

# ФИЛОЛОГИЯ

Галина Ивановна ДАНИЛИНА —  
доцент кафедры зарубежной литературы,  
кандидат филологических наук;

Елена Николаевна ЭРТНЕР —  
зав. кафедрой русской литературы, доктор  
филологических наук, профессор —

Тюменский государственный университет  
*philologia2@yandex.ru*

УДК 2.821.161.1:504(571.12)

## «ОПЫТ ЗЕМЛИ»: КОНФЛИКТНОСТЬ ЭКОЛОГИЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ В ЛИТЕРАТУРЕ ТЮМЕНСКОГО КРАЯ

Спроси ты меня, землю опытную,  
и я скажу тебе мудрость вековечную...

*М.С. Знаменский*

**Аннотация.** В статье впервые вводится понятие конфликтности экологического сознания и обосновываются пути его исследования на материале литературы Тюменского региона.

**Summary.** The authors, studying the 'works of Tyumen region writers introduce the notion of «proneness of conflict of ecological awareness» and methods of its investigation.

**Ключевые слова.** Экологическое сознание, литература Тюменского края.

**Key words.** Ecological conscience, Tyumen literature.

Тюменская литература, подобно литературам других регионов России, актуализирует вопрос, важный для филолога, краеведа, читателя: как связан человек с местом, где он родился, живет, что означает эта связь, по существу конфликтная, для его души, для его личности. Ответить на этот вопрос, как мы полагаем, поможет исследование экологического сознания. Слово «экология» в современном русском языке полифункционально. Однако изначально оно происходит от нем. «Ökologie» и восходит к греческому «oikos» — «дом или родина» + «logos» — «наука» [1; 1121]. И в этом смысле экология представляет собой науку о доме и Родине, науку о своей земле.

Для краеведа образ «края» в произведении выступает как самодостаточный объект, а автор невольно предстает в роли наблюдателя, пристрастного или равнодушного, сторонника или хулителя, но всегда находящегося вне этого «объекта». С этим нельзя согласиться, поскольку писатель сторонним лицом по отношению к природе и культуре своей земли, конечно, не является. Точка зрения исследователя региональной литературы должна находиться не вне, а внутри ее, должна быть ориентирована на ее сущность. Такого рода инстанция только одна — это сам провинциальный автор, тот, кто живет здесь и здесь пишет свои книги.

Вопрос о природе и художественных формах авторского сознания в региональной литературе пока не исследован. Тут, наверное, мог бы помочь опыт русской литературы. Но отыскать исследование личности, характера провинциального писа-

теля в национальной литературной традиции сложно. Антон Лаврентьевич Г-в, рассказчик в романе Ф.М. Достоевского «Бесы», — провинциальный писатель. Однако он мало чем отличается от Ивана Петровича — писателя петербургского, хотя и родом из провинции («Униженные и оскорбленные»). Авторское сознание провинциального литератора в романе «Бесы» не тематизировано. И все же Достоевский наделяет своего героя некоторыми характерологическими чертами, позволяющими увидеть в нем именно провинциального литератора. Функция рассказчика и образ провинции в романе «Бесы» основательно исследованы в нашей науке. И, тем не менее, стоит обратить внимание на пока не учтенную деталь.

Давно известно, что образ провинциального города в романе сопровождается мотивами «грязи», «болота», бездуховности. «Город хроники — замкнутое, грязное и мрачное пространство; есть что-то гнилое, давящее, безысходное в тех нескольких фактических подробностях, о которых счел нужным оповестить Г-в: мокрые тротуары... мостки, множество беспорядочных глухих закоулков, бесконечные ряды заборов...» [2; 143].

Именно такую хронику провинциальной жизни и создает рассказчик, собственно он ее и подготавливает своей главенствующей ролью Хроникера. Но среди высказываний Хроникера есть и слова, где с гордостью упоминается «ветхая церковь Рождества Богородицы, составляющая замечательную древность в нашем древнем городе» [3; 305].

