

кабинетный ученый
[kɐbɪn'etnyɪ utʃ'ɔ:nyɪ]
armchair-scientist.ru

Ural Federal University
named after the First President of Russia B. N. Yeltsin

Institute of History and Archaeology
of Ural Branch of Russian Academy of Science

United Museum of Writers of the Urals

THE OEUVRE
OF D. N. MAMIN-SIBIRYAK
AND THE MODERN WORLD

Monograph

Armchair Scientist
Moscow — Ekaterinburg
2024

Уральский федеральный университет
имени первого Президента России Б. Н. Ельцина

Институт истории и археологии
Уральского отделения Российской академии наук

Объединенный музей писателей Урала

ТВОРЧЕСТВО Д. Н. МАМИНА-СИБИРЯКА И СОВРЕМЕННЫЙ МИР

Монография

Кабинетный ученый
Москва — Екатеринбург
2024

УДК 929:82–3 (470.5) [Мамин-Сибиряк]

ББК Ш5 (2=р) Мамин-Сибиряк

T28

Рекомендовано к печати Ученым советом
Института истории и археологии УрО РАН

Авторский коллектив:

Е. К. Созина (*предисл.*; 2.4; 4.2), О. В. Зырянов (*предисл.*; 3.1), В. В. Абашев (3.2),
Т. М. Аболина (2.1), Т. А. Арсенова (*указ.*), Н. В. Барковская (4.3), В. И. Бортников (3.7),
А. В. Бортникова (3.7), Л. А. Бугаенко (3.6), Е. Г. Власова (1.2), А. В. Волегов (4.1),
Е. В. Гаева (3.8), Л. В. Герасимова (5.4), В. В. Горева (4.5), Е. Ю. Казакова-Алпаримова (2.4),
Н. С. Карасев (5.2), В. Н. Кардапольцева (5.3), И. А. Качков (3.3),
М. Ю. Кряжевских (5.3), М. Х. Надергулов (1.3), О. А. Перевалова (2.5),
Т. И. Подкорытова (2.2), Н. В. Пращерук (4.4), Н. А. Рогачева (1.1), Я. В. Сапса (4.2),
Т. А. Сироткина (3.9), А. Л. Степанова (5.1), П. И. Торопова (3.5), Н. А. Тулякова (3.4),
Н. А. Хуббитдинова-Сулейманова (1.4), О. О. Шабатовский (2.3), Е. Н. Эртнер (1.1)

Редакционная коллегия:

доктор филологических наук, профессор *Олег Васильевич Зырянов*
(Уральский федеральный университет)
доктор филологических наук, профессор *Елена Константиновна Созина*
(Институт истории и археологии УрО РАН)

Рецензенты:

Наталья Борисовна Граматчикова
(Институт истории и археологии УрО РАН)
Дмитрий Владимирович Ларкович
(Сургутский государственный педагогический университет)

T28 **Творчество Д. Н. Мамина-Сибиряка и современный мир** : моно-
графия / редкол.: О. В. Зырянов и Е. К. Созина. — Москва ; Екатеринбу-
рг : Кабинетный ученый, 2024. — 406 с.

ISBN 978-5-6046258-6-6

В монографии рассматривается творчество классика уральской и общерусской литературы XIX в. Д. Н. Мамина-Сибиряка. Исследуются и описываются различные аспекты его художественного мира: аксиологическая и этическая проблематика, имеющие как универсальный, так и национальный характер, вопросы гео- и этнопоэтики, особенности нарративной организации текстов и художественного языка писателя, родословие Мамина и прикладные моменты его творчества, включая представление наследия писателя современной аудитории. Издание снабжено указателем произведений Мамина-Сибиряка.

Книга предназначена для всех любителей творчества Мамина-Сибиряка и широкого круга читателей, интересующихся литературой России и Урала.

УДК 929:82–3(470.5) [Мамин-Сибиряк]
ББК Ш5(2=р)Мамин-Сибиряк

© Зырянов О. В., Созина Е. К., 2024
© Авторы глав, 2024
© Кабинетный ученый, 2024

ISBN 978-5-6046258-6-6

СОДЕРЖАНИЕ

От редакторов	7
---------------------	---

РАЗДЕЛ I. ВОПРОСЫ МИФО- И ЭТНОПОЭТИКИ В ТВОРЧЕСТВЕ Д. Н. МАМИНА-СИБИРЯКА

1.1. Мифопоэтика Урала и Сибири в романе Д. Н. Мамина-Сибиряка «Без названия».....	14
1.2. Литературная карта Урала в путевой очеркистике Д. Н. Мамина-Сибиряка 1880–1890-х гг.	27
1.3. Башкирская тематика в творчестве Д. Н. Мамина-Сибиряка	41
1.4. Художественное изображение жизни и быта башкирского народа в рассказах Д. Н. Мамина-Сибиряка	47

РАЗДЕЛ II. ПРОБЛЕМЫ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ АКСИОЛОГИИ

2.1. Национальная аксиосфера в исторической повести Д. Н. Мамина-Сибиряка «Охонины брови»	55
2.2. «Декаденты классицизма» в романе Д. Н. Мамина-Сибиряка «Падающие звезды»	76
2.3. Этическая проблематика и жанровое своеобразие романа Д. Н. Мамина-Сибиряка «Дикое счастье»	95
2.4. Образы и прототипы: провинциальные интеллигенты в очерках Д. Н. Мамина-Сибиряка «Излюбленные люди»	110
2.5. Герои-учителя в произведениях Д. Н. Мамина-Сибиряка и в контексте литературы второй половины XIX века	129

РАЗДЕЛ III. ОСОБЕННОСТИ НАРРАТИВА И ЯЗЫКА ПИСАТЕЛЯ

3.1. Опыт персонального типа нарратива в малой прозе Д. Н. Мамина-Сибиряка	138
3.2. Готическое в поэтике лесного пейзажа Д. Н. Мамина-Сибиряка	159
3.3. Интермедияльная тематизация в романе Д. Н. Мамина-Сибиряка «Падающие звезды»	172
3.4. Цикл Д. Н. Мамина-Сибиряка «Святочные рассказы»: переосмысление жанра.....	180
3.5. Протосюжет «мальчик-с-пальчик» в «Сказке про славного царя Гороха...» Д. Н. Мамина-Сибиряка (с приложением писем Д. Н. Мамина-Сибиряка к Я. Л. Барскову).....	197
3.6. Флористическая образность в малой прозе Д. Н. Мамина-Сибиряка 1890–1900-х гг.	213

3.7. Публицистические «вкрапления» как структурная особенность очерков Д. Н. Мамина-Сибиряка	223
3.8. Д. Н. Мамин-Сибиряк через призму языка (1887–1889 годы)	240
3.9. О принципах создания «Словаря имен собственных в произведениях Д. Н. Мамина-Сибиряка»	258

РАЗДЕЛ IV. ТВОРЧЕСТВО Д. Н. МАМИНА-СИБИРЯКА В ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОЦЕССЕ И ОЦЕНКЕ СОВРЕМЕННИКОВ

4.1. Художественное новаторство в рассказах Д. Н. Мамина-Сибиряка и И. И. Ясинского	270
4.2. Тема «уральского разорения» в творчестве А. С. Погорелова-Сигова и Д. Н. Мамина-Сибиряка	280
4.3. «Чувство темного органического характера»: Мамин-Сибиряк как предшественник Бунина	295
4.4. Личность и творчество Д. Н. Мамина-Сибиряка в оценке И. А. Бунина: комментарий к публикации	315
4.5. «Друг Федор» Фидлер	325

РАЗДЕЛ V. РОДОСЛОВИЕ Д. Н. МАМИНА-СИБИРЯКА, ПРИКЛАДНЫЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ ТВОРЧЕСТВА ПИСАТЕЛЯ

5.1. Род Воинственских в родословии Д. Н. Мамина-Сибиряка	331
5.2. Исследование генеалогии рода Маминых: генеалогия, география, краеведение	354
5.3. Д. Н. Мамин-Сибиряк. Формирование литературного бренда: проблемы и перспективы	377
5.4. Прижизненные издания и публикации Д. Н. Мамина-Сибиряка: итоги изучения фонда Краеведческой библиотеки музея-заповедника «Горнозаводской Урал»	386
Об авторах	398
Указатель произведений Д. Н. Мамина-Сибиряка	401

ОТ РЕДАКТОРОВ

Имя Дмитрия Наркисовича Мамина-Сибиряка широко известно аудитории российских читателей, хотя, может быть, и не в той мере, в какой оно того заслуживает. Выдающийся мастер художественного слова, не только открывший «особый быт Урала», но и ставший классиком общероссийской литературы (в конце XIX в. его имя шло в одном ряду с именами А. П. Чехова, Л. Н. Толстого, А. И. Куприна и др.), Мамин-Сибиряк по праву считается самым известным уральским писателем XIX в. В сборниках его «Уральских» и «Сибирских рассказов», в романах горнозаводского, или — шире — уральского, цикла («Приваловские миллионы», «Горное гнездо», «Дикое счастье», «Золото», «Три конца», «Хлеб»), а также в очерковых статьях историко-публицистической направленности («От Урала до Москвы», «Старая Пермь», «Город Екатеринбург», «Самоцветы», «Платина») впервые и во всей его полноте — природно-географической, социально-экономической и культурно-исторической — в русскую литературу входит образ Урала. Причем входит так, что становится частью большой, а не локально-региональной литературы, достоянием широкой общероссийской читательской аудитории.

Не вызывает сомнений, что Мамин-художник по достоинству может рассматриваться как прямой предшественник и учитель П. П. Бажова — автора знаменитых сказов «Малахитовая шкатулка», «создателя новой уральской мифологии» (М. Никулина), окончательно и бесспорно определившего господствующий бренд уральской территории, свод устойчиво соотносящихся с ней культурно-символических ассоциаций. Мамин-Сибиряк впервые запечатлел особую геопоэтику Уральского региона, в том числе и ее «теллурический» код, показал разнообразие территориальных ландшафтов (например, отличие западного и восточного склонов Уральского хребта, северной и южной зон), этнических типов уральского населения; у него было свое понимание специфики городов и поселков Урала, в частности, его можно считать первым творцом городского екатеринбургского текста: город Екатеринбург появляется не только в очерке с одноименным названием, но и, под другими именами, в ряде рассказов, повестей, романах «Приваловские миллионы» и «Без названия». Столица Среднего Урала может и должна гордиться своим певцом, полагавшим,

что Екатеринбург имеет блистательные возможности для развития и расширения своего влияния как в направлении Центральной России, так и на Восток, в Сибирь, поскольку находится на перекрестье торговых и промышленных путей. Вполне закономерен тот факт, что именно в Екатеринбурге сформировалась научная школа маминоведения, представленная именами И. А. Дергачева, Г. К. Щенникова, Л. М. Слобожаниновой, В. В. Блажеса и др. Авторы настоящей коллективной монографии в меру своих сил пытаются продолжить дело, начатое их предшественниками.

Творческое наследие Мамина-Сибиряка особенно масштабно, столь же разнообразно оно и в жанрово-родовом отношении: более 500 художественных произведений, в том числе 15 романов, около двух десятков объемных повестей, две законченных пьесы, огромное число набросков и незавершенных замыслов. Подавляющее большинство произведений составляют очерки и рассказы, или образцы малого нарративного жанра, количество которых исчисляется несколькими сотнями. Целая серия произведений имеет чисто публицистический и художественно-публицистический характер; практически не исследованный и не изданный на текущий момент, эпистолярный писателя насчитывает свыше тысячи писем.

Отметим любопытное сопоставление: художественное наследие Л. Н. Толстого насчитывает 174 произведения, включая незавершенные и наброски (данные с сайта: tolstoy.ru/creativity). По количеству самих текстов Мамин-Сибиряк, как видим, серьезно опережает Толстого, в то время как по объему написанного последний, конечно, значительно превосходит уральского писателя. При этом необходимо признать, что многие тексты Мамина-Сибиряка до сих остаются неизвестны широкому российскому читателю, пребывая в малодоступных дореволюционных книжных и газетно-журнальных изданиях. Именно данным обстоятельством вызвано обращение к самой проблеме творческого наследия Д. Н. Мамина-Сибиряка, которое еще нуждается в полной систематизации, научном описании и проблемно-эстетической актуализации.

Представленная вниманию читателя коллективная монография подготовлена на основе материалов Всероссийской научно-практической конференции «Творческое наследие Д. Н. Мамина-Сибиряка и современный мир», приуроченной к 170-летию со дня рождения писателя. Организованная кафедрой русской и зарубежной литературы Уральского федерального университета и центром истории литературы Института истории и археологии УрО РАН при ближай-

шем содействии Объединенного музея писателей Урала, конференция прошла в Екатеринбурге 18–19 ноября 2022 г. и объединила известных специалистов по творчеству уральского писателя из различных регионов России и дальнего зарубежья: Екатеринбурга, Перми, Тюмени, Челябинска, Нижнего Тагила, Омска, Сургута, Кургана, Уфы, Санкт-Петербурга, Москвы и Тайбэя (Тайвань). Некоторые доклады, прозвучавшие на конференции, были специально переработаны авторами для данного издания.

Первый раздел монографии **«Творчество Д. Н. Мамина-Сибиряка: вопросы мифо- и этнопоэтики»** включает ряд работ, посвященных рассмотрению литературной географии в творчестве Мамина-Сибиряка. В открывающей раздел главе Н. А. Рогачевой и Е. Н. Эртнер исследуется мифопоэтическая структура урало-сибирского локуса, воссозданного Маминым-Сибиряком, в соотношении с устоявшимися мифами о Сибири в произведениях русских писателей и публицистов XIX в.; доказываем, что в романе писателя, совмещающем разные жанровые стратегии, создается новый авторский миф о Сибири как России будущего. Е. Г. Власова использует методы картирования и геопоэтического анализа, благодаря чему составляется описание литературной карты уральских мест и регионов, представленных в путевых очерках Д. Н. Мамина-Сибиряка: река Чусовая, Екатеринбург и предместья, Старая Пермь, Кама в ее нижнем течении, Зауралье, Южный Урал. В главах, написанных башкирскими исследователями М. Х. Надергуловым и Н. А. Хуббитдиновой-Сулеймановой, к анализу привлекаются рассказы и очерки Мамина-Сибиряка, созданные на основе его южноуральских путешествий и посвященные изображению жизни башкирского народа. Писатель показал варварское расхищение башкирских земель, разграбление природных богатств края, обнищание местного населения, но вместе с тем он сумел проникнуть во внутренний мир башкир через их традиционную культуру, изобразить бытовые традиции народа, подчеркнуть его истинное состояние и тем самым выразить свое сочувственное отношение к башкирам, надежду на их грядущее возрождение.

