

Юлия
Сергеевна
ПОДЛУБНОВА

К ВОПРОСУ О ГЕНЕЗИСЕ И ЭВОЛЮЦИИ «КАМЕННОЙ ИСТОРИИ» КАК УРАЛЬСКОГО НАРРАТИВА (первая треть XX в.)¹

Статья посвящена исследованию генезиса «каменной истории», определяемой в качестве уральского нарратива. Рассматриваются произведения авторов первой трети XX в.: С. Гусева-Оренбургского, Е. Гадмер, А. П. Гайдара. Делаются выводы об эволюции этого литературного феномена.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: уральский текст, уральский нарратив, «каменная история» в литературе первой трети XX в.

Рабочей гипотезой нашей статьи является предположение о существовании и эволюции особой манифестации «уральского текста», которую мы предлагаем называть «каменной историей». Оба заковыченных термина, безусловно, требуют разъяснения. Наиболее распространенным является понимание «уральского текста» как некоей геопоэтической матрицы. В. В. Абашев связывает ее с символизацией пространства земных недр, перевернутых и уходящих пиками вниз внутрь гор. Исследователь пишет: «Необъятности безудержно разбегающейся вдаль и вширь русской равнины Урал противопоставил глубину, потаенность, потусторонность и сосредоточенность. Тайная глубина земли, хранящая сокровища, и стала постоянным вектором территориального самосознания, главной осью его концептуализаций» [Абашев 2006: 23]. Е. К. Созина, размышляя в целом в том же направлении, отмечает, что «открытость навстречу земным недрам и составляет сквозной концепт уральского сверхтекста» [Созина 2006: 13]. Теллурическая специфика «уральского текста» в рамках конкретных художественных практик проявляла себя по-разному, манифестируясь на разных уровнях произведения, в том числе и на нарративном, что, на наш взгляд, привело к генезису и становлению литературного феномена «каменной истории».

О «каменной истории» как о самостоятельном явлении, напрямую связанном со спецификой культуры Урала, впервые заговорила М. П. Никулина в книге «Камень. Пещера. Гора» (2002). Рассматривая главным образом

¹ Исследование подготовлено в рамках интеграционного проекта УрО — СО РАН «Литература и история: сферы взаимодействия и типы повествования».

сказы П. П. Бажова, исследовательница вольно или невольно дала номинацию целой группе ключевых для региональной культуры текстов, строящихся, подобно бажовским сказам, вокруг отношений человека и камня, человека и драгоценного металла, хотя «в центре уральской каменной истории — не драгоценность, но камень, отношения человека с камнем, с землей, с подземельем, если хотите, с тайной силой» [Никулина 2002: 63]. Тайная сила — будь то горные духи или доселе неизученные природные явления — всегда манила уральца, заставляла его двигаться в путь, искать сокровища (камни, золото, клады и т. д.) и, в конце концов, награждала за мужество и смелость или губила. Это и есть сюжетная коллизия уральских «каменных историй» (и не только уральских, заметим от себя, если вспомнить, например, «Лунный камень» У. Коллинза).

П. П. Бажов, если следовать этой логике, сделал «каменные истории» достоянием широкой общественности — от Урала до дальнего зарубежья. Но нельзя не заметить, что не П. П. Бажов стоял у истоков феномена — и до него в регионе жили и творили писатели, запечатлевшие отношения уральского человека и камня. Более того, существовал пусть не очень обширный, но достаточно показательный горнозаводской фольклор, эксплуатирующий именно эту проблематику [Кругляшова 1974]. Таким образом, «каменная история» как особый уральский нарратив, если понимать под нарративом некий художественный конструкт, «обозначение набора инструкций и норм, позволяющих интегрировать тот или иной индивидуальный случай в некий обобщенный и культурно установленный канон» [Белая, Симонов 2009: 1252], — это феномен, появившийся не вдруг и неспроста, а долго вызревающий в недрах народного сознания и уральской литературы.

