

КУЛЬТУРНЫЙ ЛАНДШАФТ И ГЕОПОЭТИКА

МАРИНА
ПЕТРОВНА
АБАШЕВА

ГЕОГРАФИЯ, ЛИЧНОСТЬ, СУДЬБА

(поиски региональной идентичности
в современной русской прозе: Нина Горланова,
Алексей Иванов, Евгений Гришковец)

В статье рассматривается процесс региональной идентификации современного писателя (Урал, Сибирь). Проза авторов рубежа XX–XXI вв. обнаруживает динамику в формировании символов идентичности: от образа-мифа провинциального города вообще (Нина Горланова) — к концептуализации конкретных исторических, географических, ландшафтных особенностей пространства (Алексей Иванов), к непосредственной, глубокой связи персональной и региональной идентичности (Евгений Гришковец).

По справедливому замечанию немецкого политолога А. Нойманна, «...идентичность — это не данность, а отношение, постоянно формируемое и реформируемое в рамках определенного дискурса»¹. Именно поэтому художественное осмысление территории (ее ландшафта, истории, психологии людей) в текущей литературе являет собой дискурс, наиболее адекватный для понимания формирования региональной идентичности как процесса.

Современный художник переживает этот процесс особенно остро. Разворачивающаяся сегодня унификация экономического пространства (глобализация) сопровождается дифференциацией политического пространства (регионализацией) — и, как следствие, культурным переопределением личности. Символические смыслы, мотивированные советским геопространством, окончательно обрушились, и новая символика нередко формируется на основе локальной истории, мифологии, географии. Эти интуиции нового самоопределения и «транслирует» в тексте современный писатель, претворяя их уже в специфически художественных образах.

В сегодняшней литературе можно обнаружить крайне выразительные сценарии территориального самоопределения. Мы рассмотрим те из них, что определяют логику, в какой движется сейчас региональная идентификация в русской литературе: от осмысления своей территории как провинции вообще — к осознанию уникальности конкретного ландшафта, к наполнению его экзистенциальным личностным опытом, от факта — к мифу, от мифа — к личной истории. Опыт писателей, чьи произведения рассмотрены в настоящей работе, показывает, что во-



С. Чемякин. ПЕРЕКРЕСТОК

площенное в уникальном мире автора региональное самосознание становится сегодня плодотворным ресурсом для создания новых идей и смыслов.

Пермская писательница Нина Горланова являет собой пример своего рода стихийной территориальной самоидентификации: городское пространство, описанное в ее текстах, — особое, конкретное, неповторимое и «сюжетогенное». Правда, город в прозе Горлановой отмечен отнюдь не географическими, ландшафтными приметам — скорее социальными, психологическими: «В Перми всех жалко. В пермской воде нет йода, у горожан щитовидка сбоит» и т. п. Пермский читатель может легко узнать события, случившиеся в городе: как в конце 1980-х гг. ранним утром сработал вдруг сигнал воздушной тревоги, и люди бросились искать бомбоубежище («Что-то хорошее»), как в начале 1990-х встречали опасность прорыва плотины и возможного затопления («Покаянные дни, или В ожидании конца света»). Но какой интерес это представляет для читателя, к Перми отношения не имеющего?

Секрет успешной стратегии писательницы (у нее вышло восемь книг, ее произведения охотно публикуют едва ли не все центральные литературные журналы и газеты), на наш взгляд, обуславливают (кроме, конечно же, писательского таланта) два обстоятельства. Во-первых, конкретная географическая укорененность горлановских героев создает эффект достоверности для любого другого читателя — тульского, тюменского и даже московского. Парадоксально, но порой, дабы избежать обид прототипов, Горланова, маскируя сходство с конкретными лицами, сознательно переносит действие рассказа из Перми в другой город. Что оказывается не самым важным. Важнее (и это во-вторых) сама искренность интонации в повествовании о своем городе. Такая интонация будит ответные, возможно, неосознанные и, конечно, словесно не оформленные «интуиции места» у читателей, вызывает любопытство столичных критиков. Последние почти непременно характеризуют Горланову как пермскую писательницу: «Горланова живет в Перми, пишет про Пермь и этого не скрывает»².

