят оба писателя. Именно на них – шаметовых и агеевых – держится земля русская.

2. Контрольные вопросы

Научные гипотезы о специфике провинциальной культуры.

Художественные особенности сочинений на исторические темы.

Суждения ученых о путях заселения Сибири русскими.

Образ врагов русского Севера в поэме И. Рождественского «Стражи Мангазеи».

Образ отважного мореплавателя в поэме К. Лисовского «Русский человек Бегичев»

Судьба Ивашки Айканова в романе А. Чмыхало «Дикая кровь».

Тема государевой службы в романе А. Чмыхало «Дикая кровь».

Тема семьи и рода в романе А. Чмыхало «Дикая кровь».

Функция легенды о больших и малых реках в романе А. Чмыхало «Дикая кровь».

Восприятие енисейской земли первоприборцами в романе А. Бондаренко «Государева вотчина» («Самоядь»).

Образ Степанки Мещеряка в романе А. Бондаренко «Государева вотчина».

Мотив службы и служения в романе А. Бондаренко «Государева вотчина».

Смысл названия романа А. Бондаренко «Государева вотчина».

Образ тунгуса Намака в романе А. Бондаренко «Государева вотчина».

Легендарно-мифологическая основа «Повести о забытом землепроходце» Ж. Трошева.

Судьба помора Пантелея Пянда в «Повести о забытом землепроходце» Ж. Трошева.

Образ священнослужителя Ивана в «Повести о забытом землепроходце» Ж. Трошева.

Единство нравственных законов христиан и сибирских «нехристей» в «Повести о забытом землепроходце» Ж. Трошева.

Судьба Ивана Кулика в романе А. Чмыхало «Отложенный выстрел».

Образы «чоновцев» в романе А. Чмыхало «Отложенный выстрел».

Образы бандитов в романе А. Чмыхало «Отложенный выстрел».

Этический идеал сибирских писателей в прозе о Великой Отечественной войне.

Противостояние человека разрушительной силе в рассказе В. Астафьева «Где-то гремит война».

Совесьть как закон жизни человека в повести «Мост на рябине» Р. Солнцева.

Память о войне – основная тема в повести «Мост на рябине» Р. Солнцева.

3. «МАЛАЯ ПРОЗА» КРАСНОЯРЬЯ

3.1. Человек и природа в «деревенской» прозе Б. Петрова

В 1950-е годы в русской литературе возникло явление, которое тогда же получило название «деревенская проза». Однако уже в то время литературные критики и писатели указывали на неточность этого термина, его спорность, условность. Развитие «деревенской прозы», углубление ее

проблематики обусловили появление нового термина – «онтологическая проза» (Г. Белая). Однако по-прежнему не вышло из употребления понятие «деревенская проза», которое обозначает произведения, так или иначе связанные с темой деревни. Деревня же – это не просто социально-экономическая категория, это целый мир, «самостоятельная цивилизация, органично складывающаяся многие тысячелетия, со своим экономическим укладом, своей моралью, эстетикой, искусством. И даже религией».

В конце 1950-х – начале 60-х годов в литературоведении закрепилось понятие «лирическая проза». У писателей, посвятивших свое творчество проблемам деревни, ведущей жанровой формой становится лирическая повесть. Особенностью книг В. Солоухина «Владимирские проселки», «Капля росы», С. Крутилина «Липяги», В. Астафьева «Последний поклон» является наличие фигуры рассказчика, автора-повествователя, который отражает свое восприятие мира в тексте повествования.

Вторая особенность – это своеобразный автобиографизм их книг. Вслед за В.А. Солоухиным, а затем Ф.А. Абрамовым, М.Н. Алексеевым, В.П. Астафьевым, В.И. Беловым к теме деревни обращались сибирские писатели, выросшие в селе. Их восприятие села окрашено лиризмом и ностальгией, как всякое воспоминание о доме, о детстве.

Очерки, повести и романы 60-х годов занимались борьбой с «отклонениями», а их авторы верили, что стоит избавиться от недостатков, как засияют достоинства и воскресшая идея воздаст сторицей. И только «деревенская проза» могла сказать несколько больше, однако и ей разрешалось писать преимущественно о том, что не касалось истоков истощения советской деревни. В лучших произведениях «деревенской прозы» этих лет представлен страшный итог разорения деревни, «раскрестьянивания русского человека», по выражению Ф. Абрамова.

«Деревенская проза» решала вопросы не быта, а Бытия. Изображая реальные (социальные, трудовые, семейные) отношения, создавая реальные характеры, «деревенская проза» была сильна нравственно-философской наполненностью. Рассказ о жизни деревни чаще всего становился повествованием о духовных и нравственных основах Бытия. Об этом свидетельствует и круг разрабатываемых писателями проблем: проблемы традиции, корней, истоков жизни, вечных нравственных ценностей, проблема народного характера, национального типа, проблема национального самосознания и т.д. «Деревенская проза» 60-х годов пишет и о разладе народного бытия, о тенденциях разрушения национального самосознания. В литературе усиливается стремление перейти от исследования народного характера к исследованию народной судьбы, к осмыслению исторического пути крестьянства. В «деревенской прозе» идет процесс вызревания эпоса.

В литературе Красноярского края «деревенская» проза занимает особое место, потому что бескрайние просторы Сибири заставляют авторов изображать человека всегда во взаимосвязи с природой.

Борис Михайлович Петров – автор многих книг, и почти все они о Сибири, ее природе и людях. В открывающей книгу «Мой край Сибирский» рассказе «Приглашение к путешествию» Б. Петров пишет: «У меня в комнате висит географическая карта – такая большая, чуть не от пола до потолка...

Приезжают ко мне гости-москвичи, удивляются:

- Вот это так карта!

Тоже присаживаются на корточки, задирают головы, разыскивая романтические названия, знакомые со школьных уроков географии: мыс Челюскин, архипелаг Норденшельда, Ванавара («Это здесь упал Тунгусский метеорит!»), Шушенское, пик Грандиозный, Дивногорск, Кузнецкий Алатау...

- Неужели все это?..

- Да, все это – наш Красноярский край.

- Просто не верится. Арктика и целинные степи, тайга и хлебные нивы...».

В книге писатель приглашает читателей к путешествию по такому огромному, удивительному Красноярскому краю. Здесь содержится описание географического положения края, рассказываются истории и легенды, связанные с освоением Красноярских земель, но больше всего здесь непосредственных впечатлений писателя-путешественника. Есть встречи, которые оставили гнетущее чувство в его душе: «Вдруг ели и осины вдоль тракта расступились, и с горы перед нами открылась довольно печальная картина. Стоит дорожный указатель: «Село Ибрюль». А где же село. Нет села. По сторонам – обширная поляна, зарастающая бурьяном и крапивой, несколько старых покосившихся изб, вид заброшенного жилья...».

Но больше всего впечатлений радостных, в тексте выраженных риторическими восклицаниями: «И вдруг как нахлынет теплый воздух, как поплывут снега, как заиграют, забурлят ручьи и таежные реки, как повалит перелетная птица! И понесется лето вскачь! Бурно и пышно цветут луга и таежные елани. Солнце пышет, злаки зреют – не теряй времени, успевай!». А еще радуют писателя встречи с людьми. Книга разделена на циклы рассказов, в каждом из которых рассказывается о каком-то уголке большого края. В цикле «О чем поют хайджи» речь идет о природе и людях Хакасии.

Вот как проникновенно начинается Б. Петров рассказ о самом известном народном сказителе Хакасии Семене Прокопьевиче Кадышеве: «Хозяин был сухой старик, седой, очень старый, но сохранивший тонкие черты красивого лица: высокий мудрый лоб, белые зубы, прямой нос и щеточку серебряных, некогда молодецких усов». Но сказитель совершенно преображается, когда начинает петь. «И вдруг пальцы его оказались никакими не старческими – легкими, выразительными пальцами музыканта... Сам исполнитель от звуков музыки на глазах помолодел, приосанился и вдруг заполнил комнату низкой горловой, словно рожденной длинной медною трубою, мелодией...».

Рассказывает писатель и о долгой трудной жизни хайджи (хайджи – сказитель): «Да, много пережил за свои годы старый хайджи, многое видел. Его отец, Прона Кадышев, был батраком у бая Игнашки. Эта же участь

досталась и Семену Прокопьевичу, и он с малых лет испытал все тяготы подневольной нищенской жизни. А юношей ушел из родного аала (аал – деревня – М.Н.) искать счастья по белу свету». Такими историями наполнена вся книга. Читателей ждут встречи, знакомства с интересными людьми, с необычайными судьбами и неповторимыми характерами.

В книгу Б. Петрова «Теплая земля» вошли рассказы, лирические новеллы и этюды-размышления писателя о природе Сибири. Книга открывается стихотворением А. Твардовского

Нет ничего, что раз и навсегда
На свете было б выражено словом.
Все, как в любви, для нас предстанет новым,
Когда настанет наша черед.
Не новость, что сменяет зиму лето,
Весна и осень в свой приходят срок.
Но пусть все это пето – перепето,
Да нам-то что! Нам как бы невдомек.
Все в этом мире – только быть на страже –
Полным-полно своей, не привозной,
Ничьей и не востребованной даже,
Заждавшейся поэта новизной.

Обращаясь за поддержкой к А. Твардовскому, Б. Петров как бы извиняется за возможные повторы («пето-перепето»), но писатель сумел найти свои слова, выразить не заимствованные, а свои чувства. В первом рассказе книги «Корзина опят» Б. Петров пишет: «За многие весны-осени я с помощью верного спутника – карандаша – столько всего насобирал в лесу и в степях. Лежат теперь у меня дома мои леса исхоженные, реки бурные и тихие, степи и горы, закаты – восходы, дожди и туманы и понравившиеся сравнения. Целое богатство. Зачем мне столько?»

Давно уже я понял, что надо делиться с другими – рассказывать об увиденном и услышанном. Наверняка найдутся среди читателей такие, которые любят нашу природу и у которых страницы моего лесного дневника могут вызвать живой отклик.

Так – пешком, на лесных тропах и пнях и собирал я, как грибы, эту книжку».

Произведения Б. Петрова о природе – это запечатленное в слове лирическое восприятие мира самим художником. В рассказе «Снегири на березах» своеобразно соединяются традиции А. Фета и С. Есенина. Сюжет рассказа почти полностью повторяет сюжет стихотворения Фета. Сравним: у Б. Петрова: «Утро пришло во всей красе серебряной изморози...Кусты и провода опушились мохнатым колючим куржаком. Все бело.

Солнце выглянуло. Слабые лучи вскользь осветили снега. И вдруг выбрали на пригорке среди деревьев одну березу. Крона ее вспыхнула, заискрилась серебряными кружевами – волшебным творением мороза и света...Стайка снегирей откуда-то выпорхнула и расселась по березовым

ветвям, беззаботно стряхнув с них звездную пыль, мириады искрящихся огоньков». В стихотворении Фета:

Печальная береза
У моего окна
И прихотью мороза
Разубрана она.

Как гроздья винограда,
Концы ветвей висят.
И радостен для взгляда
Весь траурный наряд...

Люблю игру денницы
Я замечать на ней
И жаль мне, если птицы
Стряхнут красу ветвей.

В картине, нарисованной Б. Петровым, березы – только часть ее, а в целом, она включает и колки в полях, и опушки тайги, да и снегири не второстепенный, а самоценный образ. «Я понял, почему они так небрежно отнеслись к кружевному морозному наряду дерева. Они сами, малиновые, словно холодный жар, были его лучшим украшением».

Писатель не только великолепно знает природу, но и умеет передать поэзию окружающего мира в описаниях: «Ели стоят в золотистой уреме такой густой зелени – просто черные! Понизу красноватые заросли колючего кустарника – словно розовая шерсть. В чащах по берегу кое-где остались на ветвях алые ягоды калины – так и светятся, словно капли крови». Или: «Яркие солнечные лучи нагрели чешуйки на таловых почках, они не вытерпели – стали лопаться, и наружу, самые первые – на гибких вершинах кустов, выпрыгнули пушистые серебряные барашки».

Писатель утверждает, на наш взгляд, что, чем богаче духовный мир человека, тем больше он видит в природе, потому что привносит в нее свои переживания и ощущения. Вот как это проявляется в рассказе «Лед недоволен...»: «С утра лед в заливе принялся шуршать, ворчать и побряхтывать...И вообще все утро какое-то оживленное, полное звуков. Дятлы раскричались. Нет, чтобы трудолюбиво добывать корм насущный, вдруг начнет истошно голосить: «Кей-кей-кей-кей! Но-ооо...Но-ооо... Что с ним случилось? Рябчики переливчато пересвистываются в ельнике на берегу. Им насмешливо-громко отвечает синичка: ци-фи, ци-фи!...

А лед вздыхал и недовольно бормотал весь день до сумерек – правда, как дед запечный. Льду нынче было жарко». Деревья и растения, вода и камень в описаниях Б. Петрова становятся живыми: елки токают-токуют, лед ворчит и недовольно бормочет, березы стыдливо шелестят ветвями-косами.

Богат животный мир Сибири. Для писателя нет птиц и животных вообще, а есть журавли и синички, тетерева и вороны, зайцы и белки. И все

говорят своими голосами, имеют свои привычки и повадки: тетерева «чужфыкают», скворцы «щебечут, как будто шкварки на скороде шкворчат (не потому и скворец)». Так проявляется антропоморфизм – очеловечивание природы, описание тех ее сторон и явлений, которые в чем-то сходны с человеческими. Писатель изображает природу прекрасной, дарующей человеку радость от общения с ней.

3.2. Поэзия «малой прозы» В.П. Астафьева

Особенным образом раскрывается деревенская жизнь в произведении В.П. Астафьева «Последний поклон». Повествование в рассказах создавалось писателем на протяжении почти двух десятков лет. Исторические потрясения, заботы и смятения целого народа в драматических обстоятельствах времени сконцентрировано и полно преломились в жизни сибирской деревни.

Лично пережитое является сюжетным лейтмотивом произведения. Удивительно многогранен мир, созданный писателем в повести. Прихотливо течение жизни, она существует повсюду, куда только ни попадет герой. Раннее детство в поселке Овсянка в доме любящих сироту бабушки и дедушки, смерть матери, жизнь в доме непутевого отца, беспризорник, детский дом, ремесленное училище, работа на железной дороге, фронт. Это путь душевного роста, превращение наивного мальчишки Витьки Потылицына во взрослого, обремененного тяжелым и трагическим опытом писателя Виктора Астафьева. Этот опыт отложился в памяти души и составил основу повествования, в котором ожили и вернулись разные люди: родные и близкие, друзья и соседи, а также и те, кто причинил немало страданий.

«Последний поклон» открывается рассказом «Далекая и близкая сказка». В некоторых изданиях Астафьев, определяя положение этого рассказа, даёт ему подзаголовок «Вместо предисловия», то есть имеющий значение предисловия, находящийся перед основным словом и, следовательно, являющийся ключом ко всему произведению, камертоном, настраивающим на восприятие последующих глав. Это значение связано, прежде всего, с центральным мотивом рассказа – одухотворяющей силы музыки.

С образом музыки связаны две основные идеи рассказа и всего повествования в целом. Первая проистекает из содержания исполняемой Васей-поляком музыки. Вася так рассказывает о человеке, её сочинившем: «Эту музыку написал человек, которого лишили самого дорогого... Если у человека нет матери, нет отца, но есть Родина – он ещё не сирота... Всё проходит: любовь, сожаление о ней, горечь утрат, даже боль от ран проходит, но никогда-никогда не проходит и не гаснет тоска по родине». В издании 1978 года Астафьев на этом не заканчивает рассказ героя. Вася добавляет: «Эту музыку написал мой земляк Огинский в корчме – так называется у нас заезжий дом... Написал на границе, прощаясь с Родиной. Он посылает ей

последний привет. Давно уже нет композитора на свете. Но боль его, тоска его, любовь к родной земле, которую никто не мог отнять, жива до сих пор».

Эту музыку услышал сирота Витька Потылицын в скрипичном исполнении Васи-поляка. Спустя годы рассказчик вновь услышал этот полонез в разрушенном войной польском городе в органном исполнении и ему захотелось, чтобы «люди не жались к горящим развалинам, чтобы зашли они под крышу в свой дом, к близким и любимым...».

Герой рассказа Вася-поляк жил в караулке при завозне. Завозня, объясняет писатель, это место, где хранили семена. «Если сгорит дом, если сгорит даже всё село, семена будут целы и, значит, люди будут жить...» Следовательно, Вася-поляк – сторож, охраняющий зерно, и, следовательно, жизнь. Но Вася-поляк ещё и скрипач, и музыка его будоражила души деревенских мужиков и баб, заставляя женщин плакать, а мужиков злиться неизвестно на что. Вася-поляк сторожил не только зерно, он стоял на страже человеческой души, не позволяя ей зачерстветь, покрыться «ледяной коркой».

В описании караулки, в которой жил Вася-поляк, обращают на себя внимание детали («окно... затянуло черёмушником, жалицей, хмелем...»), «хмель запеленал её...»), которые свидетельствуют о том, что караулка как бы слилась с природой, стала её частью. И Витьке Потылицыну, замершему от страха потому, что «слева кладбище, спереди увал... один я, один, кругом жуть такая, и ещё музыка-скрипка», представляется, что это не скрипка играет, а земля поёт. «Но из-под увала, из сплетений хмеля и черёмух, из глубокого нутра земли возникла музыка, и не музыка это, а ключ течёт из-под горы... снова забила живая жилка ключа за Васиной избенкой. Ключ начал полнеть, и не один уж ключ, два, три, грозный уже поток хлещет из скалы, катит камни, ломает деревья, выворачивает их с корнями, несёт, крутит. Вот-вот сметёт ин избушку под горой, смоем завозню и обрушит всё с гор. В небе ударят громы, сверкнут молнии, от них вспыхнут таинственные цветы папоротника. От цветов зажжётся лес, зажжётся земля и не залить уже будет этот огонь даже Енисеем – ничем не остановить страшную такую бурю».

На риторические вопросы, которые задает герой Астафьева: «О чём же это рассказала мне музыка? Про обоз? Про мёртвую маму? Про девочку, у которой сохнет рука? На что она жаловалась? На кого гневалась? Почему так тревожно и горько мне?» – ответы есть. Не случайно этот рассказ имеет значение предисловия. Именно тогда, когда ребенок слышит эту музыку земли, начинается «работа» его души («Душа обязана трудиться...») Герой чувствует и осознаёт важную истину: «Растроганными слезами благодарил я Васю, этот мир ночной, спящее село, спящий за ним лес. Мне даже мимо кладбища не страшно было идти. Ничего сейчас не страшно. В эти минуты не было вокруг меня зла. Мир был добр и одинок – ничего, ничего дурного в нём не умещалось».

Как известно, музыка – один из способов символического мышления. Мифологема музыки многозначна. Чаще всего музыка воспринимается как часть упорядоченной модели космоса. Музыка символизирует порядок и гармонию. Просветление души символизируется звуками музыки. Музыка позволила понять Витьке, что ничто не может поколебать космический порядок и гармонию, что жизнь торжествует несмотря ни на что. Витьке ещё многое придётся пережить, столкнуться с несправедливостью и жестокостью, но та истина, которую он постиг, слушая музыку, поможет ему преодолеть трудности жизни. Даже тогда, когда ему в разрушенном войной городе на какой-то миг показалось, что «ничего живого не осталось на земле», музыка вновь напомнила ему о торжестве жизни: «Музыка гремела над городом, глушила разрывы снарядов, гул самолётов, треск и шорох горящих деревьев. Музыка властвовала над оцепенелыми развалинами».

Идея торжества жизни заложена и во втором рассказе книги «Зорькина песня». Образ поющей земли дополняется здесь новыми деталями: «наговаривает на перекатах речка», Зорька славит приход утра своей песней и др. Это все звуки земли, ее вечная музыка, которая позволяет поверить в вечность жизни. В первых двух рассказах писатель определяет контуры того мира, в центре которого находится его герой. Опорными точками этого мира являются река, земля, небо, солнце. Таким образом, центральными образами этого рассказа становятся образы реки, неба, солнца, зари, тумана, птиц.

Образ-мотив реки в рассказе многопланов. Сначала это покрытый туманами Енисей, потом небольшая Фокинская речка, затем опять Енисей, впадающий в студеное северное море. В. Астафьев характеризует Фокинскую речку словами, имеющими корень «говор»: она «картаво наговаривает на перекатах», «делается говорливей», ее «говор» обрывается. В словаре С. Ожегова значение слова «наговор» определяется следующим образом: «заклинание, имеющее магическую силу», то же, что «заговор». Наговоренная вода – целебная вода. В рассказе это только одно из значений образа реки, как силы, питающей все живое: «Из нее брали на поливку гряд, в баню, на питье, на варево и парево».

Однако у воды есть и другое значение. В. Астафьев пишет: «Тонкой волосинкой вплеталась речка в крутые седоватые валы Енисея, и голос ее сливался с тысячами других речных голосов, и, капля по капле, накопив силу, грозно гремела река на порогах, пробивая путь к студеному морю ... и как бы живую жилой деревня наша всегда была соединена с огромной землей». Писатель продолжает развивать мысль о питающей силе воды. Как известно, «реки и их притоки подобны разветвляющимся кровеносным сосудам. Они – символ щедрости и источник плодородия земли. Омовение в них очищает грехи и духовные загрязнения». Этой же силой обладает и роса. Бабушка – носительница древнего знания, – уверяла внука, вздрагивающего от падающих на него капель росы, что «от росы, да от дождя люди растут большие-пребольшие».

Вторая идея – это идея взаимозависимости «капли и океана». «Река, каждая ее капля, впадает в Океан и растворяется в нем». Идея «капли и океана» – это идея всеобщего единства и взаимосвязанности. Под океаном, очевидно, следует понимать также всю вселенную, космос, с которым Витька Потылицын ощущает тесную связь.

Герой В. Астафьева – солнцепоклонник. Именно поэтому так близка и понятна ему Зорькина песня, которая вливалась в его сердце и «звучала, звучала, звучала. Да и по сей день неумолчно звучит». Писатель в одну систему сводит образы тумана, зари, солнца, птиц. Так, Витька Потылицын с бабушкой вышли из дома рано утром, когда Енисей был еще в тумане. И далее: «В распадке уютно дремал туман», «туман все плотнее прижимался к земле», «тихо умирали над рекой туманы» и другие.

Темные тучи, облака и туман казались древним славянам покровами или одеждами, в которое рядится небо. С мраком, производимым тучами и туманами, сближался мрак ночи. Древние «Веда» говорят о Ночи, что «она тклет темную ткань». У Астафьева туман называется волокнистой куделью. Из темных покровов ночи ясное солнце на небосвод выводит заря. В.Астафьев идет вслед за народной фантазией и сближает птиц и солнце: «Птичка зорька утро встречает, всех птиц об этом оповещает». По единоголосному свидетельству преданий, сбереженных у многих народов, птица принималась некогда за общепринятый поэтический образ, под которым представлялись ветры, облака, молнии и солнечный свет.

Идея радости жизни отчетливо выражена в произведении. ««Зорька поет, значит, утро идет», – пропела благостным голосом бабушка, и мы поспешили навстречу утру и солнцу, медленно поднимавшемуся из-за увалов». Витька тоже чувствует этот праздник жизни («празднично заискрилось, заиграло»), и это ощущение останется в нем навсегда.

Соединяя солнце и землю в образе маленькой круглой ягодки земляники («В росистой траве загорались от солнца красные огоньки земляники»), писатель вновь следует мифологическим представлениям о Солнце, как оплодотворяющей силе, и о Земле, как о силе живородящей. У Астафьева особое отношение к земле, почти религиозное ее почитание. Она у него всеобщая кормилица, источник сил и здоровья. Это отношение проявилось еще в детстве, поэтому автобиографический герой его повествования так бережно, «осторожно опустил в туесок» ягоду земляники.

Такое отношение к миру природы Витька Потылицын перенял от бабушки Катерины Петровны. Именно она идет рядом с ним за земляникой, она обращается за помощью к природе, готовя отвары и заговаривая его болезни. «Я пытаюсь воскресить ее в памяти, поведать о ней другим людям, чтобы в своих бабушках и дедушках, в близких и любимых людях отыскали они ее, и была б ее жизнь беспредельна и вечна, как вечна сама человеческая доброта, – да от лукавого эта работа. Нет у меня таких слов, которые бы смогли передать мою любовь к бабушке, оправдали бы меня перед нею».

Исследуя деревенскую жизнь, раскрывая национальный характер, писатель запечатлел в образе бабушки то лучшее, что есть в народной жизни. Катерина Петровна не только родоначальница большой семьи, она еще и авторитетный человек для всей деревни. Именно к ней идут за помощью, нет такого общественного дела, в котором не приняла бы участия Катерина Петровна, и нет такого человека, который не пришел бы к ней за советом.

В. Астафьев писал о «Последнем поклоне»: «Стараясь быть предельно честным перед своей памятью, я не навожу румяна на своих героев, не надеваю им цветочные венцы на головы, не наклеиваю пластыри на очень сложный и болезненно острый отрезок времени, в который происходит действие в новых главах... Другое дело и первая моя обязанность – чтоб сердце мое чувствовало боль людей, сострадало им и чтоб все это передалось тем, кому я передаю на суд «Страницы детства», как я их называл прежде». «Последний поклон» является данью памяти не только бабушке, но всему миру деревни, в котором было много и драматического, но который вырастил сироту и вывел в люди.

Но главной проблемой литературы, посвященной теме природы, является нравственная проблема взаимоотношения человека и природы. Наиболее полно эта проблема раскрывается в творчестве В. П. Астафьева.

В книге «Затеси» тема взаимоотношений человека и природы наиболее полно раскрывается в цикле «Падение листа». Цикл включает в себя рассказы-миниатюры, в которых представлены различные грани этой темы. В рассказах «Хвостик», «Костер возле речки» изображается губительное влияние человека на природу, рассказы «Родные березы», «Герань на снегу», «Хлебозары» показывают благотворное влияние природы на человека, в рассказах «Марьины коренья», «Весенний остров» процессы, протекающие в природе, соотносятся с общественными процессами.

В рассказе «Хлебозары» герой приходит к мысли, что все в мире гармонично, верит, что жизнь вечна. Но его все-таки одолевают сомнения, и он ищет подтверждение своих мыслей в проявлениях природы и в поведении людей, о чем повествуется в последующих рассказах цикла. Герой проходит путь поиска ответов на свои сомнения и страхи, он видит, с одной стороны, как в природе все стремится к жизни («Герань на снегу», «Сильный колос»), но с другой стороны, видит и людей, которые не верят в то, что мир устроен правильно, которые губят себя и природу, не задумываясь («Хвостик», «Падение листа»). Цикл завершается рассказом «Приветливое слово», в котором выражена надежда на возрождение духовности в человеке.

В цикле изображены все времена года. Это выразилось и в названиях произведений: «Весенний остров», «Летняя гроза», «Предчувствие осени», «Герань на снегу». В этих рассказах находят отражение представления древних славян о смене времен года, которые выразились в календарных мифах.