Появление первых известных нам художественных текстов, затрагивающих отношения человека и камня, обусловлено глубинными процессами формирования уральской идентич-



Л. Лар. ИДОЛ – ХОЗЯЙКА ЯМАЛА. 2014

ности, изначально отраженной в фольклорных текстах, в преданиях и легендах, связанных с освоением человеком земных недр, которые, в свою очередь, через механизм сбора и первичной фиксации горнозаводского фольклора, запущенный в XIX в., были востребованы в исторических, археологических, географических трудах, в записках путешественников, а также вошли в творчество Ф. М. Решетникова, Д. Н. Мамина-Сибиряка, В. И. Немировича-Данченко и др. [Кругляшова 1974]. У этих писателей появляются и нефольклорные, авторские сюжеты, отдаленно напоминающие «каменные истории». В этой связи можно вспомнить яркие судьбы золотопромышленников и золотоискателей Д. Н. Мамина-Сибиряка (роман «Золото», например). Или эпизод из книги очерков В. И. Немировича-Данченко «Кама и Урал» (1890), где говорится, что в добывании золота есть что-то роковое, что старатели обычно заканчивают свои дни сумою. Тут же писатель приводит уральскую легенду, согласно которой все золото в горах происходит от чертей, которых святые люди загоняли в ад [Немирович-Данченко 1890: 679-680].



А. Мухаметова. ТЕПЛЫЙ ДОМ. БАТИК. 2014

Тем не менее генезис «каменной истории» как литературного феномена связан с другими текстами, относящимися, скорее, к началу XX в., времени, проходящему под знаком неоромантизма и неомифологизма.

В частности, одной из первых «каменных историй» в уральской литературе необходимо назвать сказку Сергея Гусева-Оренбургского «Клад», которая была опубликована в газете «Уральская жизнь» в 1900 г. Текст С. Гусева-Оренбургского, писателя со знаковым псевдонимом, имел подзаголовок «Уральская сказка» [Гусев-Оренбургский

1900], через него осуществлялась прямая отсылка к горнозаводскому фольклору, хотя фольклорные источники произведения нельзя определять как исключительно уральские. Жанровый маркер, проставленный самим прозаиком, свидетельствовал, скорее, о попытке выдать индивидуально-

Топонимика: образ, архетип, миф

авторское за народное, литературное — за фольклорное, что было нередким явлением в рамках художественного опыта эпохи. Ориентируясь на примеры романтизма и неоромантизма с их мифологическими тенденциями, писатель сделал осознанный шаг по направлению к «реконструкции» регионального эпоса. По сути, С. Гусев-Оренбургский оказался прямым предшественником П. П. Бажова с его авторизованными, но базирующимися на реально существующем фольклоре «горнозаводской цивилизации» сказами.

Сюжет «Клада» строится вокруг общения работника завода Павла Железняка с Духом Золота, который отправил рабочего в горы добывать драгоценный металл, на что тот, движимый жаждой наживы, положил всю жизнь. Его тяжелый труд не останавливают ни скелеты, явившиеся по человеческую душу, ни тени иссохших людей, прежних жертв Золота. Дух Золота не мог не обмануть героя. Как отмечает М. П. Никулина, в «каменных историях» П. П. Бажова «знакомство с тайной силой никому счастья не приносит, более того, эти люди подолгу на земле не живут: умирают или куда-то деваются» [Никулина 2002: 27]. Когда Железняк, добыв гору драгоценностей, возвращается домой, он обнаруживает, что на месте прежнего завода стоит целых три, при этом его дом обветшал, а жена и он сам стали дряхлыми стариками. Страшная сила Времени оказалась несоизмерима с силой обманувшего Золота.

Перед нами не просто сказка, но литературный гибрид, написанный под влиянием западноевропейских фольклорных и литературных текстов. Уральский нарратив (как горный дух обморочил очередного искателя золота) оказался вписанным здесь в узнаваемое символическое пространство, созданное с учетом художественного опыта Г. Ибсена, М. Метерлинка, В. Гауфа и др.