Комментируя собственное переживание места жизни, Горланова актуализирует отнюдь не современные приметы города, но вполне архетипические образы. В частности, атрибуты материнства: «Я припала к груди родной Перми и не хочу уезжать никуда, никогда»³. Река Кама, как признается писательница в своем автобиографическом романе «Нельзя — можно — нельзя» также имеет женскую, материнскую природу: «Кама-матушка... Матушка больше, чем мама. Это народное, исконное, историческое, вечное»⁴. Надо признать, что последние слова — почти штамп. Горланова, кажется, не боится тривиальностей, именно в них интуитивно чувствуя потенциальный отклик «простого» читателя.

Здесь мы имеем дело с индивидуальной авторской мифологизацией города конкретного, потому что именно в нем живет писательница, но в принципе — провинциального города как такового. В мифе же необходимо Имя, которое Горланова словно бы заимствует у реального города, создавая свою Пермь, собственный миф, город-текст.

В 1980–1990-е гг. в Перми постепенно формируется иная по природе мифология, основанная на архаико-мифологических представлениях о географии места, породивших специфическую мотивику. Некоторые мотивы — царя-самозванца, например, являются компенсаторными, то есть просто переворачивают оппозицию «столица-провинция»:

Слушайте! Нынче в далекой избе
Я, Юрий Первый, без всякого страха
Водружаю
На кудри себе
Шапку Мономаха

(Ю. Великов)⁵

Но в целом для поколения, вошедшего в литературу в 80-е гг., характерно другое: «обнаружение» неповторимости собственной земли. Происходит локально-семиотическая конкретизация понятия: Пермь предстала не просто провинциальным городом, но городом в своих конкретных приметах и вместе с тем окруженная мифологическими, историческими, символическими коннотациями. Это «кошмарный город», «родовая ловушка» (В. Раков)⁶, результат трагического опыта русской истории. Постепенно, к началу нового века, особенно востребованной в пермской поэзии оказывается семиотика границы: края земли, где за географией открывается иная история, связанная прежде всего с дохристианским, языческим прошлым Перми:

Здесь сплошное язычество в градах и весях:
поедание Солнца, сжигание чучел⁷

Частотны в пермской поэзии и мотивы подземных тайн, тоже наглядные в процитированной выше недавней книге В. Лаврентьева:

Где-то должен быть выход! В затопленных пермских подвалах,
в катакомбах Губахи, хтонических ямах Кунгура...⁸

Пермская мифология хтонических глубин, inferнальных ландшафтов вполне своеобразна, отлична от екатеринбургской, например, мифологии горных сокровищ, характерной для сказов Павла Бажова.

К началу XXI в. местный миф приобрел такую смысловую интенсивность и суггестивность, что стоило надеяться на развернутое нарративное его воплощение.

И это случилось. Проза Алексея Иванова — романы «Сердце Пармы», «Географ глобус пропил», «Золото бунта», теперь уже не раз выпущенные престижными издательствами «Пальмира», «Вагриус», «Азбука», — стала значительным литературным событием, автор получил множество литературных премий. Провинциальная прописка прозаика оказалась значимой для критиков. «Странно, но факт, — пишет Илья Стогов, — самый великий русскоязычный роман, появившийся

в течение последних 15 лет, написан не в Петербурге и не в Москве, а в Перми. <...>Странно, да? Ну чего, казалось бы, хорошего может появиться из города, который найдешь не на каждой карте? Между тем рецензиями на «Сердце» полны глянцевого журналы, автора выдвигают на наиболее престижные книжные премии, издатели в очередь выстраиваются перед дверью его пермской квартиры»⁹.