По меткому замечанию литературоведа, «автор дарит Хроникеру “Бесов”» [4; 78]. Видимо, писательская задача по плечу скромному провинциальному автору, поскольку за ним стоит «замечательная древность» и «древний город»; у Хроникера, в отличие от «нигилистов», есть укорененность и чувство традиции. В словах Степана Трофимовича: «У вас есть будущность и карьера своего рода» можно расслышать его веру в писательское будущее Хроникера. В пользу этого предположения говорит и столь существенное обстоятельство, что именно Антону Лаврентьевичу доверено рассказать о последних произведениях Кармазинова, дать оценку его раннему творчеству. В высказываниях и размышлениях Хроникера о Кармазинове есть содержательный взгляд на русскую литературу, противопоставление «непосредственной поэзии» и сочинений «с направлением». Почему же у столь значительного лица несколько странная, двойственная роль, почему Антон Лаврентьевич Г-в как бы прячется в тень, за спины собственных литературных персонажей?

Чтобы представить творческое сознание регионального писателя, приходится, на наш взгляд, иметь в виду его изначальную конфликтность, поскольку в сознании этом вынуждены уживаться разнонаправленные тенденции. Региональный автор входит в обособленный мир духовной культуры собственного края [5], а с другой стороны, он участвует в общенациональной литературной традиции.

Поэтому **авторское сознание проявляет себя в конфликте между писательским «я», изначально тяготеющим к творческой свободе, и самим этим краем как непроницаемой «вещью в себе», тем самодовлеющим началом, которое ставит под вопрос саму возможность свободы от этого края.**

Об авторском сознании провинциального писателя размышляет Д.Н. Мамин-Сибиряк в романе «Черты из жизни Пепко» (1894). В книге два главных героя — начинающие петербургские литераторы. Рассказчик — Василий Иванович, приехавший откуда-то с «юга России» (роман, по существу, его исповедь). Агафон Павлович — уроженец «севера», своеобразный двойник рассказчика и объект его пристальных наблюдений.

Тема авторского сознания включает в себя биографию героев, их рассуждения об искусстве и писательской карьере, обсуждение творческих замыслов. Именно в процессе развития этой темы раскрывается конфликтная природа

авторского сознания. Герой мучительно пытается найти свое место в русской литературе, избежать подражательности. Но главным предметом постоянных и напряженных размышлений рассказчика становится его противоречивое отношение к «малой родине», с которой он чувствует неразрывную связь.

Эти отношения — неразрешимая проблема для героя, рвущегося в столичные знаменитости. Жизнь в провинции рассказчик хотел бы считать своим биографическим прошлым: «Да и что можно было написать, сидя в своей проклятой мурье». В Петербурге в процессе бесплодных творческих экспериментов выясняется, что провинция — то единственно содержательное, о чем он может писать с вдохновением: «Под рукой был необходимый живой материал, и я разрабатывал его с упоением влюбленного, радуясь каждому удачному штриху, каждому удачному эпитету или сравнению» [6; 58].

В финале автор возвращает неудачливого романиста домой. По художественной логике романа, мечты героя не исполнились вовсе не потому, что он бесталанен. Все неурядицы его путешествия за всероссийской славой имеют одну причину: герой отказался от «своей темы» и умения рассказать «о своем».

Именно эта «черта из жизни» сибирского литератора — его характерная особенность. «Журналы могут не печатать, публика не читать, критики разносить, — все это может быть одной случайностью, а важно только одно... Автор начинается только там, где начинает проявлять СВОЕ (здесь и далее выделено Маминым) я, где внесет СВОЕ новое» [6; 199].

