

Татьяна Иосифовна БОРКО



ЗРИМЫЙ ОБРАЗ НЕВЕДОМЫХ МИРОВ

Безусловно, самые значимые моменты жизни (от рождения до смерти, переломные вехи в судьбе и течении времени) мы ощущаем как священные. Подобное переживание включает в себя невероятную гамму нюансированных чувств: от будоражащего трепета, оцепенения перед неизведанным, странного томящего ожидания, смутного предчувствия до светлого волшебства и колдовской магии. Поэтому возникают ассоциации, ведущие к глубокой древности, к архаическим ритуалам, завораживающим и вводящим человека в транс, в которых страх и ужас сменяется надеждой и, наконец, восторгом, возносящим в мир богов и духов. Каждому из нас хотя бы однажды, вероятно, удалось испытать подобный сакральный опыт. Но только художнику дано взывать к сакральному и возвещать его в обыденной жизни. Только художнику дарована возможность обращаться к силам могучим и нечеловеческим. В этом смысле, пожалуй, художники сродни жрецам и шаманам, поэтому они существуют всегда на грани между инобытием и здесьбытием. Деятельность творца уже потому причастна сакральной сфере, что уходит за пределы обыденного сознания к тайному и сокровенному. Одних этот опыт пугает, и они стараются стать имитаторами реальности, держатся за ясность и знакомые очертания видимого мира, другие отдают себя во власть сакрального и превращаются в безумцев, доносящих до нас отблески потаенного.

Трудность для художника состоит в том, чтобы выразить неведомое, показать ускользающее от сознания, не имеющее зримого облика Нечто. Можно это сделать, обращаясь к архаичным слоям культуры. Так появляются трогательные странные животные, чьи силуэты заполняют лист бумаги, словно наскальные изображения на шероховатой поверхности камня (Ю. Юдин), древние петро-

[Брызгунова 2009: 30; Кузнецов 2009: 133-135]. В связи с этим актуальным является изучение истории речевой культуры жителей сибирского города, в том числе города Тюмени, истории возникновения «диалектных черт в разные эпохи» и «диалектов как разновидностей русского языка, функционировавших в качестве средства общения на определенных территориях» [Касаткин 1999: 80]. Это поможет выяснить истоки и «географические границы» остаточных диалектных черт в составе наддиалектной формы, причину их сохранения («в том или ином количестве») в речи жителей современной Тюмени, степень их проявления и устойчивости на всех уровнях языка (в фонетике, грамматике и лексике).

История формирования населения Тюмени, освоения города русскими описана в работах Д. И. Копылова, В. М. Кружинова, Н. А. Миненко и других ученых «на чисто исторической основе», поэтому необходимо их исследования подтвердить диалектологическим материалом. При исследовании мы исходим из того, что, с точки зрения складывания говора, Тюмень не является более древней по сравнению с близлежащими селениями. Формирование старожильского говора окрестных деревень и говора Тюмени, на наш взгляд, происходило одновременно. В этом случае сопоставление особенностей архаического слоя говора пригородных сел и деревень с «материнскими» говорами Европейской России (архангельскими, вятскими, вологодскими, пермскими) позволяет восстановить многие севернорусские черты в речи первоначального населения Тюмени в конце XVI-XVIII вв. Как указывает Л. Л. Касаткин, при изучении русских говоров территорий позднего заселения «на первое место выходит выяснение междиалектных и межъязыковых контактов и сопоставле-

ние переселенческих говоров с исходными, материнскими говорами, выяснение путей и причин трансформации переселенческих говоров» [Касаткин 1999: 95].

Материалом для данного исследования послужили собственные диалектологические записи, произведенные во время экспедиций 1973 и 1974 гг. в ряде населенных пунктов Тюменского района (Антипино, Мальково, Быкова, Зайкова, Копытова, Субботина). Изучение говора велось путем непосредственного наблюдения диалектной речи. Наиболее детально изучалась речь лиц старшего поколения, носителей архаического слоя говора. В статье использовались также записи диалектной речи, сделанные В. Н. Светловой во время экспедиции Тюменского пединститута 1959 г. в пяти населенных пунктах (Каменке, Салаирке, Кулиге, Молчановой, Речкиной), «расположенных по реке Туре вверх от г. Тюмени» [Светлова 1965: 4-5].