При этом приходится признать, что Алексей Иванов создал произведения в жанрово-тематическом отношении традиционные, в контексте поздне-советской и современной прозы почти тривиальные: «Сердце Пармы» — нечто среднее между историческим романом и фэнтези, «Географ глобус пропил» — так называемая школьная повесть, «Золото бунта» оживляет память об исторических романах А. Чапыгина, В. Шишкова, В. Арсеньева... По таким — увлекательным, остросюжетным, но и основательным, «жизненным» — произведениям явно соскучился читатель, уставший от вяловатых постмодернистских опытов современной прозы.

Но дело не только в удачном преобразовании писателем традиционных жанров. Успех у читателей и критиков вызвали завораживающие описания уральской земли — Перми Великой (по имени древней земли и был назван город). В романе «Сердце Пармы» рассказана история средневековых уральских княжеств. Русский князь Михаил обороняет Чердынь, столицу своего княжества, от воинственных местных народов. Потом, вынужденный подчиниться централизованной власти Москвы, Михаил расширяет границы своего княжества, покоряя местные народы. В романе Иванова описания бесчисленных сражений, подвиги, предательства, осады городов, походы, поиски сокровищ, строительство и поджог храма имеют особую имагинативную убедительность и достоверность.

Главный конфликт романа отчасти определен характером места: это столкновение могучего мира язычества и становящейся православной цивилизации. Питательный источник романной образности — языческий культурный субстрат. Для автора, искусствоведа по образованию, архаика стала, по его собственному признанию, своего рода изобразительным кодом: «Я смотрю на изделие пермского звериного стиля и что вижу? Что-то древнее, непонятное, косматое, дикое, обломанное по краям, с окалиной, зеленое от окиси, выкопанное из земли. И я старался писать так, чтобы мир у меня был такой же дикий, косматый, обломанный по краям, вышедший из каких-то непостижимых недр»¹⁰.

Как раз *непостижимые недра* — природа, ландшафт — и составляют сердцевину художественного мира писателя. И в романе «Географ глобус пропил», по контрасту с непритязательной фабулой (учитель ведет учеников в поход), по контрасту с языком, засоренным подростковым сленгом, еще выразительнее секрет, ферментирующий романский мир, и в «Сердце Пармы» — несмотря на то, что в обеих книгах не прописаны характеры, есть длинноты и стилевые огрехи. Этот секрет можно назвать геокосмической интуицией. Созерцание неба, созвездий, скал, Земли (последнее слово Иванов чаще всего пишет с заглавной буквы), особенно бегущих рек — образует то, что Мирча Элиаде назвал бы религиозным чувством. Ни в каких богах не персонифицированное, оно выражено у Иванова в сакрализации самого природного космоса, хочется сказать — тела древнего ландшафта. Вот пример: «В громаде Шихана, угрюмо нависшей над долиной, было что-то совершенно дочеловеческое, непостижимое ныне, и весь мир словно отшатнулся от нее, образовав пропасть нерушимой тишины и сумрака. От этой тишины кровь стыла в жилах, и корчились хилые деревца на склоне, пытающиеся убежать, но словно колдовством прикованные к этому месту. Шихан заслонял собою закатное солнце, и над ним в едко-синем небе горел фантастический орел»¹¹. В такой перспективе поход школьников под руководством учителя прочитывается как инициация под водительством посвященного. А чрезмерно, по-гол

ливудски кинематографичный язык видится следствием специфической «экзистенциальной географии» Алексея Иванова.

Думается, ею в первую очередь и объясняется успех его прозы.

Но кроме этого, глубоко понятая в романе местная история сделала автора идеологически актуальным писателем.

Алексей Иванов верно определил горизонт ожиданий отечественного читателя, уставшего от послереформенного времени, готового, согласно социологическим опросам, к новой империи, к сильной руке. Это уловила критика, она готова читать «Сердце Пармы» как своего рода римейк «Слова о полку Игореве»: «Иванову удалось почти невозможное. Он сумел написать реально ПАТРИОТИЧЕСКИЙ — и при этом совершенно трезвый, нисколько не сусальный и не пафосный исторический роман. <...> об имперском строительстве. О рождении имперской русской идеологии, о Москве — Третьем Риме, поглощающем и подчиняющем словом и мечом прекрасные и дикие окраинные территории. О собирании земель, о возникновении, выплывании новой нации — не москвитов и новгородцев, не пермяков и вогулов, а РУССКИХ...»¹².