И.А. Гончаров писал: «Я сам и среда, в которой я родился, воспитывался, жил — все это, помимо моего сознания, само собою отразилось... у меня в воображении, как отражается в зеркале пейзаж из окна» [7; 107]. Содержанием «опыта» становится преодоление позиции стороннего наблюдателя. Творческую индивидуальность регионального писателя, в свою очередь, определяют художественные принципы и приемы воплощения взаимосвязи его «я» и «края». Такой подход, как представляется, может раздвинуть методологические границы и обосновать предмет собственно филологического изучения. «Опыт жизни здесь» — условие для творчества, необходимый структурный компонент авторского сознания.

Эти взаимосвязи нуждаются в особой художественной форме. Их сложно зафиксировать, они часто протекают бессознательно, не имеют и не могут иметь четко определяемого начала и конца и вряд ли становятся предметом постоянной авторской рефлексии. Связи между личностью и «краем» открыты и принципиально не завершены. Творческая индивидуальность писателя зависит от характера опыта, имеющего особые свойства в силу того, что речь идет не об общечеловеческом или религиозном, пространственно-безразличном опыте, а об *опыте жизни здесь*, в определенной точке этого пространства, то есть опыте экологическом.

Слово «опыт» позволяет обозначить трудно уловимое место встречи «я» и «края» в творчестве каждого регионального писателя, выявить процесс творческого становления как развитие экологического сознания. Благодаря категории экологического опыта можно увидеть путь постижения «края» писателем.

«Опыт жизни здесь» — это опыт экологического самоосознания\* человека перед лицом того, что сильнее его. Такой опыт требует принципиально нового героя. Им в произведении становится сам край, его природа и культура, и в качестве равноправного участника действия определяет своеобразие региональной литературы.

Внутренний конфликт в сознании регионального автора говорит во весь голос, выходит на поверхность, когда перед писателем возникает вопрос о его

---

\* См. интерпретацию понятия «опыт» в: Гадамер Х.Г. Истина и метод. М., 1988. С. 409-426.

собственном пути в литературе. И тогда появляется необходимость понять, что значит для тебя твой край, твоя земля. Очевидно, региональный автор находится перед выбором: принять себя в качестве «местного» литератора со всеми вытекающими отсюда амбивалентными следствиями или же пренебречь в определенной мере случайными жизненными обстоятельствами, по воле которых ты родился и живешь именно в данном месте.

Предметно значимы произведения авторов, для которых реальные природно-культурные конфликты становятся исходным принципом. Путь художественного становления начинается для них с того, что жизнь края, известная писателю по его житейским наблюдениям, тематизируется в произведении. Так может быть увидено писателем то новое содержание, которое он вправе предъявить и своему прямому адресату (тюменскому читателю), и современной русской литературе в целом. Ведь автор рассказывает уже не о крае как таковом, а о своем личном опыте встречи с ним. И этот опыт по-особому значим для читателя, поскольку именно в нем осмысляются пути разрешения нравственно-экологических конфликтов, в которых живет каждый из нас.

Самоопределение регионального писателя может произойти только здесь, и «ведет» писателя в его творчестве сам край. Эта мысль, проступающая в разных текстах, когда они складываются в художественное единство, отражает особый драматизм творческого становления наших авторов. Им открывается, что проблема выбора — мнимая, в действительности ее не существует, и лишь ответственное принятие своей судьбы и намечает перспективу личного творчества.

Тюменская земля «перерастает» себя как тема произведения, пусть важная, но все же одна из многих, и становится действующим лицом, субъектом повествования, который обращается к писателю и ждет от него отклика. Откликнуться на этот зов, ответить на него по сути и означает стать писателем.

Рассматривая тюменскую литературу разного времени, разных авторов, можно увидеть, что есть некий общий эстетический закон, имманентный самой природе произведения. Персонаж меняет свою обычную роль активного героя, обладающего свободой поступка и выбора, он оказывается зависим от власти земли, на которой живет.