1. Известно, что первыми русскими поселенцами Тюменского острога (основан в 1586 г. воеводами В. Б. Сукиным и А. Н. Мясным) были служилые люди (казаки, стрельцы) с северо-востока Европейской России [Словцов 1838: 78]. В 1593 г. «в основном» был построен «Тюменский город», причем «основная часть жилого строения оказалась за пределами города, на посаде» [Миненко 2004: 45]. На Тюмень возлагалась «защита русских и татарских порубежных селений», поэтому на протяжении всего XVII столетия среди жителей города преобладали служилые люди [Копылов 1986: 17-18]. После основания «в Тюмени русского города» вслед за казаками, стрельцами стали приходить сюда «пахотные люди» «из Перми и с Вятки, из Солей» [Шунков 1956: 44]. В 1590 г. были направлены в «пашенные крестьяне» 30 семейств, «прибранных в Сольвы-

глифы, смысл которых мы не способны разгадать. Иногда Ю. Юдин обращается к мифу, но не цитирует сюжет, а приоткрывает завесу скрытого за повествованием смысла. Вот перед нами Леда с лебедем, рядом скинутые маски, и вдруг открывается пугающая обнаженность мифа, хотя он не становится более ясным для нас. Художник лишь заставляет зрителя видеть богиню в цветах, слышать чарующее звучание флейты пана, следить за ангелочком, поднимающимся над крышами города, узнаваемого, родного. В сиянии, исходящем от ангелочка, улицы преображаются, из бесцветных превращаются в цветные и начинают искриться нежностью.

Явление ангела над городом можно увидеть в дни Рождества. В этом нас убеждают работы М. Гардубея. Под сверкающими звездами, вспыхивающими разноцветными лучами, происходит шествие ряженых. Звенят колокольцы, звучат песнопения торжественного хора, настраивая всех на встречу с необычным, и вот появляются ангелы с крутящимися дисками, искрящимися всеми оттенками синих, фиолетовых, с проблесками лазоревых цветов. Пространство то сжимается, приближая ночные светила, то расширяется, растекаясь, заставляя нас прислушиваться к звукам, затаив дыхание.

В живописи именно пространственные построения способны передать ощущение некоего таинственного присутствия и событий, которые едва ли характерны для повседневного течения жизни. Пространство может выглядеть почти реальным, но как-то излишне суровым, даже brutальным, как в работах И. Щетинина. Иногда оно раскалывается на части, так что знакомые детали реального мира взрываются, выпадают в иные плоскости бытия, и собрать целостный образ уже невозможно. У Н. Щетининой, напротив, как будто все элементы пространства стремятся выстроиться в упорядоченную структуру, занять свое место, словно их направляет неведомый конструктор, преобразующий материю в определенные формы. Серебристая гамма делает

почти осязаемой созидательную энергию творческого процесса, как будто мы видим мерцающее сияние только что сотворенных вещей.

Сакральный характер пространства может быть подчеркнут отчужденностью, как в произведениях С. Перепелкина. Завораживающее своей леденящей бесстрастностью, с остановившимся временем, это пространство обволакивает нас, погружая в оцепенение и неподвижность. В нем ладья будет вечно скользить по недвижным водам и не сдвинется с места ни на йоту, в нем комета навсегда зависла над пустынной землей и ничто не нарушит ее нескончаемого скольжения в бездну. В этом мире действуют иные законы, иные силы. Пространство, чуждое человеку, появляется и в работах М. Горбуновой. Одинокий силуэт человеческой фигуры вырастает среди аморфной, никак не желающей оформляться вязкой пустоты. В этом пространстве размыты все знаки реальности, становящейся от этого неузнаваемой.