Таким образом, ярко созданный *местный* по отношению к конкретной территории, но *державный* по своей сути авторский миф становится сегодня в центр читательского внимания при условии, что текст художественно состоятелен (у Иванова эта состоятельность основана на чувстве ландшафта) и совпадает с читательскими ожиданиями, не в последнюю очередь — идеологическими.

Роман «Золото бунта» (2005) снова убедил читателя в способности Алексея Иванова строить авантурный сюжет, активно используя при этом инструментарий массовой литературы. Согласно местным легендам, собранным и переосмысленным автором, Пугачев, уходя с берегов реки Чусовой, спрятал здесь клад. Привлекательность этого замысла обеспечена прежде всего детальным знанием истории уральских земель (в этом невозможно усомниться: за год до выхода романа Иванов выпустил двухтомный путеводитель по реке Чусовой «Вниз по реке теснин»), умением увлечь читателя великолепными описаниями уральской природы — картинами весеннего сплава (так доставляли продукцию местных заводов в торговые большие города).

Интрига романа напоминает и модные сегодня в мировой литературе, известные из произведений Мишеля Фуко и Дэна Брауна ходы: это создание альтернативной истории, фундированной художественной интерпретацией религиозных ересей. Таково в романе Иванова «истязельчество» кержаков, староверов, держащих в своих руках души и судьбы чусовских сплавщиков. Однако в мотивах истязельчества можно узнать некоторые темы и образы П. Мельникова-Печерского и особенно Д. Мамина-Сибиряка (вспоминается прежде всего его роман «Три конца»).

Так Алексей Иванов черпает идеи из бездонного, как сам он обнаруживает, источника местной истории, мифологии и, что стало особенно ясно в последнем романе, уральской литературы.

При этом роман «Золото бунта» организован еще одним сюжетом, уводящим от проблематики массовой литературы — сюжетом самопознания героя. Сын оклеветанного сплавщика со странным именем Осташа родственен князю Михаилу из «Сердца Пармы» — своими сомнениями, раздвоенностью, поисками собственного предназначения. Разгадывая тайну гибели отца, Осташа приходит и к пониманию своей судьбы.