В рассказах цикла преимущественно изображаются конец лета, поздняя осень и ранняя весна, что напрямую связано с мифом об умирающем и

воскресающем боге. Писатель говорит не только об увядании и воскрешении природы, но и человека, как ее неотъемлемой части. Осень – символ зрелости и плодородия, несущий на себе печать усталости от трудов и пристального взгляда на свои труды. Астафьев пишет: «Осень приближается. Осень...природу охватило томление и тревога...Скорбь уходящего лета напомнит нам о наших незаметно улетающих днях; что-то древнее, неотступное стронется в нас... и все вокруг обретет иной смысл и цвет».

Циклообразующим является образ падающего листа. С ним связаны мотивы увядания, печали: «Медленно, неохотно и в то же время торжественно падал он...и суждено ему было первому подать весть о надвигающейся осени, первому отправиться в свой единственный, беспредельный полет», но и мотив воскресения: «Он расцветом и сторанием своим продолжался в природе... частица тепла этого махонького листа осталась в клейкой почке, зажмурившейся скорлупками ресниц до следующей весны, до следующего возрождения природы».

Мотив рождения жизни и созревания в рассказе «Хлебозары» реализуется в образе колосьев хлеба. Поле охвачено процессом созревания, оно «оживает», «не мешая совершатся какому-то, хлебам лишь ведомому обряду». Образы хлебного поля и земли тесно связаны. Зерно хлеба произросло в земле, она питала и защищала его. В этом качестве земля традиционно символизирует материнство. А. Афанасьев писал: «Мать сыра земля означает землю увлажненную, оплодотворенную дождем и потому способную стать матерью, которая не устает рожать от начала мира до наших дней».

Если в «Хлебозарах» представлен процесс созревания колосьев хлеба, то в миниатюре «Сильный колос» показана борьба за жизнь. «Жидкая» и «нестойкая» рожь оказалась прижатой к земле. Человеку больно смотреть на безжизненное поле, в нем просыпаются отголоски древности: «Из древности дошла до нас и еще, слава Богу, жива в крестьянах жалость к погибающему хлебу, основе человеческой жизни». Рожь живая, она страдает от причиненной боли. Рассказчик чувствует себя бессильным, и, как когда-то язычники, герой и рожь начинают молиться земле. Мать-земля услышала молитву, сжалилась и одарила солнечными днями. Рожь и человек доверились земле и были вознаграждены «выздоровлением» поля.

Таким образом, в образе колосьев хлеба обнаруживается тесная связь с мифом об умирающем и воскресающем боге. В «Хлебозарах» показан процесс созревания зерна, в который вовлечена вся природа. Все стихии (земля, огонь, воздух, вода) сошлись в гармоническом единстве, чтобы обеспечить продолжение жизни.

Действие в рассказе происходит ночью. Как известно, символика ночи многопланова. В рассказе Астафьева отражено позитивное восприятие ночи. Характеризуя состояние ночной природы, писатель акцентирует внимание на тишине и покое. Например, «неторопливые сумерки опускаются

на землю», «тихо стало», «нигде и никто не торопился», «ничто не сулило тревоги». Для героя Астафьева это время размышлений.

Особую функцию в ночи имеют зарницы – «отдалённые вспышки на небосклоне, отблеск далёких молний».

Следовательно, слово «зарница» содержит значение огня. Из всех многочисленных символических значений огня представляется более интересным его очищающая, созидательная сила, а также зарождение человеческой цивилизации. Следует заметить, что Астафьев использует не слово зарницы, а слово хлебозары, которое состоит из двух корней «хлеб» и «зар». Это может значить, что зарницы соединяют в себе две стихии: стихию огня и стихию земли.

Так как пейзаж помимо описания земли и неба включает и описание моря («за хлебами широкая стояла вода»), а воздух характеризуется густым и тёплым, то создаётся картина мира, которую составляют все четыре стихии, а границы времени и пространства размыты: «Сколько же стою я среди хлебов? Час, два, вечность?». Герой В. Астафьева осознает себя частью этого мира. В это мгновение открывается ему не только собственная малость по сравнению с космосом, но и ощущаются те бесконечные связи, которые устанавливаются между человеком и космосом. Зарницы помогают герою представить начало жизни, когда «из когда-то дикого пламени в муках и корчах родилось всё: былинки малая и дерево, звери и птицы, цветы и люди, рыбы и мошки». Это осознание всеобщего родства вызывает в душе рассказчика тоску о неведомом и рождает смутные воспоминания.

Картина, нарисованная Астафьевым, в какой то мере напоминает лермонтовскую:

Выхожу один я на дорогу;
Сквозь туман кремнистый путь блестит;
Ночь тиха. Пустыня внемлет Богу;
И звезда с звездою говорит.

Однако, если лирическому герою Лермонтова свойственно эгоцентрическое восприятие мира, он одинок и несчастен, так как мир, как ему представляется, равнодушен к его боли и страданию, то герой Астафьева ощущает себя связанным с этим миром невидимыми, но прочными нитями, и его тоска обусловлена тайной рождения и смерти, которую он не в силах разгадать.

Стихии, бушующие вокруг героя, не вызывают страха, так как их вечное противоборство и обеспечивает мировой порядок и гармонию. Астафьев часто вводит в свои произведения образ музыки: «Зарницы, Зарницы. Зарницы. Земля слушает их. Хлеба слушают их. И то, что нам кажется немостою, для них, может быть, самая сладкая музыка». Таким образом, в рассказе «Хлебозары» отразилось представление писателя о взаимосвязи человека и мира, его убеждённость в том, что и в природе, и в человеке обнаруживается присутствие божественной красоты, гармонии: «И потому, может быть, в те часы, когда по небу ходят сполохи, перестают

охотиться звери друг за другом, лосиха и лосёнок замирают с недожеванным листом на губах, замолкают птицы, а человек крещёный осеняет себя, землю, небо трепетным троеперстием, и некрещёный тоже благоговейно, как я сейчас, останавливается середь поля, охваченный тревожным и сладостным волнением». Вся природа охвачена волнением. Звери, птицы, человек сопереживают процессу рождения как таинственному и мистериальному действию. Таким образом, обращаясь к древнейшим мифологическим образам, писатель напоминает о том, что когда-то человек жил в соответствии с законами природы. Отдаляясь от нее, человек обрекает себя на гибель.

В рассказе «Хлебозары» автор утверждает, что природный мир гармоничен, но показывает, что в душе героя живет какая-то тревога. В рассказе «Падение листа» герой также томится «непонятной тоской». Реальные события, свидетелем которых он стал («Двое пьяных парней упали, ушиблись, повредили мотоцикл, но хохотали, чему-то радуясь... Всюду по лесу чадил костры... граждане рубили, пилили, ломали, поджигали лес»), заставили его задуматься о природе их поступков. Лирический герой пришел к выводу, что делают это люди не ново, так было и до них: «...их было тысячи и тысячи, психопатов, чванливых самозванцев...начиная от инквизитора...». Он также заключил, что у людей нет веры, они живут здесь и сейчас, для них после смерти будет только смерть, поэтому, заботясь о наслаждениях, они калечат землю. Всю свою злобу персонаж одного рассказа – «Герань на снегу» – обрушивает на герань. Писатель показывает, насколько велика жажда жизни в цветке. Герань пытается выжить в чудовищных условиях. Однако человек-разрушитель оказывается сильнее, а гераньке нужна была лишь капелька заботы.

В рассказе «Хвостик» Астафьев показывает, что убитое животное непостижимым образом, против всех нравственных законов, вызывает радость, а не боль в сердце ребенка. Новое поколение, считает автор, продолжает разрушение, мальчик не понимает серьезности происходящего – и некому объяснить ребенку его смысл! Писатель утверждает, что смерть зверушки не пройдет бесследно, природа не забывает, она терпеливо наблюдает за происходящим, тая в себе силы для ответного удара.

Близкой к содержанию «Затесей» и «Последнего поклона» является «Ода русскому огороду». Писатель Е. Носов так выразил свое впечатление: «Оду русскому огороду читал как великое откровение... Это не рассказано, а пропето, пропето на такой высокой и чистой ноте, что становится уму непостижимо, как это могут обыкновенные, грубые, корявые руки русского писателя-мужика... сотворить такое чудо... Что же таится в недрах человеческой души, какие кладези, если он о простых лопухах, о капусте и редьке может пропеть священные гимны! Высока и прекрасна мысль о том, что для зачуханного деревенского мальчишки огород...был не только тем, где можно набить брюхо, он был его университетом, его консерваторией, академией изящных искусств».

Центральным образом «Оды...» является образ земли. Создавая этот обобщенный образ, писатель следует мифологическим представлениям народа: земля предстает у писателя одухотворенной силой, рождающей все живое: «Не служат нынче молебнов при начале страды, не окропляют землю водою, освященной с иконы богородицы плодородия – Деметры, не приколовывают хрушкой огурец с помощью зарытого в гряды пестика, да и сам огород сделался утомительным придатком жизни, особенно для горожан...»

Но не могут люди бросить землю, велика привычка и тяга к ней, вера в нее: а вдруг беда какая? Неурожай? Засуха? Война, не дай бог, снова? На кого и на что надеяться тогда? На землю. Она никогда не предавала и не подводила, она – кормилица наша, всепрощающая, незлопамятная». Чудо видит автор в том, что великое явление есть элемент быта людей. От первых неуверенных шагов, которые делает ребенок, до последних, когда старик ощущает в ногах остатки сил, человек соприкасается с божеством Земли. Он замечает физическую связь, чувствует, что земля дает энергию, силы, но мало думает о духовном общении, которое происходит вследствие постоянного контакта. Между тем земля питает и вскармливает, то есть, собственно, вос-питывает, направляет человека на путь, который станет его судьбой, «лепит» психологию хозяина-сына Земли, охранителя и работника.

В современных исследованиях творчества В.П. Астафьева раскрываются стилевые доминанты его «малой прозы», в частности, произведений, включенных в книгу «Затеси». В.П. Астафьев создал художественную форму, которая не скована устоявшимися жанровыми канонами прозаической литературы. «Затесь – сама по себе вещь древняя и весьма ведомая, – рассуждал писатель, – это стес, сделанный на дереве топором или другим каким острым предметом. Делали его первопроходцы и таежники для того, чтобы белеющая на стволе дерева мета была видна издалека, и ходили по тайге от меты к мете, часто здесь получалась тропа, затем и дорога, и где-то в конце ее возникало зимовье, заимка, затем село и город». В этом суждении можно уловить несколько смысловых аспектов: во-первых, затесь – это высвечивание с помощью слова важных, с точки зрения автора, явлений бытия («древа жизни»); во-вторых, высвечивание (мета) проводится автором с целью указать путь другим (читателям); в третьих, литературный путь автора затесей был сориентирован его предшественниками: своими произведениями они оставили в его душе глубокий след.

Объясняя особенности художественной формы «затесей» как прозаических сочинений, В.П. Астафьев соотносил их со «Стихотворениями в прозе» И.С. Тургенева. Думается, этим сближением он указывал на поэтическое начало в автобиографических зарисовках. Исследователи творчества Астафьева убедительно доказали, что книга «Затеси» организована по законам поэтического текста. Об этом свидетельствуют композиционные приемы, отсутствие сквозного эпического сюжета,

развернутые лирические монологи рассказчика, языковые средства. Отдельные произведения книги своим объемом и характером содержания соотносимы с лирическими текстами. Эти выводы послужили толчком для исследования «затесей» во взаимосвязи с русской поэзией с целью раскрытия их интертекстуальности.

По мнению философа и психоаналитика К.Г. Юнг, истоки идей, лежащих в основе выдающихся произведений конкретного автора, нужно искать в его способности погружаться в коллективное бессознательное человечества и извлекать оттуда некие изначальные образы, которые уже обладают высокой степенью обобщения. О гениальной способности В.П. Астафьева творчески усваивать чужое и создавать неподражательные произведения писали и пишут современные исследователи. Такого вида работы основываются, в первую очередь, на интуитивном познании, пристальном всматривании в словесно-образную канву произведений Астафьева. Безусловно, в процессе интуитивного познания не осознаются все признаки, свидетельствующие об интертекстуальности, реминисцентности астафьевских текстов. Исследовательской интуиции достаточно, чтобы сформулировать вывод о наличии в произведениях писателя интертекстуальности, но недостаточно, чтобы научно обосновать формально-содержательные компоненты этого явления. Большую степень объективности предположению о влиянии русских поэтов на тексты книги «Затеси» придают внешние по отношению к художественным текстам свидетельства самого автора и его современников.

В воспоминаниях о писателе особо отмечается его профессиональное изучение наследия русских поэтов. Так, Н. Волокитин в очерке «Соприкосновение» рассказал, что у Астафьева всегда был при себе блокнот, «объемистый, пухлый, потрепанный. В блокноте были стихи – десятки, а может, и сотни прекрасных стихов, собранных Виктором Петровичем за долгие годы». В одном из писем Астафьев объяснил причину своего восхищения М. Лермонтовым, С. Есениным: «Я думаю, и Лермонтов, но прежде всего «всем доступный» Есенин, как раз и притягивают, до стона и слез волнуют тем, что дотрагиваются в нас до того, что ... ноет, болит и светится внутри нас, и дано им было... растревожить в нас самим нам непонятное и никем еще не понятое и не объясненное (слава Богу!) чувство, в котором тоска по прекрасному, по лучшей своей и человеческой доле...». И еще одно признание автора: «...сейчас начинаю снова открывать для себя Пушкина и Гоголя, и вновь уже взрослым умом поражаюсь их гению, их недостижимости <...>». Так, писатель постоянно подчеркивает глубину проникновения поэтического слова в его душу, пробуждения в нем стремления к прекрасному, которое находит воплощение в творчестве.

В статье Г. Вершинина «Поводырь сибирской глубинки» приводится его разговор с Астафьевым о русской литературе. На вопрос об отношении к поэту Высоцкому писатель сказал: «Высоцкий – временное явление, дань эпохе. <...> Но стихи у него слабые. <...> Ты посмотри, как у Тютчева

написано. – Виктор Петрович взял с полки книгу. – Вот послушай: «Не рассуждай, не хлопочи...» – Смотри, как все просто и ясно сказано. В стихах должна быть абсолютная точность. А еще вот послушай <...>». Далее автор статьи приводит прочитанные Астафьевым строки всего стихотворения Тютчева «Есть в светлости осенних вечеров...». После чтения писатель признался: «Чудесные, пронзительные строки! Я у себя в Овсянке частенько беру, перечитываю Тютчева. Иной раз скверное настроение, а почитаю – и так отрадно на душе становится». Этот опубликованный разговор послужил толчком для поиска связей «затесей» В.П. Астафьева с произведениями русских классиков.

В книге В.П.Астафьева «Затеси» содержатся рассуждения о многих русских поэтах и прозаиках (Державине, Пушкине, Гоголе, Достоевском, Некрасове, Есенине, Рубцове, Твардовском и других), автор вспоминает былое, рассуждает о дне сегодняшнем. Данное обстоятельство дает основание говорить о книге как лирическом дневнике писателя, в котором автор вслед за своими великими предшественниками в художественно-публицистической форме поделился с читателями своими рассуждениями и обобщениями о мире и человеке.

Особенно чуткое восприятие стихотворений М.Ю.Лермонтова, поэта «золотого» века русской литературы, прослеживается на протяжении всей книги «Затеси». В рассказе «Больше жизни» Астафьев раскрывает свое отношение к поэту Лермонтову, которое сформировалось под влиянием учителя литературы: «Лермонтова с тех пор люблю, как мать, как родину. Больше жизни люблю...». Дорогого стоит это признание. В своих письмах Астафьев также высоко оценивает творчество Лермонтова: «Я почитываю... «Герой нашего времени»... по-прежнему в неопишемом восторге...». Характеризуя в одном из писем к А.М. Абрамову творчество поэта А. Прасолова, он замечает, что Лермонтов не кричал о времени, он заглянул в него и «содрогнулся от того, что ему открылось». Судьбу другого поэта писатель сравнивает с судьбой Лермонтова: «...он, самый серьезный, глубоко, порой по-лермонтовски дерзко мыслящий, подвергается гонению со стороны посредственностей...». Позднее Астафьев раскрывает причину своего внимания к романтику XIX века: «Я думаю, и Лермонтов, но прежде всего «всем доступный» Есенин, как раз и притягивают, до стоны и слез волнуют тем, что дотрагиваются в нас до того, что ... ноет, болит и светится внутри нас, и дано им было ... растревожить в нас самим нам не понятное и никем еще не понятное и не объясненное (слава Богу!) чувство, в котором тоска по прекрасному, по лучшей своей и человеческой доле...».

Многие лирические сюжеты и прочувствованные мысли Лермонтова нашли отражение в «Затесях». Особенно близки Астафьеву его рассуждения о времени и поколении. Лермонтов не принимал поколение за его постыдное равнодушие «к добру и злу», за малодушие «перед опасностью», раболепие «перед властью». Но самые горькие рассуждения о судьбе поколения

переданы в последней строке стихотворения «Тучи»: «Нет у вас родины, нет вам изгнания».

Размышления о поколениях и временах являются самыми проникновенными, самыми болезненными в художественно-публицистической прозе Астафьева. Объяснения неприятия современной жизни содержатся в лирических этюдах «Хвостик», «Падение листа», «Раздумья в небе» и других. Например: «Но твари-то и, прежде всего, так называемые разумные существа, не научились у матери-земли справедливой благодарности за дарованное счастье жизни. ... Они сами над собой учиняют самосуд: сами себя истребляют ... поклонением богам и идолам, которых сами же и возносят»; или: «Не знаю, радоваться или печалиться тем, что нынешним молодым межедомкам нашим все равно где жить – у них утрачено чувство дома родного». Так, отсутствие чувства дома как самая существенная характеристика молодого поколения сближает поэта XIX века и прозаика XX века. Но если пороки своего поколения Лермонтов видел в порочности «отцов» («Богаты мы, едва из колыбели, // Ошибками отцов и поздним их умом»), то Астафьев противопоставляет свое поколение новому на основе разного чувства дома, родины: «Мы-то всегда были больны этим и нам не отболеть за всех, но пострадать возможно... Бог с тобой, русский человек... Остайся русским. Это трудно. Очень трудно. Но это дает какую-то веру в будущее, хоть какое-то укрепление в мысли от сознания принадлежности к своему народу, к забедованной нашей земле».

В затеси «Аве Мария» Астафьев рассуждает о посланных на землю певцах, о их призвании и трагической судьбе: «Слава творцу за то еще, что своего вестника послал он к нам, чтобы возвысить нас, утешить нас, все далее и далее уводя от животного. Не его вина, что, забыв о заветах Творца, о глазе его вещем, мы сами, по дикой воле своей, по необузданной злобе, устремляемся к животному, мычим вместо того, чтобы петь, молиться, славить Господа за дарованное счастье жизни». Ассоциативная память вызывает в читателе воспоминания о монологе изгнанного из мира людей пророка – лирического героя стихотворения Лермонтова «Пророк»: «Провозглашать я стал любви // И правды чистые ученья: // В меня все ближние мои // Бросали бешено камень...». Другие строки этого стихотворения – «И звезды слушают меня, // Лучами радостно играя» – могли послужить основой для лирической картины космического пространства, наполненного созданной человеком музыкой, в затеси «Гимн жизни»: «...Рожденный под этими звездами человек посылал небу свой привет... Музыка уже разлилась по всему небу, она достигла самой далекой звезды ... И от этой музыки трепетали живые звезды, до которых было рукой подать». Музыка слова и музыка звука в понимании Астафьева обладают родственными свойствами.

Особое внимание читателя привлекают в «Затесях» рассуждения автора о божественной природе, о вере, о Боге. В затеси «Божий промысел» автор откровенно признается отцу Иринею на его вопрос-замечание («Вы иногда

креститесь, но как-то стеснительно, зажато. Пробуете веровать?»): «Пробую, отец Ириной. Да ведь недостоин. Будучи голодным беспризорником в детстве, воровал хлеб, на войне стрелял в людей, работая в газете и на радио, поганил души человеческие и прежде всего свою, крал людское доверие к добру, осквернял слово». В стихотворении Лермонтова «Молитва» лирический герой также перечисляет свои грехи, за которые, по его мнению, не достоин божественного призрения: «За то, что мрак земли могильной// С ее страстями я люблю;...// За то, что в заблужденье бродит// Мой ум...// К тебе ж проникнуть я боюсь, // И часто звуком грешных песен// Я, боже, не тебе молюсь». Общие наблюдения за раскрытием отношений человека и Бога у названных авторов позволяют сделать вывод, что поэт Лермонтов видит бога только «в небесах», а Астафьев обожествляет природу и человека. Заметим, что обожествлял писатель и самого Лермонтова. Н. Волокитин описывает в своих воспоминаниях сцену чтения Астафьевым стихотворения поэта «Выхожу один я на дорогу»: «Не пойму, до сих пор не пойму, – говорил Виктор Петрович, ... – как можно было в двадцать семь лет достичь такой космической отрешенности и глубины!..

Уж не жду от жизни ничего я...

Нет, так мог написать не просто гений, такое мог написать только полубог!».

Явным подражанием цитируемому стихотворению Лермонтова воспринимается затесь Астафьева с поэтическим названием «Мечта»: «Как бы хотелось, чтобы человек в развитии своем достиг такого совершенства, при котором, покинув сей свет, мог бы слушать музыку родной земли. Лежал бы на вечном покое, отстраненный от суеты и скверны житейской, а над ним вечная музыка. Для него только и звучит... под шум берез, под шелест травы и порывы ветра...

Вот это и было бы бессмертье, достойное человека, награда за муки и труды».

О «бессмертии, достойном человека», мечтал и лирический герой Лермонтова: «Чтоб всю ночь, весь день мой слух лелея, // Про любовь мне сладкий голос пел, // Надо мной чтоб, вечно зеленея, // Темный дуб склонялся и шумел». На первый взгляд, оба автора рассуждают одинаково, используя одни и те же художественные образы-детали, но расхождения в характере авторских позиций огромные. Эгоцентризм как проявление абсолютного эгоизма в жизни откровенно звучит в словах лирического героя Лермонтова: весь мир-космос («темный дуб») должен быть направлен на него и слушать он будет только песни-признания в любви.

Астафьев рассуждает о «жизни» в другом мире – «на том свете», где нет суеты людской, но где должна быть гармония человека с миром природы как условие идеальной (райской) жизни. «Музыка природы», по мнению автора, способствует пробуждению в человеке «музыки жизни». Отсюда рождается мысль о том, что вечность жизни человека – в способности слышать «музыку жизни». Здесь уместно привести размышления Астафьева

о музыке из других лирических монологов: «Музыка и природа – это самое верное, святое и неизменное, что осталось с человеком и не дает ему окончательно одичать»; «музыка есть в каждой минуте жизни, и у всего живого есть сокровенные тайны, и они принадлежат только той жизни, которой определены природой...».

Поражает своей эмоциональной напряженностью другое размышление писателя о воздействии музыки на человека: «И от пальцев ног, рук, от корешков волос, из каждой клеточки тела поднимается к сердцу капля крови, колет его, наполняет слезами и горьким восторгом, хочется куда-то побежать, обнять кого-нибудь живого, покаяться перед всем миром или забиться в угол и вырветь всю горечь, какая только есть в сердце...». Соотнесенность этого монолога с лермонтовскими стихами из «Еврейской мелодии» довольно очевидна: «Душа моя мрачна. Скорей, певец, скорей!// Вот арфа золотая:// Пускай персты твои, ...// Пробудят в струнах звуки рая.// И если не навек надежды рок унес,// Они в груди еще проснутся,// И если есть в очах застывших капля слез// - Они растают и прольются...//... Я говорю тебе: я слез хочу, певец,// Иль разорвется грудь от муки». В затеси «Аве Мария» Астафьев размышляет о страдании, передаваемом в музыке, которое близко соотносится с состоянием лирического героя Лермонтова: «Страдание – высшее проявление человеческой души, материя, раскаленная до последнего градуса – еще искорка, еще зга, еще чуть-чуть огня – и душа испепелится, сердце разорвет в клочья загадочная, странная и страшная сила». Так, Лермонтова и Астафьева сближает способность предчувствовать трагизм жизни в силу дарованного богом откровения. Но у Лермонтова, прожившего столь недолго, превалирует трагический пафос в художественном творчестве и трагизм восприятия своей и окружающей жизни.

В произведениях Астафьева трагический пафос соседствует с оптимистическим. К такому выводу приводят не только большие произведения писателя, но и некоторые лирические зарисовки и размышления из «Затесей». Так затесь «И прахом своим» имеет прямую переключку с пушкинским стихотворением «Вновь я посетил...». В стихотворении зрелый уже поэт описал следующую картину: «Но около корней их устарелых// (Где некогда все было пусто, голо)// Теперь младая роща разрослась,// Зеленая семья, кусты теснятся// Под сенью их как дети.//...Здравствуй, племя// Младое, незнакомое!».

Астафьев создает очень похожую на эту картину мира, описывая выросшую на пне елочку: «Еще несколько лет она будет в деревянной рубашке пня, расти из самого сердца того, кто, возможно, был ее родителем и кто даже после смерти своей хранил и вскармливал дитя. Когда мне становится невыносимо больно от воспоминаний,... когда снова и снова передо мной встают те, кто пал на поле боя,...- я думаю о елочке, которая растет на пне». Соглашаясь с поэтом Лермонтовым в том, что новое поколение и время вызывают трагические мысли, Астафьев преодолевает

метафизику Лермонтова и следует правде природы, правде законов жизни, которые обнаружил в философском стихотворении Пушкина. В одном из писем он отмечал следующую особенность: «Писатель, как и всякий серьезный читатель, с возрастом меняет свои привязанности»; «сейчас начинаю снова открывать для себя Пушкина и Гоголя, и вновь уже взрослым умом поражаюсь их гению, их недосыгаемости...».

Приверженность писателя к пушкинскому мировосприятию особенно отчетливо проявляется в глубоко философичной и проникновенно поэтической затеси «Выстоять»: «Слышится музыка...с...колокольным, протяжным звоном, неотвратимым, гибельным гулом накатывающимся на землю, опадающим на нее. Но на самом исходе звука, на последнем его пределе, мощно ...силой земной поддержанная, взмывает ввысь, к небу воскрешающая сила. Крепнет мощь человеческая и земная, распрямляет крылья живая жизнь и негасимая лампада добра светит, все еще светит впереди путеводной звездой братства и единения людей. Думается, что справедливы суждения многих читателей Астафьева о том, что он своим творчеством дает им силы жить. В этом он сближается с поэтом Пушкиным и по этому свойству отдаляется от любимого Лермонтова. Уместно привести одну важную мысль из письма почитателя таланта Астафьева: «Благодаря вам звучит и никогда не умолкнет в живой душе, не исчезнет запечатленная в Ваших книгах радостная и печальная, трагическая и озорная, буйная и торжественная симфония нашей жизни».

Одним из самых поэтичных произведений книги по праву называется лирическая зарисовка «Падение листа». В ней описана трогательная ситуация: падающий с березы лист подхватывает рассказчик, согревает его в ладони. Желтеющий лист вызывает у него ассоциацию с жизнью человека.