Следующий раздел **«Проблемы художественной аксиологии»** открывает масштабное исследование Т. М. Аболиной, посвященное национальной аксиосфере в исторической повести Мамина-Сибиряка «Охонины брови». Автор отмечает широкий круг национально-религиозных вопросов, затронутый писателем, в том числе воплощение лучших свойств русского национального характера в образе

главного героя — дьячка Арефы. Указывается также, что именно в произведении Мамина-Сибиряка зауральский городок Далматово (как духовный центр Урала) впервые появляется на литературной карте России. В главе «Декаденты классицизма» в романе Д. Н. Мамина-Сибиряка «Падающие звезды» (автор Т. И. Подкорытова) речь заходит о последнем романе писателя, оказавшемся одним из самых знаковых романов конца XIX в., т. н. периода *fin de siècle*. По мнению исследовательницы, рассмотренная в свете известного трактата Л. Н. Толстого «Что такое искусство?» проблема выбора между формой и содержанием, т. е. красотой и добром, встающая перед главным героем романа — художником-академистом Бургардтом, заставляет причислить последнего к разряду тех художников, которые означены у С. Дягилева как «декаденты классицизма». В работе О. О. Шабатовского прослеживается этическая проблематика романа «Дикое счастье», сводящаяся к конфликту христианской системы ценностей и индивидуалистически-хищнической буржуазной этики. В заключительных главах раздела устанавливаются реальные прототипы образов провинциальных интеллигентов в очерках Мамина-Сибиряка «Излюбленные люди» (авторы Е. Ю. Казакова-Апкаримова и Е. К. Созина), а также отмечается ценностно-позитивный статус героев-учителей в произведениях уральского писателя (автор О. А. Перевалова), что особенно наглядно проявляется в контексте русской литературы второй половины XIX в.

Третий раздел монографии **«Особенности нарратива и языка писателя»** по праву может считаться центральным, объединившим исследования различных аспектов нарративного искусства, жанрового и языкового своеобразие Мамина-Сибиряка. Раздел открывается главой, посвященной персональному типу нарратива в малой прозе писателя (автор О. В. Зырянов). На материале таких рассказов, как «Между нами», «Старая дудка», «Дэзи», «Инфлюэнца», «Клецка и Клякса», прослеживается тип повествования от 1-го лица, причем от лица самого персонажа, с позиции его «персональной» точки зрения, что позволяет Мамину-художнику глубже представить процесс самосознания героя, то, что М. М. Бахтин называл «драматизованным кризисом самосознания» личности. В оригинальном исследовании В. В. Абашева отмечено готическое начало в поэтике лесного пейзажа Мамина-Сибиряка, прочерчен генезис этого феномена, что открывает неочевидные переклички и отдаленные культурные контексты, выводящие уральского писателя в широкое простран-

ство европейской и американской художественно-эстетической традиции. На материале позднего романа «Падающие звезды», исследуя варианты вербальной репрезентации различных скульптурных изображений, имеющих место в данном произведении, И. А. Качков выявляет характерную особенность Мамина-повествователя — вытеснение собственно экфрасиса явлением интермедialной тематизации, когда важнее оказываются не сами образы скульптур, а их восприятие персонажами. В главе о «суммативном» авторском цикле «Святочные рассказы», взятом в сопоставлении с традиционной рождественской прозой эпохи, исследовательницей Н. А. Туляковой сделан вполне обоснованный вывод о том, что Мамин-художник значительно трансформирует жанровый канон, сложившийся в русской литературе к концу XIX в. О трансформации устойчивых сказочных схем, свойственных фольклорному повествованию и положенных Маминым-Сибиряком в основу «Сказки про славного царя Гороха...», аргументированно заявляет П. И. Торопова. Особую роль флористической образности в малой прозе писателя 1890–1900-х гг. отмечает Л. А. Бугаенко. С точки зрения исследовательницы, в таких сборниках, как «Ноктюрны» и «Осенние листья», каждый цветок обладает своим семиотическим кодом, усиливающим мотивно-образную структуру произведения и обостряющим читательскую рецепцию, в конечном счете, поддерживающим эмоционально-экспрессивную атмосферу авторского повествования. Закрывающие раздел главы выдержаны по большей части в методологической парадигме лингвистики текста и лингвокультурологии: глава о публицистических «вкраплениях» как структурной особенности очерков писателя (авторы В. И. Бортников и А. В. Бортникова), глава «О принципах создания “Словаря имен собственных в произведениях Д. Н. Мамина-Сибиряка”» (автор Т. А. Сироткина), а также фрагмент оригинального исследования Е. В. Гаевой, в котором духовная личность писателя, особенности его мировоззрения и широкий культурный кругозор показаны через призму языка, но взятого пока в достаточно узких хронологических рамках (1887–1889 гг.).

Раздел «Творчество Д. Н. Мамина-Сибиряка в литературном процессе и оценке современников» вводит произведения Мамина-Сибиряка в контекст нового XX в. В работе А. В. Волегова прослеживается интерес Мамина-Сибиряка и его современника И. И. Ясинского к изображению пограничных состояний в психике человека, паранормальных и логически необъяснимых явлений.

Общность тематики, по мнению исследователя, позволяет говорить не только о продолжении писателями традиций русского реализма, но и о поиске ими радикально новых художественных средств для изображения внутреннего мира человека в ситуации приближающегося «конца века». Схожие процессы отмечаются в работе Н. В. Барковской. Исследовательница выделяет черты сходства главной героини новеллы Мамина «Осенние листья» с образами из книги Бунина «Темные аллеи»: это «природность», импульсивность женского характера, готовность безрассудно отдаться страсти, «трагический Эрос». Очевидно, что Мамин-Сибиряк не только впитывал первые импульсы зарождающегося модернизма, но и предвосхитил некоторые векторы дальнейшего развития русской литературы. В главе Н. В. Пращерук дается развернутый комментарий к републикации рецензии И. А. Бунина (под псевдонимом *И. Чубаров*) на первую часть повести Мамина-Сибиряка «У теплого моря». Бунинский отзыв вышел на страницах одесской газеты «Южное обозрение» в 1898 г. и с тех пор не перепечатывался; в нем примечательна такая характеристика Мамина: «Мамин-Сибиряк — личность настолько крупная, что там, где у него не хватит настоящего художественного настроения, он всегда сумеет воспользоваться своим умом и опытностью». В исследовании Е. К. Созиной и Я. В. Сапсы указывается на иное направление развития традиции Мамина-Сибиряка в литературе рубежа XIX–XX вв. А. С. Погорелов-Сигов продолжил тему, начатую Маминым-Сибиряком в романах «уральского цикла», — разорения и деградации уральской горной промышленности после крестьянской реформы 1861 г. и в связи с развитием новых социально-экономических отношений в стране, разделом земли, ростом люмпенизации и обнищания рабочего населения. Но в ряде рассказов Погорелов направил ее в сторону психологизации социальных конфликтов, в которые оказываются вовлечены заводские управляющие, смотрители, мастера, прежде добросовестно обслуживавшие властные структуры, а теперь переживающие тяжелейший внутренний кризис. В заключающей раздел историко-библиографической заметке В. В. Горовой на основании записей в дневнике педагога и поэта-переводчика конца XIX в. Ф. Ф. Фидлера прослеживается отношение Мамина-Сибиряка к литературе, писателям-современникам, а также и их восприятие произведений своего соратника по перу.

Заключительный раздел монографии «Родословие Д. Н. Мамина-Сибиряка, прикладные аспекты изучения творчества писателя»

составили по преимуществу исследования историко-родоведческого характера, исходящие из принципиального признания самого писателя о том, что «в некотором роде каждый из нас является живым итогом всех своих предков». В работе А. Л. Степановой рассматриваются генеалогия рода Воинственских, которая встраивается в родословное древо писателя по материнской линии. Исследование Н. С. Карасева выполнено в духе «краеведческой генеалогии», подчеркивающей взаимосвязь событий семейной истории и того региона, населенного пункта, где эти события имели место. В приложении к главе приведена поколенная роспись уральских церковнослужителей Маминых, включающая в себя всех известных на данный момент представителей этого рода. Две другие главы заключительного раздела монографии посвящены, с одной стороны, основным этапам изучения, популяризации и продвижения «бренда» Д. Н. Мамина-Сибиряка на базе Объединенного музея писателей Урала с привлечением современного инструментария культурного и туристического маркетинга (авторы М. Ю. Кряжевских и В. Н. Кардапольцева), а с другой стороны, — изучению и репрезентации прижизненных изданий и публикаций уральского писателя в фондах Краеведческой библиотеки Нижнетагильского музея-заповедника «Горнозаводской Урал» (автор Л. В. Герасимова).

Некоторые материалы, легшие в основание отдельных глав монографии, были первоначально опубликованы их авторами в виде самостоятельных статей в научных рецензируемых журналах. Но для данной монографии указанные статьи были переработаны авторами с учетом редакторских пожеланий.

Редакторы-составители выражают искреннюю признательность директору Объединенного музея писателей Урала И. В. Евдокимовой и директору издательства «Кабинетный ученый» Ф. А. Еремееву за финансовую поддержку данного издания.

Раздел I
ВОПРОСЫ МИФО- И ЭТНОПОЭТИКИ
В ТВОРЧЕСТВЕ
Д. Н. МАМИНА-СИБИРЯКА

1.1.

**Мифопоэтика Урала и Сибири в романе
Д. Н. Мамина-Сибиряка «Без названия»¹**

Роман Д. Н. Мамина-Сибиряка «Без названия» (1894) до сих пор остается одним из самых «загадочных» и во многом недооцененных произведений писателя. Не случайно И. А. Дергачев считал его вершиной творчества художника, подчеркивая, что в нем «открывались новые грани таланта» автора, «выразились новые тенденции в развитии жанра» [Дергачев, с. 244], как никогда проявилась «включенность» Мамина «в диалог современников о ... национальном развитии» [Там же, с. 260].

В критике рубежа XIX–XX вв. и позднее, в литературоведческих работах, произведение чаще всего рассматривалось в аспектах идейно-политической проблематики (см.: [Аничков, с. 229; Николаев, с. 57–58; Пруцков, с. 78]), особенностей положительного героя времени (см.: [Якимова, 2009]), жанровой поэтики социального романа, структуры «романа об интеллигенции» (см.: [Якимова, 2020]). Отмечались и «некоторые недостатки»: «бесконфликтность» [Груздев, с. 146], «излишняя публицистичность», «притчевый характер», представление героев «как иллюстраций идей» [Дергачев, с. 244–261] и т. д. Тем не менее И. А. Дергачев задается вопросом: «...какие чувства и ценностные представления ... произведение может вызвать сегодня?» [Там же, с. 260]. В замечании исследователя угадывается обоснование иного подхода к роману Мамина, «крупного художника» и «умного таланта», «чуткого выразителя времени» [Там же, с. 278]. То, что современники считали признаком эклектичности, в исторической перспективе можно оценить как новую форму романного жанра, сочетающего документализм и мифологичность, натурализм и утопию, травелог и интеллектуальный роман.

¹ Глава подготовлена на основе статьи: *Рогачева Н. А., Эртнер Е. Н.* Мифопоэтика Урала и Сибири в романе Д. Н. Мамина-Сибиряка «Без названия» // Уральский исторический вестник. 2022. № 4 (77). С. 129–136.

Мы рассматриваем мифопоэтику романа «Без названия» в свете основной функции мифа — «дать логическую модель для разрешения некоего противоречия» [Леви-Стросс, с. 241]. Мифопоэтика Сибири реализуется в сюжетных линиях романа, соотносимых с вариантами мифа, его «слоями» (по Леви-Строссу). Каждый слой высвечивает медиальный характер сибирского локуса, позволяющий заместить жесткое логическое противоречие его более мягким вариантом и, что называется, отодвинуть решение в неопределенное будущее. Мамин-Сибиряк прибегает к фольклорно-мифологическим сюжетным структурам и образам в том случае, когда открывает в реально-исторических конфликтах их онтологическое основание. Миф (языческий или христианский) выступает аргументом в споре о проблемах, которые писатель считает для России судьбоносными (см. подробнее в работах: [Приказчикова; Соболева; Эртнер]).

Русское освоение Урала и Сибири в историческом и в географическом планах относится к таким конфликтам. Исходным компонентом космогонического (землеустроительного) сюжета романа служит акцент на гетерогенности сибирского пространства. В характеристике урало-сибирского ландшафта многократно отмечается его избыточность и сочетание противоположностей: «Правый берег речной долины поднимался увалом, а сама Кулижка совершенно спряталась в болоте» [Мамин-Сибиряк, с. 363]²; «великолепный степной чернозем» обещает и легкое богатство, и неудачу: «...место степное, открытое, и весь снег сдуло» [с. 420]. Столь же постоянными признаками являются иррациональная красота и неясная целесообразность: «Время от времени со стороны степи доносился какой-то неясный шепот и сейчас же затихал, точно кто-то хотел сказать какую-то великую тайну, начинал и останавливался на полуслове. Озеро покрылось туманом; окаймлявшие берега камыши походили на зеленую бархатную оправу, в которой глухо замирал степной шепот, точно он прятался в этой живой зеленой стене» [с. 391–392]. При этом красота / безобразие не образуют видимой антитезы — безобразное показано как условие красоты и упорядоченности, их глубинная мотивировка. Земля вызывает страх и восхищение, она в равной мере губительна и благодатна, отношения с ней не имеют четкой перспективы и «центра».

² Далее текст романа цит. по данному изданию с указанием в скобках только номера страницы.

Сюжет начинается и завершается не в Сибири, а в Москве, в то время как «сибирский» город Екатеринбург описывается фрагментарно, причем в описании высвечиваются временные и пространственные противоречия. С одной стороны, город уже стал «музеем истории» «бурной эпохи ... когда в Екатеринбург хлынула волна сибирского таежного золота» [с. 332]. Мифологию «золотого века» Урала представляет символика Харитоновского дома. Взгляду наблюдателя, мчащегося на «сумасшедшем извозчике» вверх по улице, открывается вертикальная перспектива, вид на сказочный прекрасный замок — «палаццо», «настоящий дворец с громадным садом» [с. 332]. Дом в таком ракурсе призван потрясти и удивить зрителя, передать величие архитектуры здания, подчеркнуть уникальность города на горе и усадьбы — «горного гнезда». С другой стороны, Мамин привносит в символику дома мотив текучести: огромная «волна» золота вознесла его на «Камень», но она же превратила Екатеринбург в «бойкий» провинциальный городок, где «золотая» слава уже в прошлом, а перспективы туманны.