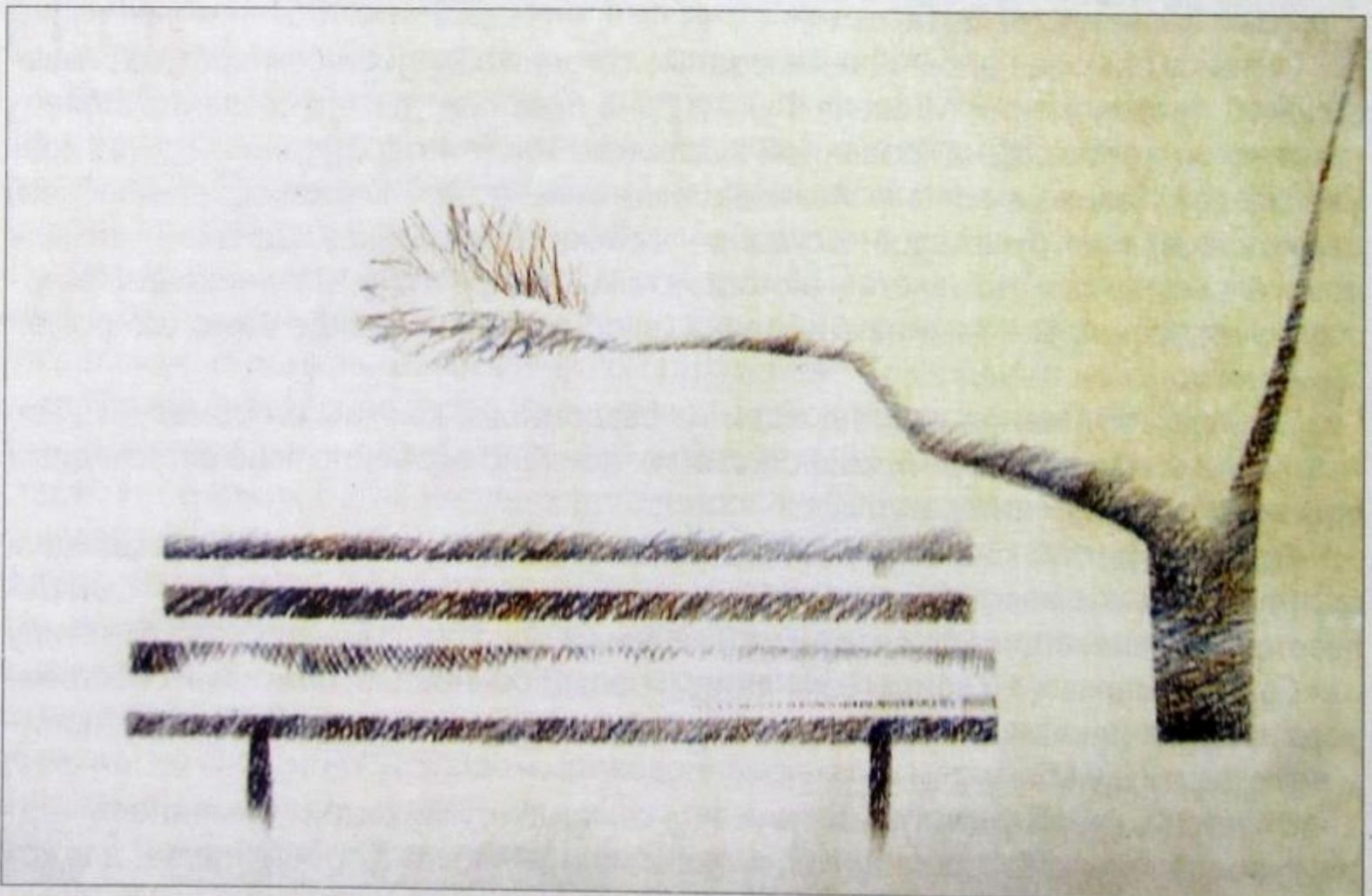
Очевидно, необходимое условие акта самоидентификации — именно личностная вовлеченность. Это касается и поиска идентичности в пространстве, для которого характерно глубокое переживание места и времени.

В такой позиции живо убеждает новая повесть Евгения Гришковца «Реки» (2005) — диаметрально, казалось бы, противоположное романам Алексея Иванова произведение.

Здесь, в повести, написанной от первого лица, у героя-повествователя нет имени, как нет его у города, который он описывает, нет возраста, нет сведений о биографии рассказчика — все это специально подчеркивается в предисловии. Нет, в отличие от обладающей почти человеческим характером Чусовой у Иванова, имени у реки Гришковца. Повесть — апофатическое обретение «человеком без свойств» самого себя, самоидентификация через познание пространства (в данном случае — Сибири), через проживание очень интимных, по преимуществу детских впечатлений о нем: «Когда я читал название нашего города на карте мира и особенно на глобусе, мне было так приятно, как будто на этой карте и на земном шаре написали что-то лично про меня»¹³.

Неопределенность примет не может обмануть читателя: Гришковец — популярный писатель, режиссер, актер, он известен настолько, что легко угадать имя и его родного города (Кемерово), и его родной реки (Томь). Аномичность же имеет здесь целью вовсе не скрыть автора, его биографию, но оставить лакуны для вчитывания/вписывания в текст читательского опыта: в такое повествование легко вписать свой город (совсем, например, южный, с яблоками и морем), своего деда, свои детские тайны, личную историю. Потому и названа повесть «Реки», хотя речь в ней идет преимущественно о реке одной — каждый может поплыть здесь параллельно автору, по своей собственной реке. Не случайно на официальном сайте Е. Гришковца открыта народная аудио-книга «Реки», куда читатель может присылать свои истории. Примечательно, что это должны быть не тексты, но именно голоса — живые и настоящие.

