

3. Казарин Ю.В. Поэт Борис Рыжий. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2009. 310 с.
4. Рыжий Б.Б. В кварталах дальних и печальных: Избранная лирика. Роттердамский дневник. М.: Искусство—XXI век, 2012. 576 с.
5. Рыжий Б.Б. Приснится воздух. Публикация Ирины Князевой и Бориса Петровича Рыжего // Знамя. 2005. № 1. С. 135-156.
6. Рыжий Б.Б. Типа песня. М.: Изд-во Эксмо, 2006. 352 с.

*И. М. Куликова, г. Сургут*

## **ОСМЫСЛЕНИЕ ХРИСТИАНСКИХ ЦЕННОСТЕЙ В СОВРЕМЕННОЙ РЕГИОНАЛЬНОЙ ПРОЗЕ**

В последнее десятилетие в современном литературном процессе наблюдается укрепление позиции региональных и этнонациональных литератур, основополагающей тенденцией которых становится стремление к отражению ментальных основ этноса, его прошлого и настоящего. В связи с этим важную роль в такой литературе играет проблема осмысления христианских ценностей и их связь с основами традиционной культуры. Начало «христианизации» азиатской литературы положил в 80-х гг. XX века Ч. Айтматов своим романом «Плаха» и замыслом книги «Богоматерь в снегах» (опубликован отрывок). Тема эта активно продолжена в произведениях современных региональных писателей.

Тема вхождения «малых» этносов в состав российской государственности и возникающий в связи с этим конфликт центра и национальных окраин оказались в центре внимания в романах крупного хантыйского прозаика Е. Айпина «Божья Матерь в кровавых снегах» и ставшего популярным в последние годы пермского писателя А. Иванова «Сердце Пармы, или Чердынь — княгиня гор». Это столкновение центра и окраин напрямую связано с конфликтом «двух вер», двух разных мировоззрений. И если А. Иванов отстаивает как данность равновеликость разных правд в нравственно-философском споре о смысле и цели российской экспансии, а Е. Айпин сосредоточен больше на негативных явлениях и последствиях советской политики, то в вопросе возможности и даже естественности соединения двух религиозных систем они единомышленники.

В противостоянии «прежнего» и «нового» авторы на стороне изначального, корневого как более глубокого и человеческого. Языческая Парма для пермского князька Михаила, главного героя романа, — родная земля, которую Москва принуждает его завоевать и «охристианить» ценой ссоры с соседями-вогулами. Михаил близок по взглядам Верховному шаману вогулов, готового смириться с вторжением в пармский мир христианского бога, потому что есть нечто большее, «изначальный порядок вещей», который вбирает в себя все верования. На этом фоне кошунственным выглядит желание христианского епископа Ионы истребить этот самый «изначальный порядок», который воплощен для него в священной для вогулов Прокудливой березе, под которой соединились судьбы русича Михаила и вогулки Тиче. С позицией епископа смыкается позиция вогульского вождя Асыки, который считает, что «можно мириться с набегами врагов, но нельзя мириться с их богами». В конце Михаил все же советует мансийским вождям принять православие, поскольку понимает, что бессмысленно воевать против жестокой государственной силы, связанной с мощной религиозной системой.

Идея взаимопроницаемости мира решается автором на образе языческой Золотой Бабы, из-за которой в романе разворачиваются жестокие конфликты. (Заметим, что образ Золотой Богини

встречается в повести Ю. Шесталова «Тайна богини Сорни-най», в которой молодой рабочий ищет в тайге реликвию народа манси — Золотую Богиню; в очерке К. Носилова «Серебряная Баба» — о спрятанном главном идоле язычников — Золотой Бабе, с которой был сделан слиток из серебра, и других произведениях). «Не Баба это никакая, а Богородица. Потому её язычники прячут», — рассказывает епископ Филофей, затеявший охоту на языческое сокровище. У другого героя, Калины, своя история: Золотая Баба, действительно, Богородица, слепленная из града, в нее уверовала и крестилась половина язычников в дальних странах, а другая половина в родную Парму вернулась и Богородицу из золота с собой унесла (эта фантастическая легенда отражает реальные финно-угорские корни пермских угров). Параллель Золотая Баба — Богородица проходит через весь роман как знак изначальной общности всех народов и верований и как трагический символ враждебности распавшихся осколков этой общности [Ребель URL]. Михаил, глядя на свою возлюбленную Тиче, кормящую младенца, видит в ней Богоматерь — «но не ...бесплотную, излучающую печаль», а «языческую богоматерь — нагую, отважную, сильную, как волчица, которая, улыбаясь сама себе, кормит самого хищного волчонка в стае». Этот образ у А. Иванова многозначен, являет самые противоречивые ипостаси (возлюбленной, матери, языческой богини, «бестелесной Богоматери-Умиление»).