Если читать текст под таким углом зрения, в нем откроется очень многое, потому что общая закономерность у каждого автора находит свой путь художественной реализации. Исследование творческих принципов и стилистических приемов, на основе которых «край» или «место» оформляется как литературный персонаж, позволяет увидеть в региональной литературе то, что обычно ускользает при сугубо литературоведческом подходе.

Как представляется, «земля»-персонаж свершает свое становление в литературе любого региона. В Тюменской литературе край как герой произведения обнаруживает собственную конфликтную природу в столкновении «своего» и «чужого», в котором скрыт именно природно-экологический конфликт. «Чужой» выступает сама земля: «Чужая земля жестока, все надоело, все проклято» (А. Неркаги «Анико из рода Ного», 1977). Такая земля превращает даже коренного жителя в бессловесную жертву: «Стань я на его место, будь я вогулом, живи я в его грязной, бедной, темной, с одним ледяным брюшинным окошечком в лес юрточке, ходи я вечно по этому мертвому лесу... и слушай только вой леса, право, кажется, я тоже был бы таким вялым, безжизненным, с задавленной чьей-то душой... без сил, без порывов, без всего того, что двигает человека, заставляет его жить... быть царем природы» [8; 15].

Но земля может и удивлять, вызывать жажду познания или желание помочь. Она может сделать несчастным или счастливым, победить человека, но никогда не

бывает побеждена сама. В книге Г.И. Успенского «Поездки к переселенцам» (1891) присутствует образ автора, у которого прежний опыт и «опыт жизни здесь» содержательно противоположны и приходят в столкновение. Сложившийся в российской беллетристике «миф» о Сибири, книжное представление о ней как о месте гибели, конца света, снимается в «опыте жизни здесь»: «...В мертвой тишине ночи мертвой тайги слышно хрустение человеческих костей, — лакомится какая-то хищная тварь мясом человеческим», — это единственное впечатление приехавшего в Сибирь писателя, зафиксированное в начале книги очерков. Но по мере обретения «опыта жизни здесь» появляются уже иные, собственные, а не традиционные оценки: «Все это, веющее простором, свободным своевољством и могучей, но смиренной силой, все это уже не наше, черноземное, а новое, здешнее, чисто сибирское и для нас необычное», но оно «поднимает в душе что-то радостное» [9; 261-262].

В книге М.С. Знаменского «Исчезнувшие люди» (1872) показано, как «край» сопротивляется прямолинейности просветителей, показывая, что он отнюдь не объект преобразования со стороны человека, а, наоборот, сам определяет его судьбу: «Спроси ты меня, землю опытную, и скажу я тебе мудрость вековечную: все будет постарому... Но не понимает Лягушкин значения мудрого кивания земли» [10; 311].

Через анализ и филологическое осмысление нравственно-экологического конфликта может быть обозначен творческий путь самоопределения писателя. «Опыт жизни здесь» воплощается в этом случае как опыт творчества. Записи в «Дневниках» (1909) М.М. Пришвина свидетельствуют, что писатель изначально признает определяющую власть края над творческим сознанием и приходит к выводу, что признание этой власти — главное условие для творчества: «В лесу... человек... отдался тяге земной. Это ему так даром не пройдет: земля опять потянет его на то же самое место, и захочется ему тут спеть свою песенку ... Петь и любить назначено человеку силой земли в одной точке, это его место... тут он сам» [11; 46].

«Опыт жизни здесь» может пониматься уже не просто как необходимое, но как единственное условие, при котором вообще возможно творчество регионального автора. Этот вид опыта создан литературой Тюменского Севера. Ее своеобразие часто видят в богатстве этнографических реалий. Но, на наш взгляд, художественная неповторимость «северной» прозы связана, прежде всего, с особой концепцией творческого опыта.