Главное в повести Гришковца (как и в предшествующем его романе «Рубашка») — подлинность, искренность и теплота интонации, эффект устной, спонтанной речи с ее повторами, запинками и небогатой лексикой, главное — сама возможность вербализации неосмысленного и непроговоренного чувства родины.



С. Теремелин. СКАМЕЙКА

Вполне, впрочем, и социального: «Но нигде, ни в каком даже, казалось бы, самом тихом месте, в отдалении от отдаленных покосов какой-нибудь отдаленной сибирской деревни, нигде невозможно почувствовать себя просто человеком в каком-то просто природно-географическом пространстве. Все время чувствуется страна, определенная страна, наша страна»¹⁴.

При этом образ конкретного пространства в повести предельно достоверен (могу подтвердить это, вчитывая, согласно авторскому коду книги, собственный читательский опыт; я тоже выросла в Сибири — М. А.). Сибирь — это не водка, икра и медведи (такой взгляд извне, взгляд иностранца, тоже смоделирован автором в тексте). Сибирь у Гришковца — это физически ощутимые бесприютные расстояния, пустые пространства, измеряемые перегонами скорого поезда — временем, а не километрами: между городами (всем, кто ездил, известно) примерно четыре часа. Потому нет здесь чувства земли, почвы (она, замерзшая, где-то далеко, на нее некогда ступить между длинными перегонами), а есть река, сибирские реки, «которые текут строго на север и неминуемо вливаются в ледяные воды». Вообще воспроизведенное в повести мироощущение принадлежит сугубо городскому человеку.

Однако, вопрошает рассказчик в повести Гришковца, «где же Сибирь во всем этом? За что мне зацепиться, чтобы ощутить конкретную привязанность к чему-то конкретному?»¹⁵. Автор вместе с читателем ищет, за что зацепиться в его памяти, как ощутить свое единство с местом, найти в нем себя самого, пусть из этого пространства давно уехавшего.

В филологии мы назовем это личностной и региональной идентификацией. В литературе и в жизни — надеждой на то, что, став проговоренным и осмысленным, новое чувство родины, пожалуй, поможет России избавиться от извечного, Чаадаевым особенно остро замеченного, ее проклятья: неумения справиться с пространством.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Neumann I. B. Russia as Central Europe's Constituting Other // East European Politics and Societies. 1993. Vol. 7. № 2. 30. P. 349 // dvo.sut.ru/libr/history/i299mez2/2.htm

² Уральская Йокнапатофа // Книжное обозрение. 2000. 25 декабря. С. 7.

³ Горланова Н. В. Вся Пермь. Пермь, 1996. С. 365.

⁴ Горланова Н. В. Нельзя — можно — нельзя: Роман-монолог // Знамя. 2002. № 6. С. 62.

⁵ Беликов Ю. Прости, Леонардо! Пермь, 1990. С. 17.

⁶ Раков В. М. Пермь третья / Архив лаборатории литературного краеведения кафедры русской литературы Пермского ун-та. Пермь, 1999. С. 16. (Рукопись).

⁷ Лаврентьев В. Постоянство места. Пермь, 2004. С. 17.

⁸ Там же. С. 125.

⁹ Стогов И. Лучший русский роман был написан на Урале // Деловой Петербург. 2004. 30 апреля.

¹⁰ Ландшафт формирует мышление / [Интервью с А. Ивановым] // Современная русская литература: проблемы изучения и преподавания: Сборник статей по материалам междунар. научно-практической конф. Ч. 1. Пермь, 2005. С. 16.

¹¹ Иванов А. Географ глобус пропил. М., 2003. С. 122.

¹² Гаррос А., Евдокимов А. Сердце империи и вес воздуха // Час. Рига, 2003. 28 августа.

¹³ Гришковец Е. Реки: Повесть. М., 2005. С. 97.

¹⁴ Там же. С. 163.

¹⁵ Там же. С. 77.