Связь осени с состоянием человека очень зримо описал А.С. Пушкин. Именно он отметил, что осенью происходит его преображение:

Легко и радостно играет в сердце кровь,
Желания кипят – я снова счастлив, молод,
Я снова жизни полн – таков мой организм

Падающий лист как предвестник осени тоже влияет на состояние рассказчика: «Скорбь уходящего лета напомнит нам о наших незаметно улетающих днях; что-то древнее, неотступное тронется в нас, замедлится ход крови, чуть охладится, успокоится сердце, и все вокруг обретет новый смысл и цвет. Нам захочется остановиться, побыть наедине с собой, заглянуть в глубину себя». Все перечисленные рассказчиком характеристики являются признаками его «ухода» из окружающей жизни и пробуждения внутреннего мира. И этот смысл вполне соотносим с пушкинским:

И забываю мир – и в сладкой тишине
Я сладко усыплен моим воображеньем,
И пробуждается поэзия во мне...
И мысли в голове волнуются в отваге <...>

Но если в гости к лирическому герою Пушкина приходят его вымышленные друзья, то в голове рассказчика Астафьева роятся мысли о действительности, которая не соответствует величию бытия. Так, Пушкин отражает гармонию человека и природы в таком аспекте: с охлаждением человеческих страстей пробуждается голос вечной разума, истины. У Астафьева гармония проявляется в предощущении смерти как в мире природы, так и в мире его мыслей.

Пушкинский монолог заканчивается вопросом о плавании корабля: «Плывет. Куда ж нам плыть?». И это вопрос обращен не в жизнь, а в поэзию: куда поэту вместе с рифмами устремить «путь беспечный»? кто определит в нем маршрут? Рассказчик Астафьева погружен своим сознанием в действительность, и задает вопросом: сколько годов, как оторвавшихся листков, ему «предстоит томиться непонятной человеческой тоской и содрогаться от внезапности мысли о тайне нашей жизни? <...> Как воссоединить простоту и величие смысла жизни со страшной явью бытия?... Кто скажет нам об этом? Кто утешит и успокоит нас, мятущихся, тревожных <...>». Похоже, нет ему ответа в молчаливом пространстве.

При всей типологической общности ситуации, описанной Пушкиным и Астафьевым, очевидно отличие: Пушкин не дает характеристики мира идей, а в «затеси» Астафьева подробно изображается эта страшная явь, о которой вспоминает рассказчик: «Но твари-то и, прежде всего, так называемые разумные существа не научились у матери-земли справедливой благодарности за дарованное счастье жизни. Людям мало просто жить, просто радоваться: к сладкому им подавай горькое, а лучше – кровавое, горячее, они сами над собой учиняют самосуд: сами себя истребляют...поклонением богам и идолам, которых сами же и возносят, целуют им сапоги за то, что те не вдруг, не сразу отсекут им головы или щедро бросят отобранный у них же кусок хлеба в придорожную пыль <...>». В пушкинском «Отрывке» этого текста нет, его следует поискать в другом художественном пространстве.

Яркой деталью этого текста является собирательный образ людей, забывших свою честь и целующих сапоги своих властителей. Эта картина вызывает аллюзию и приводит к ассоциации с другим пушкинским текстом:

Игралища таинственной судьбы,
Метались смущенные народы;
И высились и падали цари;
И кровь людей то славы, то свободы,
То гордости багрила алтари.

Эти рассуждения очень близки астафьевским, но в них нет того образного строя, посредством которого мысль писателя выражается. Стихотворение-источник должно соединять мысли о природе и о человеческой цивилизации.

Известно, что такого содержания стихотворения отмечены в литературном наследии поэта-философа Ф.И. Тютчева. Поиск подобного астафьевскому тексту привел к детальному рассмотрению стихотворения

«Через ливонские я проезжал поля...». По описаниям становится понятно, что поэт изображал осеннее время:

Вокруг меня все было так уныло...
Бесцветный грунт небес, песчаная земля –
Все на душу раздумья наводило.

Лирический герой вспоминает историю этого пустого края:

Я вспомнил о былом печальной сей земли –
Кровавую и мрачную ту пору
Когда сыны ее, простерты в пыли,
Лобзали рыцарскую шпору.

«Рыцарская шпора» и «сапоги» могут восприниматься как синонимичные художественные детали. Можно предположить, что текст с обрисовкой человеческого безумия, которое приводит его к смерти, навеян размышлениями Тютчева об истории сынов человечества: они исчезли, а природа продолжает жить и не хочет рассказывать о том, почему это было:

О если б про него хоть на один вопрос
Мог допроситься я ответа!<...>
Но твой, природа, мир о днях былых молчит
С улыбкою двусмысленной и тайной...

Думается, что мысль Тютчева может быть сведена к тому, что природа-божество смотрит иронично на неразумного человека, который не ведает, что творит с собой. Астафьев же с напряжением всматривается в человека и природу, пытаясь понять, как можно соединить их? Это не поддается его уму, что приводит к смятению. Так, классики лишь намекают на какие-то смыслы, а Астафьев хочет понять этот смысл, но тщетно – и этому радуется («слава Богу!»).

Интертекстуальность как главный признак «малой прозы» В.П. Австафьева может быть раскрыта и на другом произведении из книги «Затеси». Любопытны своей необычностью описания северных отрогов Уральских гор в произведении с поэтичным названием «Марьины коренья». В нем целый ряд образов-деталей соотносим с пушкинским в стихотворении «Кавказ». Так, лирический герой Пушкина «один в вышине» стоит «над снегами у края стремнины», то есть на краю обрыва. Рассказчик Астафьева изображен сидящим «на каменной осыпи одного из отрогов вершины Кваркуш». В стихотворении Пушкина лирический герой видит, как рождаются реки и движутся камни. Эти же процессы наблюдает и рассказчик Астафьева: «Здесь, на вершинах Урала, – начало жизни рек... Еще малые, еще хилые, тут же совсем близко сходятся они вместе и вперехлест, весело заплетаясь на ходу, катятся вниз по камням и осыпям».

Далее у Пушкина:

Здесь тучи смиренно идут подо мной
Сквозь них, низвергаясь, шумят водопады;
Под ними утесов нагие громады

У Астафьева: «Под ними густо, непроглядно слоились облака, и в них слепо металась по ущельям речки<...>». Далее у Пушкина: «мох тощий, кустарник сухой», потом «рощи, зеленые сени», в которых «скачут олени». У Астафьева: к снежным вершинам примыкают «дерзкие» подснежники. Ниже растут цветы под названием марьины коренья и камни, «куда с извечным постоянством ходят сбрасывать рога олени». Пушкин завершает картину бытия зарисовками из жизни человека в окружении горной природы: злой Терек, нищий наездник таится в ущелье, стада и пышные долины. Таким образом, поэт создал замкнутую систему мироустройства, в которой у каждой составляющей своя функция. Это троичный мир (небо, земля и провалы ниже уровня земли), в котором одно качество бытия (свобода) переходит в другое качество бытия (несвобода).

Астафьев останавливается на изображении мира природы, люди не вписываются в его художественный замысел. Он погружается в описания борьбы деревьев и всего живого мира с камнями: «Деревья ведут постоянное, тяжелое наступление и закаляются в борьбе, в вечном походе». Если раньше склоны гор были голыми, то сейчас в распадках «низкие, костлявые, полураздетые, но сплошные леса, и даже на западном склоне Кваркуша, вокруг альпийских лугов где островками, где в одиночку – низкие, почти нагие, но такие крепкие, узлистые, что корни их раскалывают камень, а от стволов отскакивает топор». Он уверен, что за лесом сюда придут птицы, звери, красивые полевые цветы. Так, живая природа завоевывает пространство камня.

Помимо названных образов-деталей, в описаниях Астафьева содержатся зарисовки солнечного света, чего нет в стихотворении Пушкина. Солнце обязательно включено в процесс, очень значимый: «Но вот солнце выкатилось на горб сопки..., и мир разделился надвое. Вверху были сопки, с белыми зайцами на спинах, все в солнечном сиянии, все в сверкании <...>. Низкое, скупое на тепло и щедрое на свет солнце все же оплавляет спрессованные, тяжелые, как свинец, валы снегов, и разбегаются во все стороны юркие ручейки». И еще одна деталь: «неживая чернота сопки окутывалась призрачным дымком и сопки не отпугивали, а манили к себе этой призрачной загадочностью».

«Взаимодействие» солнца и снега на вершинах гор описано в стихотворении Ф.И. Тютчева «Снежные горы», созданном в 1829 году (как и стихотворение Пушкина «Кавказ»). В нем изображен поэтический образ «задымившейся горы». Лирический герой любит горой в полдень, когда она освещена яркими лучами полуденного солнца. Гора подошвой прилегает к земле, но опирается вершиной в небо. Важной деталью горы является ее дым и лед. Известно, что столб дыма, поднимающийся из отверстия в крыше, символизирует спасительную тропу из земного времени и пространства в вечность и безграничность. Так, под лучами солнца на горе начали таять ледники и испаряться влага:

И задымилась гора

С своими черными лесами.

Затем взгляд лирического героя обращается к подножью горы, где он видит синие струи озера и ручьи, бегущие по камням. Лирический герой видит проявление стихии воды. Вода течет все с тех же дымящихся гор, и рождение этих потоков, струящихся на землю, также находится во власти солнца. Лирический герой Тютчева находится в мире и воспринимает этот мир, наполненный благовонной негой, ощущает в нем действие природных (божественных) сил. Оно проявляется в том, что солнечная энергия превращает лед в живительную влагу, которая поит дольнее озеро, а оно порождает «зеленое буйство». Воспроизведено священное действо, в результате которого происходит вскармливание земли живительной влагой.

В последнем катрене лирический герой вновь возвращается к горе. Она воспринимается как центр мироздания, как противостоящая дольнему миру реальность:

Играют выси ледяные
С лазурью неба огневой

Так, дольный мир «почивает» в благовонной влаге, а вверху, на вершине горы, ледники в единстве с солнечной лазурью творят для них жизнь. Соотносим со смыслом этого стихотворения еще один тютчевский текст – «Над виноградными холмами». Совпадения образного ряда с произведением Астафьева очевидны, но появляется вполне очерченный образ храма, венчающего гору:

Взор постепенно из долины,
Подъемлясь, всходит к высотам
И видит на краю вершины
Круглообразный светлый храм.

Этим храмом является белый снег, который смотрится как купол культового сооружения:

Туда, взлетая, звук немеет,
Лишь жизнь природы там слышна
И нечто праздничное веет,
Как дней воскресных тишина.

Астафьев тонко уловил этот мистический смысл в обоих текстах Тютчева и передал его не менее поэтично: божественная тишина, в которой происходит рождение жизни, соотносима с таинством, описанном В.П. Астафьевым: «Реки рождаются в блаженной, вечной тишине. Рождение не терпит суеты, рождению нужен покой» [1. VII. С. 27]. Рождение влаги из белого снега – это торжество природы (в понимании пантеистов, воплощенного божества), которая творит земную жизнь.

Можно продолжать исследование «затесей» В.П. Астафьева с целью выявления поэтического «следа», оставленного русскими лириками. Приведенные наблюдения могут послужить поводом для дальнейшего исследования интертекстуальности в «малой прозе» В.П. Астафьева. Новые

открытия будут способствовать пониманию глубокой связи русского прозаика XX века с традициями русской классической поэзии.

3.3. Нравственная проблематика в «деревенской прозе» И. Пантелеева

Художественные произведения, повествующие о жизни деревенских подростков в XX веке, репрезентируют архетипическую основу важнейших конфликтов эпохи, главенствующий среди которых – конфликт детей и отцов. В таких текстах выявляются ценностные ориентиры эпохи, определяются пороговые ситуации, отражающие процесс взросления героя, его укоренения в бытии.

Произведения Ивана Пантелеева (1924–1994), известного сибирского писателя, привлекают читателей отсутствием прямой проповеди этических норм. В его рассказах и повестях «...развертывается извечная борьба добра со злом, правды с ложью, справедливости и честности с холодным расчетом и несправедливостью». Малая проза И. Пантелеева 1960–1980-х гг. («Голубые звезды», «Лебеденок», «Чужой» и др.) отражает замеченные писателем тенденции изменения деревенской семьи как ближайшего и наиболее авторитетного для ребенка субъекта социализации.

Хрестоматийно известным произведением И. Пантелеева, созданным в середине 1960-х гг., стал рассказ «Голубые звезды». Ситуация, положенная в основу данного произведения, проста. После неудачной схватки на таежной тропе с медведем-шатуном (знак темного природного начала) нравственно надломился опытный охотник Назар Сафонов, отец юного Николки. Утратив веру в себя, мужчина спивается, теряет уважение односельчан. Не случайно односельчане перестали величать отца мальчика, как прежде, по имени и отчеству, а наделяют его презрительной кличкой «Зорька» («как корову»). Все это побуждает подростка помочь отцу уйти из-под власти темного начала, обрести прежнее уважение людей. И когда завистливые городские рыболовы пытаются напоить Назара Петровича, чтобы забрать у него только что выловленного пудового тайменя, Николка не позволяет им этого.

Таймень, добытый отцом, является воплощением архетипического образа рыбы («царь-рыбы»), водного чудовища («...толстый, будто обрубленный, голова большая, черная, слегка приплюснутая сверху, нижняя челюсть, как у щуки..., а в широко раскрытую зубастую пасть, пожалуй, запросто пролезет Николкина голова... Такой страшила...»), который в представлении древнего человека выступал как спаситель жизни. И. Пантелеев акцентирует в своем рассказе именно эту функцию рыбы: Николка «представил, как, вернувшись домой, они будут сдавать рыбу, и рыбаки, увидев тайменя, удивленно ахнут..., будут смотреть на отца с почтительным уважением». Мальчик яростно борется с нечестными людьми и в этом неравном поединке одерживает над ними свою первую большую нравственную победу.

Жанр произведения (социально-психологический рассказ), расстановка персонажей, выбор средств и приемов воплощения авторской позиции

определены нравственной проблематикой текста. Но в основе образа Николки явно ощущается архетип ребенка, функция которого – воплотить не только то, что существовало в далеком прошлом, но и нечто, существующее сейчас, способствовать устранению «опасности отрыва от своих корней». Красноярский писатель обращается к архетипическим мотивам, воплощая процесс самореализации героя.

Словно следуя утверждению К. Юнга, что «природа (мир инстинктов) берет «младенца под свое крыло», И. Пантелеев показывает гармоничные отношения подростка с окружающим миром: горами, лесом, рекой, собакой. Поэтому читателей не удивляет мастерство юного рыбака, который поймал в предгрозовую вечер столько хариусов, что хватило на выкуп тайменя. Николка, как и другие близкие писателю персонажи, реализующие архетипический мотив ребенка, связан с изначальным состоянием мира, воплощенным в природе. Подобные герои комфортно чувствуют себя в лесу и неуверенно – в поселке, где в каждом прохожем видят своего врага. Победа над темным началом – смысл основных действий ребенка – героя рассказа «Голубые звезды».

Подросток представлен здесь как единственный персонаж, интуитивно следующий традиционным нормам жизни. Николка стремится вернуть прежнее состояние жизни, осознаваемое им нормой существования человека в обществе. Все подвиги персонажа, направленные на борьбу с темным началом, по сути, реализуют архетип ребенка. Такова борьба Николки с известным деревенским забиякой Пашкой Селиховым, который был старше мальчика на два года. Таково стремление Николки увести отца в лес, чтобы уберечь от алкоголя: «В тайге отец не пил... , кругом такая красота, что не то, что про водку, про все на свете забыть можно. Отец любил тайгу».

Типологически рассказ «Голубые звезды» И. Пантелеева продолжает традиции В.П. Астафьева, который всем своим творчеством, начиная с ранней повести «Перевал» (1959), предостерегает читателей об опасности отрыва от корней. Астафьевский герой Илька был более одинок, чем Николка в рассказе И. Пантелеева. У Ильки мать утонула, отец не может быть защитником сына, жизнь с мачехой оказывается чередой «боев с кровопролитием» и «боев без кровопролития». Но герой в этих боях одерживают победу, что соответствует архетипической традиции.

В повести В.П. Астафьева «Перевал» процесс возмужания личности, ее самореализации представлен как дорога Ильки к бабушке и дедушке, к родовым корням, как возвращение в родную деревню из «далекого поселка», временное существование которого признается всеми его обитателями. Перевал – метафорический образ, воплощающий авторскую оценку процесса взросления как духовного устремления героя ввысь. Илька уходит из дома ребенком, а, преодолевая перевал, мужает, становится взрослым человеком.

В произведении Пантелеева большую роль играет архетипический образ воды, традиционно соотносимый с пробуждением к жизни, очищением. Омывание водой часто воплощает акт нового рождения, что, по сути, и

представлено в повести В.П. Астафьева. Илька, принятый в артель сплащиков, достойно проходит все испытания рекой, приобретая статус взрослого человека: «Он уже зарплату получил, <...> и твердо знал, что если в жизни будет когда-нибудь трудно, <...> надо бежать не от людей, а к людям».

В рассказе И. Пантелеева взросление Николки, ощутившего всю полноту ответственности за своего отца, тоже связано с водой: у реки Агул он одерживает победу над городскими рыбаками, преодолевая рокошущие пенные буруны, увозит отца от собутыльников. Но в отличие от повести «Перевал», в рассказе «Голубые звезды» – открытый финал. Завершение борьбы за тайменя не означает, что отец Николки кардинально изменился, перестал пить. Подростку предстоит еще многое сделать, чтобы отец стал прежним. Если В.П. Астафьев изображает Ильку в окружении поддерживающих его сплащиков, то И. Пантелеев показывает одиночество своего героя. Если у астафьевского Ильки, лишённого родительской заботы, есть бабушка и дедушка, указывающие ему нравственные ориентиры, то родовые связи своего героя И. Пантелеев не раскрывает, герой их не знает. Николка верит в возрождение отца, хотя основания для такой уверенности писатель не указывает.

Тема семьи, проблема отношений отцов и детей остаются центральными и в малой прозе И. Пантелеева в 1970-е гг. Таков, например, рассказ «Лебеденок», тематически примыкающий к исторической прозе о становлении Советской власти в Сибири. Отец Андрюшки, главного героя рассказа, – секретарь деревенской партийной ячейки. Советская власть поручила ему «важное дело»: съездить в район, посмотреть, как в других колхозах люди живут и работают. И это «важное дело» завершается для Николая Ивановича трагически: он погибает от рук врагов. Андрюшка становится сиротой не только потому, что убили его отца, но и потому, что мальчика бросила мать. Она «не стала жить с ними в деревне», сказала, что «не хочет губить молодость». На прощание «поплакала немножко, потом поцеловала Андрюшку в лоб, пообещала забрать к себе, как устроится в городе, и укатила на попутной подводе». Для матери собственное благополучие намного дороже, чем родной сын, его счастье. Она так и не вернулась обратно в деревню, не забрала Андрюшку: «забыла, наверно, про него».

Автор показывает, как происходило разрушение основ семьи, когда самые близкие люди, которые должны быть вместе, отдалились друг от друга, подменив семейные ценности ценностями индивида и государства. Так, отец, чтобы сын не мешал ему воплощать свои политические идеи, помещает Андрюшку в чужую и чуждую ребенку семью. Для Николая Ивановича счастье других людей важнее, чем счастье и благополучие собственного ребенка. И даже освободившись от дел, отец решает не сразу съездить за сыном: «завтра, говорит, за сыном поеду». Вражеский выстрел

делает их встречу невозможной, и причина разрушения дома выводится повествователем за пределы семейного круга.

Оба рассказа писателя («Голубые звезды» и «Лебеденок») связаны темой одиночества деревенского ребенка в окружающем мире. Герои лишены не только родительской заботы, ласки, защиты, они лишены самого дома, который издревле знаменовал собой «не только постройки, но и гораздо шире – семью, людей, живущих под одной крышей», особое культурно-историческое пространство, воспитывающее человека, позволяющее ему раскрыть свои способности. Мальчик живет в школьной пристройке, в которой, «кроме Андрюшки с отцом, поселились школьный сторож – дядя Егор и уборщица тетя Глаша, а с ними их семилетний сын Мишка и маленькая дочь Дуська».

Временное жилище или отсутствие собственного дома – важнейшая характеристика художественного мира красноярского писателя, в малой прозе которого воплощаются разные аспекты архетипа дома. В анализируемых произведениях бездомье героев указывает на их нахождение в «чужом» культурном пространстве, характеризующемся неукорененностью, безродностью, разрывом с культурным наследием предков». Образ-мотив дома, важнейший в «деревенской прозе», объединяет (это представлено, например, в романе Ф. Абрамова «Дом») в себе все аспекты существования человека как члена семьи, жителя родной деревни, гражданина своей страны.

Повесть «Чужой», созданная И. Пантелеевым в конце 1980-х гг., типологически примыкает к ряду произведений русской литературы 1980-1990-х гг., повествующих о разрушении семьи, о разрыве родовых связей, о девальвации семейных ценностей в сибирской деревне; ее место – в одном ряду, например, с романом Ф. Абрамова «Дом». В повести «Чужой» изображен процесс угасания традиционного для деревенских жителей сочувствия попавшему в беду человеку. Большинство односельчан равнодушно относятся к судьбе мальчика. И хотя писатель, хорошо знавший жизнь сибирской деревни, находит героев, олицетворяющих собой прежний патриархальный уклад, при котором несли ответственность все за всех, таких персонажей немного. К ним можно причислить «дедов – бессердечников», которые, находясь в больничной палате и предчувствуя свой скорый уход, заботятся об одиннадцатилетнем Леньке, оставшемся круглым сиротой.

Определяя тип образа отчима Леньки, можно увидеть его связь с «блудным сыном», отошедшим от системы ценностей отцов. Его возвращения к родному дому И. Пантелеев не видит.

Осмысление архетипов, отраженных в анализируемых рассказах И. Пантелеева, позволяет читателю отчетливо представить авторскую оценку современной семьи как лишенной цельности. Ее ценности оказываются вторичными по сравнению с ценностями эгоистически направленной личности и государства. Основы для гармоничного сочетания ценностей человека и государства писатель не находит. Ребенок оказывается невольным

участником внешнего конфликта: политического – в «Лебеденке», социально-психологического – «Голубых звездах». Если в рассказе «Голубые звезды» борьба Николки за своего отца, а значит, за семью, дом все еще продолжается, и читатель не лишается надежды на то, что отец может измениться и стать опорой семьи, то в рассказе «Лебеденок» семья Андриюшки предстает окончательно разрушенной. В повести «Чужой» разрушение дома интерпретируется как своеобразная точка невозврата к прежней культуре семейных отношений, к культурному наследию предков в целом. Такой неутешительный, достаточно пессимистический напрашивается вывод о прочитанном в сочинениях И. Пантелеева. Используя архетипы дома, ребенка, старика, автор воплощает в своих произведениях представление о жизни деревни 1970-1990-х гг. как периоде окончательного разрушения традиционных ценностей русской семьи.

3.4. Эстетизация деревенской культуры в «малой прозе» А. Щербакова

Писатели Красноярского края не остались в стороне от общих тенденций развития русской литературы. Тема созидательного труда деревенского мужика становится ведущей в творчестве В. Астафьева, А. Щербакова, М. Перевозчикова, В. Шанина и других писателей.

Александр Илларионович Щербаков родился 3 января 1939 года в селе Таскино Каратузского района в крестьянской семье. Первая книга А. Щербакова «Хозяйка полей» вышла в 1966 году и определила основное направление его творчества. Далее стали выходить книги рассказов и очерков, повествующих о деревне: «Первые ласточки», «Знакомьтесь: мои земляки», «Деревянный всадник», повесть «Свет всю ночь».

В книге очерков «Деревянный всадник» рассказывается о мастерстве, о художестве труда. Писателя интересовали основы труда и быта, определявшие в течение веков образ жизни крестьянина. Этот образ жизни заключал в себе естественность, гармонию, красоту, упорядоченность. В открывающем книгу рассказе «Душа мастера» А. Щербаков пишет: «Умение, мастерство – самое ценное, самое изумительное качество человека, и, может, оттого встреча с ним всегда радостна и волнующа. Совсем не обязательно, чтобы это было выдающееся произведение искусства, великое проявление человеческого духа. Мастеровитость удивительна и в своем обыденном, житейском проявлении». Для Щербакова труд – и образ, и условие, и смысл жизни.

Тяготение к материально-духовному единству давало о себе знать во всем, и в связи человека с природой, и в отношениях межчеловеческих. Образ традиционного крестьянского мироустройства неизбежно должен был возникнуть в сознании поколения, которому довелось жить в эпоху необратимых перемен. Писатель утверждает, что современному, особенно молодому, человеку необходимы, прежде всего, высокие нравственные критерии. Но нельзя воспитать в себе эти высокие нравственные начала, не зная того, что было до нас. Культура и народный быт обладают глубокой

преимуществом. Однако Щербаков постоянно указывает: «Как же, как же, слышали, таскинские мастера раньше известными были... Потом забыли это дело» или «Не стало в Таскино и колодезников, не стало». (Колодезник – человек, промышленяющий рытьём колодцев). Исчезновение мастерства серьезно тревожит писателя, поэтому всякий раз, когда он сталкивается с мастерами, старается рассказать о них как можно более подробно.

Труд на земле, прямое и древнее общение человека с природой, зависимость от власти земли и сознание этой власти над собой являются основой крестьянского образа жизни. Тяжесть труда просто не существует. Вот, например, описание работы в рассказе «Минькин хлеб»: «Он неторопливо взял у меня вилы, очистил скат, поплевал на руки и махнул трактористу: пошел! Комбайн тронулся. Минька повернулся вполоборота к соломенной лавине, широко расставил ноги и стал мерно, будто махая веслом, отметывать солому. Работал он без суеты и четко, как заведенный. Напротив ряда соломенных копен, будто мимоходом, убирал с доски ногу, скат опрокидывался, и новая кучка послушно становилась в строй. А Минька снова греб и греб, уплывая все дальше к горизонту, и уже казалось, что не комбайн идет через поле, а Минька плывет по желтому морю на весельном струге».

Труд крестьянина тяжёл, но герои Щербакова не ощущают этой тяжести. Взаимосвязь труда и отдыха, будней и праздников закономерна. Таким образом, Щербаков, с одной стороны, понимает, сколь тяжок труд, с другой, показывает, что эта тяжесть может быть и радостна. Писатель утверждает, что нельзя надрываться в труде, надо поберечь себя. Тот, кто вовремя не остановился, не рассчитал сил, тот не работник. Тяжесть труда скрашивалась его разнообразием. В рассказе «Без сучка, без задоринки», повествуя о талантливом столяре Георгии Штумпфе, Щербаков пишет: «Как это часто в жизни бывает, коли уж талантлив человек, то талантлив широко, и все ему как-то с руки, за что бы он ни взялся. Георгий умеет не только столярничать, он и русскую печь складет, и голландку, сапоги сошьет, коробок сплетет, окно вставит...» Так, труд – это и неперемное условие нравственности. Мастера и мастерицы Щербакова – люди совестливые и добрые. «Не припомню в деревне женщины добрее Матрены. Доброта эта живет в ее тихом, глуховатом голосе, и в неторопливой походке, и в спокойных кротких глазах».

В книге «Деревянный всадник» А. Щербаков воссоздает традиционный уклад жизни в его идеальном виде. «Когда я поднялся на косогор, солнце уже стояло высоко над воронкой озера. Отсюда видны были и купальщики, и дымящийся вагончик, и рассыпавшееся вдали стадо коров. Лесные звуки наверху многообразнее и звонче. И были во всей этой картине разлиты покой, гармония и мир, к которым мы все подсознательно стремимся». В. Белов традиционный уклад жизни назвал ладным, а свою книгу «Лад». В. П. Астафьев, по свидетельству Н. Волокитина, в частной беседе сравнил книгу

А. Щербакова с книгой В. Белова, подчеркнув, что Щербаков свое произведение написал десятью годами раньше.