Более живую, чем в Екатеринбурге, жизнь представляет освоение Сибири. Пространство «артели» рассредоточено по обширной территории и так же практически не имеет единого центра: не зависят друг от друга прииск, ферма и озеро — место будущего рыбного завода. Подобная децентрация обусловлена как художественным замыслом автора — найти неиерархические формы организации разных социально-экономических типов хозяйствования, так и историко-философской концепцией произведения — показать Россию в бесконечном многообразии, которое невозможно унифицировать.

Сибирь в творчестве Мамина представляет собой особый локус: это стык, фронт, место, имеющее реальные географические константы, документальную геологическую морфологию и в то же время воссоздаваемое воображением писателя (мыслимый ландшафт), своего рода мифопоэтическая география. Сибирь, по Мамину, включает в себя «восточный склон Урала», «сибирскую равнину» и башкирскую степь, что порождает сложный имагологический синтез исторически и географически различных территорий: «Главный массив Уральского хребта точно уходил все больше и больше вправо, а впереди все ровнее и ровнее расстилалась начинавшаяся сибирская равнина. Собственно, это было уже начало благословенной Башкирии» [с. 351]. Автор синтезирует мифопоэтику горных

недр³, подземного царства (драгоценные камни, золото, олово и т. д.) с мифологией поля, луга, жизни на земле (хлебопашество, огородничество и т. д.), актуализирует конфликт горного и равнинного ландшафтов: «На восточном склоне Урал почти на всем протяжении образует крутой обрыв, чем и объясняется его особенная рудоносность <...> Замечательно, что сейчас же от обрыва начинается равнина, страшная по величине Сибирская равнина, которая тянется вплоть до Великого Океана» [с. 436]. Контаминация черт урало-сибирской земли («быстрая сибирская езда» Екатеринбург; «кондовый сибиряк: прапрадеды еще пришли на Урал» [с. 305], растущие на Урале «сибирские кедры» [с. 318–319] и др.) приводит к размыванию географических и административных границ внутри локуса, представляет его как продолжение России и одновременно ее альтернативу.

Неопределенность смысла «новой земли» проявлена в системе ее номинаций — имен собственных и перифраз: «Урал», «Зауралье», «Западная Сибирь», «Сибирь», «за Камнем» «по ту сторону Урала», «почти Сибирь», «настоящая Сибирь», край, «задолго предупредивший калифорнийское золото», «Урал — роковой порог», «Урал — Змей Горыныч», «благословенный уральский край», сибирская равнина, на которой «природа обмякает». Как видно, здесь объединены исторические и современные топонимы, научные и фольклорные наименования мест, термины и эмоционально-описательные конструкции. Так создается образ исторически и пространственно неопределенной территории.

Существенно, что урало-сибирский локус, обладая замкнутостью, принципиально отличен от утопического и фантастического пространства. В противоположность «таинственному острову» или мифическому Беловодью место, где разворачивается действие романа, густо заселено, заполнено стихийными потоками людей, бредущих без цели либо случайно сцепленных с землей. Человек привносит в новое пространство свое прошлое, свой исторический опыт, который скрещивается с опытом степных народов. Антропогенный ландшафт, как и природный, совмещает безобразие и красоту: «изрытая» и «исковерканная» земля соседствует с рукотворными садами. Гетерогенность распространяется на все социальное пространство Сибири: здесь соприсутствуют, практически не влияя друг

³ Так, В. В. Абашев в качестве ключевого «мифа» уральского текста Д. Н. Мамина рассматривает теллурический (от лат. *tellus* — 'земля') код [Абашев, с. 51–59].

на друга, традиционный русский быт, башкирское кочевье, купеческое стяжательство «по специально-сибирской логике», старообрядческая уединенная культура и чиновничье сутяжничество. Это качество мотивируется процессом освоения края, авторским мифом Мамина о «стихийной колонизации Сибири», «народной живой дороге» России: «Сколько было затрачено неустанной энергии русским народом, чтобы совершить этот путь <...> это было стихийное движение славянского племени на далекий восток, как *стихийно движется* (курсив наш. — Н. Р., Е. Э.) вода в громадных северных реках» [с. 312]. Кочующую Россию в романе Мамина представляют «купцы-промышленники, напоминающие свой прототип — новгородских гостей», что сохранили «в выговоре новгородское горластое “о”, обошедшее всю Сибирь» [с. 306]; «откатывающиеся все дальше на восток» раскольники, «казанский торгующий татарин», «мужики Вятской губернии», «настоящий бродячий пролетариат» или «родовое московское дворянство» и многие другие.

В отличие от покорения Америки, народная колонизация Сибири видится писателю «расширением» России. Так, Сибирь из страны ссылки и каторги, государственного проекта, превращается в народный «проект» «целой армии» [с. 315] россиян, заселяющих новые земли. Герой Мамина осуществляет экспериментальный опыт артельного освоения Сибири, в котором соединяются «простор личной инициативы» и коллективный труд. По замыслу Окоимова, «сибирская практика» может оказаться востребованной всей страной: от Кавказа и Волги — до Башкирии и Дальнего Востока, и при этом каждая территория «выработает свой особый тип» освоения [с. 495].

Таким образом, писатель создает индивидуально-авторскую мифопоэтику места, считая Сибирь Россией будущего. Сибирь Мамина — уникальное пространство, заповедный край, символизирующий особые отношения человека и территории, земля, порождающая собственный тип человека, определяющая «его боевую закуску» и — одновременно — «неизлечимую поврежденность» сознания: «Только привольный богатый край мог создать такое население» [с. 325]; «Здесь народ, как вода в котле кипит» [с. 320]. Сибирь представляет «новое государство» России: «...приедешь в Рассею, точно другое государство... <...> Совсем другая музыка, чем у нас» [с. 305], «и земля не та и люди не те...». И в то же время сибиряк воплотил коренные черты русского национального типа: прожектерство, фатальное одиночество, тоску по несбывшемуся и героическую устремленность к невозможному.

Конфликт востока и запада, который невозможно разрешить в реальной истории, проецируется на природу главного героя романа, его генетический код. Окоемов несет не только русский национальной архетип (см. подробнее: [Якимова, 2009]), но и наследие татарской степи: «...Окоемовы не чистой русской крови... Наш род тоже идет от каких-то татарских наездников. Честь не особенно большая...» [с. 490]. Сибирь в крови героя присутствует раньше, чем в его реальном «предприятии». Как видно, географическое пространство коррелирует с ландшафтом души центральных персонажей романа, русский мир Сибири совмещает в себе те же разнонаправленные устремления, которые определяют судьбу «артельщиков».

Мамин подвергает критическому переосмыслению традиционный для русской литературы XIX в. сюжет путешествия в Сибирь в поисках «страны обетованной». Будущие «концессионеры» нигде в ином месте не находят себе применения. Писатель апеллирует к теме «лишнего» человека, многократно отмечая, что «артель» составляется из «ненужных» людей. На первый взгляд, данное утверждение не относится к Окоемову — вполне успешному московскому промышленнику. Но именно в его образе общая тема получает экзистенциальное освещение: Окоемов уезжает в Сибирь, чтобы отсрочить смерть, и возвращается в Москву, чтобы умереть. За границами повествования остается сообщение о вероятном «триумфе» пятилетнего сибирского эксперимента, отложенном на целое поколение.

В данной перспективе урало-сибирское пространство выступает альтернативой литературному и публицистическому образу Сибири как новой Америки, ставшему «общим местом» в рассуждениях о сибирской колонизации. Главный герой романа представляет собой одну из вариаций литературного типа «русских американцев». Очевидно, что Мамин создавал образ Окоемова в противовес персонажам романа Ф. М. Достоевского «Бесы»: Шатов и Кириллов едут в Америку, чтобы «в полной мере испытать на своей шкуре ужасы капиталистической эксплуатации» [Кибальник, с. 15]. Герой Мамина усваивает поведение, ценностные установки и язык капиталистической Америки, так что является на дальний запад, в Калифорнию, «почти своим» [с. 254].

Американский сюжет позволяет столкнуть переживание «своей» и «чужой» земли, а также своей как чужой и чужой как своей. Писателя привлекает сознание героя как «перекресток» восприятия территорий. Воплощение американской мечты оборачивается поисками «своей» земли для русского скитальца:

Но когда Окоемов совсем устроился, его в первый раз охватила тоска по далекой родине — это была дань прошлому, своей национальности. <...> Его потянуло туда, на простор бедной русской равнины, под серенькое русское небо, к своим ненужным русским людям. <...> А тоска по родине все сосала и сосала, как вода подмывает крутой берег. В одно прекрасное утро Окоемов навсегда распростился с Америкой и отправился домой как человек, кончивший курс в очень строгом и ответственном учебном заведении [с. 254].

«Колумбов сюжет» (см.: [Янушкевич]) в романе Мамина во многом определяет мифопоэтику освоения Сибири и одновременно служит территориальной метафорой открытия героем новых областей собственного сознания. Америка для Окоемова — это путь спасения от самоубийства, то мифическое пространство (см.: [Кибальник, с. 16 и далее]), где смерти нет. В сознании героя сходятся миф о «несметных сокровищах Урала» (см.: [Созина]) («на всем земном шаре нет другого такого места, которое на сравнительно небольшом пространстве сосредоточило бы такое неистощимое разнообразие всевозможных богатств») и «американская точка зрения» на русского человека как на «громадный капитал, который пропадал в форме непутных людей, не знавших куда деваться» [с. 256]. Как представляется, писатель впервые вводит в русскую литературу понятие «человеческий капитал», который можно применить «с наибольшей производительностью» именно в Сибири.

Мифопоэтика «Колумбова сюжета» в романе «Без названия», опирается на национальную поэтическую традицию, где сходятся мотивы героического подвига «Коломбов российских» (М. В. Ломоносов) и мотивы поиска счастливых земель. И если, как пишет Н. М. Карамзин, «смельчак, Америку открывший, / Пути ко счастью не открыл» [Карамзин, с. 41–42], то «новый Колумб» Урала и Сибири — Окоемов — находит путь к счастью для всех. Герой Мамина, у которого «Америка в голове сидит», создает свое «направление деятельности», новый тип заселения Урала и Сибири. Итогом развития «живого дела» на сибирской земле явится «воскрешение» к новой жизни участников эксперимента (см.: [Зырянов]), обретение ими новой родины и возвращение к своим восточным корням.

Герой романа становится «голосом» места, его творцом, в те моменты, когда «грезит наяву» [с. 505]. При этом позиция «грезящего» уникальна: его сны, видения чудес или грезы открывают воображаемое, интуитивно создаваемое пространство-грезу — Сибирь. В художественном мире Мамина это грезы на стыке фактуально-

го и фикционального. «Сон наяву», «чудеса наяву», «грезы наяву» воплощают пространство сознательного и бессознательного, одновременно мысль и пророчество героя, открывшееся видение: «...сон наяву... Поезд продолжал мчаться по золотоносной почве и даже балласт железнодорожного полотна был устроен из золотоносных песков. <...> Это и не здесь только, а по всему восточному склону Урала, который в буквальном смысле слова насыщен золотом... <...> И это на расстоянии целой тысячи верст...» [с. 326]. Метафорическая картина золотого Урала, возникающая в воображении персонажа, вызывает к жизни и «заветные планы», исполнение которых впоследствии для многих окажется «живым примером»: «Да, именно здесь можно было лучше всего приложить свои силы и добиться известных результатов» [с. 326]. Отнюдь не сказочный герой оказывается в пространстве уральской сказки. И сам Урал в его восприятии предстает как «что-то невероятное, как сон», своего рода «калифорнийское чудо».

Проблема истончения национальной воли (одиночество, «роковое» неумение «пользоваться окружающими богатствами», тоска по невозможному) решается Маминым в контексте современной ему философии. Трудно сказать, был ли писатель знаком с «философией общего дела» Н. Федорова (см. подробнее: [Эртнер]), но все же заметим, что ключевой проблемой романа является вопрос о преодолении смертности — как отдельного человека, так и всего человечества. Единственным путем ее решения, по мысли Мамина, может стать цель, связывающая разрозненные устремления «ученых» и «неученых» людей в единый «путь». Эта цель принимает пространственную форму Новой земли, освоение которой возможно лишь через духовно-телесное сращение человека и места.

В данном контексте любовный и семейный сюжет романа имеет принципиальное значение. Через него решается один из важнейших вопросов романа — преодоление инстинкта половой любви как воли к продолжению рода. Напомним, что брачные отношения являются обязательным аспектом утопического повествования, поскольку в них очевиднее всего обнаруживает себя вопрос о неравенстве — невозможности управлять половыми инстинктами, а значит, и «композицией следующего поколения» (А. Шопенгауэр). Любовная интрига романа завязывается в волшебном-сказочном ключе: в повествовании присутствуют все основные элементы нарратива о поисках пропавшей невесты — похищение, путь в чужой мир, борьба с «вредителем», которым зачастую оказывается кровный

родственник «царевны», бегство из чужого мира. Одним из побудительных мотивов сибирского путешествия Окоемова служит поиск девушки, которую родные прячут в старообрядческих скитах: «Я знаю, что вы останетесь здесь, на Урале, и, вероятно, вас запрячут куда-нибудь подальше...» [с. 348]. В соответствии с логикой сказочного повествования героиня убегает от родных, чтобы стать женой и матерью в новом для нее мире. Однако кульминация сюжета намеренно размыта: о свадьбе читатель узнает вскользь и лишь в связи с сообщением о будущем ребенке. За границами основного действия происходят и свадьбы других героев. Конфликт своего / чужого разрешается в романе религиозным, национальным и социальным согласием.

Заметим, что в женских портретах практически нет эротического акцента, напротив, подчеркивается статуарность, признаки ранней старости либо отпечаток страданий. Думается, что Мамин сознательно отмечает не сексуальную притягательность женщин, а душевное родство героев либо (и одновременно) их этническую, социальную и культурную противоположность: таково «двойное чувство» Окоемова к Настасье Яковлевне — как к «родной сестре» и «любимой девушке» [с. 386]. Сергей, потомок старинного русского дворянского рода, выбирает в жены «татарскую княжну». Эти наблюдения позволяют думать, что одним из источников развертывания любовных мотивов в романе послужила метафизика любви А. Шопенгауэра, возможно, в интерпретации русского философа Н. Федорова. Любовный сюжет направлен на решение вопроса о смертности человека, замкнутости жизни биологическими и историческими границами. Цель семейных союзов — конструирование будущего, своего рода проект, родственный промышленным и научным проектам Окоемова. Сравним, например, опыты «писцекультуры» (искусственного разведения рыбы) [с. 423] и внимательное наблюдение героев за рождением новой жизни в непривычной среде: «Процесс совершался на глазах, и можно было шаг за шагом проследить его последовательные стадии...» [с. 478].