Иногда пространство в произведениях ощущается, напротив, как близкое. В графике В. Глухова оно само есть производное от человеческих фигур, словно люди силой своего воображения создают его вокруг себя. Поэтому кипарисы, облака, изгиб дороги, силуэты горных вершин обретают неповторимые очертания, не свойственные реальным масштабам, пропорциям. Авторское сознание способно породить и другого рода видения, и тогда герой может внезапно оказаться в раю, а может и в гареме хана, где прекрасные жены владыки напоминают вечно юных обворожительных пери, обительниц рая. А сам герой предстает в новых, только что открывшихся ипостасях: он то ли поэт-суфий, то ли пьяный дервиш, по ошибке проникший в гарем, то ли ангел с проросшими крыльями, то ли художник, который все это выдумал или видит во сне.

Мотив сновидения — еще один из способов для художника приблизиться к сфере сакрального. Мы закрываем глаза, и видимый мир исчезает, а иные открываются на-

чегодском уезде» [Шунков 1946: 13]. Несколько десятков крестьянских семейств «из Каргополя, Перми и Вятки» в 1593 г. «было переведено под Тюмень» [Кружинов 1994: 50]. П. А. Словцов отмечает, что слободы заселялись через вызов «казенных крестьян из северных уездов нынешних губерний: Вологодской, Архангельской, Вятской и Пермской» [Словцов 1838: 38]. Часть крестьян, прибывавших из северных и северо-восточных уездов, формировала и «посадский мир» [Копылов 1986: 19]. Кроме того, «на тюменском посаде» появлялось значительное число «гулящих» людей «из уездов и городов Северо-Восточной Руси» [Там же: 20]. Часть из них со временем оседала на постоянное жительство: некоторые «верстались на государеву службу» — в служилые люди, «другие записывались в посадили в крестьяне» [Миненко 2004: 75].

В 1596 г. в Тюмени общее число жителей (стрельцов, казаков, «пашенных крестьян» и посадских) «едва ли превышало 450 человек» [Копылов 1986: 19]. Однако население города «постоянно росло». Так, в связи с прокладкой новой, «бабиновской дороги» в 1601 г. был учрежден в Тюмени «зауральский ям», заселенный 50 ямщиками из северных уездов Европейской России [Словцов 1838: 78]. На них возлагалась гоньба «по казенным надобностям от Тюмени до Тобольска и Туринска» [Копылов 1986: 21; Кружинов 1994: 54], «или где по государеву указу и по подорожным надобны будут подводы» [Миненко 2004: 78]. С 1605 г. ямщики переселились за реку Тюменку, образовав «близ своих пашен» Ямскую слободу. Вторично устроенный в 1629 г. «русский ям» в Тюмени (были прибраны в «ямские охотники» 50 человек из посадских людей и «гулящих») к концу 1630 г. состоял из 88 дворов, в которых

«проживал 171 человек мужского пола» [Там же]. За Турой в начале XVII в. образовалась «крупная татаро-бухарская слобода, не имевшая никаких укреплений» [Миненко 2004: 100]. «Бухарцы» были выходцами из Средней Азии, главным занятием их была торговля.

По данным дозорной книги, в 1624 г. население Тюмени, «по сравнению с 1596 г.», увеличилось «более чем в три раза» — до «1700 человек». В городе имелось 348 дворов, из которых «185 принадлежали служилым людям (включая отставников) и духовенству, 66 — посадским, 49 — крестьянам, 26 — ямским охотникам, 16 — вдовам, матерям и дочерям служилых людей, шесть — бобылям» [Миненко 2004: 75], по-прежнему «подавляющее большинство «жилецких дворов» располагалось на посаде» [Там же: 76]. По переписи 1624 г., в городе «было 157 посадских мужского пола ..., из которых 77 жили «у всяких людей по подворьям». В этом документе называются недавние переселенцы («в основном из Поморья»): «двинянин» Микитка Федотов, «вычегжанин» Федоска Иванов, «двинянин» Девятко Панфилов, «пермитин» Тренька Селивестров, «пермитин» же Ивашка Иванов, «щищелянин» Васька Юрьев, «сысолятин» Митька Васильев, «вычегжанин» Кирилко Матвеев, «белозерец» Дружинка Иванов, «пинежанин» Гаврилка Иванов [Там же]. Попутно отметим, что бобыли также были «пришлыми» из северных «мест». Например, бобыль Ивашка Кокшаров «прибыл из Соли Вычегодской», Афонька Ширеев — «с Пинеги», Ивашка Тотмянин — «с Тотмы» [Миненко 2004: 81]. Хотя часть тюменских посадских людей в 1630 г. оказалась в ямщиках, «численность посада к 1634 г. достигла 209 человек мужского пола» [Там же: 79]. К концу столетия посадское насе-