В названии книги «Деревянный всадник» выражена идея о нравственной ценности мастерства. Необходимо заметить, что «строительство дома для древних славян было исполнено глубочайшего смысла, ведь человек при этом уподоблялся Богам, создавшим Вселенную. Огромное значение придавалось выбору времени начала работ, выбору места, выбору строительных материалов. Срубая деревья, языческий славянин винился перед древесными духами, изгоняемыми из стволов, предлагал им «строительные жертвы». Череп коня закапывали под красным углом дома, где помещались позднее иконы. Из души жертвенного животного возникал Домовой. Вот откуда знаменитые «коньки» русских изб».

В толковом словаре слово «дом» объясняется через синоним «здание». А в слове «здание» тот же корень, что и в словах «создать», «созидать», то есть творить. Иными словами, в языковом сознании существует устойчивая связь между понятиями «дом» и «творчество». Однако само по себе созидание не является исключительно положительным деянием. Истинное созидание – лишь то, что в сознании, в строе души человека и, как следствие, в его образе жизни. Оно противопоставлено разрушению, равнодушию, ограниченности. Герои А. Щербакова – мастера, творцы, ваятели, созидатели, с ними писатель связывает все свои надежды.

Нельзя сказать, что деревенский мир А. Щербакова исключительно благополучен. В циклах рассказов и очерков «Месяц круторогий» и «Подорожники» немало примеров разлада народной жизни («Одиннадцатая заповедь», «Однозвучно звенит ... умывальник», «Стреляют по глазам» и др.), однако главное внимание писателя сосредоточено не на том, как постепенно разрушается духовность, а на том, как человек умеет противостоять этому жестокому разрушению.

В книге «Змеи оживают ночью» писатель поднимает новый, редко затрагиваемый пласт жизни села и его обитателей. Цикл рассказов о поверьях, преданиях, мифах, о домовых и леших, о людях-оборотнях и о змеях, оживающих ночью, писатель назвал «деревенской фантастикой». В рассказах этой книги много необычайного, таинственности, мистического, иногда страшного. Но Щербаков не ставил своей целью напугать читателя. Каждый рассказ заканчивается авторским комментарием, в котором можно услышать и веселую усмешку («Сорок лет хранил я Петьшину тайну о русалочьем гребешке. Теперь вот решил открыть ее вам. Как ни говори – на дворе гласность, все тайное становится явным. Думаю, русалки поймут меня и не будут мне мстить за стариковскую болтливость»), и недоумение («Я цеплялся еще за шаткие объяснения мистического происшествия, греша на кошек или ночных сов. Но сколько надо было кошек, чтобы слопать такую змеищу, или - сов, чтобы унести ее с крыши в мохнатых лапах?»), и твердую уверенность в выдуманности истории («Увы, не мною первым подмечено,

что в смутные времена, прежде чем найдутся Минин и Пожарский, являются смущенным и растерянным людям разные волхвы, кудесники, пророки, ванги, джуны, кашпировские...И, конечно, женщины в белом»). Рассказы цикла свидетельствуют о том, что мифологические представления о мире, свойственные селянину с языческих времен, сохранилась и в современном человеке.

3.5. Бытийные коллизии в прозе Красноярья

Другой красноярский писатель – Анатолий Петрович Статейнов – родился в 1953 году в селе Татьянавка Красноярского края. Окончил филологический факультет Иркутского университета. Работал в редакциях районных и краевых газет. В 1995 году вышла первая книга рассказов «Обыкновенная история». В 1998 году опубликована книга «Велесовы сказы». Большой интерес представляет его «Повесть о деде Чуркине и его соседях», опубликованная в 2000 году. В ней нашли отражение самые общие вопросы бытия.

Человек, проживший долгую жизнь, интересовал многих писателей. Можно вспомнить «распутинских старух», героя рассказа В. Шукшина «Солнце, старик и девушка» или героев «Деревянного всадника» А. Щербакова, бабушку и деда Витьки Потылицына из «Последнего поклона» В. Астафьева. Повесть А. Статейнова рассказывает о человеке на склоне лет, о его мироощущении. Главный герой повести – Петр Васильевич Чуркин. Действие повести начинается осенью, в сентябре. В жизни деда Чуркина тоже осень – старость. Образ Чуркина оттеняется образом Николая Егоровича Кокова. Нельзя сказать, что это образы-антиподы, но противоположны они во многом. Они оба одного возраста, им по семьдесят пять лет. Но если Чуркин слаб и болен, то Коков здоров и крепок. Различны и их жизненные позиции. «Егорыч строгий к себе человек, живет и работает по распорядку», но прижимист, «деньги собирать продолжает», личный интерес для него, прежде всего. Но Чуркин не торопится его осуждать, поскольку вся жизнь соседа прошла на его глазах.

В образе Петра Васильевича Чуркина воплощены черты человека уходящей патриархальной эпохи. Рассказывая о разных поколениях семьи Чуркиных, А. Статейнов показывает, насколько человек может ощущать себя звеном в цепи поколений, как он относится к опыту прошлого, и творцом какого будущего является. Преимущество поколений, эта постоянная устойчивая смена стариков молодыми, оказывается в повести не таким уже привычным, предсказуемым движением.

В рассказе «Колодец» писатель показывает, как разительно отличается от отцовского отношение детей к колодцу. Если для Чуркина – колодец является продолжением дома («Что колодец обвалиться, что крыша на доме – одно и то же. Грех хозяину допустить такое»), то для детей «дешевле скважину пробурить. Колодец мусором засыплем, чтоб никто не провалился, вот и весь с ним разговор».

Писатель убежден, что прошлое – основа настоящего и будущего, а память – основа веры, «веры в человека», поэтому и затрагивает наиболее важные проблемы: долга и ответственности, памяти и беспамятства, действия и бездействия, уважения, вины перед предками.

Особое внимание обращает автор на проблему памяти. Для А. Статейнова, способность помнить является наиболее важным критерием оценки нравственности и духовности человека. При этом писатель вводит ряд предметов быта, через которые раскрывается значение для стариков традиций и устоев. Наиболее ярко выписаны образы дома, колодца, бани.

Старики и главный герой Чуркин выступают в повести как хранители векового наследия, памяти. Ощущая себя звеном между прошлым и настоящим, Чуркин заботится о том, а что останется в будущем. Сколько отчаяния и горести в этих мыслях героя о бесполезности и бессилии старости. В ответ на размышления героя о бесполезности старости А. Статейнов утверждает, что старый человек, стоящий на грани жизни и смерти, осуществляет связь с живыми и живущими. Он ближе к тем, кто ушел, он способен воспринять знаки, идущие из прошлого. В обеспеченности непрерывной связи между прошлым, настоящим и будущим состоит смысл существования старого человека, и это является гарантией бесконечности жизни. Старый человек – частичка в цепи поколений, и должен зацепиться в ней, в памяти других, ведь тем самым он зацепит и тех, кто будет жить после него. Вот это и есть бесконечность жизни, преемственность поколений, постоянно меняющаяся цепь рождения и смерти. Так, рисуя фактически несколько эпизодов из жизни Чуркина и его соседей, А.Статейнов значительно расширяет временные рамки повествования, тем самым читатель получает представление о целой эпохе существования деревни.

Повесть Р. Солнцева «Лодка пойдет на дрова» относится к онтологической прозе, представляющей в картинах деревенского быта размышления писателя о мире и законах жизни человека. Художественная картина мира включает в себя воплощенные в произведении «представления о реальности», отражающие авторскую концепцию жизни.

Важнейшей антиномией, отражающей авторские представления о жизни, является противопоставление войны и мира, начинающее повесть. В качестве важнейшего признака «нынешней счастливой жизни» в повести называется возможность повторения всего происходящего: «Ислам – бабай проснулся в четыре часа, как просыпался всю жизнь, зимой и летом, не считая войн – там приходилось спать, когда и где придется, в какую тень успеешь голову сунуть». Мир и война отражают две космические тенденции, воплощающие древнейшую антиномию космоса и хаоса.

Хронологический атрибут, определяющий начало дня главного героя, – четыре часа – является одновременно и важнейшей составляющей характеристики жизни Ислам-бабая как обладающей «статической целостностью, идеально устойчивой структурой». Но это состояние жизни не есть данность. Герою необходимо постоянно его поддерживать, вступая в

борьбу с силами, воплощающими разрушительное начало. В образе главного персонажа воплощается созидаящая и жизнеутверждающая сила, проявляющаяся на всех этапах жизни Ислам - бабая, противостоящая силам вражды, разрушения, хаоса. Борьба этих противоположных начал – постоянный атрибут существования человека, природы и мира в целом.

Противопоставление прошлого и настоящего чрезвычайно важно для характеристики восприятия человеком жизни и мира. Каждый из героев, воплощающих прошлое, – образ монументальный, очерченный яркими красками. Проявление в их действиях сил жизнеутверждающих, гармонизирующих мир, или же, наоборот, разрушительных, по мнению главного героя, не связано с социальным положением персонажей. Так, по приказу большевика Арслана были расстреляны во время гражданской войны два красноармейца: один из них был предателем, другой же не был виновен, но у Арслана не было времени, чтобы выяснить, кто способствовал гибели восьми комсомольцев. Смерть двух посыльных (один из них – невинная жертва) не вызвала в большевике ни тени сомнения или раскаяния. Так, тогда еще молодой Ислам Ахметов увидел, что основой сотворения нового мира стал «спокойная арифметика»: убить двух, чтобы не пострадало больше людей.

Другим образом, также воплощающим разрушительное деструктивное начало, является басмач Имам - Дафар, который под видом слепого остался в захваченном большевиками ауле, а ночью угнал лошадей и отравил в колодце воду. Этим персонажам, у которых отсутствует чувство страха и сомнения в целесообразности своих поступков, в повести противостоят люди, в деятельности которых воплотились силы, преодолевающие хаос.

Таков главный герой повести Ислам – бабай, осмысляющий прожитую жизнь: «... если меня искать – все на земле скажет обо мне! Избу рубил сам. Невод пер – сам. Погребка копал сам...И ничего для самого себя не держал...Единственная живая собственность моя – это моя тень. Но и она давала прохладу не мне, а моей жене...». В образе этого персонажа проявляется творческое начало, гармонизирующее его жизнь и жизнь других людей.

Персонажем, дарящим людям радость, является местный кораблестроитель Митька, фронтовик, освобождавший от фашизма Европу.

Герои, воплощающие настоящее, также не однородны, в их деятельности мы видим оба противоположных начала. Близки старику Ильдар, Назия, умеющие находить радость в труде, семье, общении с людьми. Но оба они вынуждены подчиняться тем, кто думает только о собственном благополучии, утверждает за счет вмешательства в жизнь других.

Как видим, в повести Р. Солнцева воплощено представление о жизни человечества как постоянной борьбе двух противоположных начал, разрушающего и созидającego. Писатель размышляет о том, что позволяет человеку сдерживать разрушительные силы, на что опирается человек, чтобы

удержать хрупкое равновесие во Вселенной. Эти мысли автора отражены в созданной им модели мира.

Представленная в повести трехчленная структура мира традиционна для архаического мифологического сознания: верхний мир соотносится с богом, нижний мир – с деструктивными, хтоническими силами, к которым относится черт, люди и животные представляют мир средний.

В рассматриваемом тексте Бог – это, прежде всего, недремлющая совесть человека: «Люди не узнают – бог не простит». В целом же связь человека и Бога отличается от традиционной. Отношения Бога и человека тождественны отношениям «вождя и народа», «мужа и жены». В повести Бог оказывается в одном ряду с «вождем» и «мужем», т. е. является не столько персонажем вселенского действия, сколько действующим лицом бытовых ситуаций. Более того, земные люди оказываются одновременно обитателями небес, живущими на земле. Такова, например, невестка Ислама Назия, «святая душа», «ангел».

Не традиционным является в повести Р. Солнцева представление о границе нижнего и среднего мира. Став обитателем нижнего мира, утонувший охотник оказывается одновременно и существом мира среднего: «Его утянул черт, плюнул на него – и выросли у охотника рога и хвост, и уж тогда он уехал в Сибирь», медведей стрелять. Возможно, в таком представлении о единстве нижнего и среднего мира отразились черты мусульманской мифологии: согласно коранической космогонии, аллах сотворил вселенную, «состоящую из нижнего – земного и верхнего – небесного миров».

Это отчетливо видно в отношении персонажей к черту, с которым, например, Ислам – бабай сравнивает Ильдара. Этому человека он любил и мечтал породниться с ним: Ильдар « смешил всех и сам смеялся. Черт, и только!». Нагима чертом обзывает самого Ислама: «Старый черт, что молчишь? То болтаешь «был – был - был, как вода на мельнице..., то молчишь...У-у, стилига в шляпе!». Как видим, с одной стороны, черт воплощает деструктивные тенденции жизни, с другой стороны, в нем воплощается смеховое начало, возвращающее мир к норме бытия.

Составляющим компонентом этой нормы является радость жизни и любовь к людям, что отчетливо проявляется в эпизоде встречи старика с парторгом Ильдаром. До этой встречи Ислам – бабая обуревают «стыд перед людьми за вчерашнее» поведение: лодку расколос. Во время встречи с Ильдаром у старика угасает ощущение вины за содеянное, стыд перед людьми за свое поведение. Ислам – бабай переполняется радостью и любовью к человеку, которого он любя называет «чертом».

Своеобразная целостность подземного мира и мира земного отчетливо проявляется на страницах повести, посвященных Великой Отечественной войне. Солдат Ислам Ахметов бросил в могилу любимого им молодого командира пойманных рыбешек: «Пусть, – думал Ислам, – На том свете покушает». Он не верил в бога, но был уже и тогда самых туманных взглядов

на жизнь и смерть». В такой художественной характеристике явно отражено сомнение персонажа в материалистическом характере окружающего мира.

Осознание неразрывной связи этих миров, подземного и земного, представлено и в воспоминаниях Ислама о старшем сыне, погибшем на той же войне, «заваленном в окопах приграничья и заутюженном немецкими танками». Ислам – бабай ощущает живую связь своей жизни с существованием погибших: «Иногда сын снился в виде дерева, выросшего на границе, вместо листьев у него живые, светло-коричневые, переливающиеся глаза, не листья у дерева, а глаза. И все в одну сторону смотрят – на старика».

Этот эпизод, несомненно, заставляет нас вспомнить сцену из повести В. Распутина «Прощание с Матерой»: умершие держат суд над Дарьей. У Р. Солнцева Ислам - бабай постоянно вспоминает погибших на войне. Оценивая свою прожитую жизнь, старик размышляет о том, не напрасно ли она прошла.

Верхний и нижний миры в произведении Р. Солнцева лишь формально отграничены от среднего мира. При этом его связь с нижним миром более тесная, чем с миром небесным. Человек не испытывает трепета ни перед небом, ни перед преисподней. Он осознает неделимую целостность мира и свою общность с его обитателями.

Персонажи среднего мира, люди и животные, занимают центральное место в системе персонажей повести Р. Солнцева. Им присуще одинаковое понимание жизни, они тождественно воспринимают происходящие события и похожим образом на них реагируют: корова «блестела темными глазами, полными снов и воспоминаний, и старик погладил ей спину» или «по - русски лошадь тоже понимала»

В повести указываются не только человеческие качества, присущие животным, но акцентирована и природность человека, подчеркиваемая сравнениями, которые использует Ислам-бабай для характеристики персонажей: Рашид «зубастый, как щуренок», Рустем «гоготнул, как гусь».

Символические и аллегорические образы неоднократно представлены на страницах произведения Р. Солнцева. Важнейшим из них является образ лодки, традиционно соотносимой с жизнью человека. Более тонкую тополевую долбленку, сделанную местным кораблестроителем Митькой (чтобы Исламу легче было ее перетаскивать из одного озера в другое), старик разбил, ссорясь с зятем. Не смог Ислам - бабай переступить через свои принципы, не удержался от гнева, расколол новую лодку. Данная картина вызывает ассоциации, основанные на традиционном понимании образа лодки-корабля как «олицетворения человеческой души либо человека в целом». В повести Р. Солнцева лодка соотносится с жизнью героя, а его стремление заменить лодку отражает его желание более легкой жизни. На наш взгляд, в общекультурном контексте верность старой лодке можно трактовать как воплощение известного выражения «нести свой крест», т. е. «безропотно переносить выпавшие на долю испытания».

Размышления о расколотой лодке помогли герою преодолеть внутренний разлад, прийти к мысли о верности своих представлений о жизненных ценностях, и, в конечном счете, преодолеть хаос.

Осознавая мир как постоянное проявление творящей и разрушительной сил, Р. Солнцев в повести «Лодка пойдет на дрова» показывает, что хрупкое равновесие этих сил удерживается людьми, любящими окружающих и способными радоваться жизни.

Таким образом, картина мира, представленная в произведении, является эклектичной по сути, сочетающей элементы коранической космогонии и пантеистического воззрения на мир. Она отражает взгляд писателя на современного человека, как опирающегося в своих отношениях с миром на авторитет эпического предания и чувство родства с миром природы.

Важными мотивами в пьесах Р. Солнцева являются мотивы дома и дороги. В этом смысле Солнцеву ближе всего А. Вампилов. Идеальный образ дома со всем комплексом связанных с ним понятий создан А. Вампиловым в пьесе «Дом окнами в поле». Герои всех последующих пьес Вампилова бездомны.

Мотив дома является ведущим в пьесе Р. Солнцева «Ждем человека». Название пьесы соотносится с названием драмы Л. Андреева «Жизнь человека». Предельно обобщающее, оно дополняется списком действующих лиц, это старик, старуха, сосед, соседка, Иван да Мария. Пьеса с бытовым сюжетом превращается в произведение, наполненное глубоким философским содержанием, где основными проблемами являются проблемы вины, ответственности и смысла жизни. В структуре пьесы выделяются две, почти не соприкасающиеся сюжетные линии. Первая связана с обстоятельствами жизни старика и старухи в таежной избушке далеко от людских страстей. На первый взгляд, в отношениях между стариками царят мир и гармония. Старик, как положено мужчине, – глава дома, его защитник, а также помощник всем страждущим. Старуха вносит ласку и тепло. Любовь господствует в этом мире.

Однако вторжение внешнего (городского) мира разрушает идиллию. Все разрастающийся таежный пожар вносит тревогу и озабоченность в жизнь стариков. Старуха безошибочно определяет причину пожара. «Как в Библии», – оговаривается она, имея в виду сюжет Апокалипсиса. Резкая реакция старика на упоминание о Библии позволяет понять скрытую сторону их отношений и истоки беды.

Таежному миру противопоставлен мир города, где торжествуют все возможные человеческие пороки. Ивана одолевает грех гордыни. Производными от него являются другие грехи: он ненавидит людей в «белых воротничках», презирает интеллигенцию. Желание наживы толкает его на обман. Стремясь доказать свое мужское превосходство, изменяет жене, лжет, дабы его не уличили в прелюбодеянии. Фарисействует Калерия Васильевна. За благопристойной внешностью скрывается блудница. Блуд влечет за собой

растление (по стопам Калерии Васильевны идет все понимающая и еще более циничная Ольга). Героиня забывает про стыд, совесть. Зависть разрушает душу Бориса. Безупречной кажется одна Мария, но она бессильна что-либо противопоставить всепроникающему злу: ее удел терпение и смирение. Драматизм ситуации в том, что герои не осознают греховности своей жизни. Поэтому нужен человек, способный раскрыть глаза людям, вернуть их на путь истинный.

Пьеса Р. Солнцева «Аэропорт «Медведь» выделяется среди пьес, опубликованных в книге с тем же названием, как постановкой, так и решением сложных нравственно-философских проблем.

Действие пьесы происходит зимой в феврале в Приангарье. Герои «заперты» пургой в небольшом аэропорту. Соединяя два мотива – бури и зимы – Солнцев продолжает ту традицию русской литературы, в которой преобладает «метельная, ночная, мятежная сторона зимы». Фраза «в ближайшие сутки пурга, без прояснений – везде» перекликается с блоковской «Ветер, ветер на всем божьем свете».

Снежная буря, метель, разгул разбушевавшейся стихии враждебны человеку, перед ними он испытывает ужас. Это состояние выражает Досекин: «метель как с цепи сорвалось», «(выглядывает в дверь, отшатывается) Ой, хлещет». Буря не способствует движению, наоборот заставляет испытывать страх, страдание.

Мотив зимней бури соединен с мотивом пути символическим образом аэропорта. Медведь «в христианском символизме обычно появляется как опасное животное, иногда как воплощение дьявола». Таким образом происходит усиление: место действия дьявольское, время действия – разгул демонических сил. Однако образ медведя имеет и другой смысл. Он «воспринимается как посредник между небом и землей». Назначение аэропорта тоже посредническое. Имеющееся в тексте противопоставление зимы – весне, севера – югу: «Эх, братцы, хорошо сейчас на юге, вот я слышал – в Ялте калина зацвела, весна» – позволяет понять, в каком направлении Солнцев ведет своих героев: от мрака к свету, от дьявола к богу. На это указывает и время действия – февраль. Именно в феврале отмечается один из великих православных праздников Сретения Господня, когда встретились Божество и человечество. Так раскрывается смысл подзаголовка «драма с вечным сюжетом».

Все, что происходит на этом пятачке земли следует рассматривать как маленькую модель мира. Буря, с одной стороны, отгородила героев от большого мира: «Есть хоть они там, за этой тайгой? Осталось там человечество, или тоже снегом замело... Молчит радио, молчит». Однако связь с этим миром не прервалась. Сведения, которые поступают из другой, большой, жизни («А в Африке восстание», «в Анголе еще одну банду разгромили», «в Турции правительство сменили. Остальные везде пока на месте») свидетельствуют об обуреваемых людьми страстях. Страсти бушуют и в маленьком здании таежного аэропорта.

Структурообразующий конфликт пьесы связан с борьбой за место в грузовом самолете. Герои должны решить, кому нужнее всего выбраться в большой мир. Конфликт, однако, не получает своего разрешения, так как в финале пьесы утихла буря, прояснилось небо, и улетели все. Следовательно, борьба за место в самолете не объясняет всех метаморфоз, происходящих с героями. Значит фраза: «Сами смотрите тут, кому нужнее» наполняется другим смыслом: кто более всего нуждаются во внимании и покровительстве.

Герои подвергаются сложным испытаниям. Досекин, чей голос периодически слышен из репродуктора, сравнивающийся, кстати, то с «голосом некоего высшего существа», то с «громом над головой», искушает застрявших в этом «нечистом» месте людей: «Если к обеду прояснится, наш Володька полетит на своем драндулете в район, в Белку... Возьмет двоих». Число «два» символизирует разрушение. Относительное согласие в маленьком сообществе разрушено. Союзниками героев становятся дерзость, жестокость, вероломство, коварство, двуличие. Казалось, только что они решили, что все споры следует разрешить простым жребием, но тут же каждый из них торит дорогу к летчику Семенову: «Сходит к летчику. Видишь, они все к нему. Может, шоколадку отдать».

Громогласный голос Досекина решительно пресекает все вероломные попытки, но в маленьком сообществе возникает новый способ решения проблемы: «Пусть каждый расскажет, зачем он летит, и все решат, лететь ему или нет». Это предложение означает необходимость открыть свою душу, повернуться лицом к людям. Но вместо лиц – маски. Константин выдает себя за сотрудника МГБ, Петя настаивает на том, что он – наладчик ЭВМ. Герои либо лгут, либо не говорят всей правды. Сашка едет к умирающему другу, у Георгия Ивановича дело государственной важности, а без Валентины Андреевны не может состояться свадьба сестры. Играя чужие роли, надевая маски, герои пытаются, во-первых, скрыть свои истинные чувства и мотивы поведения, а во-вторых, допускают возможность любых действий, ведущих к достижению цели.

Поворот в сюжете происходит после фразы Досекина: «Володя полетит, но возьмет только одного. Одного». Число с одним параметром – целостность. Поведение героев неуловимо меняется. Сбрасываются маски, в пространственных монологах, сменивших короткие реплики диалогов, раскрывается истинная суть каждого.

Путь Сашки – это путь блудного сына. Не к другу, а к умирающему отцу стремится герой. Сашка мучается из-за отсутствия душевной близости с отцом, осознает свою вину, интуитивно понимает, что это является причиной всех его настоящих и будущих бед и пытается успеть покаяться.

Исключительно карьеру подчинил свою жизнь Георгий Иванович. И то обстоятельство, что его деятельность разрушительна, несколько его не смущает. Но и к нему приходит раскаяние. Греховна жизнь Валентины Андреевны. Первопричина ее несчастий – блуд. Следствием является

прерывание беременности, и как итог – медленно, по капле, вытекает из нее кровь – жизнь. Цепочка «кровь – кров – дом – род», разорванная в самом начале, определяет перспективу жизни героини.

Наиболее сложным путем идет Петр. Драматург с самого начала выделяет героя среди остальных, обращает на себя внимание его нервозность при стуке открывающейся двери. Петр бежит, потому что на его совести убийство человека. Если в начале пьесы его поступками руководит страх, желание убежать подальше от этих мест, то в конце он идет навстречу людям, осознавая, что от себя не уйти. Он пытается добиться прощения у людей, чтобы оказаться в том самолете, который вынесет к свету, к небу.

Таким образом, мотив жизненного пути, проблема смысла жизни являются центральными в пьесе. Взгляд Солнцева сосредоточен на «метаниях и кривляниях» современного человечества. Солнцев осознает, что путь к свету сложен, запутан. В финале пьесы герои слились со сверкающим огнями, суетливым, хаотичным большим миром, но эти минуты откровения, душевной общности не забудутся никогда. Старуха, основная миссия которой мирить людей, не теряет надежды.

Солнцев убеждает читателя, что чем глубже болезнь, тем больше шансов на выздоровление. Самое непонятное и драгоценное в прозе Р. Солнцева, как считают многие исследователи, это стихийно-русское искание муки, говоря словами Достоевского. В свете все более побеждающей в России морали эвдемонизма это путь глубоко неправильный, но художник имеет право идти своей дорогой. Он имеет полное права блуждать и путаться, в будто бы обреченных лабиринтах в поисках своего выхода в светлое пространство. Лично мне глубоко симпатична эта старомодность автора, неистребимая вера в то, что нельзя, просто очистить грязь с земли, но можно в грязи выстрадать истину «несмотря ни на что» 1,214). Это сказано о прозе Солнцева 90-х годов, но то же можно сказать о его драме 80-х, потому что есть у писателя сквозная тема – человек, пафос его произведений определяется верой в человека, в то, что в России, несмотря ни на что, много еще хороших людей, способных услышать друг друга сквозь шум, заговорить на понятном языке, способных вступить в борьбу с самим дьяволом и выйти к свету.

3. Контрольные вопросы

Человек и природа в «деревенской» прозе Б. Петрова.

Традиции русской поэзии в стихотворении «Снегири на березах» Б. Петрова.

Поэзия «малой прозы» В.П. Астафьева («Далекая сказка»).

Идея торжества жизни в рассказе (затеси) В. Астафьева «Зорькина песня».

Мотив рождения жизни и созревания в рассказе (затеси) В.П. Астафьева «Хлебозары».

Традиции русской поэзии в лирической прозе В. Астафьева.