Главный герой романа получает драматический опыт освоения земель Сибири и обретает новое чувство родины и новое ощущение исторической перспективы. Измученный неизлечимой болезнью, Окоемов погружается в пространство грез: «И в этих грезах он никогда не был больным, а, напротив, таким цветущим, молодым, сильным. Он еще раз путешествовал, только теперь путешествовал

по своей родине. <...> ...и опять работал, счастливый, сильный, любящий. Главное, любящий...» [с. 505].

Символическим эквивалентом мечты Окоемова становится отрывок из «Фауста» Гете в переводе А. Фета:

Болото тянется к горам
И заражает все, что мы добыли;
Спустить бы грязь гнилую только нам —
Вот этим бы мы подвиг завершили.
Мы б дали место многим миллионам
Зажить трудом, хоть плохо огражденным!
Стадам и людям по зеленым нивам
На целине придется жить счастливым,
Сейчас пойдут селиться по холмам,
Что трудовой народ насыплет сам.
Среди страны здесь будет светлый рай... [с. 280].

Вслед за Фаустом герой Мамина представляет воображаемую картину земного «рая среди страны», воплощение которого позволило бы ему познать наивысшее счастье и воскликнуть:

При виде этой суеты,
Сбылись бы все мои мечты...
Тогда б я мог сказать мгновенью:
Остановись! Прекрасно ты!
И не исчезнут без значенья
Земные все мои следы [с. 280]⁴.

В художественном мире романа «Без названия» фаустовский миф о «прекрасном мгновении» разворачивается в сюжет освоения новой земли, открывая значение судьбы Сибири в истории России. Фантастическая картина обретает географическую и топографическую определенность, ландшафтная метафора «буквализируется»: «болото, тянущееся к горам», можно «осушить», превратив его в «зеленые нивы». Отсылка к мифологическому сюжету раскрывается в «слове» Окоемова, размышляющего о цели своего замысла и его достижениях: «Благословенная хорошая работа, потому что она окрылена сознанием общего дела, сознанием того, что тысячи, десятки тысяч работников идут дружно к ней, а между тем они, может быть, никогда не увидят друг друга» [с. 281]. В финале романа мечта об освоении сибирской земли, осушении «болот» получит некоторое реальное

⁴ Курсив Д. Н. Мамина-Сибиряка.

воплощение, «земной след» поселенца: «Год назад было болото, а сейчас вырос целый городок» [с. 445]. Глядя на него, Окоемов отметит, что «имел возможность сделать первый шаг» [с. 461].

Но метафорический смысл образа также сохранен: мысль о бездонности болота, о бесконечном «тлении жизни» (Г. П. Федотов) присутствует в описании мелких происшествий, «раскола», столкновения интересов и страхов «колонистов», в детализации физического состояния главного героя, в рассказе о его нескончаемых спорах с матерью. Бесконечное брожение русской души, ее «неизлечимая поврежденность» мечтой, которая роднит Окомова и с сумасшедшим изобретателем Потемкиным, и с «зараженным до мозга костей разными проектами» Утлых, составляют иносказательный план символики «болота». Конфликт твердой почвы, осуществимого «дела» и неопределенности цели, ее недостижимости так и не разрешен в условно реальном мире романа с символическим заглавием — «Без названия».

Формой замещения, «смягчения», но не отмены конфликта служит обращение к библейской мифологии. По просьбе умирающего героя ребенок читает Библию там, «где раскроется». Последнее, что слышит Окоемов, является началом притчи о разрушении храма: «...и пришел Самсон в стан филистимский...» [с. 506]. Слепленный Самсон низвергает статуи Дагона и Астраты, особо почитаемые филистимлянами: «Пусть погибну я вместе с филистимлянами». Храм пал благодаря молитве и жертве пророка. Мамин цитирует только строку притчи о входе Самсона во вражеский стан. Таким образом, сюжет о Сибири лишается явной утопичности: человек не в силах пересоздать территорию и собственную природу, кардинально изменить край, явить миру «сибирское чудо». Новый смысл получает афоризм: «Сибирь — вся в будущем». То, что делают персонажи, лишь преддверие настоящего «царства», предчувствие «своей» земли, начало движения к ней.

Мифопоэтический образ Урала и Сибири служит в романе Д. Н. Мамина-Сибиряка «Без названия» пространственным эквивалентом тех историко-социальных и философско-психологических конфликтов, которые, по мысли писателя, не имеют логического решения. К ним относится дихотомия востока и запада, сложно переплетенных в судьбе и в крови каждого русского человека, стремление к недостижимому и острое ощущение собственной смертности, мечта об «общем деле» и врожденное чувство одиночества, стихийность и рациональность, тоска о богатстве и неумение им распорядить-

ся. Сибирский локус в зримо-телесной форме выражает процесс самопознания русского героя и русского писателя, поиск согласия с собственным «я» и согласия с землей. Если личностное (развернутое во времени) движение к такому согласию недостижимо, то в национальном пространстве оно решается с помощью медиации. Сибирь — это место, где можно осуществить последовательный переход от жестких противоречий к более мягким формам и в итоге сделать зримым событие будущего воскрешения. Мамин порождает мифопоэтику «памяти места» (музей истории) и, опережая открытия литературы XX в., создавая авторское пространство Сибири, разрабатывает новую мифопоэтическую «географию» Сибири (авторский миф).

Источники

Карамзин Н. М. Избр. соч.: в 2 т. Т. 2. М.; Л.: Худож. лит., 1964. 591 с.
Мамин-Сибиряк Д. Н. Без названия // Мамин-Сибиряк Д. Н. Собр. соч.: в 6 т. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1981. Т. 5.

Литература

Абашиев В. В. Д. Н. Мамин-Сибиряк: у истоков геопозитики Урала // Уральский исторический вестник. 2009. № 1 (22). С. 51–59.
Аничков Е. В. Д. Н. Мамин-Сибиряк: (критические очерки) // Мир Божий. 1905. № 10. С. 216–237.
Груздев А. И. Мамин-Сибиряк: критико-биографический очерк. М.: Гослитиздат, 1958. 182 с.
Дергачев И. А. Д. Н. Мамин-Сибиряк в литературном процессе 1870–1890-х гг. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2005. 283 с.
Зырянов О. В. Сюжет нравственного преображения в повестях Д. Н. Мамина-Сибиряка // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2: Гуманитар. науки. 2019. Т. 21, № 2 (187). С. 108–121.
Кибальник С. А. Метафора свободы или аллегория самоубийства? «Америка» в художественном мире Достоевского. [Электронный ресурс] // Литература двух Америк. 2021. № 11. С. 8–33. URL: http://litda.ru/images/2021-11/LDA-2021-11_8-33_Kibalnik.pdf (дата обращения: 29.03.2022).
Леви-Стросс К. Структурная антропология / пер. с фр. Вяч. Вс. Иванова. М.: ЭКСМО-пресс, 2001. 512 с.
Николаев П. Ф. Вопросы жизни в современной литературе. М.: Д. П. Ефимов, 1902. 545 с.
Приказчикова Е. Е. Философский контекст и мифологическая символика «Восточных легенд» Д. Н. Мамина-Сибиряка // Известия Уральского государственного университета. 2002. № 24. С. 66–86.
Пруцков Н. И. Русская литература XIX века и революционная Россия. М.: Просвещение, 1979. 240 с.

Соболева Л. С. Природные стихии в романе Д. Н. Мамина-Сибиряка «Хлеб» // Quaestio Rossica. 2015. № 2. С. 52–70.

Созина Е. К. Степные клады Д. Н. Мамина-Сибиряка и А. П. Чехова // Имагология и компаративистика. 2019. № 11. С. 213–229.

Эртнер Е. Н. Философские истоки концепции «общего дела» в романе Д. Н. Мамина-Сибиряка «Без названия» // Русская литература и философская мысль XIX–XX вв. Тюмень: Тюмен. гос. ун-т, 1993. С. 77–87.

Якимова Л. П. Архетипические черты «особенного человека» в романе Д. Н. Мамина-Сибиряка «Без названия» // Уральский исторический вестник. 2009. № 1 (22). С. 16–22.

Якимова Л. П. Роман [Д. Н. Мамина-Сибиряка] «Без названия» // История литературы Урала. XIX век: в 2 кн. / под ред. проф. Е. К. Созиной. М.: Издательский Дом ЯСК, 2020. Кн. 2. С. 1158–1161.

Янушкевич А. С. Колумб, Франклин и американская демократия в пространстве русской культуры // Американские исследования в Сибири: материалы Всерос. науч. конф. «Американский и сибирский фронт», 6–8 февр. 2001 г. Томск: Изд-во Томского ун-та, 2001. Вып. 5. С. 179–193.

1.2.

Литературная карта Урала в путевой очеркистике Д. Н. Мамина-Сибиряка 1880–1890-х гг.¹

Д. Н. Мамин-Сибиряк принадлежит к числу тех писателей, художественное мышление которых органично реализуется в пространстве реальной географии. Образы пространства в творчестве писателя обладают определенностью конкретного ландшафта: это качество художественного видения Мамина-Сибиряка не раз отмечалось исследователями в связи с утверждением уральского характера его творчества (см.: [Дергачев; Абашев; Кунгурцева; Мельникова]). Однако важно подчеркнуть, что географически точный взгляд на пространство был характерен для маминского творчества в целом, о чем писала, в частности, Н. А. Кунгурцева: «В период первых литературных проб Мамина формируется основополагающая особенность его литературной манеры — обязательная соотнесенность событий и действий произведения с географическим пространством Урала, а в более позднем творчестве — с пространством всей России» [Кунгурцева, с. 4]. Особый интерес писателя к путевому жанру, безусловно, связан с этим внимательным, географически выверенным отношением к пространству.

Путевые публикации, открывшие широкому читателю имя начинающего уральского автора², послужили для Мамина-Сибиряка своеобразной творческой лабораторией, в которой началась разработка ведущих тем и художественных приемов, определивших звучание его большой прозы. С этим утверждением, повторяющимся в исследованиях раннего этапа творчества Мамина-Сибиряка, сложно не согласиться. Но все же значение маминских путешествий не ограничивается пробой пера. До отъезда в Петербург писатель много ездит по Уралу, в том числе по делам Уральского общества любителей естествознания, членом которого он состоял с 1884 г.

¹ Глава подготовлена на основе статьи: Власова Е. Г. Создание литературной карты Урала в путевой очеркистике Д. Н. Мамина-Сибиряка // *Quaestio Rossica*. 2022. Т. 10, № 5. С. 1821–1835.

² Первой заметной публикацией Мамина-Сибиряка стали очерки «От Урала до Москвы», опубликованные в газете «Русские ведомости» в 1881–1882 гг. В число первых значимых публикаций писателя обязательно входят очерки «В камнях» («Дело», 1882) и «Бойцы» («Отечественные записки», 1883) — о сплаве по реке Чусовой.

По итогам этих поездок регулярно появляются объемные публикации³, которые отражают творческие установки писателя на создание целостного образа Урала.

В исследованиях, связанных с пространственными особенностями литературного творчества, выделяется тип писателя, который получил название регионального романиста (*regional novelist*). Он обозначает не столько региональную привязку писателя, сколько «уникальную роль автора в процессе конструирования регионов и региональности» [Ridandpää, p. 188]. Раскрывая содержание этого понятия, автор исследования “Imaginative Regions” Юха Риданпаа называет три критерия, по которым можно идентифицировать регионального писателя: это способность к воображению пространства, которая выражается в ярких обобщающих образах; детализация пейзажных описаний, которые являются полными элементами художественного повествования; признание представленного пейзажа типичным для данного региона. В целом основной особенностью писателей-регионалистов оказывается воображение ландшафта, который предполагает не только выразительное пейзажное описание, но и воссоздание пространства жизни. Воображение ландшафта у Мамина-Сибиряка наряду со всеми перечисленными особенностями имеет еще одну важную черту: воссозданное им пространство обладает качеством картографической связности, предполагающей четкое понимание протяженности, структуры и границ. Так, например, со ссылкой на карту рисует Мамин-Сибиряк любимое им Зауралье:

В широком смысле слова Зауральем можно назвать весь восточный склон Уральских гор с его отрогами и контрфорсами, но у нас под этим именем известна только та часть склона, которая идет к югу от Екатеринбурга, захватывая Екатеринбургский, Камышловский и Шадринский уезды Пермской губернии и часть Оренбургской. *Стоит взглянуть по карте* (курсив наш. — Е. В.) на бассейны таких рек, как Исеть, Мияс

³ Помимо уже названных: «От Зауралья до Волги. Путевые картинки» («Волжский вестник», 1885), «Горой. Из летних скитаний по Уралу» («Сибирский сборник», «Волжский вестник», «Екатеринбургская неделя», 1886), «По Зауралью» («Новости и Биржевая газета», 1887), «На Кумысе: Из летних экскурсий» («Русская мысль», 1889), «Поездка на гору Иремель» («Новости и Биржевая газета», 1889), «Старая Пермь» («Вестник Европы», 1889), «Самоцветы» («Русская мысль», 1890), «Орел-городок. Из путешествий по Уралу» (Сб. «Путь-дорога», СПб., 1893), «Археологическая поездка по Уралу» («Труды Имп. Московского археологического общества», 1894), «Русская заграница» (1903) и др.

и Уй с их бесчисленными притоками, и на целую полосу горных и степных озер, разлегшихся на громадном пространстве, чтобы сразу оценить все преимущества этого так богато орошенного края. Вообще Урал считается золотым дном, но Зауралье — это само золото. Представьте себе такую картину: с одной стороны проходит могучий горный кряж с своими неистощимыми рудными богатствами, лесами и целой сетью бойких горных рек, сейчас за ним открывается богатейшая черноземная полоса, усеянная сотнями красивейших и кишящих рыбой озер, а дальше уже стелется волнистой линией настоящая степь с ее ковылем, солончаками и киргизскими стойбищами [Мамин-Сибиряк, 1952, с. 21].

Подобное картографическое восприятие пространства складывалось и укреплялось во время многочисленных поездок писателя. Путевые впечатления направлялись и собирались целостным представлением о географии движения: это подтверждается тем фактом, что во время поездок писатель активно пользовался картами. В очерках «По Зауралью» карте уделено особое внимание, поскольку она оказывается маркером «анжинерного» отношения к пространству:

— Ну-ко, поглядите, барин, на плант, как теперь речка следствует... — говорил «учитель», припоминая свои поездки по этой дороге.