Еще более важную роль играет «богородичный» мотив в романе Е. Айпина. Семантика образа Матери Детей в контексте заглавия книги приобретает мощный всечеловеческий масштаб. Икона Казанской Божьей Матери, висящая в остяцком чуме, спасает Матерь Детей от смерти, мироточит и не утрачивает магической силы даже после того, как в нее попадает «красная пуля». Смысл самого образа Матери Детей — в силе любви, в подвиге спасения и защиты всех обездоленных и скорбящих. Приготовившись умереть, Матерь Детей увидела, как Главарь красных неожиданно стреляет в образ православной Божьей Матери и убегает. Семантика этой символической сцены (Богоматерь приняла пулю революционного фанатика и тем самым спасла язычницу и ее сына, хотя икона для Матери Детей была сначала чем-то чужеродным, посторонним) заключается в утверждении возможности соединения «своего» и «чужого», установлении общего для всех духовного порядка. Образ Матери Детей вырастает в ходе повествования до символа Матери всех людей и приобретает черты Богородицы Марии. Она подобна лику Божьей Матери на иконе в золотой оправе, особенно в сцене кормления младенца. В картине будущего, представляемого Матерью, ей чудится собственная фигура, заколдованная и заговоренная от красных пуль и смерти, как Божья Матерь. Только в восьмой главе называется реальное имя остячки — Вера Савельевна, что придает образу конкретные, индивидуальные черты. Но в то же время имя — Вера — также наполнено символическим смыслом. Таким образом автор романа решает для себя и для своего этноса вопрос о вере: защитница небесная равновелика для всех и помогает всему человечеству, будь то язычник или православный, точно так же, как «боги и богини» остяков помогают любому человеку.

В многозначном, многослойном образе Матери Детей в полной мере реализуется общечеловеческий (и во многом христианский) архетип материнской силы, стойкости, самопожертвования. Этому образу сопутствуют и реалистические, и мифологические реминисценции, которые демонстрируют подвиг силы и способность к выживанию в экстремальных условиях. В смысловое поле этого архетипа входят, например, образы «Матери Человеческой» В.Закруткина и повести «В гнездышке одиноком» Т. Молдановой. Мария, героиня повести В.Закруткина, собирает вокруг себя и сохраняет все живое — не только своих детей и пришлых сирот, но и «чужого» немецкого сына, раненого солдата вермахта, и домашнее зверье, спасая их всех. Чтобы спасти последнего оставшегося в живых сына, Матерь Дитя (теперь только одного ребенка) идет на подвиг самопожертвования: когда пропадает молоко, она ранит ножом свою грудь, чтобы накормить младенца живой кровью (подобно сказочной птице Каре): «Так в романе возникает образ Матери в кровавых снегах, образ великой остячкой Мадонны, исполненной безграничной любви к Сыну» [Роговер, Нестерова 2007: 122].

Симптоматичным для определенного пласта современной прозы является название книги С. Козлова по рассказу, напрямую связанному с христианской тематикой и символикой, — «Ночь перед вечностью». Герои всех рассказов, входящих в книгу писателя, верят в Бога. Через все произведения сборника проходит христианская идея: люди разных судеб, разных характеров, разных целей находят успокоение в боге; церковь здесь — символ покоя, очищения души, приют для уставшего путника, источник сил.

Центральный рассказ — «Ночь перед вечностью» — попытка автора создать своего рода современную мифологию: священника расстреливают семь раз, пули проходят мимо (не потому, что красноармейцы стреляют не по цели, а потому что отец Вениамин неуязвим для пуль, как и икона Богородицы у Е. Айпина, как Христос у А. Блока — «от пули невредим»). И только после того, как митрополит — отец Вениамин — попросил Бога прекратить мучения бойцов, расстреливающих его (о чем умоляет священника один из бойцов), пули наконец его настигают. Однако священник смерти не боится, поскольку умирает с именем Бога на устах: «С именем Господа ничего не бойся». Здесь мы сталкиваемся с откровенной идеологической направленностью, с довольно прямолинейной, искусственной символикой: красноармейцы — это овцы заблудшие, не ведающие что творят; отец Вениамин — это воплощение христианской идеи абсолютной Любви («он беззлобно посмотрел на своих убийц и как-то по-отечески взглянул на солдата»), который попросил его обратиться к Богу с просьбой, чтобы пули попали в цель). Весьма символично и то, что бывший красноармеец Анисимов (тоже расстреливал священника) становится (в будущем) иеромонахом Вениамином.

Откровенный публицистический тон повествования связан с созданием образов большевиков–безбожников. Концептуальный образ «кожаных курток», образ, выведенный Б. Пильняком в «Голом годе» и широко представленный в советской литературе 20-х годов (у И. Эренбурга, К. Федина, Л. Леонова, Ю. Либединского, А. Серафимовича и др.), в образной системе романа Е. Айпина и рассказа С. Козлова получает предельно шаржированное воплощение. Главарям красных свойственны вседозволенность, безнаказанность, жестокость. В числе жертв «красных» в романе Е. Айпина не только люди, но и животные (олени, ездовые собаки, волчица и ее детеныши). Один из героев (Белый) называет большевиков «существами страшнее зверя»; Мать воспринимает их как «нелюдей». Здесь налицо «выворачивание» пильняковского понимания «звериного» как естественного, стихийно-жизненного. При характеристике «красных» используется соответствующая лексика: «взревел», «злобно прохрипел», «мертвые, без всякого выражения», «налившиеся кровью глазища»; они «смачно» жуют и глотают куски мяса; помощник главаря «лает», а не разговаривает