С. Гусев-Оренбургский, практически не пользуясь региональными сюжетами, создает загадочный образ Урала заводов, богатых недр, золота и горных духов. Он мыслит стратегически, использует доминанты и знаки горнозаводской культуры и предлагает в итоге наиболее оптимальную с точки зрения эпохи неомифологизма модель текста. Уральский нарратив писателя, как и всякий нарратив, является отнюдь не описанием некой реальности, а «инструкцией» по определению и пониманию последней [Брокмейер, Харре 2000], способом позиционирования конкретного локуса.

Этой же стратегии будут придерживаться и другие писатели, обратившиеся к «каменным историям». В частности, горнозаводской фольклор и его художественное освоение в начале XX в. обусловили создание целого цикла так называемых «уральских легенд», таких же попыток авторизованного эпоса. Такие «уральские легенды», например, появились в 1915 г. в Петрограде. Это была целая книга, автором которой являлась уральская писательница Елизавета Гадмер (наст. фам. — Ушкова). По свидетельству Ю. М. Курочкина, «Уральские легенды» Е. Гадмер пользовались успехом

у читающей публики, особенно на Урале, и несли в себе элементы «мистической романтики» [Курочкин], в целом, заметим от себя, характерной для эпохи и для творчества уральского автора.

Как отмечает О. В. Зырянов, исследовавший «уральский текст» Е. Гадмер, интерес к недрам уральских гор наблюдался в творчестве поэтессы и писательницы еще со стихов, опубликованных в 1887 г. [Зырянов 2008: 84-86]. В 1913 г. она выпустила книгу физиологических очерков «Около железа и золота», однако «поэтизация жизни края, символическое претворение регионального бытия, мифологизация природно-географического и горнопромышленного пространства Урала» [Там же: 89] — все это характерно только для «Уральских легенд».

Е. Гадмер выбирает художественную стратегию, близкую С. Гусеву-Оренбургскому. Она отказывается от воспроизведения горнозаводского фольклора и как бы заново мифологизирует место, в данном случае — примечательные топосы Екатеринбургского уезда. С одной стороны, писательница «пытается отстоять символический статус региона» [Там же: 87], с другой — символическое здесь зачастую подменяется символистским, сугубо авторским. Рассказы Е. Гадмер приобретают черты литературной сказки.