Со мной была карта Кыштымской дачи, и мы постоянно справлялись с ней, что очень забавляло нашего возницу, сильно не доверявшего «плантам». Пока выходило всё верно, и учитель каждый раз повторял: «Ишь ведь... по бумаге едем, как анжинеры» [Там же, с. 46].

Кроме того, в связи с большой исследовательской работой, которую писатель проводил во время написания очерков, он постоянно сталкивался с картографическими материалами. В очерке «Самоцветы», посвященном поездке на мурзинские копи, упоминание о карте становится важным свидетельством тщательности изучения темы, с одной стороны, и значимости географического представления о ней, с другой: «Между прочим, я приобрел у г. Калугина очень полезную брошюру, составленную им о мурзинских копиях для Уральской научно-промышленной выставки 1887 г. в Екатеринбурге. К брошюре приложена карта с обозначением всех существующих копей» [Мамин-Сибиряк, 1947, с. 262]. Интерес к картам подтверждает особый конструирующий взгляд на пространство и способность к его прочтению в перспективе целостного образа.

Карты, очевидно, были для Мамина-Сибиряка важным инструментом воображения пространства. Писатель признавался, что заранее

представлял себе место путешествия: «В путешествиях такого рода всего интереснее лично для меня проверить составленную воображением картину с действительностью, и я нарочно старался нарисовать себе вперед все то, что скоро предстояло увидеть» [Мамин-Сибиряк, 1955б, с. 174].

Чувство места в сочетании с картографическим видением и живым воображением пространства позволили Мамину-Сибиряку стать первым литературным картографом Урала. На наш взгляд, в путевой очеркестике Мамина-Сибиряка происходит первое систематическое литературное картирование уральского пространства, т. е. попытка географически последовательного описания его уникальных черт. Попробуем раскрыть это положение, опираясь на метод картирования, разработанный в сфере литературной географии⁴ — активно развивающейся сегодня междисциплинарной области, которая сформировалась вокруг идеи сопоставления реального и литературного пространств (см.: [Neal, Cooper...]).

Среди картографических методов наиболее устойчивыми считаются мемориальный и ассоциативный методы (см.: [Морозова]). Ассоциативные карты предполагают маркировку литературных мест произведений или отдельных образов, которые проявляют связь территории с тем или иным произведением или писателем. В любом случае, как отмечают авторы исследования “Mapping Literature: Towards a Geography of Fiction”, «литературная география должна быть гораздо большим, чем просто картографической иллюстрацией или вспомогательной опорой для научной литературы, в которой все уже сказано» [Piatti, Bär..., p. 184]. Основной миссией литературного картирования становится интерпретация литературного текста, которая позволяет обнаружить в нем неочевидные смыслы. «Карты, — как точно заметил Франко Моретти, — высвечивают внутреннюю логику повествования: семиотическую область, вокруг которой сюжет объединяется и самостоятельно организуется» [Moretti, p. 6.]. Это положение, связанное, прежде всего, с картированием художественного нарратива, вполне применимо к публицистическим путешествиям, построенным на основе движения в реальном пространстве: пространство путешествия, визуализированное на карте, позволяет проявить семиотические

⁴ Наряду с названием «литературная география» (literary geography) в этой сфере используются понятия «литературное картирование» (literary mapping) или «литературное картографирование» (literary cartography).

узлы и пересечения художественного пространства травелога. Например, картирование уральского путешествия В. И. Немировича-Данченко проявило важную особенность воссозданного им пространства: «панорамные описания окрестностей с доминирующих высот являются его основой» [Абашев, Власова, с. 8–9].

Выбор метода во многом определяется жанрово-стилистическими особенностями литературного произведения. Так, теоретики цифрового картирования литературы отмечают роль жанров в развитии литературной географии: «Основным направлением будущей литературной географии являются многообразные взаимодействия между реальной и воображаемой географией *в различных литературных жанрах* (курсив наш. — Е. В.)» [Piatti, Bär..., p. 180].

При определении подхода к картографическому анализу путевых очерков Мамина-Сибиряка кажется продуктивным объединение геопоэтического анализа литературного текста (см.: [Абашев, Абашева]) и подходов, которые в последнее время используются в сфере культурной географии. Среди последних можно опереться на комплексную географическую методику исследования литературных путешествий, которая была предложена В. Н. Калуцковым на материале сахалинского путешествия А. П. Чехова (см.: [Калуцков]). Поскольку в нашем случае речь идет о цикле путешествий, предпринятых в разных направлениях и в разное время, основными критериями анализа станут такие критерии, как маршрут путешествия, соотнесение его с историческими путями, транспортные средства путешественника, а также «природные и культурные рубежи, существующие и подмеченные писателем» [Там же, с. 77]. Критерий времени будет учитываться при характеристике последовательности выбранных маршрутов, поскольку она проявляет репрезентативность отдельных территорий в структуре общего пространства. Интерпретация всех параметров будет нацелена на выявление символических мотивов и образов уральского пространства, которые были представлены в путевых произведениях Мамина-Сибиряка. Отталкиваясь от утверждения В. В. Абашева о присутствии отдельных геопоэтических элементов в прозе Мамина-Сибиряка (см.: [Абашев]), можно сказать, что предпринятое писателем картирование уральского пространства также может рассматриваться в перспективе геопоэтического конструирования. В этом отношении мы будем опираться на предложенное В. В. Абашевым определение геопоэтического образа, который отличает от традиционных пространственных описаний высокая степень рефлексии, целостность

ландшафта и символическое осмысление его доминирующих черт [Абашев, Абашева, с. 143–144]. Такая карта будет совмещать функции ассоциативной и образных карт, поскольку помимо собственно литературных мест на ней будут представлены обобщенные образные значения.

Маршруты путешествий Мамина-Сибиряка говорят о продуманной стратегии описания уральского пространства, связанной с представлением о наиболее значимых его территориях. Ретроспективный взгляд на маминские путевые очерки позволяет обнаружить в них последовательное описание и соединение основных историко-культурных территорий Урала как неоднородного, но экономически и культурно обусловленного единства: Чусовая как коренная магистраль горнозаводского Урала; «трижды благословенное» Зауралье, богатое черноземными почвами, драгоценными камнями и золотом, не случайно писатель называет его «золотом Урала»; Старая Пермь — хранительница чудских древностей и новгородской старины; пустынная дикая Кама, не имеющая ниже Перми никакой истории; Южный Урал, привлекающий своими горными вершинами и национальной экзотикой коренного населения. Все эти области в географическом воображении Мамина-Сибиряка расходятся от Екатеринбурга, который является фактической столицей Урала. Екатеринбург в силу своей значимости составляет самостоятельное урочище, которое вместе с обширными заводскими пригородами получает наименования «горного гнезда» [Мамин-Сибиряк, 2007, с. 373]. Его характер определяется «промышленным классом» и независимостью, которую пермские губернаторы называют «непочтением» [Там же]. Мамин-Сибиряк представляет Екатеринбург европейским городом, сдвигая культурные границы Европы за Урал: «Всего курьезнее то приятное изумление, когда эти предусмотрительные путешественники встречают сейчас же за Уралом совсем европейский город и даже, может быть, европейский с некоторым излишеством: дамы в костюмах от Борта немного режут глаз, потому что и в столице таких немного найдется» [Там же, с. 372].

Конечно, в силу путевого характера описания плотность карты оказывается неравномерной: подробнее описаны территории, находящиеся на линии маршрута. Однако в силу особого картографического видения пространства и благодаря множеству вставных очерков, связанных с предыдущими путешествиями писателя, путевые описания выходят за рамки маршрута и широко охватывают пространство.

Писатель выстраивает ландшафтное⁵ деление уральского пространства, которое учитывает не только географические особенности территории или род занятий населения, но и то, что определяет дух места и выражается в складе характера, отношении к жизни, местной речи. Иногда Мамину-Сибиряку хватает одного выразительного штриха, чтобы дать емкую характеристику целого региона. Так, например, специфику Старой Перми Мамин-Сибиряк определяет в опоре на специальную промысловую лексику: «Да, здесь так и пахнуло еще новгородской стариной, начиная с промысловой терминологии: матица, цырен, обсадные трубки, лоты рассола, — всё это — коренные новгородские слова, за которыми стоит почтенная, пятисотлетняя старина» [Мамин-Сибиряк, 1951, с. 310]. Важно подчеркнуть, что установка на обобщение и выделение устойчивых значений пространства становится важной чертой маминских травелогов.

Неслучайный характер маршрутов подтверждается тем обстоятельством, что дороги, которые выбирал Мамин-Сибиряк для своих путешествий, принципиально не совпадали с основными транспортными магистралями. Действительно, путешествия Мамина-Сибиряка, посвященные сплаву железных караванов по Чусовой, полностью изменили устойчивое представление о том, что Урал располагается вдоль Сибирского тракта. Писатель настойчиво и целенаправленно открывал Урал, меняя благодаря своим нестандартным маршрутам общие представления о географии Урала. Даже поездка по уральской железной дороге, которой после открытия в 1878 г. перешло звание главной транзитной магистрали Урала, представлена у Мамина-Сибиряка в необычном ракурсе. Все дело в направлении движения: вместо привычного для прежних литературных путешествий движения с запада на восток⁶, Мамин-Сибиряк выбирает западное направление и движется от Екатеринбурга к Перми. Перемена направления заставляет поменять ценностные

⁵ При использовании понятия «ландшафт» мы опираемся на убедительное обоснование его содержательной и методологической продуктивности в историко-литературных исследованиях, представленное Е. К. Созиной. Культурный ландшафт является «исторически сложившимся, комплексным, многослойным образованием, включающим «пейзажные (материальные, физические) и нематериальные (информационные, духовные) компоненты» [Созина, с. 9].

⁶ Ранее путевой образ уральского пространства чаще всего был связан с движением путешествующих литераторов на восток — см.: П. И. Мельников-Печерский, «Поездка в Кунгур. Из «Дорожных записок», 1841; П. И. Небольсин, «Заметки на пути из Петербурга в Барнаул», 1849; Ф. Ф. Вигель, «Воспоминания», 1864 и др.

координаты восприятия. Оказывается, что Екатеринбург может стать центром, который задает и направляет путевые впечатления. Названия «железнодорожных» очерков — «От Зауралья до Волги» и «От Урала до Москвы» — кажутся намеренно заостренными в сравнении с предыдущими путевыми описаниями Урала⁷.

Поскольку движения текста подчинено маршруту путешествия, хронотоп травелога выстраивается на взаимодействии дорожных наблюдений и остановок, выполняющих роль фокусных точек. Пункты остановок, как правило, определяются целью путешествия и собирают пространство. В этом отношении качество остановок на каждом из маршрутов становится выразительной характеристикой создаваемого ландшафта. На Чусовой это пристани и хватки, по железной дороге от Екатеринбурга до Перми — станции крупных городов-заводов, в Зауралье — усадьбы, заводы и фабрики по обработке металла, золотые прииски и копи самоцветов, на Южном Урале — башкирские деревни, киргизские коши, казачьи станицы, Старая Пермь представлена солеварнями, историческими городами, которые по сравнению с подлинными уральскими городами-заводами получают негативную характеристику: «село не село, город не город, завод не завод» [Там же, с. 307].

Главными элементами дорожного наблюдения считаются пейзажные впечатления и описания путевых событий и встреч. Несмотря на большое количество пейзажных описаний, о которых речь пойдет дальше, самыми выразительными образами уральского ландшафта у Мамина-Сибиряка оказываются люди. Их внешность, характер, манера говорить — все это становится тем содержательным наполнением, которое определяет самобытность места. На ассоциативной карте уральских путешествий Мамина-Сибиряка каждый из воображаемых регионов может быть маркирован характерным для данной местности типом местного жителя. Екатеринбургская часть Зауралья будет представлена образом уральского мастерового, «заводской косточкой», Старая Пермь — изможденным служащим березниковского содового завода и невозмутимым «чердаком», который на любой вопрос сможет ответить двумя словами «це ину»; в Перми обосновались многочисленные чиновники, а также краеведы, пишущие древнюю историю Пермской земли; собирательным образом зауральских жителей вполне может слу-

⁷ Слышна перекличка с «Заметками на пути из Петербурга в Барнаул» П. И. Невольсина.

жить попутчик автора-путешественника из очерков «По Зауралью», в жизни которого преломились многие уральские профессии:

Приземистый, плотный с красным спокойным лицом и узкими киргизскими глазами, он являлся очень типичным представителем своей извозчицкой семьи. По своему происхождению «заводская косточка» — «учитель» был из мастеровых закрытого медеплавильного Бымовского завода — он отличался чисто заводской смышленностью, тем более, что на своем веку исколесил не мало места: служил поваренком у одного доктора, потом учился при какой-то аптеке «мальчиком», потом работал «в горе», добывая железную руду, «бегал на пароходе» в качестве подручного у пароходного повара, затем крестьянствовал на родине, где у него есть земельный надел, затем работал на пушечном заводе в Перми, лет семь «жил в кучерах» у одного учителя гимназии (отсюда и биржевая кличка) и кончил извозчицким промыслом [Мамин-Сибиряк, 1952, с. 19–20].

Пейзаж строится на взаимодействии ключевых элементов уральского пейзажа — гор, лесов и рек. Описание этих элементов достаточно подробно представлено в исследованиях пространственных образов Мамина-Сибиряка. Остановимся здесь лишь на одном важном для нашего разговора наблюдении. В зависимости от конкретного ландшафта эти уральские локусы претерпевают существенные изменения. На Чусовой лес борется за выживание в столкновении с бурным речным потоком и бойцами, стоящими на речных берегах. Так писатель рисует падающую с вершины одного из бойцов, как будто раненую, молоденькую ель: «Можно различить даже узловатые корни, которыми молодое деревцо ухватилось за острые камни, и кажется, что это судорожно сжатые руки вросли в тощую почву» [Мамин-Сибиряк, 1958, с. 144–145]. По направлению от Екатеринбурга к Перми лес становится «траурным», темным: «Близость Урала чувствовалась во всем; но особенно резко проявлялась она в характере лесных пород; сосна быстро исчезала, уступая место траурным еловым лесам, пихте и рябине» [Мамин-Сибиряк, 1955а, с. 252]. На перевале, где «начинает чувствоваться холод уральских вершин», «мелкий осинник точно забрызган кровью» [Мамин-Сибиряк, 2007, с. 393]. При описании Южного Урала появляются образы деревьев-мертвецов и голых, как ладонь, горных склонов [Мамин-Сибиряк, 1955б]. Зауральский лес — это «веселые сосновые боры» [Там же, с. 253], наполненные пением птиц и богатые дичью.