Современные писатели ханты, манси, ненцы создают сегодня свою литературу на языке им чужом, русском языке победившей культуры. Конфликт «своего» и «чужого» характеризует здесь уже не структурную особенность произведения, а условие, при котором рассказать о своем можно лишь на чужом языке. Попытка проникнуть в дух чужого языка — важнейшая особенность «северной» прозы. Она задает горизонт творчества и замыкает его границы вокруг проблемы исчезновения, гибели национальной культуры. Тем самым писатель изначально лишен свободы выбора и становится «голосом» обреченного мира. Центральным конфликтом становится не столкновение человека и «места», а творческий конфликт писателя, вынужденного думать на языке чужой культуры, и края, у которого есть свой «язык».

Е. Айпин видит призвание художника в том, чтобы стать эпическим сказителем, запечатлеть край, последовательно устраняя, как того требует эпос, индивидуальный образ автора. В романе Е. Айпина художник ханты Г. Райшев упомянут не как известное лицо и творческая личность. Его имя указывает на род («наш сородич»), его картины ценны тем, что передают жизнь своей «земли» в неисчерпаемых мифологических образах, таких, например, как след лисицы на снегу. Его картина — «одно белое пространство... В пространстве ничего нет — и в то же время есть все... Здесь все в движении: солнце, лиса и лисовин, снега, небо и земля» [12; 258].

«Опыт жизни здесь» тематизируется уже вне всякого соотнесения с мифом, а, наоборот, в предельной ориентированности на повседневность в творчестве А. Неркаги. Поэзия «родного уголка» иногда подчеркнута отвергается автором, поскольку отношения человека и его земли лежат вне области эмоций и созерцательного любования. Они превышают эту область и требуют от человека работы ума и души, исполнения «долга жить на земле» («Анико из рода Ного», «Белый ягель»).

Если для писателя «опыт земли» не важен и не определяет целей его творчества, поэтика его произведений будет иной. Книги Е. Айпина, А. Неркаги и других авторов слагают самостоятельную литературу своего региона. Творчество манси Ю. Шесталова, давно уехавшего с Севера, выпадает из ее художественного единства и представляет пример национальной литературной стилизации (повесть «Когда качало меня солнце»).

Тема «опыта земли» возможна как перспектива филологического исследования художественной специфики тюменской литературы. Виды опыта многообразны и по-своему неисчерпаемы, коль скоро речь идет о самобытности писательского дара. Это может быть опыт обманутых ожиданий и изменения самооценки, познания нового, опыт вхождения в чужой мир и захвата его бытием, опыт осознания своей несвободы перед лицом этого края и, более того, осознания своей нерасторжимости с ним. Сфера экологического опыта — та открытая длительность, где ни писатель, ни исследователь не могут претендовать на завершенную концепцию.

Образ тюменской земли в творчестве регионального автора предопределяет главную задачу исследователя — раскрыть бытийную связь между автором и «образом края» в свете экологической проблематики.

Читатель и исследователь находятся в зависимости от объекта своего изучения, поскольку сами в него включены. Сопринадлежностью регионального автора и его читателя создается условие для продуктивного филологического подхода.

«— Зачем вы живете в такой стране, где, по-вашему, все так глупо... — А где же мне жить? — Где угодно! — Да мне здесь угодно, я здесь органические связи имею» [13; 201]. Герои романа Н.С. Лескова говорят о России. Они ощущают свои «органические связи» с ней.

«Власть земли» для регионального писателя — вопрос его судьбы. Конфликт писателя и края неразрешим и в силу этого эстетически плодотворен: «опытом жизни здесь» открывается это новое экологическое измерение творчества.