Интертекстуальность рассказа (затеси) В. Астафьева «Марьины коренья».

Нравственная проблематика в «деревенской прозе» И. Пантелеева

Эстетизация деревенской духовной и трудовой культуры в «малой прозе» А. Щербакова.

Бытийные коллизии в прозе Красноярья.

4. ПОЭЗИЯ КРАСНОЯРЬЯ

4.1. Поэтические образы гражданской лирики

Поэзии конца XIX – начала XX века в России представляла собой очень пеструю картину. В рамках этого периода сосуществовали различные по происхождению и эстетической направленности явления: лирика реалистической классической традиции, модернистские течения (символизм, акмеизм, футуризм), крестьянская, пролетарская и сатирическая поэзия.

Общероссийские процессы своеобразно преломились в сибирской поэзии. Поднимая актуальные для общества проблемы, красноярские поэты стремились «художественно» спроецировать их на жизнь своего края, найти эстетически значимое в сибирской действительности с ее территориально-экономическими, этническими и культурными особенностями.

К концу XIX века многие сибирские издатели начали выпускать поэтические сборники. Так, только в Красноярске были опубликованы произведения М.С. Дмитриева (1889 г.), Е.Л. Флорианова (1892 г.), М.В. Глебова (1899 г.). В этот же период поэзия заполняет страницы сибирской периодической печати. Газеты «Енисей», «Красноярск», «Голос Сибири», «Сибирский край» почти в каждом номере публиковали произведения местных поэтов. Особой популярностью пользовался журнал «Сибирские записки» (1916-1919 гг.), где также широко был представлен поэтический отдел.

Начало оригинальной поэзии края было положено И.В. Федоровым-Омулевским в стихотворном цикле «Сибирские мотивы» (1881–1883 гг.), где был создан доминирующий долгое время «образ Сибири». Поэт в народническом духе представляет Сибирь как «страну изгнания и мук», рисует образ мужественного сибиряка, мечтает о лучшем будущем. Примечательно, что поэт не изображает Сибирь только в мрачных тонах и совершенно отказывается от идеализации Сибири, так свойственной поэтам-романтикам начала XIX века. Для него Сибирь одновременно «страна цепей» и «цветущий сад». В лирике Федорова-Омулевского ощущается предчувствие близких перемен и богатейшие возможности сибирского края («Счастливый сон», «Сибиряк», «Я снам не верю» и др.).

Многие сибирские поэты рубежа XIX – XX веков «вышли» из Федорова-Омулевского. Среди них одним из ведущих стал Федор Филимонов. Стихи Филимонова этого периода проникнуты социальным пессимизмом («Сны», «Тени», «Минуте не живи в угоду», «Путник», «К Бельгии», «Старость», «Тишина», «Весна»). Это состояние «бездорожья», как определил его В.В. Вересаев, было присуще большей части поэтов-декадентов. Однако уже в стихотворении «Знамя» (1917 год) общий тон

начинает меняться, уже слышится пафос борьбы, столь характерный уже для революционной пролетарской поэзии:

Песня свободная слышится;
Песня, сменившая стон;
В воздухе много колышется;
Ярких и светлых знамен!

Прямая декларативность, обнаженность поэтической задачи, «пренебрежение» художественной стороной стихотворения (банальная рифмовка, «народный» ритм) – все это яркие черты как пролетарской поэзии вообще, так и творчества красноярских поэтов в частности. «Прозаизация» стиха, публицистические задачи становятся главными.

Совершенно по-иному звучат проникнутые лиризмом стихотворения Г. Вяткина, который публикует стихотворения из цикла «Алтай», например, «Бобырган», «На перевале», «Каменные россыпи у Манжерока», «Змея над водопадом».

«Тихим вечером» (1917 год) представляет собой стихотворение-размышление. Повторение фраз, обрамляющих картину «тихого вечера», подчеркивает чувство умиротворения в душе поэта.

В небе вечер задумчивый;
Зажигает огни.
Мы в долине одни
В этот вечер задумчивый.
В дымке нежно-сиреневой
Все просторы земли!
Дремлют горы вдали
В дымке нежно-сиреневой...
В этот вечер задумчивый
Только радость жива.
И нужны ли слова
В этот вечер задумчивый?

Но «бури века» не оставляли в стороне даже тех поэтов, кто подчеркнута сторонился политики. Пример тому – произведение Г. Вяткина «Наши знамена». Однако долгожданная революция принесла с собой не «гармонию людей», а кровь, лишения, жертвы, ужасы гражданской войны. Безжалостный, бесчеловечный облик ее вызвал смятение и ужас в душе художника. В годы контрреволюции в Сибири Вяткин охотно сотрудничает в «белой» прессе, но гражданская война, бесчинства колчаковцев заставили поэта вновь пересмотреть свои политические симпатии и антипатии. Поэт не отправился, подобно Г. Гребенщикову, в эмиграцию. Он нашел в себе силы, чтобы до конца остаться со своим народом.

Ярким примером революционной пролетарской поэзии является лирика Федора Лыткина. В ней звучат ноты социального протеста, ожидание революционного взрыва. Печататься Ф. Лыткин начал рано. Первые его стихи были опубликованы в 1913 году в «Сборнике литературных опытов

учеников Иркутской мужской гимназии» и в сборнике «Первый подснежник» в 1914 году. В 1915 году вышел единственный прижизненный сборник стихов поэта «Песни юности». В годы революции стихи и статьи его печатались в газетах «Знамя революции», «Красноармеец» «Центросибирь», в журналах «Сибирские записки», «Сибирский рабочий» и др.

Стихи молодого сибирского поэта резко выделялись на общем фоне поэтического отдела журнала «Сибирские записки» прежде всего острым чувством современности, страстностью, устремленностью в будущее. Журнал публикует стихи Лыткина «Легенда», «В заброшенном храме», «Наклонился тростник молодой», «Вызов», «Клич русской революции», «12 марта 1917 года». Им присуща яркая демократическая направленность. Ожиданием грядущих перемен проникнуто, например, стихотворение «Вызов» (1916 год), где поэт выражает верность своим гражданским убеждениям:

Я изнемог в борьбе суровой;
За жалкий в жизни уголок.
В последний раз пускаю снова
На волю случая слепого
Разбитый бурями челнок.

На 1917–1918 годы падает многогранная самоотверженная работа Лыткина – революционера, публициста, поэта, активного организатора и защитника Советской власти.

В стихах, в ярких и страстных публицистических статьях сражается он с областниками, эсерами, с многоликими и многочисленными помощниками буржуазии и контрреволюции в Сибири, разрабатывает первые проекты советского законодательства, участвует в строительстве Красной Армии.

Близок Ф. Лыткину по мироощущению другой автор журнала «Сибирские записки», Виталий Кручинин. Печатаются такие его стихотворения, как «Утес», «Слезы», «Проходи!», «Такмак», «На рассвете». Кручинин в стихотворении «На рассвете» (1916 год) выражает надежду на лучшее будущее своей малой Родины. Лейтмотивом звучат строки:

Но обманную тишь лишь до время храня;
Все кругом уже верит глубоко;
В наступление нового, светлого дня;
И что он, этот день, недалеко.

В стихотворении «Такмак» (1917 год) Кручинин в традиционной манере от описания природы переходит к раздумьям о «расцвете страны». Это пример активизации пейзажа, включения его в реализацию авторского замысла:

Он проснется, а с ним и родная страна;
И тогда-то ... тогда только сбудутся сны;
О безбедном житье, о расцвете страны!

В стихотворениях большинства авторов журнала поэтических отделов «Сибирских записок», сибирских газет чувство не может освободиться от

«диктата» времени, развертывания событий в быстро меняющейся действительности. Поскольку чаще всего стихотворения публиковались на развороте той или иной газеты, они являлись своеобразным «гвоздем» всего номера, его «эмоциональным камертоном» - лирическим, пропагандистским, обличающим. Отсюда наиболее характерная интонация - призывная, агитационная.

Художественные достоинства большинства стихотворений в сибирских изданиях невелики, но постоянное присутствие поэтического текста, отражение идей в ритмической форме создавали эффект горячего переживания, возбуждали не только активность ума, но и эстетическую реакцию. Многие темы и мотивы стихотворений были продиктованы и позицией газеты, которая таким образом напрямую обращалась к читателям.

Одной из центральных тем является тема малой Родины, Сибири, ее судеб в бурях наступившего XX века. Понятие «Сибирь» в поэзии имеет определенный ассоциативный ряд: «холодная», «молчаливая», «глушь», «Богом забытая», «страна изгнания», «одинокая», «опальная», «бедная», «несчастливая», «безлюдная», «спящая», «мглистая». Однако поэты не ограничиваются только изображением картины сурового края, но и отдают в перспективе должное величию, мощи Сибири. Восхищение громадностью, бесконечностью, необъятностью сибирских просторов – рефрен многих стихотворений сибирских журналов и газет. Большую роль здесь играет пейзаж. Леса, поля, горы как элементы окружающей сибирской природы приобретают пространственные характеристики, например стихотворение В.М.Дмитриева «И широк, и глубок старина Енисей»:

И широк, и глубок старина Енисей,
Окаймленный громадами гор.

Поэты видят сибирскую природу далеко не статичной, все вокруг наполнено жизнью и движением. Пейзажная лирика красноярских поэтов отличается богатством красок, живописными приемами, «народными» интонациями. В.М. Дмитриев в стихотворении «Гой ты, мой Енисей быстротечный» (1907 год) воспевае красоту края:

Гой ты, мой Енисей быстротечный!
Мой красавец, боец удалой!

Образ великой, необъятной Сибири развивается и раскрывается во времени»: в поэтическую картину включается прошлое, настоящее и будущее сибирского региона. Прошлое – это «триста долгих, тяжелых» лет несвободы, однако и в настоящем продолжается «век грабежа бесконечного».

«Неправильности» хода человеческой жизни в поэзии Сибири противостоят «вечные» законы природы. Именно её смысл позволяет надеяться на грядущее счастье. Величие сибирской природы вызывает у сибирских поэтов прилив душевных сил, ощущение свободы, счастья.

Это особое мироощущение ярко проявляется в стихотворении А. Горчаковского «Сибирь» (1905 год):

Сибирь! Недавний синоним позорных цепей...

Забудем былое.
Наш край-богатырь дождется весенних ликующих дней!
И, сбросив позорные цепи невзгод
Восстанет к добру – и велик, и могуч

С темой величия Сибири тесно переплетается тема гражданского долга, служения, подвижничества. Поэты призывают посвятить Сибири «труд неутомимый» и «дух несокрушимый» всех, кто не может видеть угнетенное положение отчизны. Идеи вольности, мечты о справедливом устройстве жизни издавна были глубоко укоренены в психологии сибиряков. Поэты «страны рабства» выступали за независимость личности против всех форм угнетения. Такие поэтические призывы звучат в стихах И. Хейсина, И. Ковалева, Г. Вяткина, П. Силина, В. Сибирского, А. Смирнова, А. Дрождинина, А. Переводчиковой и др.

В. Солодовников в стихотворении «Много веков над землей прокатилось» (1904 год) пишет:

Стихнут людские мученья, страданья...
Правды немеркнущий свет
Нежно осветит вам чувство сознанья
Давши желанный рассвет!

Любовь к Родине – «звезда путеводная», которая способна рассеять весь мрак. Признаваясь в своих чувствах к отчизне, сибирском «патриотизме», местные авторы стремятся объединить силы, расширить круг единомышленников.

В стихотворениях, опубликованных на страницах сибирских изданий, выстраивается порой сложная мировоззренческая картина. Тоска и одиночество лирического героя соседствуют с силой, стойкостью духа, желанием действия и борьбы. Так возникает тема молодого поколения, тема героического начала. Несмотря на то, что в сибирской поэзии преобладают страдание, боль, драматические ситуации, появляются произведения и о полноте жизни, о величии и красоте родной природы.

Одной из актуальных становится тема поэзии, силы и значения поэтического слова, предназначения поэта. Поэты размышляют об особенностях современной поэзии. Им ясно, что дело не в воспевании «звезд», мало даже «тронуть чуткие сердца» и обогреть душу «силой мысли, чувства». «Печальным вдохновением» им служит «жизнь со всем ее волнением».

Сибирские поэты реально оценивали свои «скромные» поэтические возможности, более существенным в стихе считали не форму, а содержание, гражданственность. Примером может служить стихотворение А. Дрождинина «Свободное слово» (1905 год):

Пусть наше слово свободное
Дней векового страдания
Будет лишь сказочным эхом.
Слово свободное, сильное!

Встань на защиту униженных!

Сибирская поэзия начала нового столетия находила путь к «сердцам родным» и не оставляла местного читателя равнодушным. Исследователи поэзии Сибири указывают на то, что красноярские поэты ориентировались во многом на творчество Н.А. Некрасова. Это прослеживается на нескольких уровнях организации стихотворного текста: тематическом, образном и ритмическом. Сибирские поэты открыто стремились к продолжению традиций гражданской поэзии Некрасова, но в силу скромности своего дарования развивали лишь отдельные стороны сложного идейно-тематического комплекса творчества русского поэта.

Ведущая в творчестве Некрасова тема родины своеобразно преломляется в образе малой Родины – Сибири, где грусть сибирского пейзажа усиливает «надсоновское» начало, связывая творчество сибиряков с «восьмидесятыми годами». Данное обстоятельство отражало общее настроение, в котором парадоксально сочетались большие надежды на «пробуждение» Сибири с реальной жизнью «каторги и ссылки».

Сибирские поэты, безнадежно уступавшие Некрасову в мастерстве, все же унаследовали его «горькую иронию», чувство современности, стремление сердцем и душой познать народ. Например, П. Силин в стихотворении «Грустные напевы» (1908 год) размышляет о рабской покорности крестьян:

Но Москва словно вся сговорилась!
Было время – работа водилась;
Но теперь уж давно ее нет...
И, собравши последние силы;
Надрывается этот бедняк...

Красноярские поэты разрабатывают темы народной жизни, гражданского долга поэта. Они мечтают о том времени, когда в «массе народной» будет ярко гореть «светоч науки», когда народ будет свободным и просвещенным.

А. Переводчикова стихотворением «Сельскому учителю» (1904 год) старается поддержать веру в необходимость просветительской работы, «подпитать» нравственные и духовные силы учителя:

Бог в помощь, брат мой, труженик безвестный;
Бог в помощь, крепко любящий людей!
Дай Бог, чтоб ты поведал в школе тесной;
О всем святом - сердцам твоих детей!

Красноярская поэзия часто выходила за пределы «местных тем». Иосиф Хейсин в стихотворении «Защитникам Артура» (1904 год) обращается к мужественным воинам:

Держитесь, воины лихие, в великий, грозный час
Вся необъятная Россия сердечно молится за вас!

Поэт выражает веру в победу над врагом:

Напрасны вражьи ухищренья –
Скорее вспять пойдет Амур
Чем сдаст японцам укрепленья

Многострадальный Порт-Артур!

Авторы прославляют мужество, героизм русского воина, показывают, что война России с Японией – это безумство, трагическая страница нашей истории. Несмотря на то, что война была проиграна из-за бездарного командования, сибирские поэты стремились показать, как во время величайшего испытания раскрываются духовная красота и величие русского народа.

Одним из значительных сибирских поэтов начала XX века является Кондратий Худяков. Начиная с 1910 года, стихи К. Худякова стали появляться в печати в курганской «Народной газете», «Курганском вестнике», барнаульской «Жизни Алтая», в альманахе «Пробуждение». Владивостокский «Дальневосточный альманах» Н. Матвеева-Амурского — двадцатистраничная книжечка, изданная в 1914 году, открылась стихотворением К. Худякова «Под сказки дремучих лесов». Стихи его публиковались в благовещенском журнальчике, издававшемся Г. Новиковым-Даурским, «Записки любителя», в газетах «Приишимье» и «Степная речь».

В годы гражданской войны поэт публиковался под псевдонимом «Сибиряк Гобольский» в омском еженедельнике Всеволода Иванова и Антона Сорокина «Согры», в красноярском журнале «Сибирские записки», в барнаульском «Сибирском рассвете».

На 1916—1917 годы приходятся два особенно примечательных события литературной судьбы К. Худякова – издание единственной прижизненной поэтической книги «Сибирь».

Книга поэта-самоучки была замечена и тепло встречена сибиряками. Так, в иркутском журнале «Багульник» появилась большая, весьма доброжелательная статья Юрия Веста. Рецензент писал, что это настоящие стихи: «Худяков не ремесленник, не по избитым трафаретам нижуший строки графоман, но – поэт искренний, поэт с острым взором». Далее в рецензии говорилось: «Лучше всего у г. Худякова его пейзажи, его подход к природе. Правда, чувствуется – и порой назойливо чувствуется – влияние Н. Клюева, но нельзя же предъявлять к поэту начинающему требование быть совершенно свободным от влияния «старших» братьев».

По сборнику «Сибирь» можно составить довольно точное представление не только о своеобразии творческого облика поэта, но и о его мировоззрении. Своей «Сибири» автор предпослал стихи, полные веры в светлое будущее родного края:

Страна колодников, я верю, ты воспрянешь
И сбросишь гнет томительного сна!
Моих надежд ты, верно, не обманешь:
Из края изгнанных — избранным краем станешь,
Моих отцов суровая страна.

Большую часть сборника занимают стихи, посвященные различным временам года, природе, картинам крестьянского труда и жизни русского

крестьянина. В них оживают народные поверья и представления о мире и природе, они насыщены фольклорными мотивами. Поэт охотно использует ритм и стиль частушки, незатейливой простонародной песни.

Не к лицу мне, добру молодцу,
Над недолей горевать! —
Выйду в поле, за околицу,—
Стану песни распевать...
Затеряюсь меж посевами
В сизо-дымчатой дали...
Пьяный вольными напевами,
Упаду на грудь земли...

К. Худяков чувствует душевный настрой человека из народа, умеет проникнуть в тайны народного мирозерцания. Например, передать душевное состояние крестьянской девушки-невесты:

Нараспев поют «Березоньку»,
В сорной хате шум и гам...
Не мою ли русу косыньку
Расплетают пополам

Кто бы ведал мое горюшко? —
За несчастную любовь
Стережет девичью волюшку
Зла-коварная свекровь..

Полюбились кудри русые,
Брови черные дугой...
Что же плачу, что боюсь я? —
Жалко воли дорогой!

Крестьянский быт в стихах поэта предстает опредмеченным, объемным и красочным, как на картине живописца. В стихотворении «Весной на пашне», например, перед читателем разворачивается целый ряд пластически выписанных деталей общей картины вечера после трудового дня. Мальчишки у костра варят картошку, дымится дымокур, разгоняя комаров, мужики распрягают лошадей, какой-то горбун-старичок «под сараем, у дымной опушки» налаживает соху, где-то невдалеке кукует кукушка, на соседнем болоте кричат лягушки. И тут же:

Над колодцем с текучей бадьею
Бьет поклоны, скрипя, журавель...
В дальних рощах слышнее зарею,
Как плакуче кричит коростель...
Охмелевшие носятся мухи,
Хороводы шумят мошкары,
Бьются кони у хлебной кормухи,
Над спинами кружат комары...

Над спинами кружат комары...

Есть что-то некрасовское в этих строках начинающего автора, не прошедшего никакой поэтической школы, не всегда еще дружного с ударениями и законами родного языка, но обладающего несомненным даром эмоционально-образного восприятия окружающего мира.

Немало стихов посвятил К. Худяков горю и бедствиям народным, вызванным первой мировой войной. Он пишет о горечи крестьянки-солдатки, потерявшей на войне мужа, об умирающем в военном госпитале молодом цыгане, которому в предсмертном бреде мерещатся картины привольной жизни.

Автор не приемлет, ненавидит войну: «страда кровавая настала, в слезах родимая земля». «Кровавая страда», «гнетущая пора» – такими эпитетами определяет он свое отношение к империалистической войне. В стихотворении «В годину испытанья» война ассоциируется с образом мрачной ночи, нависшей над землей. Поэт мечтает о времени, когда народы станут братьями («Сны и явь»). В отдельных его произведениях той поры можно найти строчки, говорящие о нарастающем гневе народном. Стихотворение «Родным полям» закончено таким многозначительным диалогом: «Что это за песни по отчизне льются, бешеным каскадом пенясь и бушующая?.. Это гнев народа, это божий гром». В другом произведении – о песне, пронесшейся над ночным безмолвием:

Эх, не страшен плен татарщины:
Он не столько зол и лют,
Сколько палка нашей барщины,
Плаха черная и кнут...

Сохранился отзыв С. Есенина, в котором, в частности, сказано: «...Но узоры у некоторых, как, например, у Худякова, попадают иногда довольно красивые и свежестью своей не уступают вырисовке современных мастеров». Эти «довольно красивые и свежие узоры» в стихах сибирского поэта по эмоциональному настрою перекликались прежде всего с лирикой самого Есенина.

В стихах К.Худякова последних лет отразилась причудливая амальгама чувств, настроений. В стихотворении, обращенном к Нине Аркадиной, поэтессе, наводнявшей сибирские газеты и журналы манерными, пессимистическими стихами об увядании и смерти, он заявляет, что не верит, «что ничтожны люди», ибо жизнь, вопреки всему и вся, разлита повсюду, и в ней есть место и для любви, и для человеческого счастья.

Очень характерно для мироощущения Худякова стихотворение, написанное еще в 1915 году, – «Мятежный дух». Оно проникнуто богоборческими мотивами, утверждением, что «песни рая не заменят напев тоскующей земли». К земному миру с его юдолью и скорбью обращен прежде всего взгляд поэта.

Непосредственный и живой отклик в лирике Худякова находят события Февральской, а потом и Октябрьской революции. В стихотворении

«Петроград» речь идет о том, что люди в Зауралье перестали быть рабами и то «звон дальний ушел в романовскую даль» с бескрайних просторов Сибири. В стихотворном обращении «Моему народу» поэт взволнованно говорит о раскрепощенном народе, что шумит «бунтующей ордою, как в злую непогодь река; Он полон верой в его грядущее, в его созидательные, творческие силы, ибо народ сам стал хозяином своей судьбы.

Ты должен сам восстать из праха
И тьмы духовной нищеты.
Ты сам себе — палач и плаха,
И правый суд себе — сам Ты!..

Этот же мотив, варьируясь, звучит в стихотворении «Моей стране». Поэт отчетливо сознает, какие тяжелые испытания, какие хождения по мукам предстоит пережить его родной стране, где «еще сочится кровь, еще дымится раны, еще не унялась свинцовая страда», но его не оставляет надежда на грядущее братство людей.

Поэт был свидетелем кровавых июльских событий на улицах Петрограда, на которые он отозвался стихотворением «3 июля 1917 года». В стихотворении «Красный стяг!» автор ставит в один историко-революционный ряд Парижскую Коммуну и Октябрьскую революцию. Мотивы событий парижских баррикад с их «дерзновенным кличем свободы» звонким эхом отозвались в русской революции. В этом произведении наблюдается своеобразная переключка со «Скифами» Александра Блока. Блоковскому «в последний раз — на светлый, братский пир сзывает варварская лира» у К. Худякова соответствуют строки: «дитя восставшего народа – я всех зову на братский пир».

Не все революционные стихи поэта в равной мере обработаны. Немало их построено на публицистической риторике (например, «Клич к голытьбе»), но все они порождены искренним стремлением автора разобраться в происходящем, определить свое место и свое отношение к сложнейшим событиям эпохи. Особенно глубокую душевную боль у К. Худякова вызывала затянувшаяся ожесточенная гражданская война, так же, как, впрочем, и ранее война империалистическая. В стихотворении «Сон», говорится о том, что на землю сходит с облаков «посланец рая с веткою мира» и видит здесь сплошное запустение: «Как труп растерзанный, лежала пустыня мертвая пред ним».

Горечь на грани отчаяния звучит и в стихотворении «Ведь мы устали... мы измучены!». Стихи эти – страстный протест против империалистической бойни. Убежденный гуманист, он не приемлет войну во всех ее ипостасях. В стихотворении «Опять осень» поэт скажет: «И снова Родину я чую — распятой в муках на кресте». Мотив крестных мук, страданий отечества, где по городам и весям рыщут призраки страха и голода под злое карканье воронов, отчетливо звучит и в стихотворении «Призраки».

Весьма показательны для умонастроения Худякова периода гражданской войны стихотворение «Микола», опубликованное, как уже

сказано, на страницах красноярского журнала «Сибирские записки». Его Микола бродит по селам, «собирает в котомку куски», и деревенские бабы помогают страннику.

Постоянно возвращаясь к теме гражданской войны и революции, нередко создавая мрачные картины междоусобицы, К. Худяков никогда, в сущности, не утрачивал жившую в нем веру в грядущее возрождение России. Эта вера согревает многие его произведения. Отчетливо прозвучала она уже в стихах 1917 года, например, в стихотворении «За землю и за волю», живет она в более поздних его произведениях. Так, в стихотворении «Я верю в чары огневые» он напишет о том, что «восстанет юная Россия для новой жизни трудовой».

Несмотря на явные художественные слабости и малую самостоятельность, реалистическая поэзия Сибири все же выполняла свою общественную задачу, которую считала для себя главной, – будила демократическую мысль, отражала особенности общественной ситуации начала XX века.

Важнейшей вехой в истории России стала Великая Отечественная война 1941- 45 гг., объединившая в борьбе с фашизмом весь народ. Слово «сибиряк» являлось синонимом стойкости, самоотверженности, упорства, которые проявляли на фронте воины полков и дивизий, сформированных в Сибири.

Поэтическое творчество красноярцев вписалось неотъемлемой частью в отечественную поэзию тех лет. Самым распространенным был жанр короткого лирического стихотворения. В поэзии сибиряков в годы войны почти не было поэм. Это можно объяснить следующим образом: к началу Великой Отечественной войны постепенно сошло со сцены старшее поколение поэтов, а пришедшее ему на смену набирало сил, вырабатывало свой почерк, чему наиболее соответствовали «малые жанры». Другая причина отсутствия больших лиро-эпических жанров в красноярской поэзии этого времени заключалась в режиме жесточайшей экономии (был приостановлен выход журнала «Сибирские огни», вдвое уменьшен объем областных газет и т.д.). Но «малый» объем создававшихся лирических произведений не мешал им оказывать огромное влияние на чувства и мысли современников.

Красноярские поэты, как и другие художники того времени, в первые дни войны тяготеют к изображению конкретных событий и их участников. Ведущими темами в поэзии этого времени стали темы жизни фронта и тыла, единения армии и народа, тема подвига воина – сибиряка.

О военной жизни, ее буднях, вызванных войною переживаниях и размышлениях, писали и красноярские поэты: Борис Богатков, Владимир Чугунов, Георгий Суворов, отдавшие свои жизни за свободу родной страны. Их талант не успел полностью раскрыться, их творческая эволюция была прервана на подъеме, но то, что они сделали, позволяет говорить об их безусловном таланте.

Четкость творческой позиции, беззаветная любовь к родине, к своему родному краю, ощущение единства своей судьбы с судьбой воюющего народа, художественное осмысление войны как отечественной, всенародной, трезвое представление о предстоящей гибели лучших сынов России как цене победы – таковы черты, присущие лирике этих молодых поэтов, чья жизнь была связана с нашим краем.