Отметим также общее звучание лесных пейзажей в путевой очеркистике писателя. Постоянно обращаясь к пейзажу, пробуя разные

краски и образы, Мамин-Сибиряк, согласимся с В. В. Абашевым, чаще всего остается в конвенциях общелитературной традиции (см.: [Абашев]). В этих описаниях немного собственно уральского. Самыми выразительными оказываются образы «траурного елового леса» и осинника, «забрызганного кровью», которые совпадают с другими символическими значениями уральского пространства, связанными с опасным горным трудом, огневой работой уральских заводов, а в целом отсылают к теллурическим значениям уральского ландшафта. Образ траурной зелени повторится в художественной прозе писателя⁸, что подтверждает его значимость для пространственного мира Мамина-Сибиряка.

По-новому выстраивается Маминым-Сибиряком география горного ландшафта Урала. Если раньше Уральские горы благодаря путевым отчетам путешественников ассоциировались с перевалом на Сибирском тракте, то Мамин-Сибиряк показал совершенно другой горный Урал. Внимание писателя сосредоточилось на чусовских бойцах и высоких вершинах Южного Урала: Таганая, Александровской сопке, Иремели и др. По большому счету, Мамин-Сибиряк проявил эти области на литературной карте России, предложив их характеристику в качестве самобытных ландшафтов.

В горных пейзажах также происходит наслоение общелитературных сравнений, чаще отсылающих к романтической традиции. Но плотность этих образных рядов, сталкивающихся в пределах одного фрагмента, говорит о напряженном поиске выразительного определения:

Можно было пожалеть, что поезд приходит в Кушву ночью и картина окрестных гор проносится, как во сне. При трепетном сиянии месячных лучей видны только массивные силуэты гор, громадными валами тянущиеся к северу; между ними чернеют глубокие лога. Иногда кажется, что поезд мчит по какому-то застывшему исполинскому морю, где волшебной силой все замерло в момент самого сильного волнения: поднявшиеся волны, готовые обрушиться в бездну, так и замерли, и невольно кажется, — вот-вот они опять сольются, и все заклокочет кругом; можно даже, при некоторой живости воображения, различить громадный девятый вал, который то там, то сям поднимает свой седой вспененный гребень. Иногда кажется, что впереди выступают крепост-

⁸ В частности, в романе «Золото»: «Действительно, трудно представить себе что-нибудь лучше такого ельника зимой, когда он стоит по колена в снегу, точно очарованный. Траурная зелень приятно контрастировала с девственной белизной снега» [Мамин-Сибиряк, 1981, с. 177].

ные валы и бастионы гигантской крепости, окопанной широчайшими рвами... Но вот прорвется через молочную игру светлой осенней ночи месячный луч и обольет серебряным светом верхи елей и пихт. В воздухе точно протянутся серебряные нити и рассыплется блестящей сверкающей пылью в бархатной зелени сибирского леса. Что может быть красивее такой северной ночи... Вон там спряталась на самом дне глубокого лога покрытая туманом горная речка, а к ней, точно рать великанов, спускаются ели и пихты [Мамин-Сибиряк, 1955а, с. 353].

Пожалуй, самой емкой характеристикой уральских гор можно назвать образ горного узла, который повторяется в описаниях больших горных массивов:

Мы въезжали в настоящий горный узел, где отроги и разветвления Урала перекрещивались в разных направлениях [Мамин-Сибиряк, 1952, с. 48];

Дорога от Невьянска заметно начинает забираться в гору — это уже подъем на главный массив уральского кряжа. Около самого Невьянска лес давно истреблен, и во все стороны стелется настоящая пустыня: лес начинает подходить к железной дороге гораздо дальше. Влево от дороги синее какая-то коническая горка, точно большая шапка, а там, на западе — громоздятся тяжелыми массами уже настоящие горы: это начинается дача Тагильских заводов, где красуется целый горный узел, — так называемые Белые горы [Мамин-Сибиряк, 2007, с. 389].

Горный узел — это суггестивный образ, который заставляет воспринимать горы как средоточие, символический центр уральского пространства.

Реки также отличаются по своему характеру в зависимости от ландшафта. Чусовая, в качестве главной уральской реки, концентрирует в себе его самые значимые черты: природную мощь, тяжесть горного труда, противоборство человека и природы, единство главных стихий уральского пространства, — гор, леса и воды. Неслучайно Чусовая получает одну из самых ярких символических характеристик, становясь в воображении писателя «железной струей», которая одновременно отсылает к железным богатствам уральских недр и выплавке металла на горных заводах: «Что ни шаг вперед, то новая картина: здесь скала нависла над рекой, и вода в почтительном молчании катится железной струей под каменной громадой» [Мамин-Сибиряк, 1955а, с. 368–369].

Пустынная и медленная Кама в пространственном воображении Мамина-Сибиряка предстает полной противоположностью

рабочей Чусовой, что в принципе инспирировано общим негативным отношением Мамина-Сибиряка к пермской части уральского пространства: «Собственно говоря, Кама совсем пустынная, дикая река. Селения встречаются редко. Признаков цивилизации никаких, за исключением кой-где вырубленных лесов да двух-трех встречных пароходов. Изредка проползет утлая лодчонка с рыбаками, и опять кругом пустыня: вода, небо, траурный лес по берегам...» [Там же, с. 392].

Зауралье отличается ото всех других уральских регионов чистыми озерами. Писатель называет их «окнами», что подчеркивает теллурическую направленность маминской геопоэтики: «Озеро разлилось сейчас под горой и глядело из зеленой каймы берегов светлым окном» [Мамин-Сибиряк, 1955б, с. 177].

Как опытный путешественник, Мамин-Сибиряк внимательно относился к способу путешествия. Более того, он понимал, что выбор транспортного средства влияет на восприятие пространства. В очерках «По Зауралью» читатель сталкивается с выразительной типологией путешествий, основанной на способе передвижения:

Путешествие по железным дорогам и на пароходах, с их чиновничьими порядками, бестолковой сутолокой и угнетающим однообразием, давно надоело всем и каждому. При одной мысли о вокзалах и пароходных пристанях русского путешественника уже охватывает какая-то судорожная, бестолковая торопливость, и он успокаивается только тогда, когда почувствует себя вещью, сданной в багаж за таким-то номером. Железнодорожные звонки, свистки на пароходах, антрекоты и шней-клэпсы, обжиганье горячим чаем в буфете, и вообще потеря всякой самостоятельности отравляют путешествие по самым лучшим местам, а тут «на долгих» пред вами разворачивается бесконечная поэзия странствования на полной своей воле с долгими кормежками на постоянных дворах, встречами и знакомствами и с неизбежными приключениями [Мамин-Сибиряк, 1952, с. 18].

Поэтому для Мамина-Сибиряка принципиально важно спуститься по Чусовой на железных караванах, проехать деловой екатеринбургский Урал по железной дороге, увидеть северное Прикамье с палубы небольшого парохода, а идиллическое Зауралье почувствовать в неторопливом путешествии «на долгих».

Разделив Урал на неповторимые по своему характеру районы, Мамин-Сибиряк связал их крепкими узами. Во всех путевых описаниях главной темой, направляющей восприятие и оценки, заявля-

ется тема горнозаводского труда. Маминский Урал во всем его многообразии — это прежде всего горные заводы, горные богатства и промышленный класс. Исходя из этой ценностной установки выстраивается иерархия уральских урочищ, и остается признать, что административная Пермь и пустынная Кама в этой иерархии оказываются на положении антиместа, гетеротопии. Выпадает из маминской карты западная часть башкирского Урала и Оренбуржье, хотя отчасти оно отражено в южно-уральских путешествиях Мамин-Сибиряка. Неполнота карты только подчеркивает, что в воображении Мамин-Сибиряка главные уральские регионы находятся в Зауралье и на Чусовой, которые и являются подлинным воплощением уральского пространства.

Нарисованная писателем карта Урала отличается основательной проработкой социальных и экономических особенностей территории. В то же время эта карта создает плотный слой образных наблюдений и обобщений, в том числе символического характера. Предвосхищая формирование общеуральской геопоэтики, Мамин-Сибиряк конструирует связный литературный нарратив уральского пространства, в основу которого заложено картирование его основных территорий. А. В. Мельникова назвала этот вариант отображения пространства «первичным геопоэтическим портретом Уральской земли» [Мельникова, с. 192]. Уточняя характер творческого метода писателя, можно сказать, что в своей путевой очеркестике Мамин-Сибиряк создал первичную геопоэтическую карту Урала, выполнив миссию собирателя пространства.

Источники

Мамин Сибиряк Д. Н. Самоцветы // Мамин-Сибиряк Д. Н. Статьи и очерки. Свердловск: ОГИЗ, 1947. С. 247–331.

Мамин-Сибиряк Д. Н. Старая Пермь // Мамин-Сибиряк Д. Н. Собр. соч.: в 12 т. Свердловск: Свердл. ОГИЗ, 1951. Т. 12. С. 291–338.

Мамин Сибиряк Д. Н. По Зауралью // Южный Урал. 1952. № 8/9. С. 17–87.

Мамин-Сибиряк Д. Н. От Урала до Москвы // Мамин-Сибиряк Д. Н. Собр. соч.: в 8 т. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1955. Т. 8. С. 249–402. — в ссылках с литерой «а».

Мамин Сибиряк Д. Н. Поездка на гору Иремель. Из летних экскурсий // Южный Урал. 1955. № 13/14. С. 173–187. — в ссылках с литерой «б».

Мамин-Сибиряк Д. Н. В камнях. Из путешествия по реке Чусовой // Мамин-Сибиряк Д. Н. Собр. соч.: в 10 т. М.: Правда, 1958. Т. 1. С. 137–168.

Мамин Сибиряк Д. Н. Золото // Мамин Сибиряк Д. Н. Собр. соч.: в 6 т. М.: Худож. лит., 1981. Т. 4. С. 7–272.

Мамин-Сибиряк Д. Н. От Зауралья до Волги. Путевые картинки // *Мамин-Сибиряк Д. Н.* Полн. собр. соч.: в 20 т. Екатеринбург: Банк культурной информации, 2007. Т. 4. С. 370–400.

Литература

Абашев В. В. Д. Н. Мамин-Сибиряк: У истоков геопоэтики Урала // Уральский исторический вестник. 2009. № 1 (22). С. 51–59.

Абашев В. В., Абашева М. П. Литература и география: Урал в геопоэтике России // Вестник Пермского университета. Сер. История. 2012. № 2 (19). С. 143–151.

Абашев В. В., Власова Е. Г. Цифровая картография в исследованиях литературы: опыт интерактивной карты по книге «Кама и Урал» В. И. Немировича-Данченко // Цифровая гуманитаристика: ресурсы, методы, исследования: материалы Междуна. науч. конф. (г. Пермь, 16–18 мая 2017 г.): в 2 ч. / Перм. гос. нац. исслед. ун-т. Пермь, 2017. Ч. 2. С. 7–10.

Мельникова А. В. Уральский ландшафт в малой прозе Д. Н. Мамина-Сибиряка первой половины 1880-х годов // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2013. № 1, ч. 2. С. 190–193.

Дергачев И. А. Пейзаж Д. Н. Мамина-Сибиряка: школа, структура, функция // Модификации художественных форм в литературном процессе: Д. Н. Мамин-Сибиряк — художник: сб. науч. тр. / отв. ред. Г. К. Щенников. Свердловск: УрГУ, 1989. С. 38–56.

Калуцков В. Н. Южанин в Сибири: литературно-географическое исследование путешествия А. П. Чехова (на материале очерков А. П. Чехова «Из Сибири» и его путевых писем) // Географический вестник. 2021. № 3 (58). С. 74–91.

Кунгурцева Н. А. Типология пространства в раннем творчестве Д. Н. Мамина-Сибиряка (1875–1882): автореф. дис. ... канд. филол. наук / Урал. гос. ун-т им. А. М. Горького. Екатеринбург, 2009. 20 с.

Морозова М. М. О литературных картах США // Псковский регионалистический журнал. 2018. № 2 (34). С. 117–132.

Созина Е. К. Историко-культурный ландшафт Урала: к методологии исследования // Литература Урала: история и современность: сб. ст. Вып. 6: Историко-культурный ландшафт Урала: литература, этнос, власть. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2011. С. 7–15.

Moretti F. The Atlas of European Novel. 1800–1900. London; N. Y.: Verso, 1998. 206 p.

Neal A., Cooper D., Hones S., Kneale J., Ridanpää J. Editorial // Literary Geographies. 2015. I (1). P. 1–2. URL: https://literarygeographies.net/index.php/LitGeogs/article/view/1-1/pdf_2 (дата обращения: 20.09.2022).

Piatti B., Bär H. R., Reuschel A.-K., Hurni L., Cartwright W. Mapping Literature: Towards a Geography of Fiction // Literary mapping in the digital age. Abingdon, Oxon; N. Y.: Routledge, 2016. P. 179–194.

Ridanpää J. Imaginative Regions // The Routledge Handbook of Literature and Space / ed. by Tally Jr. R. T. N. Y.; London: Routledge, 2017. P. 187–194.

1.3.

Башкирская тематика в творчестве Д. Н. Мамина-Сибиряка

В XIX — начале XX в. многие прогрессивные русские писатели активно интересовались жизнью и бытом башкирского народа, его богатым фольклором и искусством. В своих произведениях башкирскую тематику затрагивали А. С. Пушкин, П. М. Кудряшев, В. И. Даль, М. Л. Михайлов, С. Т. Аксаков, М. В. Лоссиевский, Г. И. Успенский, М. Е. Салтыков-Щедрин, Л. Н. Толстой и многие другие мастера художественного слова. Множество сюжетов, зарисовок, раздумий и воспоминаний, связанных с башкирами и Башкирией, встречается и в произведениях Дмитрия Наркисовича Мамина-Сибиряка. Они звучат в его публицистическом сочинении «От Урала до Москвы», в романах «Без названия», «Хлеб» и «Приваловские миллионы», в рассказах и очерках «Горная ночь», «Юммя», «Байгуш», «Кара-Ханым», «Золотуха», «На кумысе», «Золотая ночь» и некоторых других произведениях.