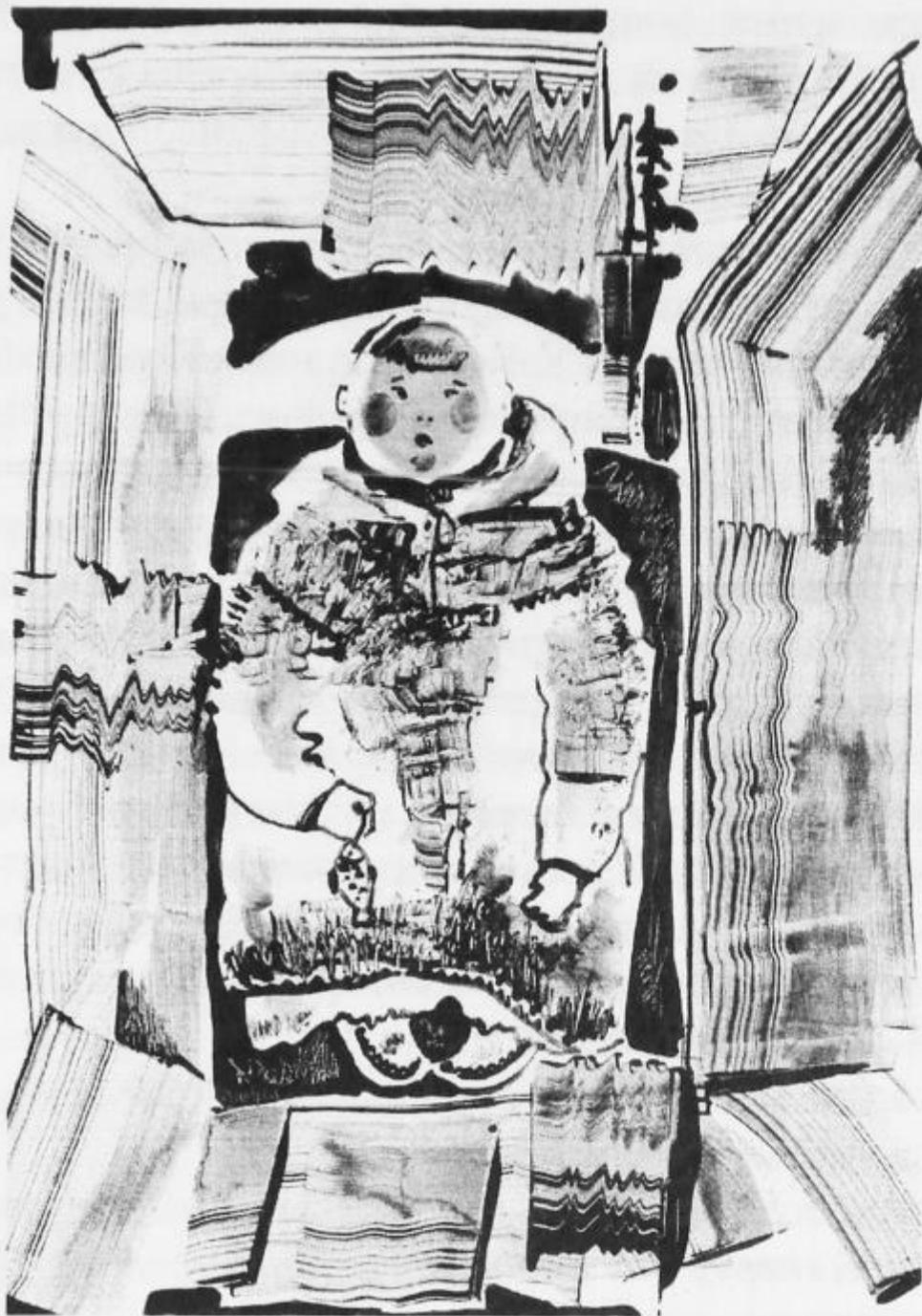
Своеобразная «каменная история» появляется здесь только в одной из четырех легенд в книге, которая называется «Семь братьев» [Гадмер 1915]. Сюжет легенды таков: у хозяина уральских золотых приисков по имени Монга было семь сыновей и одна дочь. Когда на приисках восстали рабочие, он отправил детей в пещеру, где хранил свои богатства. Братья успели спрятать в пещере сестру, но им самим пришлось вступить в бой с восставшими. Когда силы их иссякли, они обратились с молитвой к Богу, и он превратил их в семь каменных столбов. Дочь Монга и по сей день находится в пещере. «Отвалить бы тяжелый камень, выпустить бы на свет истомившуюся узницу, взять бы от нее драгоценный свиток, воспринять бы сердцем заключенные в нем святые истины, и тогда совсем по-другому пошла бы жизнь» [Там же: 82]¹.

Предлагаем обратить внимание на два момента, важных с точки зрения геопозитического потенциала текста. В легенде предоставлена новая модификация уральского мифа о девке, замурованной в горе (вспомним фольклорные нарративы об Азовке [Дореволюционный фольклор на Урале 1936]). Е. Гадмер, безусловно, опирается на народные легенды, связанные со скалами Семь Братьев (их иногда называют Семь Братьев и Одна Сестра), в том числе и на легенду о жестоком Монге (http://kostyamba.ucoz.ru/publ/po_rodnomu_uralu/legendy_urala/2-1-0-7), однако замурованная девка появляется в этой истории лишь по воле писательницы. Это показывает глубинные связи текстов Е. Гадмер с горнозаводской культурой, которые не всегда столь очевидны,

¹ Орфография и пунктуация современные.