Их стихи доносили до живущих в тылу, в Красноярском крае, горячее дыхание войны, превращали красноярцев в участников драматических и трагических сцен и переживаний. Самый старший из названных поэтов – Владимир Михайлович Чугунов родился в 1911 году в семье железнодорожного врача на станции Иланской. В шестилетнем возрасте он остался без отца, рано оставил школу и поступил на одну из шахт Анжеро-Судженска. Работал коногоном, забойщиком, машинистом.

Стихи Владимир Чугунов начал писать еще в детстве. Повзрослев, он печатался на страницах газет «Борьба за уголь», «Большевицкая смена», Советская Сибирь. В 1939 году в Новосибирске вышел его стихотворный сборник «Горючий камень». В. Чугунов писал также рассказы, повести, очерки. Во время Великой Отечественной войны, на которую В. Чугунов попал в 1942 году, он командовал стрелковым отделением, а затем взводом. В минуты затишья он писал стихи.

Погиб Владимир Чугунов в звании лейтенанта 5 июля 1943 года на Курской дуге. Часть его наследства была опубликована после смерти поэта. Наиболее известные его стихи воплощают важную для поэта-фронтовика мысль о нерасторжимой связи фронта и тыл, о любви к родине как основе человеческой жизни. Таково, например, стихотворение «Посиделки»:

Натопили избу жарко,
Лампу-молнию зажгли...
Все колхозные товарки,
Чтоб связать бойцам подарки,
В избу с вечера пришли.
Поседевшие старухи
На скамью уселись в ряд,
Разговаривают глухо,
Но проворно ходят руки,
Веретена в них гудят.
Тес пощелкивает в снях.
В раме ясный диск луны.
И на выбеленных стенах
Мастериц косые тени
Ощутимы и черны.
Пряли молча.
Молодухи
Замечтались о мужьях,
Внуков вспомнили старухи, -

Неплохие ходят слухи
О любимых казаках.
Казакам же, может, снится
После боя сладкий сон,
Как в родной степной станице
Пряжу пряли мастерицы
Под жужжанье веретен.

Так, стихотворение начинается с описания деревенских посиделок, объединивших женщин всех возрастов в их стремлении «связать бойцам подарки». Многочисленные детали быта передают любовь лирического героя к родному дому, к мирной жизни, приметы которой скрупулезно воссозданы в стихотворении. И, наоборот, лирический герой отказывается сообщать подробности жизни на фронте, военных будней. Казаки же, пусть во сне, но пытаются приобщиться к празднику, с которым стала ассоциироваться мирная жизнь:

Казакам же, может, снится
После боя сладкий сон,
Как в родной степной станице
Пряжу пряли мастерицы
Под жужжанье веретен.

Стихотворение написано четырехстопным хореем, традиционно соотносимым с народной поэзией, воплощающей всеобщую (народную) оценку изображаемого. Эпичность поэтической картины усиливается образами поседевших старух с веретенами в руках, что заставляет нас вспомнить древнегреческих мойр или римских парок, прядущих и обрезающих нити жизней. Эти ассоциации, актуализирующие мотив хрупкости человеческой жизни усиливаются звучанием избранной поэтом строфы-пятистишия, которое в сознании читателя соотносится чувством тревоги, беспокойства, психологического дискомфорта.

Стихотворение завершается описанием сна казаков, центральными в котором оказывается тот же образ пряжи и пряжи, воплощающий все тот же мотив хрупкости и непредсказуемости коллизий человеческой жизни. Но сами воспоминания о родном доме, о родной станице, дорогих людях поддерживают бойцов в суровых условиях войны.

Поэтизацию родной деревни, ее «дымных, ладно срубленных домов» видим мы и в другом стихотворении В. Чугунова:

Прошлой ночью вокруг месяца
Было желтое кольцо.
Нынче злая вьюга бесится
И швыряет снег в лицо.
Замело тропинки узкие,
Все дороги замело;
И мороз в просторы русские
Бросил синее стекло.

Мимо дымных, ладно срубленных,
Хлебом пахнувших домов
Земляки в тулупах дубленных
Шли в буран без лишних слов.
Шел обоз, копыта цокали,
Пели скаты у саней. -
Земляки мои, далеко ли
Вы торопите коней?
(«Счастливым путем!»)

Заглавием этого текста стало пожелание счастливо пути («Счастливым путем!») уходящим в бой бойцам. Легко угадываемые пушкинские реминисценции (например, связь со стихотворением «Бесы»), выраженная в духе С. Есенина любовь к деревенской России указывает на литературных учителей В. Чугунова. Завершающее стихотворение риторический вопрос отражает особую близость лирического героя солдатам, его волнения и переживания о том, как сложится их жизнь, какой будет обстановка на фронте. Затаенная боль и тревога передается читателям этого текста.

Немного сведений и о жизни другого молодого поэта Бориса Богаткова, жизнь которого также была связана с нашим краем. Он родился в 1922 году в г. Ачинске. В детстве и юности жил также в Красноярске, Новосибирске. Писать начал еще в детстве. В 1938 году за поэму «Дума о красном флаге» получил грамоту на Всесоюзном смотре детского литературного творчества. В 1940 г. приехал в Москву, где строил метро и учился на вечернем отделении Литературного института имени А. М. Горького. Одновременно он принимал участие в созданном при редакции газеты «Комсомольская правда» совете поэзии, которым руководил П. Антокольский.

С начала Великой Отечественной войны Б. Богатков был в действующей армии. После контузии в 1942 году некоторое время жил в Новосибирске, писал сатирические стихи для «Окон ТАСС», печатался в местных периодических изданиях, добивался возвращения на фронт. Был зачислен в одну из сибирских добровольческих дивизий, получил звание старшего сержанта, должность командира взвода автоматчиков. Во время атаки вражеских позиций на Гнездиловских высотах (Смоленское направление) пал смертью храбрых. Б. Богатков посмертно награжден орденом Отечественной войны I степени.

Стихотворениям Б. Богаткова присущи многие из указанных выше черт поэзии военного времени. Обобщенный образ лирического героя, осознающего себя единым целым с народом:

Мы прогоним врага до границы,
С боем вражий рубеж перейдем
До проклятой фашистской столицы,
С автоматом сибирским пройдем!
(«Песня о гвардейском автомате»)

Как и другие его сверстники-поэты, Б. Богатков стремится выявить внутренний потенциал художественного слова, часто используя прием противопоставления («дальше... - ближе»):

Нас месть ведет в атаку и наш порыв неистов,
Мы все преграды превращаем в пыль,
Чем дальше мы на запад идем, грома фашистов,
Тем ближе к нам родимая Сибирь!
(«Мы вышли из заводов, пришли с полей колхозных»)

Органичным для лирики Б. Богаткова становится и активное использование метафор, способствующих преодолению бытового приземленного характера изображаемой ситуации:

Молодость девичьими руками
Обнимала и ласкала нас,
Молодость холодными штыками
Засверкала на фронтах сейчас.
Молодость за все родное биться
Повела ребят в огонь и дым,
И спешу я присоединиться
К возмужавшим сверстникам своим!
(«Наконец-то»)

Эти качества присущи и лирике другого поэта, чья судьба также связана с Красноярском – Георгия Суворова. Он родился в 1919 году в селе Абаканском (ныне г. Краснотуранск) в Хакасии. Закончил семилетку и педучилище в Абакане, учился в Красноярском пединституте. В 1939 г. был призван в ряды Красной Армии. С начала Великой Отечественной войны был на фронте, служил в прославленной панфиловской дивизии. В бою под Ельней был ранен. После госпиталя весной 1942 года попал на Ленинградский фронт, где был литературным сотрудником дивизионной газеты, а с конца 1943 года – командиром взвода бронбойщиков.

Стихи Г. Суворов начал писать, обучаясь в педучилище. Печатался он в красноярских газетах, а с начала войны – в журналах «Сибирские огни», «Звезда», «Ленинград». Был знаком с поэтами М. Дудиным, С. Наровчатовым, А. Смердовым, А. Сурковым, Н. Тихоновым. Погиб Георгий Суворов во время наступления войск Ленинградского фронта, при форсировании реки Нарвы 13 февраля 1944 года. Единственная небольшая книжечка стихов «Слово солдата» вышла в Ленинграде уже после его гибели. Ее редакторами стали М. Дудин и Н. Тихонов.

Основным пафосом стихотворений Георгия Суворова стало утверждение общности его жизненного пути и судьбы народа. Многие его произведения написаны от лица «мы», объединившего лирического героя с его ровесниками:

Мы стали молчаливы и суровы,
Но это не поставят нам в вину.
Без слова мы уходим на войну

И умираем на войне без слова.

Всю нашего сознания глубину,
Всю глубину характера крутого
Поймут как скорбь по жизни светлой, новой,
Как боль за дорогую нам страну.
(«Мы стали молчаливы и суровы»).

Уже этот поэтический фрагмент свидетельствует о внимании автора к слову, к словесной ткани произведения. Противопоставляя слово и дело, поэт воспевает подвиг воина, воплощающего в героическом поступке любовь к родине, заставляя нас вспомнить некрасовскую декларацию:

Поэтом можешь ты не быть,
Но гражданином быть обязан!

Многочисленные повторы позволяют Г. Суворову выявить глубинные смыслы поэтического слова, расширяющие художественное пространство текста, усиливающие драматическую напряженность лирического переживания:

Всю нашего сознания глубину,
Всю глубину характера крутого
Поймут как скорбь по жизни светлой, новой,
Как боль за дорогую нам страну.

Этот же прием, связывающий лирику поэта с устным народным творчеством, представлен и в других его текстах:

Мы тоскуем и скорбим,
Слезы льем от боли.
Черный ворон, черный дым,
Выжженное поле.

А за гарью, словно снег,
Ландыши без края.
Рухнул наземь человек-
Приняла родная.

А за гарью тишина...
Ветер бьет крылатый.
Белых ландышей волна
Плещет над солдатом.
(«Мы тоскуем и скорбим»)

Это одно из лучших стихотворений Г. Суворова, построенное на устойчивом для поэзии военных лет контрасте жизни и смерти. Мрачным краскам смерти («Черный ворон. Черный дым. Выжженное поле»... «Гарь..») противопоставлены светлые краски жизни («белых ландышей война»). Растительный образ и является символом бесконечного круга жизни: ландыш у славян соотносился с нежностью и чистотой весны.

К фольклору восходят и представленные в этом стихотворении родственные отношения человека и земли. Погибший солдат – высокая строительная жертва, без которой не может быть новой жизни. Этот сакральный план картины гибели солдата отражен во многих произведениях Г. Суворова, воплощающих его предчувствие скорой гибели:

Да, наша жизнь, она к смертям привыкла.
И все ж той жизни явно торжество.
Она шумит зеленою листвою,
Как вечное вино, как сердца выкрик.

Она шумит и слушает с тревогой,
Как режет мрак солдатское «ура!».
И целый день сегодня, как вчера,
Мы падаем. Но нас все также много
(«Бушует поле боевой тревогой»)

Тяготение Г. Суворова к метафорам и символам, воплощающим представления поэта о борьбе добра и зла, охватившей весь мир, отражено во многих его произведениях:

Метет, метет... И нет конца метели,
Конца тяжелым, белым хлопьям нет.
Метет, метет. И замечает след
К моей солдатской полумерзлой щели.

Метет, метет... И не увидишь света,
И не увидишь друга в двух шагах.
Вот через этот безответный мрак
Я двинусь в путь, лишь тьму прорвет ракета
(«Метет, метет... И нет конца метели»)

Воплощенное здесь традиционное противопоставление мрака и света заставляет нас вспомнить поэму А. Блока «Двенадцать», в которой мраку также сопутствует метель («Не видать совсем друг друга// За четыре за шага»), а сочетание белого и черного усиливает у лирического героя ощущение катастрофичности мира. Но солдат способен преодолеть свое смятение, когда увидит ракету – знак начинающегося наступления против «безответного сумрака ночи».

Эти характерные черты поэзии Г. Суворова воплощены в стихотворении, ставшем визитной карточкой поэта:

Еще на зорях черный дым клубится
Над развороченным твоим жильем.
И падает обугленная птица,
Настигнутая бешеным огнем.

Еще ночами белыми нам снятся,
Как вестники потерянной любви,

Живые горы голубых акаций
И в них восторженные соловьи.

Еще война. Но мы упрямо верим,
Что будет день, - мы выпьем боль до дна.
Широкий мир нам вновь раскроет двери,
С рассветом новым встанет тишина.

Последний враг. Последний меткий выстрел.
И первый проблеск утра, как стекло.
Мой милый друг, а все-таки как быстро,
Как быстро наше время протекло.

В воспоминаньях мы тужить не будем.
Зачем туманить грустью ясность дней.
Свой добрый век мы прожили, как люди,
И для людей.
(«Еще на зорях черный дым клубится»)

Основным здесь является противопоставление войны и мира, настоящего и прошлого. Но это не контраст крайностей, скорее, это две сферы бытия, соединенные в настоящем, о чем свидетельствует многократно повторенное «еще», которое указывает на повторяемость и длительность происходящих действий, их сочетание («Еще на зорях... Еще ночами... Еще война...»). Военному настоящему с его «черным дымом», «обугленными птицами» «врагами» противопоставлена вера человека в неизбежную победу «нового дня». Лирический герой осознает фронтовой настоящее и мирное будущее как две неразрывные части своей сегодняшней жизни, только война бушует во вне, а потребность в тишине и мире живет в сердце человека.

Сергей Наровчатов увидел в этом стихотворении скорбную самооценку всего поколения, а строки: «Свой добрый век мы прожили как люди, и для людей» он назвал «поистине великими»: «Наше поколение не выдвинуло гениального поэта, но все вместе оно стало таким. И великие слова, сказанные Георгием Суворовым накануне своей смерти, принадлежат всему поколению». По замечанию поэта М. Дудина, это стихотворение прозвучало как реквием всем погибшим, как напутствие всем живым. По его мнению, строки, завершающие стихотворение, соединив прошлое и грядущее, могут быть эпитафией к судьбе военного поколения.

В тылу активно работали поэты и писатели Красноярского края, которым здоровье не позволяло идти на фронт. И. Рождественский и Казимир Лисовский были самыми яркими из них.

К этому времени И. Рождественский был уже известным поэтом, автором двух поэтических сборников: «Северное сияние» (1936), «Голубой вымпел» (1940).

И. Рождественский (1910-1969), москвич по рождению, с любовью называл Сибирь и сибиряков родными. Он окончил литературный факультет Иркутского педагогического института, учительствовал в северных районах Красноярского края. Сохранились воспоминания В. П. Астафьева о том, какое влияние оказал на него И. Рождественский.

В 1942 г. вышел сборник стихотворений И. Рождественского «В боевом строю» – книга о кровной связи Сибири с фронтом, о доблести и героизме красноярцев на поле брани и в тылу. Сборник открывался поэтическим утверждением важной роли поэзии в военной жизни страны:

Чтоб на фронте томики поэта
Находили в сумках полевых.
В грозный час великого сраженья
Стих поэта – в боевом строю...
Жизнь свою, любовь и вдохновенье
Дорогой Отчизне отдаю

Центральное место в творчестве И. Рождественского тех лет занимает образ сражающейся и трудящейся Сибири:

Ты гневно ополчила на тевтона
Всю силу исполинскую свою, -
Станки, деревья, скалы и сулоны
Стоят в одном незыблемом строю.

.....
И мощь Оби, и ярость Енисея
Изведал в битвах ненавистный враг,
И мы горды, что немца-лиходея
Бросает в дрожь от слова «сибиряк»
(«Сибирь, отчизна снежного бурана»)

В стихотворениях И. Рождественского этого времени проявляется установка на агитационность, публицистичность, характерные для поэзии первых лет Великой Отечественной войны в целом, в которой широко были представлены стихи- плакаты, стихи- призывы, стихи-клятвы, стихи-письма, стихи-исповеди, стихотворные очерки.

И. Рождественский писал о людях разных военных профессий: пограничниках («Пулеметчик»), летчиках («Гастелло»), моряках («Морская пехота»), «Пять героев»).

Органичным для творчества красноярского поэта стал балладный жанр, Самой известной стала его «Баллада о тишине» («Тишина»), написанная в 1942 году и напечатанная во многих газетах и сборниках:

Дав клятву не нарушить тишины,
Ползут по льду неслышно пластуны,

Им, как оружие верное, нужна
Дремучая ночная тишина.

В морозной мгле седые берега,
Там гнезда пулеметные врага...

Не спят дозоры на юру кругом,
Но тишина прикроет, как щитом.

И тишина к окопам подведет...
Вдруг затрещал и проломился лед,

Река свирепо вспенилась под ним,
Но уговор бойцов нерасторжим.

Чуть слышно всплеск... героя – пластуна
Захлестывает мглистая волна...

И, стиснув рот, боец идет ко дну,
Ничем не потревожив тишину.

Балладные стихотворения И. Рождественского, воспевающие сильных духом бойцов, пулеметчиков, разведчиков, продолжают традиции мастера отечественной баллады первой половины XX в. – Н. Тихонова («Баллада о гвоздях», «Баллада о синем пакете» и др.), с которым И. Рождественского сближает воспевание подвига рядовых бойцов, их непоколебимости и выдержки, верности долгу. Герои баллад чужды внутреннего разлада, раздвоенности, они не знают страха перед опасностью, нет предела их героизму.

Лучшие стихотворения И. Рождественского военных лет были представлены в сборнике 1944 года «Сердце Сибири», свидетельствующие о значительной творческой эволюции поэта. Стихотворные очерки и рассказы начала войны («Мать», «Всю ночь в тайге буянили метели», «Ружейная береза» и др.), трансформируясь в балладные стихотворения («Баллада о винтовке», «Баллада о пулеметчике», «Тишина», «Мост» и др.), затем сменяются стихотворениями-гимнами народу-победителю («Сибирь, отчизна снежного бурана», «Сибиряки»).

Лирика военных лет позволяет выявить черты художественного стиля поэта. Это, прежде всего, использование изобразительных средств, особенно эпитетов, метафор и сравнений, создающих живописные, конкретно зримые образы (« В дозоре стоят неприступные скалы», «Бинтовал ваши раны осенний туман», «Заря зажгла багряные костры», лесоруб «глотнул, как спирту, крепкого мороза»), детализация создаваемых поэтических картин (« Мы молча возводили баррикады // Из плитняка, из бревен, из торца», «К утру снегами забросало ели, // До сорока к утру упала ртуть»), обращение к традиционным символам при воплощении противостояния советских бойцов и врагов (свет – тьма, орлы – коршуны). Следует отметить, что лирика И. Рождественского отразила и характерное для поэзии этих лет увлечение

художников образами и деталями, соотносящими изображаемое с военными событиями:

И в сдержанном плеске озерного вала
Ты слышишь знакомый мотив боевой.
(«В глубоком тылу»)

Или:

Лежат на льду, как грозные снаряды,
Пудовые литые осетры
(«Всю ночь в тайге буянили метели»)

В послевоенной лирике Игнатия Рождественского основное внимание уделяется Сибири и сибирякам. Стихотворение «Мой край» (1947) наиболее полно отразило самобытный колорит енисейской земли, воплощающий одно из существующих в народе представлений о Сибири как райском уголке, земле обетованной:

Где еще найдешь края такие,
Хоть пройди полсвета, полземли?
Здесь у нас потоки буревые,
Соболя, пшеницы наливные,
Лиственницы, скалы хрустали.

Здесь у нас морошка и черника,
Сливы, не боящиеся зим,
Люди здесь от мала до велика
Хлебосольством славятся своим.

Где найдешь места такие в мире!
Столько птиц и рыбьих косяков!
Столько леса, пашен и лугов!
Столько светлой, необъятной шири!
Я себя не мыслю без Сибири,
Без моих родных сибиряков!
(«Мой край»)

Это стихотворение, ставшее визитной карточкой Игнатия Рождественского послевоенной поры, отражает лишь одну из составляющих мифа Сибири, издавна существующего в народном сознании. Природные богатства Сибири, которые могли бы сделать человека спокойным, богатым, счастливым, увидел в Сибири еще протопоп Аввакум. Богатства Сибири, свободные ее земли привлекали сюда крестьян, которым енисейская земля сполна платила за их хозяйскую хватку, сметливость, трудолюбие. Такова Сибирь в изображении И. Рождественского, подчеркивающего ее сказочное изобилие. Соответствуют такому художественному пространству и населяющие его персонажи, личности сильные, собранные, целеустремленные, способные преодолеть любые трудности, встречающиеся на их пути («Тропа

богатырей», «Землепроходец», «Усинский тракт», «Георгий Седов», «Топограф», «Орлан»):

Он шел не как завоеватель,
Российской славою богат,
Походов дальних почитатель,
Всем неимущим друг и брат.

Пшеном делился он с эвенком,
С бурятом грелся у костра,
Он прожил сильным, дерзновенным.
Ты подтверждаешь, Ангара?

Он прожил с мужеством солдатским...
И через пять веков всего
Поднялся гордый свет над Братском
В честь безымянного его.

(«Землепроходец»)

Героями стихотворений И. Рождественского одновременно с лирическими персонажами – бойцами, борцами с естественными природными условиями, являются и другие сибиряки, в характерах которых преобладает душевная чуткость, целительное внимание к живущим рядом людям и окружающему миру («Федосья Петровна», «Таежница», «Лесничий»):

Лесничий строгий только с виду,
А сколько в сердце доброты!
Он никому не даст в обиду
Деревья, травы и цветы.

(«Лесничий»)

Общеизвестно, что другая составляющая мифа о Сибири – как о пространстве смерти, земле, враждебной человеку, была порождена вследствие массового переселения на эти земли каторжан, ссыльных, строительства лагерей. Эти черты Сибири отчетливо предстают в стихотворениях, посвященных ее горам, скалам, рекам, в облике которых поэт подчеркивает хищническое, звериное начало:

Он плыл напористо и смело
От шиверы до шиверы,
Ему когтями рвали тело
Пороги грозной Ангары.

(«Землепроходец»)

Или:

Здесь пороги, зубами клацая,
Наши лодочки стерегли.
Эх, сторонушка ты ангарская,-
От больших городов вдали.

(«Кежма»)

Или:

Метель, волчицей раненой скуля,
Проковыляла и легла в затишке,
(«Метель, волчицей раненой скуля»)

Такой облик енисейской земли изображен лишь как арена проявления исключительных качеств современных людей, завоевывающих огромные сибирские просторы.

В 1950-е годы отношения поэта с Сибирью изображаются как дружеские («Я к Енисею прихожу, как к другу», «Саяны»). К 1960-м годам они оцениваются поэтом как родственные:

Я говорю, лицом светлея,
Так, как о брате и сестре, -
О величавом Енисее,
О горделивой Ангаре.
(«Наши реки»)

Не смолкая кедровки кричат, балаболки,
Уплывает смородинный дух по ручью,
И не жалятся пчелки, не колются елки-
Разве можно обидеть девчонку свою?
(«Таежница»)

Многие черты поэзии И. Рождественского отчетливо проявляются и в лирике военных лет Казимира Лисовского (1919-1979), детство которого связано с Украиной, отрочество – с Иркутской областью, а юность и зрелость – с Красноярским краем, все уголки которого он повидал, работая в различных краевых изданиях. Первая книга стихов «Клятва» вышла в 1944 году в Красноярске и проявила приверженность поэта живописному слову – основе зримого плакатного образа:

Здесь поют февральские метели...
Сколько снега за ночь намело!
В пуховых сугробах еле-еле
Различишь притихшее село.
(«Санный след»)

Не чужд поэт и публицистичности, декларативности:

Что бы ни случилось, что б ни случилось, -
Счастлив одним и горжусь одним:
Бьется в лад, как и прежде билось,
Сердце мое – с Твоим.
(«Родине»)

Искренние лирические переживания прорываются в строках К. Лисовского, посвященных погибшему воину-сибиряку. Обращение к миру природы, усиливающее ассоциации с народной песней, позволило поэту передать горечь переживания, признательность и благодарность бойцу, пожертвовавшему собой ради людей:

Снова зори горят, не сгорая,
Над зеленым прибоем тайги.

Не гореть им в суровом просторе
Так светло, если б только не ты,
Ты, погибший за мирные зори
На Карпатских вершинах крутых!
(«Северная весна»)

Яркий лиризм этого стихотворения отчасти нарушается иным по звучанию финалом, в котором публицистичность и декларативность перебивают прежние чувства лирического героя, лишая их цельности:

В этом высшая честь и награда,
Что в смертельный решающий час
У пылающих стен Сталинграда
Ты весну человечества спас.

В целом, стихи военных лет К. Лисовского отражают ученический этап его творческой биографии.

К. Лисовский вспоминал о том, как его родителей, переехавших в 1930-м году в Иркутскую область, пугали Сибирью, но первое, что поразило детское воображение поэта, – «какое-то волшебное богатство цветов». Огненно-рыжие жарки, лиловые и алые саранки, желтые лилии – все это создавало такую яркую гамму красок, какую, по его мнению, не часто встретишь и на юге.

С мифом о Сибири как губительном для человека пространстве Казимир Лисовский спорит своими стихотворениями, призывая преодолеть инерцию былого, недоброго отношения к этой сказочно богатой земле («Приезжайте... Увидите сами!», «Золотая Ангара»):

Пускай иные маловеры,
Поверив рассказням, твердят,
Что, мол, пейзаж Сибири – серый,
Что красками, мол, не богат.

Взгляните–
И в одно мгновенье
С холстов, пронизанных теплом,
Наш край встает – в лучах, в цветенье,
Как лучшее опроверженье
Досужих вымыслов о нем!

(«На выставке красноярского художника Т. Ряннеля»)

Любовь к енисейской земле проявляется у названных художников слова поэтизацией родного края. Проникновенные строчки И. Рождественского посвящены северным цветам («Цветы тундры»), «незаметной скромной камнеломке» («Камнеломка»), крохотной северной иве («Только скалы, да стужа, да ветер строптивый»), полярному маку:

Здесь все не о и все не так,
Земли оттаял лишь кружок,
Но все ж расцвел полярный мак,
Он, как флажок, снежок прожег
(«Полярный мак»)

Полярная береза («Березка»), млеющие от солнца жарки, скромная саранка, («Саранка»), пунцовые пионы («Цветы»), старая рябина («Меж горных кедров-исполинов») стали героями стихотворений К. Лисовского, выражающих его благоговейное отношение к могучей творческой силе сибирской природы.

4.2. Традиции русской поэзии XIX – начала XX вв в творчестве красноярских поэтов

Традиции «серебряного века» явно обнаруживаются в творчестве сибирских поэтов второй половины XX в.. Они проявляются в отдельных образах и художественных приемах, версификации и языковых средствах.

Современный город, по преимуществу ночной, с его электрическими фонарями и вертящимися вывесками, с его залитыми светом ресторанами, каменными многоэтажными домами и высокими фабричными трубами, железными вокзалами и звенящими трамваями, становится для многих поэтов чудесным и загадочным, обладающим символическими знаками. Известно, что поэт-символист начала XX века В. Брюсов город уподоблял «живому организму»:

Горят электричеством луны
На выгнутых длинных стеблях;
Звенят телеграфные струны
В незримых и нежных руках...

Город, по мнению Брюсова, это продолжение, или даже часть, живой природы, но отделившейся от мира стенами:

Круги циферблатов янтарных
Волшебно зажглись над толпой,
И жаждущих плит тротуарных
Коснулся прохладный покой.