Будучи писателем-реалистом, Мамин-Сибиряк описывал окружающую действительность правдиво, без установки на художественный вымысел и приукрашивание действительности. При этом он открыто выражал свое отношение к происходящим событиям и явлениям, ко всему увиденному и пережитому. В сборнике путевых очерков «От Урала до Москвы» писатель, с одной стороны, увлекательно и воодушевленно рассказывает о «благословенной» природе Урала, достижениях цивилизации, экономики, с другой стороны, сочувственно повествует о прошлом и настоящем в тяжелой, беспросветной жизни местного населения, заводских рабочих, а также «аборигенов» края — башкир. К примеру, касаясь прошлого горных заводов, в одном из очерков он пишет:

Будущему историку Урала предстоит интересная задача проследить шаг за шагом, каким путем складывалось население уральских заводов. Аборигены не могли служить здесь материалом; на севере — вогулы, на юге — башкиры, они были слишком слабы физически, чтобы вынести все тяготы рудникового труда и огневой заводской работы. Притом это были собственники занятых заводчиками земель, и много-много пролилось вогульской, а особенно башкирской крови, прежде чем эти инородческие племена окончательно обессилили и замирились. Одни башкирские бунты стоили башкирам более 30 тысяч убитых в боях, казненных и умерших под караулом. Будущему историку

предстоит выяснить один момент за другим этой страшной драмы, где менее сильные цивилизации должны были уступить перед более сильной... (цит. по: [Башкирия в русской литературе, с. 183]).

Как верно отмечает литературовед М. Г. Рахимкулов, в подобных очерках уже содержатся зародыши сюжетов, тем и типов, в том числе и башкирских, которые позднее получают у писателя художественное воплощение в его рассказах, повестях, романах (см.: [Рахимкулов, с. 129]).

Варварское расхищение башкирских земель, разграбление природных богатств края и, как результат этого, невиданное обнищание местного населения — эти вопросы тем или иным образом затронуты во многих произведениях Мамина-Сибиряка. В очерке «Все мы хлеб едим...» на конкретных примерах описывается, как заводчики хитростью и обманом приобретают башкирские земли, оставляя вотчинников без средств существования. Обо всем этом лирическому герою рассказывает Павел Иванович Сарафанов, который всей душой болеет за бывших хозяев земли, за их дальнейшую судьбу. Таким же положительным героем, защитником интересов башкир выступает Сергей Александрович Привалов из «Приваловских миллионов», ставший владельцем Шатровских заводов по наследству. Он мечтает выплатить долг из заводских доходов рабочим и башкирам, т. к. заводы построены на их землях и созданы крепостным трудом. Конечно же, прототипов этих героев, выступавших в защиту интересов обездоленных народных масс, в действительности не было, и они рождались лишь в мечтах и воображении таких писателей, как Мамин-Сибиряк.

Писатель рисует башкир не как однородную массу, обездоленную, бесправную и «обреченную историей на вымирание». С проникновением капитализма в этот благословенный край произошло классовое расслоение местного населения, и все тяготы, трудности жизни легли на плечи простых тружеников. Разделение башкир на богатых и бедных, жестокая эксплуатация трудового народа со стороны местных баев и чиновников ярко показаны в очерке писателя «Юммя». В названии произведения используется слово, которое происходит от башкирского «өмә», означающего коллективную помощь. В очерке от имени лирического героя повествуется о том, как в Верхнеуральском уезде после коллективного сенокоса в пользу местного богача Бузыкая башкиры участвуют в сабантуе, устроенном их нанимателем. Надо сказать, богач Бузыкай из очер-

ка — историческая личность. Его прототипом послужил Мухамеджан Еражбаевич Бузыкаев, он родился в 1789 г. в д. Маломуйнаково Барын-Табынской волости Троицкого уезда Оренбургской губернии (ныне Учалинский район Республики Башкортостан), был войсковым старшиной, начал служить в царской армии с 1808 г., принял участие в Отечественной войне 1812–1814 гг., начиная с 1832 г. был начальником нескольких башкирских кантонов. Владел кожевенным заводом. В 1856 г. в составе башкирской делегации участвовал на церемонии коронации царя Александра II. Умер М. Е. Бузыкаев в 1856 г., похоронен в Санкт-Петербурге. О нем сложена башкирская народная песня «Бузыкай-кантон» (см.: [Бузыкаев]).

Повествователь говорит, что они с кучером не успели приехать на начало сабантуя, оказалось, что конные скачки уже состоялись. Он с большим интересом описывает башкирскую борьбу на поясах.

Боролись по-татарски, — пишет он, — через опояску, а не «за вороток», как борются на заводах. Нужно отдать справедливость, что боролись отлично, и можно было полюбоваться молодцами-башкирами. Конечно, боролась молодежь, а люди солидного возраста принимали участие жестами и криком. Азарт степной публики проявлялся страшным гвалтом, когда борцы схватывались вплотную и кубарем летели на землю. Конец борьбы тоже имел татарский характер: именно, у русских считается побежденным упавший, а здесь тот, кто очутился наверху, потому что при борьбе через опояску должны упасть два бойца... Потом есть еще одна особенность в русской и татарской борьбе: у татар борьба идет в одиночку, а у русских всегда идет одно село на другое, завод на завод, город на город, и весь смысл борьбы в том, кто «унесет круг». Поэтому русская борьба начинается мальчишками, а лучшие борцы выступают последними, как призовые лошади на скачках. Благодаря такому соперничеству, русская борьба сплошь и рядом заканчивается общим побоищем, а здесь все шло тихо и мирно, не разжигая патриотизма разносельчан [Башкирия в русской литературе, с. 203].

Здесь писатель, конечно же, слово «татарский» использовал в значении «тюркский». Это не ошибка. Именование всего тюркского «татарским» и тюрков «татарами» было традицией и нормой в русском и некоторых европейских языках вплоть до начала XX столетия (см.: [Татары, с. 876]).

С увлечением описав все эти события, в заключительной части очерка повествователь говорит:

Когда все было кончено и кости обглоданы, помочане начали расходиться и разъезжаться по домам. Опять все делалось молча и ни в одном

месте не вспыхнула песня. Русское ухо не привыкло к такой мертвой тишине, и как-то чувствовалось даже жутко, глядя на расходившихся помочан: неужели у них не осталось ни одной радости, которая просилась бы на волю, ни одной светлой мысли, ни одного теплого чувства? Так расходятся только с поминок... Впрочем, трудно и судить башкир за это безмолвие. Этот задавленный своими историческими невзгодами народ обречен историей на вымирание, которое идет вперед быстрыми шагами. Есть целые деревни, про которые башкир говорит: «башка кунчал», т. е. что все вымерли. Тут уж не до праздников и не до песен... Последнее зло, которое добивает башкир у себя дома — это свои же башкирские кулаки, высасывающие из населения последнюю живую силу. Если башкиры еще могут работать, то только на своих кулаков, как и в данном случае. Как ни прижимает русский Колупаев, но он далеко уступает башкирским именитым людям [Башкирия в русской литературе, с. 207].

Эти строки с очевидностью говорят о том, что Мамин-Сибиряк всей душой болел за простых башкирских тружеников и стремился выразить им искреннее сочувствие.

Повсеместное обнищание и разорение русских крестьян и башкир Зауралья в начале 60-х гг. XIX столетия нашли отражение в романе Мамина «Хлеб». Один из главных героев произведения Михей Зотыч ездит по русским и башкирским деревням и становится свидетелем страшных картин голода. Исходя из своих материальных возможностей, он пытается помочь страдающим людям, как говорится в романе, «творить тайную милостыню». Однако его старания — «лишь капля в море, а море народной беды выступало из берегов». Сравнивая состояние дел в русских и башкирских селениях, автор пишет:

Самую ужасную картину представляла башкирская деревня, — первая станция по заводскому тракту. Башкирия прилегала к горам, а русские поселения уже шли дальше. Башкиры голодали и вымирали каждую зиму, так сказать, нормальным образом, а теперь получалось нечто ужасное. Половина башкирских изб пустовала, — хозяева или вымерли, или разбрелись, куда глаза глядят. Нужно было покормить лошадь на постоялом, и скитники отправились посмотреть. Они в первой же жилой избе натолкнулись на ужасающую картину: на нарах сидела старуха и выла, схватившись за живот; в углу лежала башкирка помоложе, спрятав голову в какое-то тряпье, — несчастная не хотела слышать воя, стонов и плача ползавших по избе голодных ребятишек. Михей Зотыч побежал на постоялый двор, купил ковригу хлеба и притащил ее в башкирскую избу. Нужно было видеть, как все кинулись на эту ковригу, вырывая куски друг у друга. Люди обезумели от голода и бро-

сались друг на друга, как дикие звери. Михай Зотыч стоял и плакал... Слаб человек, немощен, а велика его гордыня... [Там же, с. 215].

Такие картины и эпизоды из произведений — не выдумка, не плод воображения автора. Все это написано на основе конкретных событий и отражает суровые реалии тех лет. Опираясь на документальные источники, которые фиксируют такое положение дел в башкирском крае того времени, пишут и многие ученые-историки. К примеру, в первом томе коллективной работы «История Башкортостана во второй половине XIX — начале XX века» (2006) отмечается, что в 1864–1865 гг. в Башкирии разразилась эпидемия тифа, вызванная повторяющейся подряд засухой; особенно пострадали кочующие башкиры южных уездов, где от голодной смерти погибло до 10% жителей и выше (см.: [История Башкортостана..., с. 47]).

С картинами суровой реальности 60-х гг. XIX в. читатель встречается и в очерке Мамина-Сибиряка «Байгуш», что в переводе с башкирского языка означает ‘бедняга’, ‘нищий’. Характер изложения в этом произведении очень схож с вышеупомянутой главой из романа «Хлеб». Здесь также представлены эпизоды поездки писателя в башкирский край, в Тунгатаровскую волость Троицкого уезда Оренбургской губернии. В отличие от романа, в очерке повествование ведется от первого лица. Автор, приводя конкретные названия деревень и географических объектов, увлеченно и эмоционально рассказывает о том, как он со спутником Павлом Степанычем, хорошо знавшим эти края, посещал башкирские селения и стал свидетелями ужасающих картин жизни и быта местного населения. Он обращает внимание на отсутствие равноправия между женщинами и мужчинами в башкирском обществе. «Забитость башкирок баснословна. Красивых лиц совсем нет, да и как может сохраняться здесь женская красота, когда выдают замуж двенадцатилетних девочек, и в тринадцать они уже делаются матерями. Затем, вся работа лежит на женщине; она одна ведет весь дом и она же — единственная работница в поле: она и дрова рубит, и траву косит и пашет» [Башкирия в русской литературе, с. 233].

Более подробно писатель останавливается на эпизоде встречи со слепым стариком, которого вечером привела в гостевой дом десятилетняя девочка. В левой руке старик держал музыкальный инструмент вроде русской балалайки. Нет сомнения в том, что это была башкирская трехструнная домра. После того, как их накормили, «старик-байгуш» по имени Араслан взял свой инструмент и под его жалобным аккордом начал петь о башкирских богатырях.

Старческий дрожащий голос выводил речитативом какую-то унылую мелодию, отбивая своеобразные цезуры, — пишет Мамин. — Мотив был оригинален и походил на рыдание, а цезуры — на всхлипывание много плакавшего человека. Меня просто поразило пение, — так оно не походило на наши русские песни. В нем сказывалось такое отчаяние, такая безысходная тоска, такое великое горе, которое может разрешиться только рыданиями... Для меня теперь сделалось все ясным: народ умер, и эта песня была последним блуждающим огоньком, вспыхивавшим на его могиле. Жизненная энергия иссякла, и будущего не было. Мне сделалось ясным, почему башкир не может работать: он весь в прошлом. И какое прошлое!.. Начиная с Кучумовичей и кончая последним батыром Салаватом, поднявшим восстание во время пугачевщины, в течение целых двухсот лет происходил неуглаженный башкирский бунт. Это была героическая защита своей родины, и народ изжил в ней все свои силы. Певший байгуш являлся олицетворением этого несчастного башкирского племени... [Там же, с. 238].

Эти строки лишний раз подтверждают, что Мамин-Сибиряк достаточно хорошо знал историю, культуру и быт народов Южно-Урала, в том числе башкир. Все его романы, рассказы и очерки пронизаны идеями гуманизма и сострадания по отношению к аборигенам, трудовому населению края. К великому счастью, башкиры, о дальнейшей судьбе которых с глубокой болью в душе писал Мамин-Сибиряк, вовсе не вымерли, а смогли вынести все тяготы и лишения тех суровых лет, ныне живут полноценной и обеспеченной жизнью наравне с другими братскими народами многонациональной России.

Источники

Башкирия в русской литературе: в 6 т. / сост., автор вступ. ст. и коммент. М. Г. Рахимкулов. Т. 2. Уфа: Башк. кн. изд-во, 1991. 432 с.

Литература

Бузыкаев Мухамеджан Еражбаевич // Башкирская энциклопедия / гл. ред. М. А. Ильгамов. Т. 1: А–Б. Уфа: Башк. энцикл., 2005. С. 560.

История Башкортостана во второй половине XIX — начале XX века: в 2 т. Т. 1. Уфа: Гилем, 2006. 240 с.

Рахимкулов М. Г. От Пушкина до Толстого. Ч. 1: XIX век. Уфа: Китап, 2009. 424 с.

Татары // Большая советская энциклопедия / гл. ред. А. М. Прохоров. Изд. 3-е. Т. 25: Струнино–Тихорецк. М.: Сов. энцикл., 1976. С. 876–878.

1.4.

Художественное изображение жизни и быта башкирского народа в рассказах Д. Н. Мамина-Сибиряка

В разное время в произведениях русской литературы всегда звучала инациональная тематика. По воле судьбы оказываясь в отдаленных регионах Российской империи (Кавказ, Украина, Урал, Прибалтика и др.), русские писатели живо интересовались жизнью и бытом коренного населения, их традиционной культурой и народным устно-поэтическим творчеством. Этот интерес в особенности был характерен для писателей-декабристов, отразившись в их путевой прозе, поскольку инациональная тема так или иначе затрагивала вопросы национально-освободительного движения в том или ином крае. Так, тема борьбы горцев звучит в кавказских повестях и поэмах романтиков, эстонцев и латышей с немцами — в повестях В. К. Кюхельбекера и А. И. Бестужева, восстание украинцев под предводительством Богдана Хмельницкого — у Ф. Н. Глинки, К. Ф. Рылеева, наконец, крестьянское восстание под предводительством Емельяна Пугачева (активную роль в котором сыграли и башкиры) — у А. С. Пушкина и т. д. (см.: [Русская литература..., с. 81]). Такие авторы, как Пушкин, Карл Фукс, «кавалерист-девица» Надежда Дурова обращались к татарским народным легендам и преданиям, творчески переосмысляя и перерабатывая их в своих произведениях (см.: [Саяпова, с. 117–129]). Башкирская тематика также не стала исключением — она была востребована в творчестве Т. С. Беляева, П. М. Кудряшева, Н. Н. Кафтанникова, А. С. Пушкина, В. И. Даля, Л. Суходольского, Р. Г. Игнатьева, М. В. Лоссиевского, Г. Н. Потанина, Л. Н. Толстого, Д. Н. Мамина-Сибиряка и мн. др.