Таким образом раскрывается уникальное значение художественных произведений тюменских авторов. Ведь в них высказаны сложные конфликтные пути обретения развитого экологического сознания.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Толковый словарь русского языка с включением сведений о происхождении слов / РАН ИРЯ им. В.В. Виноградова. Отв. ред. Н.Ю. Шведова. М.: ИЦ «Азбуковник», 2007.
2. Туниманов В.А. Рассказчик в «Бесах» Достоевского // Исследования по поэтике и стилистике. Л., 1972.
3. Достоевский Ф.М. Бесы // Собр. соч. в 15 т. Т. 7. Л., 1990.
4. Карякин Ю. Зачем Хроникер в «Бесах»? // Литературное обозрение. 1981. №4.
5. Записки Тюменского общества Научного изучения Местного Края. Mitteilungen der wissenschaftlichen Gesellschaft für Heimatskunde in Tjumen. Lieferung 1. Тюмень, 1924.

6. Мамин-Сибиряк Д.С. Черты из жизни Пепко // Мамин-Сибиряк Д.С. Собр. соч. в 6-ти т. Т. 5. М., 1981.
7. Гончаров И.А. Лучше поздно, чем никогда. Критические заметки // Гончаров И. А. Собр. соч. в 8 т. Т. 8. М., 1980.
8. Носилов К. (1858-1923) У вогулов. Шадринск, 1993.
9. Успенский Г.И. От Казани да Томска и обратно (Поездки к переселенцам) // Успенский Г.И. Собр. соч. в 9 т. Т. 8. М., 1957.
10. Знаменский М.С. Исчезнувшие люди. Рассказ из сибирских воспоминаний Старожила // Страна изгнания. СПб., 1872.
11. Пришвин М.М. Собр. соч. в 8 т. Т. 8 М., 1982.
12. Айпин Е. Ханты, или Звезда утренней зари. Тюмень, 1990.
13. Лесков Н.С. На ножах // Собр. соч. в 12 т. Т. 8. М., 1989.

*Сергей Анатольевич КОМАРОВ—  
профессор кафедры русской литературы  
Тюменского государственного университета,  
доктор филологических наук  
russlit@utmn.ru*

УДК 882.09

### **«УТИНАЯ ОХОТА» А.В. ВАМПИЛОВА: ЗАМЫСЕЛ И КОНТЕКСТ**

**Аннотация.** В статье впервые замысел пьесы «Утиная охота» реконструируется через связь с культурными знаками, аргументируется версия о модернистской стратегии драматурга.

**Summary.** The author of the article endeavors to reconstruct the concept of the play «Duck Hunt» through the link between the cultural signs and the playwright's modernistic strategy.

**Ключевые слова.** Замысел, культурный знак, модернистская стратегия.

**Key words.** Concept, cultural sign, modernistic strategy.

В «Записных книжках» А.В. Вампилова предпоследняя запись такова: «Замысел должен быть гениальным, писать надо, ориентируясь на шедевр, тогда получится сносный рассказ» [1; 110]. Тремя записями выше читаем: «Акимов: Если идея хороша и гуманна, все средства хороши. Формализма нет» [1; 110]. И еще запись 1966 г.: «Три происшествия. Видел «8<sup>1</sup>/<sub>2</sub>» Феллини, меня приняли в Союз писателей, Синявскому и Даниелю дали соответственно 7 и 5 лет» [1; 87]. На первый взгляд между данными записями драматурга почти нет связи. Но это не так, в них просматривается своя система и иерархия предпочтений. Во-первых, для Вампилова здесь первичен современный шедевр, который для него ориентир, в каком бы виде искусства не появился («8<sup>1</sup>/<sub>2</sub>» Феллини). Во-вторых, вступление в Союз писателей влечет не просто ответственность и право, но это и ограничитель возможностей, и, соответственно, выбор. В-третьих, свободный выбор литератора наглядно, предметно наказуем, такова реальность, которая максимально близко от тебя. В-четвертых, мастера советского театра испытали немало унижений и ограничений (борьба против формализма) и ничего не забыли из того, что было, но они осознают ложность официальной догматической эстетики, руководствуются ценностным посылом, его соответствием сущностным основам искусства, ориентируются на высшие критерии. В-пятых, каждый, кто вступил на этот путь и хочет быть человеком искусства, эту систему координат должен прочув-