Переход от обычного романтического описания города, его призрачного и фантастического существования, к чудесному явлению из мира иной действительности совершается в городской поэзии Брюсова постоянно и незаметно – апокалиптические видения «последних дней» преследуют его именно в этой призрачной и чудовищной повседневности «Города».

Образы огня, кружения ночи как знаки города оказались близкими красноярскому поэту Владлену Белкину, который значительную часть своих стихотворений посвятил городу.

В фейерверке огней и закатов,
в иступленном круженье колес
полон тайнства он и загадок,

дерзких дум и немыслимых грез.

Словно сфинкс на земле возлегая,
в лязге, песнях, в поту и крови,
простакам напоказ выставляет
мишуру и соблазны свои.

Демоническое начало в образе города необычно для общепринятой в советское время городской поэзии с воспеванием «города-сада». Сравнение со сфинксом придает зловещее значение всему образу города, так как вводит мотив смерти, ограниченности человеческого существования, его предопределенности. Стихотворение В. Белкина отражает некоторую эклектичность поэта, декларативность образов «человеческих душ»:

Но в зашторенных каменных клетках,
как бессмертье свое бережет,
человеческих душ самоцветы
и неистойвой мысли полет.

Используемые образы каменных клеток заставляют вспомнить и стихотворение А. Блока «Фабрика», реминисценции которого отражают ощущение лирическим героем всеобщей несвободы. Себя же лирический герой Белкина характеризует как блуждающего в лабиринте (восприятие современности через миф характерно также для поэтов символистов):

В лабиринтах бетонных блуждая,
я надежды в себе не гашу:
может, чью-то печаль угадаю,
может, чью-то слезу осушу .

В этом герой В. Белкина также близок герою стихотворения Брюсова:

Как тихие звуки клавира -
Далекие ропоты дня...
О сумерки! Милостью мира
Опять осените меня!

Для Брюсова именно пора сумерек есть нечто благодатное, пища для размышлений или возможно для вдохновения. Герой Белкина, испуганный ночными мыслями, ищет свое место в дневной суете, желая помочь жителям преодолеть страх видений ночного города, т.к. «отчаянные чада» часто сбиваются с пути в ежедневной суете «неуемного кудесника».

Эти мысли поэта порождены, на наш взгляд, осмыслением последствий научно-технического прогресса, разрушающего мир природы, в котором так гармонично чувствует себя человек.

Может быть поэтому В. Белкин задумывается о предопределенности существования всего живого:

Ползет по ветке жук...
Пронзает небо птица...
Спокойствие, мой друг,
не надо суетится.

Нам ведомо давно:
всем тварям
до рожденья
уже предрешено
земное назначенье.

Поэт говорит о том, что все в этом мире подчинено законам природы, и только человек хочет нарушить эту гармонию и создать свой мир, что в последние время ему как раз и удается совершать с большим успехом:

Кому подарен бег,
кому подвластно небо...
И только человек
устроен так нелепо!

Он – сокол! Он – слизняк...
Он – змий. Он и теленок.
Он лебедь и ...червяк.
Он волк, но и ягненок .

Этими образами автор подчеркивает двойственность человеческой природы:

И муки не избыть
его тысячелетней...
Той: «Быть или не быть?»
И – «Кем?»
На этом свете.

Как видим, и здесь В. Белкин обращается к классическим произведениям, чтобы определить координаты своего существования в мире, в котором общепризнанные ценностные ориентиры подвергаются поэтом сомнению.

Таким образом, в творчестве В. Белкина активно использованы образы и мотивы, характерные для поэтов «серебряного века» и позволяющие автору XX в. воплотить понимание современного города как враждебного человеку демона, актуализировать вопрос о смысле человеческой жизни, о ее связи с мировой культурой.

Произведениям красноярской поэтессы присущи психологизм, фрагментарность, детализация как основной прием передачи лирического переживания, фольклоризм как средство его типизации. Своеобразие лирической ситуации разлуки, воспетой А. Ахматовой («Сжала руки...», проявляется отчетливо в следующем тексте А. Федоровой:

Уходил – не держала.
О, как тихо вокруг!
Если б крикнуть, пожалуй,
Оглянулся бы вдруг.
Не оглянется. Точка.
О, как месяц высок!

Все рассчитано точно,
Точно пуля в висок.

Стихотворения изображают ситуацию разлуки, внутреннее потрясение героини, для которой это расставание подобно смерти. Но то, что предпринимает героиня А. Ахматовой, стремясь удержать своего возлюбленного («Я сбежала...», «Я бежала», «Задыхаясь, я крикнула...»), героиня А. Федоровой переживает внутри, не проявляет никак внешне («Если б крикнуть...», «Не оглянется...»). Она более сдержанна, менее эмоциональна. Но, как и для героини А. Ахматовой («Уйдешь, я умру»), разлука для нее подобна смерти («...точно пуля в висок»).

Стоит также отметить и некоторую близость в любовных переживаниях лирических героинь обеих поэтесс. Так, например, любовные стихи Анны Ахматовой по большей части посвящены разлуке, расставанию, разладу между влюбленными:

То змейкой, свернувшись клубком,
У самого сердца колдует,
То целые дни голубком
На белом окошке воркует,

То в инее ярком блеснет,
Почудится в дреме левкоя...
Но верно и тайно ведет
От радости и от покоя.

Умеет так сладко рыдать
В молитве тоскующей скрипки,
И страшно ее угадать
В еще незнакомой улыбке.

Подобное неразделенное чувство любви присуще и героине Ады Федоровой. Расставание влюбленных произошло по причине совершенно разных взглядов на мир:

Пускай черты твои почти любимы,
Пускай стихам твоим замены нет,
Но две дороги несоединимы,
Как непохожи басня и сонет.

Чувственный мир лирического героя включает любование красотами природы, её широтой и загадочностью. Возможно, влиянием А.Ахматовой, у которой зима ассоциируется со смертью, можно объяснить умирание природы, появляющееся в стихотворении А. Федоровой:

На Таймыре день полгода
И полгода ночь.
На Таймыре непогода –
Словом не помочь.
Словно белой попоной

Выстлана земля.
Белый ветер белым стоном
Выстудил поля .

В этом стихотворении мы видим характерные в целом для напевной лирики и для лирики А. Ахматовой приемы создания образа переживания: повторы лексические (день полгода – полгода ночь; белой-белый-белым); повторы фонетические (словом – словно); разноstopные стихи (чередование 4-х и 3-х стопных хореев).

Поэтессы стремятся включить в стихотворения детали местного колорита. Если у Федоровой это – название полуострова, то Ахматова включает в свои произведения топонимику Санкт-Петербурга. В стихотворении А. Ахматовой, воплощающем ее раздумья о приближающейся смерти, топонимами являются названия двух кладбищ (Казанское и Волково):

На Казанском или на Волковом
Время землю пришло покупать.
Ах! под небом северным шелковым
Так легко, так прохладно спать.

Новый мост еще не достроят,
Не вернется еще зима,
Как руки мои покроет
Парчовая бахрама.

Ничьего не вспугну веселья,
Никого к себе не зову.
Мне одной справлять новоселье
В свежее выкопанном рву.

Сравнивая эти два лирических произведения, можем заметить сходства в ассоциативном поле местного колорита писательниц. Обе поэтессы уподобляют природу человеку. Хотя и этот прием антропоморфизма у них различен по своей стилистической структуре, но насыщенность речевых оборотов весьма схожа и наполнена чувственной полнотой.

В формально-стилевом отношении поэтика футуризма развивала и усложняла символистскую установку на обновление поэтического языка. Футуристы не только обновляли значения слов, но и резко изменили сами отношения между смысловыми опорами текста, а также гораздо энергичнее использовали композиционные и даже графические эффекты. Активно использовалось лексическое обновление, синтаксические смещения и т.д.

Так, например, черты футуризма воплощены в стихотворении В. Маяковского «Разговор с товарищем Лениным», являвшемся многие годы программным и известным широкому кругу читателей XX века:

Освещаем,
одеваем нищ и óголь,
ширится

добыча
угля и руды...
А рядом с этим,
конечно,
много,
много
разной
дряни и ерунды.

Маяковский – поэт резкого слова, в произведениях которого четко проявилась тенденция на произносимый текст с его повышенной коммуникативностью, яркой образностью, проповедническим пафосом, афористичностью, эффектным ораторским жестом. Стихотворения Владимира Маяковского – по преимуществу декламационно-ораторские, в их основе лежит интонационно-смысловой принцип. Поэт дробит фразы на фрагменты. Для него характерна большая интонационная и смысловая самостоятельность слова: часто оно выступает в роли ритмической единицы, и определяет членение стихов Маяковского на малые доли, расположенные лесенкой.

Именно это новаторство футуристов оказалось наиболее востребовано красноярскими поэтами И. Рождественским, К. Лисовским, Р. Солнцевым, развивающих в своем творчестве гражданские мотивы.

В стихотворении К. Лисовского «Ленин в Красноярске» мы можем отметить эти же черты, возможно, проявившиеся под прямым влиянием указанного стихотворения Маяковского:

...Казалось, что, плутая, колеся,
Рванулась, тронулась в места глухие
Вся - голая,
вся – нищенская,
вся
Бездомная, бездольная Россия.

Рванулась, не жалея ни о чем,
Бог весть куда гонимая нуждою...
Одни – в тайгу
за золотым песком,
Другие –
за вольготною землею .

Публицистичность, четкость, однозначность слова как качество «газетного стиля» отразились и в других стихотворениях К. Лисовского:

Но там и здесь судьбина нелегка,
Один удел, одно и то же горе:
Гнуть спину
в кабале у кулака,
В таежных топях

умирать от хвори!...

В лирике И. Рождественского, К. Лисовского подобного эксперименты со стихом единичны. Наиболее ярко тенденция к экспериментам над строфическим строением текста проявилась позже, в 1970-80-е гг, что можно увидеть в творчестве Р. Солнцева. Показательно, что эксперименты переходят из текстов общей с Маяковским тематики в произведения пейзажной, любовной, философской лирики.

Так, в конце 1960-х годов восторг перед гармонией природной жизни становится определяющим во многих стихотворениях Р. Солнцева. Это выражено и в стихотворении 1966 г. «Снег выпал». Радостное, эмоциональное приятие мира героем потребовало от поэта использования адекватных средств выражения.

А снег на земле -

Он и справа и слева.

Сюда выходи!

В этот белый разбой.

В мельканье. В паренье.

Немедленно! Тотчас!

Таким образом, поэтические достижения футуристов, особенно В. Маяковского, оказались значимыми для сибирских поэтов, порождены были общностью тем, пониманием воспитательной функции поэзии, потребовавшей публицистичности, пропагандистской окраски. В 1970 –80-х гг. использование традиций можно объяснить уже собственно творческими задачами. Творчество сибирских поэтов, обращенное к поэзии «серебряного века», не несет в себе философии времени, не является ученическим, подражательным. Поэты Красноярского края в большей степени ориентировались на достижения художников «серебряного века» в области средств в поэтическом языке, приемах создания образов, версификации.

Идеи «оттепели» с восторгом принимались поэтами, как все творческие деятели этого времени, они надеялись на скорое освобождение от пороков, ибо те мыслились ими как «искажение» прекрасной идеи, произошедшее в эпоху культа Сталина. Эти надежды сочетались и с юным возрастом поэтов, временем восторга и романтической веры в светлое будущее. Поэтому в ранней их лирике ярко проступают альтруистические мотивы, жертвенность, готовность стать «материалом», «прологом» в светлое будущее.

Отчетливо отмеченные мотивы звучат в произведениях начинающих поэтов: Р. Солнцева, А. Федоровой, А. Немтушкина, З. Яхнина и др.

Важный для искусства этого времени пафос борьбы с искажением правды характерен для поэзии 1950-60-х гг., когда начинался творческий путь З. Яхнина:

Мы будем с собою в разладе

И суд над собой сотворим,

Пока не дотянемся к правде,

Хоть, может быть, в ней и сгорим.

Эта удивительная откровенность и доверительность с читателем, особая исповедальность поэтов-шестидесятников отражает их стремление преобразить традиционный социальный пафос советской гражданской лирики в пафос гуманистический, общечеловеческий.

В послевоенной лирике поэтов Красноярского края воплощена и тема любви. В стихотворениях любовной тематики, написанных И. Рождественским, отчетливы ассоциации с известными произведениями XIX в. Герой стихотворения «Я встретил вас среди цветов багряных», преклоняясь перед женщиной, высоко оценивает любовное чувство:

Все было чисто, празднично и ново,
Сияли льды серебряным огнем,
Я в этот день вам не сказал ни слова
О чувстве неизменчивом моем.

(«Я встретил вас среди цветов багряных»).

Переживания лирического героя И. Рождественского, особенно в финале («Но вспомню вас – и сердце встрепенется...»), не могут не заставить нас вспомнить известный пушкинский шедевр «Я помню чудное мгновенье», в котором любовь оценивается как основа жизни, как необходимое условие для творчества.

Но в целом изображаемое И. Рождественским любовное переживание более близко переживанию лирического героя Н. Некрасова с его восторгом перед любимой женщиной и сомнением в ее любви, безусловным доверием к ней и крайней подозрительностью, вдохновенными любовными признаниями и ревнивыми упреками – всем тем, что позволило поэту писать о «прозе любви». Близость Некрасову обнаруживается в стихотворении «Любовь у нас немножечко иная»:

Да, нравом мы с тобой ни в чем не схожи,
И не всегда была ты мне близка.
И не всегда желанна мне... И все же
Я без тебя, как ночь без огонька.

Некрасовские традиции видны и в открытых финалах стихотворений И. Рождественского о любви, в неразрешенности изображаемой в тексте лирической ситуации:

Вспоминанья я гоню:
Иначе сердцу будет больно.
В ознобе двигаясь к огню.

И все ж рассветной стылой ранью
Желаньям строгим вопреки
Недобрые воспоминанья
К костру крадутся, как зверьки...
(«Костер, как огненная вежа»)

Даже традиционное сравнение любовных переживаний с половодьем не уводит нас от Н. Некрасова, а, наоборот, усиливает ощущение связи поэтики И. Рождественского с творчеством поэта XX века:

Жаль мы с тобой согласьем не богаты,
Жаль в жизни не хватает нам тепла...
О, если б все пороги, перекаты
Любовь, как водополье, залила.
(«Весна зовет на пенные разливы»)

И все же лирический герой И. Рождественского сумел найти в себе силы для гуманистического, почти по-пушкински («Как дай вам Бог любимой быть другим!»), прощания с любимой:

Но верь мне, я хочу лишь одного,
Чтобы твой след не занесло пургой,
Дождем не смыло. Только и всего.
(«Твои шаги. Ужель я слышу их»)

Это же качество присуще и лирическому герою К. Лисовского, который, радуясь возгоранию любви и огорчаясь ее угасанию, всегда помнит о ней:

...это – только тусклый свет,
Искусственное отраженье
Тех в сердце врезавшихся лет,
Где ты проходишь легкой тенью.
(«Я не виню тебя ни в чем»)

Таким образом, творчество поэтов Красноярского края развивается в русле основных поисков художников отечественной литературы того времени.

Современное творчество красноярских поэтов разнонаправлено, отражает разные тематические пристрастия, идейные решения, поиски собственной творческой манеры, что отражено в сборнике, посвященном 60-летию красноярской писательской организации (2007) и в изданиях последующих годов. В юбилейном сборнике представлена патриотическая лирика В. Белкина, пытающегося понять современность, обратившись к русской классической поэзии:

Куда несешься, птица-тройка?
Какая даль тебя зовет?
Глаза косит, копытит бойко
И вновь ответа не дает...
Летит к неведомым пределам
Вихляющею колеей,
И колокольчик ошалело
Гремит меж небом и землей
(«Куда несешься, птица-тройка?»)

В стихотворениях Н. Еремина (с их рубцовскими реминисценциями) отчетливо желание уйти от быта, от жизненных мелочей:

Двор, огород, околица...

Тропа, погост, кресты...

Вижу, как Богу молятся
Древесные листья...

Река, мерцающая, светится...
Покой и благодать...
И люди тихо крестятся,
Хоть Бога не видать...
(«Двор, огород, околица»).

Это же стремление присуще и Алексею Мещерякову, стихотворения которого – свидетельство неустанных поисков автором адекватного словесного образа. Обращение к богатству русского языка, точности диалектных слов и выражений – один из путей решения этой проблемы:

Фрески словесные, длинные проводы,
Боли державных равнин.
Я прошагал от Рубцова до Вологды,
До новгородских былин.

Колокол по полю, колокол в ропоте,
Звоны для нищих – калик.
Сердце по Родине топает в копоти,
Плачется, словно кулик
(«У Покровской церкви»)

За возвращение к традиционным, проверенным веками ценностям ратует и Н. Лухтин («Кто сам себя сомненьями съедает»), З. Кузнецова («С душой наедине»), Н. Шалыгина («Русь»), Л. Вотинцева («Перед святым ликом», «Рождество святой Богородицы») и др. Интересны попытки воплотить иронию к своему поколению и самому себе, представленные в стихотворениях В. Сороколетова, М. Мельниченко.

Напрокат ли, в наем ли взята,
Ты несешься, себя обгоняя,
О, смешная души маета,
Немота твоя тоже смешная.
(Сороколетов В. «Напрокат ли, в наем ли взята»).

Но нет нам ни дна, ни крыши,
Начало в нас есть, нет конца.
Дойдя до вершины, до вышки,
Продолжим дорогой кольца
(Мельниченко М. «И к нам прикоснулася Лира»)

Поэзия Марины Саввиных отличается ярко выраженной ориентацией на европейскую («Стихи Треченто», «Ветвистые канцоны и секстины», «Мой

современник Данте Алигьери») и русскую («Петербургские сны», «Из записной книжки Свидригайлова») культуру.

Таким образом, современная поэзия Красноярского края отличается разнообразием тем, мотивов, жанров, стилей, что в целом характерно для периодов общественных потрясений и перемен, когда лирика отражает эмоциональную реакцию общества на происходящие в нем процессы.

4.3. Стилиевые доминанты поэзии Р. Солнцева

Красноярские писатели и поэты внесли весомый вклад в утверждение нравственных ценностей, проверенных временем, и читатели по достоинству оценили их усилия. Так, в 2007 году Благотворительный фонд имени Виктора Петровича Астафьева провел опрос среди литераторов Сибири: кто лучший сибирский писатель и поэт. В опросе приняли участие не только писатели, но и библиотекари, журналисты, филологи Красноярска, Красноярского края, а также гг. Перми, Омска, Новосибирска, Томска. Понятие «сибирский писатель» участники опроса трактовали максимально широко: это мог быть как и живущий ныне, так и уже покойный автор, сибиряк по месту рождения или сибиряк «по духу». Результат не принес неожиданностей: первое место на данный момент уверенно делят Виктор Петрович Астафьев и Валентин Распутин, третье принадлежит Роману Солнцеву (1939- 2007), писателю, поэту, публицисту, сумевшему осветить многие волнующие современников проблемы.

В ранних стихах Р. Солнцева, утверждающего приоритет общественных ценностей: «...я себя сломал, как хворостинку, что не лезла в печку...//Люди, грейтесь!..»

Заглавие стихотворения «Скажи сегодня» Р. Солнцева определило и название одного из сборников. В основе этого поэтического текста лежит своеобразный диалог влюбленных. Героиня просит своего друга рассказать о его чувствах к ней. Но эта просьба, по сути, остается без ответа. Герой ограничивается лишь общими рассуждениями по поводу своего молчания:

Спросила: - Любишь ли меня?

Как любишь? Очень?

Кивнул светло и немо я.

Стояла осень.

Как любишь? Как? – Но погоди.

Зачем тут вожжи?

Слетит листва. Пройдут дожди.

Скажу попозже.

Как видим, молчание героя не означает того, что ему нечего сказать. Наоборот, его молчание – знак высоких и значительных чувств, испытываемых к ней. Молчание лирического героя объясняется не душевной опустошенностью, а невозможностью найти соответствующие переживаниям

слова. При этом герой не торопится с поиском этих слов, ожидая, что они придут также естественно, как наступает осень:

Зачем тут вожжи?
Слетит листва. Пройдут дожди.
Скажу попозже.

Слова придут ясней огня,
Как бы спросонья...

Но данный образ ожидаемых слов актуализирует и иную сторону объяснения: герой боится ошибиться в своих чувствах, хочет подождать, пока ливень чувств, жар любви (не в этом ли смысл сопоставления любви с природной жизнью: с дождями и огнем?) уступит место осеннему покою и трезвым суждениям. Правда, лирический герой не может не видеть опасности в ситуации ожидания, которая может привести к гибели чувства, знаком чего и становятся увядшие розы:

Скажи сегодня! – на глазах
Блеснули слезы.
- Скажи сегодня! - в кулачках
увяли розы.

Боязнь признания, отражающего испытываемые в этот момент чувства, расценивается героем этого стихотворения как страх проявить свою индивидуальность, боязнь сказать не то, что нужно. Герой не уверен в истинности чувств, которые не могут быть определены общепринятыми словами:

Скажи сегодня! - крик жены
и просьба века.
У века нервы сожжены.
Тот крик - проверка.

Сказать потом – все мастера,
Ну-ну, тихоня...
А где слова – чтоб на ура?
Скажи сегодня.

В этом стихотворении просьба возлюбленной (просьба жены, друзей, века) оказывается просьбой о любви к отдельному человеку, воспринимаемой героем как просьба об ответственности за этого человека. Таким образом, любовь мужчины и женщины перестает восприниматься как частные отношения двух людей. Она столь же значима, как «требования века». Так, в любовной лирике Р. Солнцева проявилась характерная для лирики «шестидесятников» «паритетность между личностью и социумом»

Скажи сегодня – зов друзей
В глухую полночь.
Иль на собранье – будь смелей,
Вставай на помощь!

Поиск слова становится поиском смысла жизни. Обретение его оказывается возможным только при осознании своей родственности всему живому на земле, при осознании своей личной ответственности за все, на ней происходящее:

Скажи сегодня! – это крик
Пустых колодцев.
Упавших птиц. Горящих книг.
Живых колосьев.

Как дробь в траве, черна роса.
Прет лошадь с нимбом.
Скажи сегодня! – небеса
Забиты дымом.

Использованные в стихотворении образы, зримые и конкретные, заставляют вспомнить экологические катастрофы и варварское отношение наших современников к культурному наследию прошлого. Но это детализированная картина современной жизни становится в поэтическом тексте одновременно и метафорой итогов пройденного лирическим героем пути. Образ упавших птиц может быть воспринят читателем как знак того, что небесное (возвышенное) перестало быть привлекательным для современного человека, образ пустых колодцев – знак того, что и приоритет земных (низменных) ценностей не может быть смыслом человеческого существования. Современный человек, в понимании лирического героя, оказывается в равной мере чужд небу («небеса // Забиты дымом») и земле («Как дробь в траве, черна роса»).

И все же лирического героя этого стихотворения Р. Солнцева не оставляет надежда на возможность перемен. Это мы видим и в образе «живых колосьев» – знака будущего урожая, знака надежды на продолжение жизни. Эта надежда на возрождение жизни воплощена в поиске героем слова, слова сюбви, которое объединит всех влюбленных, всех друзей и просто всех, кто живет на земле:

Оно б добро – не торопясь
Продумать слово,
Пером вести скупую вязь,
Склонясь сурово.

Но просит век и просит друг,
Жена, подруга –
Сказать сегодня! Громко! Вслух!
... Конечно, трудно...

Так поэтические размышления о любви перерастают в осмыслении любви как основы человеческой жизни, той единственной силы, которая может преодолеть всеобщую разъединенность и отчужденность людей. Но сам лирический герой не готов так оценить свои чувства. Просьба

возлюбленной «Скажи сегодня» не была им выполнена, слово не было найдено, а значит, не состоялась (не удалась) и попытка остановить разрушительные тенденции, так отчетливо ощущаемые лирическим героем в современной жизни.

Исповедальность героя, отражающая его откровенность и доверие к читателю, роднит данное стихотворение с лирикой «шестидесятников», в которой «отношения с любимыми, размолвки с друзьями, случайные обиды – все это выговаривается лирическим героем».

У Р. Солнцева нет поэтических рассуждений о том, каковы должны быть тематика и проблематика стихотворений. Мерой истинности поэтического текста оказывается естественность рождения стиха. Может быть, известный рассказ Маяковского о том, как из гула рождаются стихи, косвенно отразился в поэтических рассуждениях Р. Солнцева о появлении стиха:

О чем еще
писать стихами,
когда –
ты присмотришь
всерьез -
столбцы стихов
похожи сами
на светлые
стволы
берез?

Эта тенденция отчетливо проявляется в произведениях, воплощающих размышления художника о поэзии, о ее роли в современном ему обществе. Таково следующее стихотворение Р. Солнцева, отражающее представления лирического героя – поэта о значении художественного слова:

Всю ночь писал.
Явилось «завтра» -
клок фиолетовый в окне...
Свет выключишь – сине и зябко.
И все передается мне.

Вот прокричал петух неясно,
да нет, не ожил темный бор!
И спят устало красноярцы.
Над ними черный прочерк гор.

Они над бором, эти горы,
отпиливают бок луне...
Но рассветет еще не скоро.
И холод ходит по спине.

Пусть будет на бумаге фраза
такую нужною, такой,
как полная водою фляга,
как порох, досветла сухой!

Хорошие мои вы,
люди,
вы не задраены как люки...
Спасибо вам за ту открытость!
Я попрошу – ведь вы откликнетесь?

Вы сено косите в лугах.
Вы весны носите в руках.
Рожь сеете.
Дробите камни.
И –
толстый томик (охай, Феб!)
вы огрубелыми руками,
вот так – обеими руками
разламываете, как хлеб...
(«Всю ночь писал...»)

В основе данного стихотворения лежат древнейшие антиномии ночи – дня («Всю ночь писал. // Явилось «завтра»), низа – верха («И спят устало красноярцы.// Над ними черный прочерк гор»). Архетипическими являются также образы темного леса, воды, хлеба, петуха... Обыденность компонентов образного строя стихотворения не уменьшает интереса читателей к этому тексту. Его лирический герой – поэт пытается проникнуть сквозь видимые грани явлений и предметов в их сущность, что в целом также характерно для этого направления отечественной лирики.

В стихотворении Р. Солнцева поэт оказывается человеком, стремящимся на рассвете пробудить людей ото сна («спят устало красноярцы»), сделать то, чего не сумел достичь петух («Вот прокричал петух неясно, // да нет, не ожил темный бор»). Известно, что петух в культуре разных народов «связывается с солнцем, огнем, возрождением. Он выступает в качестве символа рассвета, пробуждения, активности, бдительности. Считается, что рассветное пение петуха отгоняет нечистую силу. Эту функцию, по мнению поэта, должно выполнить поэтическое слово. Сравнение поэзии с сухим порохом актуализирует значение огня и света как атрибутов лирики, а сам лирический герой этого произведения осознает себя бойцом, стражником, охраняющим жизнь.

Р. Солнцев не представляет деятельности поэта вне общества:

Хорошие мои вы,
люди
Я попрошу – ведь вы откликнетесь?

И этот отклик кажется герою стихотворения столь же естественным и органичным, как и другие занятия окружающих его людей (сено косят, рожь сеют, дробят камни). В этих строчках отражена надежда лирического героя на то, что его стихотворения найдут отклик в душах окружающих людей. В этой же строфе мы видим стремление поэта соединиться с окружающими людьми. Правда, вопрос лирического героя («...ведь вы откликнетесь?») остается без ответа, не перерастает в утверждение («...вы откликнетесь!»). Лирическое «я» героя так и не сливается с «они» («красноярцев», «людей») в «мы».