В романе устанавливается противоречивая связь с произведениями революционной эпохи, изображающими революцию в «метельном облике» («Двенадцать» А. Блока, «Голый год» Б. Пильняка), где показан разгул необузданных инстинктов, даны «хмельно пахнущие кровью» сцены («Россия, кровью умытая» и «Реки огненные» А. Веселого, «Конармия» И. Бабеля, «Партизанские повести» Вс. Иванова, «Ватага» В. Шишкова, «Донские рассказы» М. Шолохова и др.). Автор ведет спор с образами, воспевающими революцию, меняет их ценностные смыслы: не «белый венчик» Иисуса, а Богородица «в кровавых снегах». В то же время он активно использует художественно-образительные приемы революционной прозы, то, что критик К. Локс определял как «натурреализм» или «анекдотическую фантастику», «сплошное заливание отдельного человека хаосом сломанного быта», «хаотическую смену впечатлений», «реальное, граничащее с фантастикой» [Локс 1923: 84]. В романе Е. Айпина подобный метод становится ведущим при создании образов «красных»: они пахнут кровью; у них «лиственничные дубины», «суковато-шершавые», чтобы вырывать «из тела наказуемого куски живого мяса»; у них в плену «в их застенках замучены, забиты, заживо заморожены, сожжены, растерзаны на части» многие остяки.

В соответствующем духе выведен и образ командира красноармейцев у С. Козлова — Кожаного, который весьма схож с Сатаной, с «мелким бесом» революции. Кожаный — тот

же персонаж, что и Главарь у Е. Айпина: это комиссары «в чертовой коже». Кожаный — выражение сатанинского начала, существо с железным характером, каменным сердцем, основным занятием которого является расстрел «контры» ради мировой революции. Как и Вожак у Е. Айпина, Кожаный «лает», а не разговаривает, используя в своей речи много бранных слов («Вы что, курвы, мать вашу! Глаза не продрали?.. Молчать!»).

В произведениях большинства региональных этнических писателей нет негативного отношения к христианской религии как таковой. Более того, происходит слияние двух систем представлений о мире в единое целое, хотя противоречия дают о себе знать. Характерны в этом плане произведения А. Тарханова, подчеркивающего биполярность своего творчества. Общеизвестны его строки, приобретшие «знаковое» значение: «Христианин я и язычник, Меня крестили в Иртыше. И по судьбе своеобразной Две веры у меня в душе». Как подмечает исследователь, языческий пласт в стихах А. Тарханова носит более скрытый, глубинный характер, в связи с чем православное начало раскрывается ярче, приобретая всеобъемлющий смысл: «Православие как бы наслаивается на язычество. Языческое преодолевается православным» [Каргаполов 2001: 50]. Такое восприятие христианства характерно для большинства региональных этнических писателей. Сходны их позиции и в восприятии и негативной оценке атеизма, который нередко уравнивается с большевизмом. Такая откровенная идеологическая проявленность, пропаганда определенной мировоззренческой системы во многом обусловлены характерными тенденциями современной прозы — стремлением публицистически открыто и тенденциозно заявлять свою позицию. Трансформация христианских мотивов в творчестве региональных писателей подчеркивает ориентацию на совместное сосуществование в рамках единой ценностной системы, обогащенной духовно-культурными достижениями каждого этноса.

#### *Литература*

1. Каргаполов Е. П. Тропа язычника: об языческих мотивах в творчестве Андрея Тарханова // «Я вижу мир иным»: О творчестве писателей и поэтов Ханты-Манс. авт. округа: Сб. науч. ст. / Ред.-сост. М.М. Рябий. Ханты-Мансийск: ГУ-ИПП «Полиграфист», 2001. С. 50-71.
2. Локс К. Современная проза // Печать и революция. 1923. № 5. С. 84-85.
3. Ребель Г.М. «Пермское колдовство», или роман о парме Алексея Иванова. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://arkada-ivanov.ru>
4. Роговер Е., Нестерова С. Творчество Еремея Айпина. Ханты-Мансийск: Полиграфист, 2007.

*Н. К. Нежданова, г. Курган*

### **ДВЕРЬ КАК КАТЕГОРИЯ ГРАНИЦЫ В РОК-ПОЭЗИИ**

Граница — один из континуумов пространства. Она не всегда предстает как нечто очевидное и не всегда действительно жестко отделяет бытие данного объекта от его небытия. Любая граница как разделяет два предмета, так и является местом их соединения, то есть является порогом, находящимся между ними. Для того чтобы преодолеть этот порог (преграду), требуется определенное усилие. Между предметами, не имеющими друг к другу отношения, границы нет. Поэтому всякая граница диалектична (в гегелевском смысле этого слова), амбивалентна, соединяет в себе противоположные значения.