Геопоэтика: образ, архетип, миф

учитывая обширные слои литературных заимствований в ее текстах. Отсюда вытекает и второе замечание: обобщая фольклорные источники, писательница органично приходит к «каменной истории», которая в ее тексте замещает другие возможные нарративные решения. Все герои «Семи братьев» вольно или невольно оказываются во власти золота, золото губит всех. Мораль, которая выводится из этой легенды, смещенной в жанровом плане в сторону сказки, очевидна, как была она очевидна и в случае «Клада» С. Гусева-Оренбургского: отношения человека и золота не ведут к добру и не приносят никому счастья.



А. Мухаметова. ЛЕГЕНДЫ СЕВЕРА. 2014

Складывающийся в самом начале XX в. под влиянием горнозаводского фольклора и неомифологических тенденций уральский нарратив продолжает свое формирование и после революции, в 1920-е гг., когда литературная система меняется и на первый план выходит социальный дискурс пролетарского реализма. Оставаясь, как всякие нарративы, способом отражения идентичности (при условии, что рассказчик объективирует собственную субъективность), «каменные истории» и их специфический сюжет встречи человека и тайной силы горных недр вписывались в предлагаемую новой эпохой материалистическую (по крайней мере, внешне) картину мира.

Так, например, знаковую для нас «каменную историю» можно найти в рассказе пролетарского автора Виктора Снежина «Изумруд», напечатанном в екатеринбургском узкопрофессиональном журнале «Забойщик» (ежемесячник Уралбюро ЦК Всероссийского союза горнорабочих) [Снежин 1922].

«Изумруд» имеет геопоэтическое название: перед нами даже не просто номинация камня, но символ региона, прославившегося на весь мир своими месторождениями полу- и драгоценных камней. Название рассказа

одновременно и указывает на место действия, Урал, и репрезентует его как край, где камни — не просто минералы или артефакты, но некие явления, находящиеся между царствами неживой и живой природы и тесно связанные с судьбой человека.

Рассказ В. Снежина имеет авантурную завязку и увлекательный многоступенчатый сюжет, при том что не содержит (в отличие, например, от «Лунного камня» У. Коллинза или «Перстня Левеншельдов» С. Лагерлеф и — шире — европейской традиции построения коллизии вокруг авантюры с артефактом) мистических тайн, острых интриг и неожиданных поворотов сюжета. Через судьбу изумруда в рассказе В. Снежина показана судьба целого ряда людей — от социальных низов до самых верхов, — которые вступают в «отношения» с изумрудом. Владение красивым и дорогим камнем никого из персонажей не осчастливило. Вырученные за изумруд гроши Антипка Краснолобый пускает на пьянство, горько пьет гранильщик Кошкин, пьет и болеет похмельем Степка Ерин, Липкин мечтает о столичном кутеже у Палкина и в «Аквариуме», богач Носов живет бездумно на юге, наконец, удача Ниночки Гри-Гри, очевидно, так же недолговечна, как и ее молодость, красота и карьера шансонетки. Судьба, в представлении В. Снежина, не дает персонажам ни единого шанса, чтобы изменить свое существование.

Изумруд в рассказе выступает как некий магический кристалл, высвечивающий людские пороки, и как судьбоносная сила: персонажи, думающие лишь об обогащении и кутеже, словно и не замечают самого камня, его красоты и необыкновенной природы, связанной с тайной силой земных недр, они не одухотворяют его и не одухотворяются им взамен, потому их жизнь лишена смысла и безнадежна.

Судьба уральского камня знакова еще в одном плане. Тайная сила земных недр, запе-



Л. Лар. ИДОЛ ИЗ КАМНЯ. 2014

Геопоэтика: образ, архетип, миф

чатанная внутри камня, распространяется за пределы региона, и она продолжает быть силой, способной влиять на судьбу человека, благодаря чему «каменная история» продолжается, не завися от конкретных географических координат.