В финале этого стихотворения появляется образ Феба – Аполлона, греческого бога солнца и света, прорицания и врачевания, покровителя искусств. Этот образ выполняет функцию скрепы, соединяющей начальные и конечные строки текста: поэт пишет свои произведения ночью; воспринятые читателями, его стихи могут способствовать победе солнца над тьмою, небесного над земным. Лирический герой своим творчеством стремится преодолеть тьму ночи. Он видит свою задачу в том, чтобы помочь современникам обустроить окружающий мир. Целью этой деятельности, надеется поэт, будет выход из одинокого существования в замкнутом пространстве комнаты к максимально открытому простору.

Последняя строфа этого стихотворения завершается многоточием, что мешает читателям воспринять финальное предложение текста как твердое и окончательное разрешение описанной ситуации. Более того, финальное многоточие указывает на недоговоренность, недосказанность, невозможность для героя решить эту ситуацию. Стремление слиться со своими читателями, столь желанное для лирического героя, в данном тексте не получило воплощения, лирическое напряжение оказалось не разрешенным. Такого разрешения нет и в перспективе.

Стихотворная форма этого произведения (метр, размер, рифма, рифмовка, строфика) также актуализирует выделенные нами мотивы и образы.

Текст написан четырехстопным ямбом, размером, уже утратившим к XX веку индивидуальную семантическую окраску. Поэт использует в этом стихотворении преимущественно перекрестную рифмовку, самую распространенную в русской поэзии. В четырех катренах чередуются женские и мужские окончания АБАБ. Обращаем внимание, что женские рифмы неточные:

Завтра – зябко,
Неясно – красноярцы,
Фраза – фляга

В этих рифмах тождественны начала слов (фраза – фляга), ударные и предударные части (завтра – зябко), наряду с ними рифмуются и заударные части, т.е. перед нами словорифмы, появившиеся в русской поэзии только в XX веке. Подобные неточные рифмы – дань увлечения молодого Солнцева «эстрадной» или «громкой поэзией». Но, на наш взгляд, неточность рифм

может быть и формой «высокого косноязычия», отражением мучительного поиска поэтом того единственного слова, которое способно вызвать отклик у слушателей и читателей.

Ритмическим курсивом оказывается пятая строфа, в которой перекрестная рифмовка сменяется парной:

Хорошие мои вы,
люди,
вы не задраены, как люки...
Спасибо вам за ту открытость!
Я попрошу – ведь вы откликнетесь?

Обе рифмы – неточные («люди» – «люки»; «открытость» – «откликнетесь»), при этом последняя еще и неравносложная. В первом рифмующемся слове заударная часть состоит из одного слога (откры-тость), во втором слове – из двух (отклик-нетесь). Обратим внимание на то, что в этом случае звуковое тождество в большей степени присуще предударной части слов (-отк-), нежели заударной. В целом же рифма в большей степени держится на тождестве согласных, чем гласных: открытость – откликнетесь.

Этот катрен, таким образом, отчетливо выделяется среди других строф, в которых мы видим традиционные рифмы. В этом четверостишии использована своеобразная лексика: «задраены, как люки». Последние два предложения строфы выделяются еще и интонационно. Восторженная благодарность поэта (восклицательное предложение) сменяется тревожной неуверенностью (вопросительное предложение): откликнутся ли, как откликнутся?

Судьбу своих книг поэт отдает в руки живущих рядом людей, поэтому его не покидает тревога. Ритмическая организация пятой строфы позволяет увидеть смысловые акценты, расставляемые поэтом в характеристике своих читателей.

Итак, мысль лирического героя движется от ночной тьмы к светлому дню, от одинокого существования героя в ограниченной комнате к бескрайнему простору, от мук поиска слова-фразы к вопрошению отклика на нее у читателей.

Важнейшие темы его лирики: сущность поэтического творчества и роль поэта в обществе, любовное переживание, природа. Произведения, воплощающие первую из указанных тем, отражают философское осмысление Р. Солнцевым деятельности человека-творца, которого судьба одарила словом («А раньше я людей ведь не жалел...», «Какое счастье просто жить...», «Ребенок отвечает на улыбку...», «Уроки Тютчева», «Читая Ф. И. Тютчева» и др.). Тревога лирического героя за вверенное ему слово объединяет все стихотворения этой тематики, хотя на разных этапах жизненного пути поэт приходил к разному пониманию сущности и природы поэтического слова. Ориентирами на этом пути для Р. Солнцева были поэтические тексты Ф. Тютчева, А. Ахматовой, А. Блока, Е. Евтушенко, А. Вознесенского и др. Лирический герой Р. Солнцева от утверждения

открытости для человека всех тайн мира приходит к пониманию принципиальной непостижимости человеком окружающего мира, от желания и готовности лирического героя – поэта служить людям к стремлению постичь самого себя как кратковременного, мгновенного воплощения Создателя.

В произведениях о любви лирический герой Р. Солнцева осмысляет взаимоотношения влюбленных. Поэт определяет место любви в жизни современного человека, обращаясь к мыслям А. Пушкина, Ф. Тютчева, А. Блока. Так, осмысляя, казалось бы, обыкновенную жизненную сцену в стихотворении «Домашний сонет», поэт в образе героини отражает свои представления о возлюбленной, воплощающей в себе творческие, жизнеутверждающие начала:

Постучали в дверь. И ты открыл.
То была она. Во тьме сияла.
-Ну, бежим? Готова пара крыл
для тебя... Я и себе достала!

-А куда? - Средь молний и светил
мы найдем дорогу - их немало.
-Погоди. - Она в дверях стояла.
Горбась, ты мучительно курил...

А когда дошло до этой смелой,
юной ослепительной души -
улыбнулась гневно - повелела:
«Отойди!..» Вздохнули этажи –

проводя цокот каблучков
или мрачный рокот облаков.

Завязка интриги здесь представлена в первой строфе. Из безграничного внешнего мира возлюбленная приходит к лирическому герою в его замкнутое пространство. Атрибутами героини являются сияние и крылья. Любимая оказывается Музой поэта:

Постучали в дверь. И ты открыл.
То была она. Во тьме сияла.
- Ну, бежим? Готова пара крыл
для тебя... Я и себе достала.

Такое появление героини могло и героя сделать крылатым. Эта крылатость – следствие гармонии и упорядоченности олимпийского мира, в котором музы обитают. Рифма «открыл – крыл» указывает на возможные изменения в судьбе героя. Эта встреча могла его окрылить, помочь преодолеть замкнутость и ограниченность его мира. Но герой не решается покинуть свой мир, боится оказаться вне привычного, обжитого пространства:

- А куда? – Средь молний и светил	а
мы найдем дорогу – их немало.	Б
- Погоди. – Она в дверях стояла.	Б
Горбясь, ты мучительно курил.	а

В рифме «светил – курил» можно увидеть указание на характер изменений, происходящих в герое: свет, появившийся в его жизни вместе с героиней, угасает, исчезает, невидимый за дымом сигареты.

В этом катрене использована кольцевая рифмовка, более редкая, чем перекрестная, которая употреблена Р. Солнцевым в других четверостишиях. Кольцевые строфы конструктивно несут в себе эффект обманутого ожидания: по инерции, заданной перекрестной рифмовкой предыдущего катрена аБаБ, мы во втором четверостишии также ожидаем этот вид рифмовки, но в третьей строке вместо мужского ритмического окончания (а) видим женское (Б). Таким образом, выделенной оказалась строка: «Погоди. – Она в дверях стояла», указывающая на противостояние героя и героини. Он сопротивляется ее стремлению вместе с ним вознестись над землей. Более того, возлюбленная – Муза так и не пересекла порога комнаты героя, потому что он боялся этого. Облик героя меняется, лишается привлекательности («горбясь, ты мучительно курил...»). Она, принеся ему крылья, способная поднять его над землей, понимает: что-то удерживает героя в этом мире.

Если во втором катрене представлено развитие действия, то в третьем четверостишии мы видим его кульминацию:

А когда дошло до этой смелой,
 Юной ослепительной души -
 Улыбнулась гневно, повелела...
 «Отойди!» Вздохнули этажи...

В этой строфе обострено противопоставление его и ее. Р. Солнцев подчеркивает привлекательность героини («смелая, юная ослепительная душа») и не замечает героя, отказавшегося от своих идеалов.

Образы заключительного двустишия, изображая развязку конфликта, отражают своеобразную кольцевую композицию стихотворения:

провожая цокот каблучков
 или мрачный рокот облаков.

Цокот каблучков соотносим со стуком, образом, открывающим текст («Постучали в дверь...»), а «мрачный рокот облаков» заставляет нас вспомнить «тьму», в первой строфе преодолеваемую «сиянием» возлюбленной.

Как видим, последний образ «Домашнего сонета» («мрачный рокот облаков») выводит героев стихотворения из замкнутого домашнего пространства в безграничные просторы космоса. Круг участников наблюдаемого нами действия расширяется, в него теперь включены и облака. Героиня связана с ними, она посланница небес, несущая герою их волю.

Обратим внимание на открывающее «Домашний сонет» неопределенно-личное предложение: «Постучали в дверь». В нем деятель не назван, так как важно само действие, а не те лица, которые его производят:

Постучали в дверь. И ты открыл.
То была она. Во тьме сияла.
- Ну, бежим? Готова пара крыл
для тебя... Я и себе достала!

Героиня представляет те высшие силы, которые не хотят, чтобы герой бездействовал. Эти силы соотносятся со звуками («постучали», «цокот», «рокот») и светом («сияла», «молнии», «светила», «ослепительная») как признаками самой жизни. Герой же пассивен. Его отказ следовать за героиней проявляет его нежелание стремиться к возвышенному, небесному в человеке и окружающем его мире.

Возлюбленная способна помочь лирическому герою шагнуть в другой мир, атрибуты которого – свет и полет. И в этом она похожа на героиню пушкинского стихотворения «Я помню чудное мгновенье...», которая является «гением чистой красоты», способным приобщить героя к «божеству, вдохновенью, жизни, слезам и любви».

Таким образом, любовь, в понимании лирического героя Р. Солнцева, способна возвысить человека над бытом, вывести его из сферы быта в сферу бытия. Но необходимо, чтобы сам человек был готов к этому. По мнению поэта, любовь является «мирозданья живою основой».

Наиболее полно идиостиль поэта, отражающий ключевые понятия мировидения автора и являющийся своеобразным зеркалом его концептуальной картины мира, воплощается в пейзажной лирике. В стихотворениях конца XX в. представлено стремление поэта философски осмыслить взаимоотношения мира и человека. Такова, например, осенняя зарисовка «Над речкою осины играют на ветру»:

Над речкою осины играют на ветру,
как золотые плитки над быстрою водой...
Ах, то ли это птицы мелькнули поутру,
а то ли это рыбки шарахнулись струей...
И только день ноябрьский всю правду обнажит.
Прозрачные миры разделит лишь зима...
Ну а пока щуренок поверх ствола бежит,
и птичка под водою летит, сойдя с ума...

Осенние пейзажи настолько распространены в русской поэзии, что представляют богатый материал для выявления особенностей поэтического стиля того или иного художника. Данное стихотворение Р. Солнцева тематически близко осеннему пейзажу другого поэта Красноярского края – Владлена Белкина:

О, золотая середина...
Грань между небом и землей,
где отпечатана калина

на пленке заводи речной.
Где торжествующая гладь.
Где царство плоских отражений.
И нет ни взлетов, ни падений,
а тишь да божья благодать...
Где элегантны и ловки
в самозабвенном прозябанье
снуют срединные созданыя
по глади лаковой
реки.
Уходит вглубь налим лобастый.
Касатка ввысь устремлена.
А тем - и небо неподвластно,
И недоступна глубина.

Лирические рассуждения этих поэтов основаны на осмыслении пространственных образов: верха и низа, высоты и глубины. Оба художника обращаются к соотносимым деталям. Так, Р. Солнцев отправной точкой развития лирического переживания делает образ осин. И хотя в народном сознании это дерево связывается с нечистой силой, с подземным миром, используемое автором сравнение («как золотые плиты») и указание на место действия (над речкою) лишают образ осин негативной окраски.

В пейзаже В. Белкина мы также видим дерево – калину, которая у восточных славян была «символом зрелости и плодородия».

В текстах осина и калина оказываются знаками дерева вообще – древа жизни, воплощающего в народном мировоззрении мысль о непрерывности жизни, о неразрывной связи верха и низа, прошлого, настоящего и будущего.

Р. Солнцев подчеркивает динамику изображаемых природных явлений, движение в художественном мире поэта – признак полноты жизни («осины играют», «птицы мелькнули», «рыбки шарахнулись» и др.). Поэт воплощает мысль о единстве и взаимосвязанности верха и низа, их неразделимости в изображаемую осеннюю пору, что отчетливо слышит читатель в словах лирического героя:

Ах, то ли это птицы мелькнули поутру,
а то ли это рыбки шарахнулись струей...

Разделить верх и низ может лишь одно время года, традиционно соотносимое со старостью и смертью:

И только день ноябрьский всю правду обнажит.
Прозрачные миры разделит лишь зима...

Вместо двучастной картины мира, как это представлено в стихотворении Р. Солнцева, в произведении В. Белкина видна трехчастная, в которой низ и верх не сливаются и не могут слиться, так как их отделяет средний («срединный») мир. Каждому миру присущи свои обитатели.

Если у Романа Солнцева «действующие лица» зарисовки конкретны и узнаваемы (птицы, рыбки, щуренок), то у Владлена Белкина они более

абстрактны и являются, скорее, знаком жизни того или иного мира («налим лобастый», «касатка»). Более подробно у него охарактеризованы обитатели среднего мира, но их атрибуты усиливают иносказательность этих образов («элегантные», «ловкие», «самозабвенное прозябание»). Срединными жителями в стихотворении В. Белкина являются люди.

Обратим внимание на позицию лирического героя. В стихотворении Р. Солнцева герой – наблюдатель, попавший во власть красоты природы, ее многогранности и многомерности. Осины существуют в этом стихотворении одновременно «над речкой» и «под быстрою водой», шуренок способен «поверх ствола бежать», а птица «под водой лететь». Лирический герой принимает этот мир с его нелогичностью, существованием вопреки разуму, что не лишает для него окружающую действительность красоты и привлекательности.

Герой В. Белкина отделяет себя от обитателей изображаемого им срединного мира. На фоне жизни природы существование срединных созданий оказывается ограниченным:

Где торжествующая гладь.
Где царство плоских отражений.
И нет ни взлетов, ни падений,
а тишь да божья благодать...

Как видим, в стихотворении В. Белкина пространственные образы постепенно превращаются в атрибуты жизненных ценностей. Особенно явно это происходит в финале текста:

Уходит вглубь налим лобастый.
Касатка ввысь устремлена.
А тем - и небо неподвластно,
И недоступна глубина.

Этот дидактизм и аллегорическая окраска стихотворения В. Белкина как черты его поэтического стиля особенно заметны при сопоставлении с пейзажно-философской зарисовкой Р. Солнцева.

Роднит оба стихотворные текста не только структура образной системы, но и обращение поэтов к умолчанию – риторическому приему, состоящему в таком построении высказывания, когда часть его смысла передается не словами (не вербально), а подтекстом, с помощью намека. В. Белкин обращается к этому приему дважды. Первый раз он использует умолчание в первой строке («О, золотая середина...»), привлекая наше внимание к «золотой середине» как основе поэтического размышления, акцентируя ее равноудаленность от границ описываемого пространства. Вне контекста словосочетание «золотая середина» не имеет оценочной окраски, но в контексте 2-й строки этот образ наполняется иным значением:

О, золотая середина...
Грань между небом и землей...

Далее в стихотворении В. Белкина с «золотой серединой» соотносятся образы «торжествующей глади» (показатель покоя, успокоенности водной

стихии), «плоских отражений», «тиши». Эта срединность жизни оценивается лирическим героем как знак ограниченности срединных созданий, от которых герой сознательно отгораживается указательным местоимением:

А тем - и небо неподвластно,
И недоступна глубина.

Герою В. Белкина близка не только касатка с ее устремленностью ввысь, но и «налим лобастый» с его стремлением вглубь.

К финалу стихотворения чувствуется, как усиливается негодование лирического героя, направленное против успокоенности «срединных созданий».

Открытый дидактизм поэтического текста В. Белкина особенно отчетлив при сопоставлении этого произведения с анализируемым стихотворением Р. Солнцева. Этот поэт обращается к приему умолчания в каждой четной строке, усиливая звучание и подчеркивая значение рифмующихся слов. Выделенной оказалась рифма «водой – струей», реализующая мотив изменчивости, текучести жизни. Два следующих приема умолчания использованы в рифме «зима – ума», что позволяет поэту сделать акцент на близости значений этих слов, на первый взгляд, не имеющих ничего общего. Но в мировоззрении древних людей зима соотносилась с периодом мудрости человека, прошедшего свой жизненный путь и находящегося у границы жизни и смерти. Прием умолчания актуализирует в семантическом пространстве этих лексем их второстепенные значения.

Так, в образной системе стихотворения Р. Солнцева изменчивость и богатство форм природной жизни – знак полноты жизни вообще, тогда как стремление к упорядоченности, покою – знак приближающейся смерти. Итак, оба поэта размышляют в своих пейзажных стихотворениях о соотношении в жизни высокого и низкого. В. Белкин ограничивается оценкой человеческой жизни как срединного существования, в котором человек стремится избежать и падения, и взлета. Р. Солнцев воспринимает жизнь как сочетание возвышенного и низменного, их переплетение и взаимопроникновение оказывается для его лирического героя следствием полноты жизни. Переживания лирического героя, воплощенные в пейзажах, отражают стремление человека уйти от мелочей к осознанию основных ценностей жизни, позволяющих ему ощутить гармонию существования Вселенной.

4. Контрольные вопросы

Поэтические образы гражданской лирики Красноярья первой половины XX века.

Поэтические образы гражданской лирики Красноярья второй половины XX века

Великая Отечественная война в гражданской лирике красноярских поэтов.

Традиции Н. Тихонова «Балладе о тишине» И. Рождественского.

Традиции «серебряного века» в лирике красноярских поэтов.

Лирический герой шестидесятников в стихотворениях поэтов Красноярья. Стилиевые доминанты поэзии Р. Солнцева (на примере стихотворения Скажи сегодня»).

Тема поэта и поэзии в стихотворениях Р. Солнцева.

Пейзажная лирика Р. Солнцева.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В исследовании вопроса о становлении и развитии литературного потенциала провинциального региона важно выявить источники, пути его формирования и последовательность складывания тех или иных традиций.

Суровые природные условия и кочевой образ жизни определили особое мироощущение, склад характера, быт и культуру коренных народов Красноярского края. Космогонические, антропологические, тотемные, солярные мифы и фольклор коренных народов Красноярского края нашли свое широкое отражение в творчестве красноярских писателей XX века А. Немтушкина, Н. К. Оёгир, Е. Е. Аksenовой, Л. П. Ненянг. В настоящее время малые народы Севера, сохраняя свое самобытное искусство, активно участвуют в процессе взаимообмена, взаимообогащения культур различных этносов, проживающих на территории России.

Проблема разных типов взаимосвязи русской классической литературы и сибирской региональной словесности XX века давно является ключевой в рамках литературного сибиреведения. Художественная рефлексивность как слагаемое идентичности сибирского писателя выражается в ощущении причастности к уже существующим в культуре формам, типам и моделям, а также в переосмыслении уже известных приемов, сюжетов, литературных схем. Важно отметить, что как сам процесс письма, так и метатекстовые комментарии являются одним из важных факторов и способов саморефлексии региональной словесности.

Современное творчество красноярских поэтов разнонаправлено, отражает разные тематические пристрастия, идейные решения, поиски собственной творческой манеры. Писатели и поэты Красноярского края органично используют в своем творчестве мифы, мифологемы и архетипы для утверждения историей проверенных нравственных доминант в жизни современного человека. Реальное и фантастическое, историческое и мифологическое соседствуют в их художественном мире, придавая значительность каждому эпизоду из жизни человека и природы, усиливая философский контекст произведений. Эта сторона литературных сочинений красноярских авторов стала наиболее привлекательной для современных читателей.

Возвращаясь к темам о прошлом (гражданской войны и революции), создавая мрачные картины сегодняшнего дня, красноярские писатели никогда, в сущности, не утрачивали жившую в них веру в грядущее возрождение России. Эта вера, воплощенная в художественных образах, согревала и согревает их читателей.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1 раздел

- Антология фольклора народностей Сибири, Севера и Дальнего Востока / Сост. В. Санги. – Красноярск, 1989.
- Большая медведица: Сказки народов Севера /Переск. В. Ермаков. – Красноярск, 1990.
- Гумилев, Л.Н. Этногенез и биосфера Земли/ Л.Н. Гумилев. – С.-П.: Кристалл, 2001.
- Демин, В.Н. Загадки Урала и Сибири: От библейских времен до Екатерины Великой/ В.Н. Демин. – М.: Вече, 2001.
- Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2-х т. – М.: Большая Российская энциклопедия, 2000.
- Немтушкин А. Мне снятся небесные олени. Повести. – М.: «Современник», 1987.
- Немтушкин А. «Самэлкил» (Метки на оленьем ухе) Проза, зарисовки, публицистика, стихи, сценарии. – Красноярск: ПИК «Офсет», 1998
- Ненянг, Л. Ходячий ум народа / Л. Ненянг. – Красноярск, 1997.
- Ненянг Л. Зов тундры Повести и рассказы. Поэтич. переложения эпич. песен, сказок, легенд и преданий. Стихи разных лет /Вступ. ст. В. Вощенкова. – М.: НПО "Полиграфвидео" 1997.
- Носовский, Г.В., Фоменко А.Т. Русь и Рим. Правильно ли мы понимаем историю Европы и Азии?/ Г. В. Носовский, А. Т. Фоменко. – М: ООО «АСТОЛ»; ООО «Издательство АСТ», 2004.
- Попова, М. И. Основы истории культуры малочисленных народов Таймыра. Хрестоматия: В 2-х ч. /Сост. М. И. Попова. – Красноярск, 1995. Ч.2.

2 раздел

- Бондаренко, А.М. Государева вотчина. В 3 кн./ А.М. Бондаренко. – Красноярск: «Офсет», 1999-2005.
- Бондаренко, А.М. Вглядываясь в свою Сибирь/ А.М. Бондаренко//Заря Енисея. – 2002. – №76.
- Бондаренко, А.М. Из прошлого в будущее: Краткие исторические очерки/ А.М. Бондаренко. – Красноярск: ООО ИД «Горница», 2005.
- Гумилев, Л.Н. Этногенез и биосфера Земли/ Л.Н. Гумилев. – С.-П.: Кристалл, 2001.
- Демин, В.Н. Загадки Урала и Сибири: От библейских времен до Екатерины Великой/ В.Н. Демин. – М.: Вече, 2001.
- Носовский, Г.В., Фоменко А.Т. Русь и Рим. Правильно ли мы понимаем историю Европы и Азии?/ Г. В. Носовский, А. Т. Фоменко. – М: ООО «АСТОЛ»; ООО «Издательство АСТ», 2004.
- Распутин, В.Г. Сибирь...Сибирь.../ В.Г. Распутин. – Иркутск: Издательство «Сапроново», 2006.

Трошев, Ж.П. Повесть о забытом землепроходце/ Ж. Трошев. – Красноярск, 1985.

Трошев, Ж.П. Большой Ошар/ Ж. Трошев. – Красноярск, 1987.

Чмыхало, А.И. Дикая кровь / А.И. Чмыхало. – Красноярск, 1986.

Чмыхало, А.И. Отложенный выстрел/ А.И. Чмыхало. – Красноярск, 1981.

3 раздел

Афанасьев А.Н. Древо жизни. – М., 1982.

Астафьев В. Последний поклон. Рассказы. – М., 1982.

Басинский П. Сквозь шум//Новый мир. – 1998. – №3. – С. 213-216.

Вахитова Т.М. Повествование в рассказах В. Астафьева «Царь-рыба». – М., 1988.

Гуйс И.Н. Изучение творчества В.П. Астафьева в школе. – Красноярск, 2004.

Козлова С.М. Парадоксы драмы, драма парадоксов. – Новосибирск, 1993.

Лесничева О.К. «Малые» жанры в литературе Сибири конца XIX – начала XX в. – Красноярск, 2006.

Мифы народов мира. Энциклопедия. Т.2. М., 1992.

Хватов А. Дар человечества и правды / В. Астафьев. Повесть «Последний поклон». Рассказы. – М., 1982.

Шафаревич И. Две дороги к одному обрыву/ Позиция. Сост. В.Г. Бондаренко. – М., 1990.

4 раздел

Енисейские литераторы. В начале XXI века: Биографический библиографический справочник/ Сост. С. Кузичкин. – Красноярск, 2007.

История русской литературы Сибири / Ред. Кол.: Гимпель С. И., Киселев Н. Н., Микешин А. М., Одинокое В. Г. и др.: В 2-х т. (Макет) – Т. 2.- Вып.3. – Новосибирск, 1975.

Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература: 1950-1990-е годы: В 2-х т. – М., 2003.

Литературное наследие Сибири. – Том 3. /Сост. Н.Н.Яновский. – Новосибирск, 1974.

Литературное наследие Сибири. – Том 8. /Сост. Н.Н.Яновский. – Новосибирск, 1988.

Малютина А. И. Певец земли енисейской. – Красноярск: Красноярское книжное издательство, 1976.

Москаленко М. И. Страницы поэзии Красноярска военных лет // Из истории литературы Сибири/ Ред. кол.: Шленская Г. М., Якимова Л. П., Чмыхало Б. А. – Вып. 2. – С. 99-107.

Наровчатова С. Мы входим в жизнь. – М.: Сов писатель, 1969.

Сакова Р. Т. Историческая правда и художественный вымысел // Какие наши годы! 60 лет Красноярской писательской организации / Сост. В. П. Зыков – Красноярск, 2006.

Солнцев Р. Стихотворения // Библиотека поэзии // <http://solntsev.ouc.ru/>.

Шленская Г. М. Дом и мир: Очерки о творчестве красноярских поэтов. – Красноярск: Красноярское книжное изд-во, 1984.

Шленская Г. М. Дом и мир: Очерки о творчестве красноярских поэтов. – Красноярск: Красноярское книжное изд-во, 1984.

Учебное издание

Тамара Андреевна Бахор
Ольга Николаевна Зырянова
Ольга Анатольевна Кашпур
Вера Степановна Лобарева
Надежда Алексеевна Мазурова
Надежда Сергеевна Тишевская
Лариса Степановна Шмульская

Литература Красноярского края

Редактор И. А. Вейсиг
Корректурa авторов
Компьютерная верстка авторов

Подписано в печать 13.03.2014 г. Формат 60 x 84/ 16
Бумага тип. Печать офсетная
Усл. печ. л. 11,0
Тираж 200 экз. Заказ 04-72

Редакционный центр
Библиотечно-издательского комплекса
Сибирского федерального университета
660041, Красноярск, пр. Свободный, 79

Отпечатано в «Литера-принт»
Заказ типографии №
г. Красноярск, т. 294-15-77