шему внутреннему взору. Пространство сконцентрировано вокруг фигуры спящей женщины («Сон в полуденную ночь» В. Глухова). Тени от листьев, солнечные блики на одежде, мягкий ветерок как будто нашептывают ей: все, что видится во сне — где-то существует. Герой картины О. Власова также погружен в сон. Над ним распростерся опрокинутый мир, словно отражение происходящего на небесах. Хотя видение прекрасно, оно в то же время невероятно печально. Человек одиноко парит в неизвестном измерении, без опоры на знакомую реальность. Остаться там — невозможно, вернуться сюда — тоже. Сны бывают изысканно хрупки, как в произведениях Г. Змановской. В работах художницы мир похож на наборную мозаику из отдельных цветов, звуков, ароматов. Кажется, он может распасться под легким дуновением ветерка, как одуванчик в руках героини на одном из полотен. Но если быть деликатным, можно увидеть призрачные очертания Летучего Голландца в небе, хрустальные соцветия необычных растений, чудесных птиц. Волшебство возможно, если ты способен верить в чудо. Оно случается всюду, даже в самых обыденных ситуациях. Стоит взглянуть внимательней, и тогда все вокруг преобразуется, меняет перспективу, масштабы, открывая новые возможности, как для Алисы в стране чудес на холсте М. Лебедевой. Правда, иногда вещи в нем оказываются не тем, чем нам видятся, и под масками скрывается нечто ужасное. И тогда невнятные, тягостные миры вызывают отторжение, как в одноименной картине М. Лебедевой.

Все объекты превращаются в таинственные, требующие расшифровки знаки (серия А. Долгих «Гунны»). Их предсказания выглядят, скорее, зловещими, нежели благоприятными. Образы обрушиваются на человека, подобно наваждению, от которого невозможно освободиться. Мир состоит из знаков и являет собой записанный кем-то текст. Мы в нем — отдельные буквы, не понимающие, какие слова порождаются нашими взаимоотношениями, действиями, поступ-

ками. Иногда знаки превращаются в радостные письма. Танцующие арлекины О. Федорова, очерченные одной сплошной линией, балансируют на грани между тем и этим миром. Кувыркающиеся акробаты, канатоходцы легки и воздушны. Добрые клоуны парят над городом, поднявшись на надувных шариках к небесам. Трогательные в своей нелепости, они простодушно смотрят на окружающий мир, и мир отвечает тем же — он открыт и светел. В этом балагане, изящном шутовстве все вращается, крутится, падает и внезапно останавливается в немыслимом равновесии, свидетельствуя о непрерывном круговороте жизни и о возможности увидеть ее священные моменты, замерев на секунду.

Так в работах художников священное являет себя во множестве ликов, случайно или преднамеренно, то удивляя и маня за собой, то устрашая, то приоткрывая завесу тайны, то делая ее недоступной.

ление выросло до 445 человек. В «Ведомостях Тюмени» 1700-1701 гг. указан «состав посада» из 479 «тяглецов» [Там же: 81].

Продолжала расти численность служилых людей. В 1624 г. в тюменском гарнизоне насчитывалось стрельцов и казаков 326 человек, в 1636 г. — 849, к началу 1670-х гг. — 1002 человека. Особенно «резко» после 1630 г. увеличилась численность стрельцов. Если в 1630 г. в Тюмени «имелось 70 пеших казаков и 71 стрелец», то «в 1699 г. — 86 пеших казаков и 394 стрельца» [Миненко 2004: 67-68]. Это объяснялось тем, что, «в связи с обострившейся обстановкой на степном пограничье», в 1635 г. в Тюмень было переведено 500 стрельцов «из Холмогор» [Буцинский 1889: 99; Миненко 2004: 68]. И, как полагает В. Н. Светлова, «какая-то часть этих холмогорских стрельцов, вероятно, рассе-



И. Щетинин. В ПАРКЕ КАРЛАГА. 2007