В. Снежин, как и его предшественники, использует актуальную для своей эпохи литературную форму. Он выстраивает реалистическое по своей структуре повествование, через которое продуцируется «пролетарский» взгляд на жизнь и на систему производственных отношений. Он практически отказался от мистической составляющей, так часто сопровождающей «каменные истории». При этом писатель четко реконструировал миф места, и далекое от материалистических представлений и жизни предопределение судьбы человека через камень оказалось глубоко имплицитным в сюжет рассказа. «Изумруд», таким образом, несмотря на пролетарский пафос эпохи, органично вошел в цепочку произведений, формирующих уральскую геопоэтическую модель. Даже в идеологически ориентированных текстах начала 1920-х гг. отношения человека и тайной силы уральских недр не потеряли актуальность.

Об этом же свидетельствует и «фантастический роман» А. П. Гайдара «Тайна горы», впервые опубликованный в пермской газете «Звезда» в сентябре 1926 г., в доработанном виде — в сборнике «На суше и на море» (1927).

«Тайна горы» строится как детективная история [Гайдар 1987]. Ее сюжет связан с поиском золота на Северном Урале. Собственно фантастическим элементом в тексте является искусственно смоделированная ситуация золотой лихорадки. В верховьях реки Вишеры партии геологов ищут золотую жилу, которую готовы охотно взять в разработку иностранные концессии. Бывшие белогвардейцы и бывшие красноармейцы борются за право это золото добывать. Тайна горы, в представлении А. Гайдара, — это не просто тайна нахождения драгоценного металла, но и тайна судьбы человека, бывшего партизана Семена Егорова, боровшегося с «бандами генерала Гайды», который долгие годы жил в пещере, ожидая прихода товарищей и фактически превратившись в духа горы (он будет выступать долгое время как невидимый помощник протагонистов). Тайна горы — это предвосхищение той самой военной тайны, которой прозаик впоследствии посвятит отдельное произведение, тайна верности революции вопреки надвигающейся смерти. Семен Егоров в финале романа умрет, но умрет убежденным в истинности своих идеалов и правоте своих поступков.

Выстраивая роман на уральском материале, прозаик не был нацелен на воспроизведение мифологии места. Приемы, заимствованные из приключенческой литературы (детективная фабула, пещеры, тайны, погони, перестрелки и т. д.), казалось бы, нивелировали саму суть «каменной истории». Однако, отходя на второй план, уральский нарратив в романе А. П. Гайдара прирастает дополнительными смыслами. Прозаик ремифологизирует ме-

сто, обращаясь к столь недавней истории Гражданской войны. Став «духом горы», красный партизан выбирает сам, кому из искателей золота помочь, кого наградить тайным знанием. Не случайно после его смерти внезапно открывается огромный выход из пещеры. Дух горы распечатал гору, открыл доступ к сокровищам и самоустранился.

А. П. Гайдар, таким образом, воссоздал классическую историю отношений человека, пришедшего в горы за сокровищами, и уральского горного духа. Смерть партизана в этом случае обретает еще один символический смысл: наступления эпохи прагматического отношения к земным недрам, обусловленного материалистической концепцией мира. Писатель словно бы говорит: пришла новая эпоха, которой нужны недра для технических свершений, и в этой эпохе нет места мифам, духам и всему прочему, что досталось в наследство от старого Урала.

Случай А. П. Гайдара убеждает, что уральский нарратив является довольно устойчивым художественным конструктом, свободно встраивающимся в разные идеологические и литературные парадигмы. Связанная с горнозаводской идентичностью региона и являющаяся «инструкцией» по определению и пониманию реальности, как является ею «уральский текст» в целом, «каменная история» вне зависимости от предлагаемых разными эпохами литературных форм сохраняет свое смысловое ядро и сюжеттообразующую функцию. Об этом будет свидетельствовать и литература следующей эпохи: уральские производственные романы, также свободно адаптировавшие «каменную историю» под свои задачи.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Абашев В. В. Геопозитический взгляд на историю литературы Урала // Литература Урала: история и современность. Екатеринбург: УрО РАН: ОМПУ: Изд-во АМБ, 2006. С. 17-30.
2. Белая Г. В., Симонов К. И. Гносео-онтологическая интерпретация дихотомии «нарратив/текст» // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. 2009. Т. 11, № 4 (5). С. 1250-1258.
3. Брокмейер И., Харре Р. Нарратив: проблемы и обещания одной альтернативной парадигмы // Вопросы философии. 2000. № 3. С. 29-42.
4. Гадмер Е. Уральские легенды. Пг., 1915. С. 59-83.
5. Гайдар А. П. Лесные братья: ранние повести. М.: Правда, 1987. С. 171-211.
6. Гусев-Оренбургский С. Клад. Уральская сказка // Уральская жизнь. 1900. 4 окт.
7. Дореволюционный фольклор на Урале / под ред. В. П. Бирюкова. Свердловск: Свердловгиз, 1936.
8. Зырянов О. В. Уральский текст Е. Гадмер // Литература Урала: история и современность. Вып. 4: Локальные тексты и типы региональных нарративов. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2008. С. 83-90.
9. Кругляшова В. П. Жанры несказочной прозы уральского горнозаводского фольклора. Свердловск: Изд-во Уральского ун-та, 1974.

10. Курочкин Ю. М. Реконструкция одной судьбы. URL: http://uraltourist.ru/2010/11/rekonstrukciya_odnoi_sudby/#ixzz2LMeABCFL (дата обращения: 18.02.2013).
11. Немирович-Данченко В. И. Кама и Урал: (очерки и впечатления). СПб., 1890.
12. Никулина М. П. Камень. Пещера. Гора. Екатеринбург: Банк культурной информации, 2002.
13. Снежин В. Изумруд // Забойщик. 1922. № 1. С. 53-58.
14. Созина Е. К. Об «Истории литературы Урала»: предисловие к проекту // Литература Урала: история и современность. Екатеринбург: УрО РАН: ОМПУ: Изд-во АМБ, 2006. С. 7-17.

Наталья
Юрьевна
КАЛИНИНА

ОБРАЗ ШАЛИ В ЛИТЕРАТУРЕ И БЫТОВОЙ КУЛЬТУРЕ СИБИРЯКОВ

Автор исследует вопросы бытования в регионе шали как атрибута женского костюма, а также использование этого образа в литературе на примере произведения Н. А. Лухмановой. Описываются шали, находящиеся в составе коллекций региональных музеев.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: шаль и ее образ, рисунок и декор, ярмарки, коллекции региональных музеев.

Все носят шали, они в большой моде, и чем их больше, тем больше вас уважают.

Из переписки сестер М. и К. Вильмот

В обиходе русской женщины восточные шали существовали давно, задолго до того, как были введены в моду Западной Европой, благодаря Великому шелковому пути [Музейный гид 2013]. Существует немало исследований относительно бытования этого предмета в комплексе одежды, но фундаментальной является работа И. В. Скворцовой, где рассматривается шаль как атрибут праздничного женского костюма [Скворцова 2009].

Для сибирячек шали были бережно хранимой драгоценностью, которую завещали дочерям наравне с украшениями. Приобретались изделия преимущественно на местных ярмарках. По воспоминаниям Ф. Фелонюк, старинная гарусная шаль досталась ей от прабабушки (2-я пол. XIX в.): «наверное, ей в то давнее время роскошный подарок с далекой ярмарки привез любимый муж, а может быть, матушка положила в сундук вместе с приданым. Ведь эту шаль бабушки надевали, лишь когда шли на праздни-