Достойное место в ряду русских писателей, обращавшихся к башкирской теме, несомненно, занимает Д. Н. Мамин-Сибиряк. Он не только восхищался красотой и просторами башкирского края, но и не скрывал своего сочувственного отношения к судьбе башкир, видя их бесправное и нищенское положение в конце XIX в., — народа, некогда славившегося своими героями-батырами, борцами за свободу и справедливость. Как верно отмечал исследователь темы Башкирии в русской литературе М. Г. Рахимкулов, «Невыносимо тяжелая жизнь народа, варварское расхищение

земель и лесов и, как его следствие, обнищание и разорение башкир, борьба свободолюбивого народа против угнетателей, сочувственное и дружелюбное отношение передовых представителей русской интеллигенции к многострадальному меньшему брату — башкирам, роскошная природа благословленного края — все это находит широкое отражение во многих произведениях Мамина-Сибиряка» [Башкирия в русской литературе, с. 183].

Башкирская тематика в русской литературе присутствует в двух аспектах: 1) писатели обращались к фольклорным традициям и использовали фольклорные сюжеты, художественно переосмысливая их либо включая целые эпические сюжеты в ткань произведений, описывая в своих этнографических записях (как упомянутые выше авторы от Т. С. Беляева до Л. Н. Толстого и др.); 2) писатели создавали очерки, включавшие описания реальных картин из жизни и быта башкир, их традиций и суеверий (назовем в этом ряду П. М. Кудряшева, М. Е. Салтыкова-Щедрина, Г. И. Успенского и др.). Как отмечал М. Г. Рахимкулов, «если одни писатели ... стремились сохранить фольклорный сюжет или его детали, то другие акцентировали внимание на общих формах общественного сознания, отраженных в фольклоре. Иначе говоря: у одних фольклорные мотивы представлены непосредственно, у других — опосредованно, как бы переплавившись в эстетическом сознании автора и сохранив лишь дух и идеал народный, заложенный в устно-поэтическом произведении» [Там же, с. 405]. Художественно-очерковое творчество Мамина-Сибиряка ближе всего стоит ко второй разновидности литературно-этнографического освоения башкирской темы, т. е. к опосредованному отражению инонациональной тематики (см. «От Урала до Москвы», «Все мы хлеб едим...», «В худых душах...», «Приваловские миллионы», «Бойцы», «Дикое счастье», «На кумысе», «Юммя», «Горная ночь» и мн. др.).

В рассказе Мамина «Юммя» (1889) повествуется о том, как проходила *помочь* («өмә» по-башкирски), организованная богатым башкиром Бузыкаем на сенокосе, на огромных луговых угодьях. События разворачиваются в местности, где когда-то побывал писатель, — недалеко от Верхнеуральского тракта у южных склонов Уральских гор. Описывая бытовую обычай помощи, Мамин-Сибиряк в красках рисует сцену праздника с приготовлением обильной еды — махани (конины), баранины, национального блюда лапши бишбармак, которым угощались все — и стар и млад. Сначала происходят соревновательные игры — кураш (борьба), скачки; и здесь

примечательно, что в описываемой борьбе отличались не только мужчины-силачи, но и женщины: «...Если вблизи не было мужчин, они тоже затевали борьбу, а жена Бузыкая раздавала победительницам лоскутья ситца, как настоящим борцам» [Мамин-Сибиряк, с. 534]. Победившим в кураш мужчинам Бузыкаев вручал эти лоскутки самолично.

Известно, что прототипом центрального персонажа — богача Бузыкаева — для писателя послужила реальная историческая личность — Мухамедьян Ярымбекович Бузыкаев. Он родился в 1793 г. в дер. Маломуйнак Верхнеуральского уезда Оренбургской губернии (ныне Учалинский район Республики Башкортостан) и скончался в 1860-е гг. в Москве. Начав военную службу обычным рядовым казаком (а башкиры были военного сословия), к 1810 г. он стал урядником, участвовал в Отечественной войне 1812 г. и к 1857 г. дослужился до генерал-майора. В 1832–1860-е гг. М. Я. Бузыкаев был начальником 4-го башкирского кантона. В составе делегации от башкир в августе 1856 г. он принял участие на торжествах по случаю коронации Александра II (см.: [Башкортостан..., с. 191]). Описываемые в рассказе Мамина-Сибиряка события и происходили на земле Бузыкай-кантона недалеко от деревни Муйнак Верхнеуральского уезда.

Не вызывает сомнения и то обстоятельство, что изображенная в рассказе борьба между женщинами происходила в действительности. Тема женской борьбы присутствует в традиционной культуре башкир: так, в башкирском народном эпосе «Акбузат», «Алпамыша и Барсынхылу» героини репрезентируются как женщины-богатыри — кыз-батыр. В эпосе «Акбузат» дева вод Нэркэс, дочь царя озера Шульген, признается своему суженому Хаубан-батыру:

— Хоть девушкой я, но матерью
Смелой, как мужчина рождена.
На всей Уральской земле
Многих батыров повидала я,
Яика, деда твоего,
В единоборстве одолела я.
...Если кто-то из людей захочет
Силою померяться со мной,
Только открою ему свое лицо, —
Лучами моими ослеплен,
Предо мной упадет, опозорится он...
(цит. по: [Башкирский народный эпос, с. 417]).

В другом упомянутом эпосе об Алпамыш-батыре повествуется о том, что ханская дочь Барсынхылу изъявила желание выйти замуж лишь за того юношу-егета, что сумеет одолеть ее в схватке. Батыром, победившим ее в борьбе, оказался юноша по имени Алпамыша (см.: [Башкирское народное творчество, с. 35–67]).

Традиция участия в состязаниях по борьбе-кураш не только мужчин, но и женщин до сих пор жива в памяти народа. Так, во время комплексной экспедиции в Курганскую область в 2019 г. нам удалось записать обычаи, которые совершались во время свадебного обряда. Так, в частности, во время различных игр, кураш в том числе, организуемых в рамках свадебного пиршества, среди участников были и женщины, они специально стекались на место проведения мероприятия. Существовало поверье: если в женской борьбе одерживала победу женщина со стороны жениха, то молодая сноха приживалась в новой семье и новоиспеченная семья жила счастливо. В старину в подарок победительнице — кыз-батыр — богачи дарили целого коня, корову или любой другой подарок (см.: [Диалог культур..., с. 75]).

Также в рассказе Мамина обращает на себя внимание фраза: «...сперва башкиры на конях гонялись, а потом на своих двоих... Теперь одна борьба осталась» [Мамин-Сибиряк, с. 531]. С одной стороны, она отражает древнюю народную традицию скачек, состязаний бегунов, а с другой стороны, свидетельствует о процессе обнищания народа. С каждым годом возможности башкир содержать скотину, в том числе лошадь, уменьшались из-за обнищания и разорения. Скорее всего, участвовать в состязании бегунов уже не хватало ни сил, ни средств. Однако каждый уважающий себя старшина или кантонный начальник имел в штате не только своего певца-сказителя (сэсэна), но и борца, меткого стрелка из лука, бегуна, находчивого и смелого наездника, участвующего в скачках на крупных родовых йыйынах — собраниях. Так и во время той помочи, на которой присутствовал Мамин, скачки все-таки проводились, и, как говорит в его рассказе один из башкир-зрителей, «...Иноходец из Мулдакай вперед бежал, других лошадей всех кунчал. Потом малайка бежал, — бежал, один получил» [Там же, с. 533]. Видимо, мальчик также был из той же деревни, что и призер скачек, — из имения старшины Бузыкай-кантона.

В другом рассказе Мамина-Сибиряка «Байгуш» (вышел отдельной книгой в 1914 г.; название переводится с башкирского как 'бедняга') изображается мрачная картина жизни и быта разоренных,

достигших крайней нищеты башкир. Писатель с негодованием и болью пишет о вымирании народа целыми деревнями. С негодованием, потому что, как не раз повторяет спутник рассказчика Павел Степаныч, вымирают «от лениности. Работать не хотят башкиры, ну, и вымирают. Больше от голода, конечно. Есть нечего... Можно сказать, просто как мухи мрут...» (цит. по: [Башкирия в русской литературе, с. 229]). Единственное ремесло, которым они могут прокормиться целой деревней, — конокрадство. И об одном таком случае Павел Степанович говорит: «...Этак и конокрадство тоже работа будет... А уж лучше башкир на это дело нет мастеров... У одного священника через крышу вытащили лошадь. Все было на замке — и ворота, и конюшни, так они разобрали крышу, связали лошадь, да связанную-то и вытащили через крышу. Одним словом, народец!» [Там же, с. 231].

Сюжет о подобном случае кражи лошадей был распространен в народе и существует по сегодняшний день в виде предания о Биш-батыре. Батыр по имени Биш был конокрадом, прославившимся на всю округу, на весь Верхнеуральский уезд, своей силой и выносливостью, но также он отличался ненавистью к богачам: грабил лавки и магазины, а награбленное раздавал нуждающимся единоородцам, словно башкирский Робин Гуд. Предание гласит:

Биш батыр был выходцем из деревни Кускар (ныне территория Абзелиловского района Республики Башкортостан. — Н. Х.-С.), что на берегу реки Кизил. Он славился своей батырской силой, никто не мог устоять перед ним. У барина из Белорецкого завода было два скакуна, говорят. Барина предупреждали: «Вот украдет Биш твоих коней, уведет!», на что он отвечал: «Как же, украдет!». А Биш темной ночью — тут как тут! Имение барина было обнесено высоким забором. Биш аккуратно разобрал крышу сарая, связал коней и тихонько по одному и вытащил через отверстие. Затем, оседлав одного из коней, он постучался в хозяйское окошко и, сказав «Прощай, барин!», уискал, уводя за собой и второго скакуна, говорят (цит. по: [Башкирское народное творчество, т. 2, с. 412]).

Как видим, смекалкой и находчивостью, смелостью и батырской силой безымянный башкир-конокрад из рассказа Мамина-Сибиряка и Биш-батыр из предания очень схожи. Можно предположить, что речь идет об одном и том же случае, имевшем место в действительности, или по крайней мере об одном и том же человеке. Возможно, начало этой истории, в первой версии которого пострадавшим был некий священник (либо православный, либо

мусульманский), впоследствии при пересказах варьировалось, но центральное событие, тем не менее, сохранилось: тщательно охраняемые скакуны были угнаны. Существует и другое предание: согласно ему, Биш-батыр, уведя чужого коня, зарезал его и угостил маханом (кониной) всю деревню. Возможно, этот сюжет был продолжением предыдущего.

Как было сказано, Мамин-Сибиряк с болью наблюдал образ жизни башкир, понимая причины их бедственного положения. Понять это ему помогла встреча с певцом-сказителем по прозвищу Байгуш — «бедняга», которая описана в одноименном рассказе. Отдыхающим на охоте писателю и его сопровождающему, Павлу Степанычу, повстречался слепой старик в лохмотьях с девочкой-поводырем, на которой практически не было одежды. Герои рассказа накормили их оставшейся едой, и в благодарность старик под аккомпанемент своего трехструнного инструмента (вероятно, это был национальный музыкальный инструмент думбра) исполнил песню: «Старческий дрожащий голос выдавил речитативом какую-то унылую мелодию, отбивая своеобразные цезуры. Мотив был оригинален и походил на рыдание, а цезуры — на всхлипывание много плакавшего человека...» (цит. по: [Башкирия в русской литературе, с. 238]). Писателя поразила эта песня: она разительно отличалась от русских песен, в пении он слышал отчаяние, безысходную тоску, великое горе, «которое может разрешаться только рыданием» [Там же]. На вопрос, о чем поет старик, Павел Степаныч ответил: «...А о своих башкирских богатырях... Это вроде наших былин. Сейчас он поет о Кучумовичах и первом башкирском бунте...» [Там же]. Вероятно, имелись в виду восстания 1662–1664 гг., вспыхнувшие среди башкир в знак протеста против нарушения договора о добровольном вхождении народа в состав Русского государства, фискального нажима, налогового гнета и т. д. (см.: [История башкирского народа, с. 110–114]). Рассказчик резюмирует, что причина «лености» башкир заключается не в их неспособностях к труду, а в их постоянном пребывании в прошлом. «И какое прошлое!» — восклицает он: «Начиная с Кучумовичей и кончая последним батыром Салаватом» [Башкирия в русской литературе, с. 238]. Насильственная оседлая жизнь, захват земель лишили башкир привольных кочевков, что привело их к разорению и нищете. Мамин-Сибиряк как писатель-гуманист верно уловил состояние души народа, почувствовал, что определяет его духовный мир, выразив таким образом уважение

к героическому прошлому башкир, состоящему из двухсотлетней борьбы за свободу и независимость своей родины.

В рассказах на башкирскую тему Д. Н. Мамин-Сибиряк предстает не просто созерцателем-инноватором, сторонним наблюдателем за жизнью и бытом иномационального народа. Из рассказа в рассказ он изображал бедственное положение народа и благодаря художественной чуткости умел проникнуть в души людей, отобразить их духовный мир. В рассказе «Юммя» подробно описывается самобытная картина народного обычая помочи — өмә, в котором участвовало множество башкир («...человек, поди, семьсот...»). Автору посчастливилось побывать на этом мероприятии и стать свидетелем состязательных игрищ башкир, уловить и описать основные события, разглядеть до мелочей быт и условия, в которых пребывали участники сборища. В рассказе «Байгуш» писатель изобразил внутренний мир башкира через его традиционную культуру. Более всего башкир величествен в своих песнях — кубаирах — наподобие русских былин. Эти эпические произведения, легенды и предания и сегодня на слуху у народа, они хранят память о прошлых исторических событиях. Конечно, определяющей идеей писателя становится мысль о бесправном экономическом положении простого народа. Яркими и точными мазками Мамин-Сибиряк сумел изобразить бытовые традиции народа, акцентировать внимание на его истинном состоянии, выразить свое сочувственное отношение к башкирам. Таким образом, среди русских авторов, писавших о Башкирском крае, Мамин-Сибиряк занял важное место; по словам М. Г. Рахимкулова, «в четырех десятках книг он отразил самые различные стороны башкирской действительности досоветского периода» [Там же, с. 407].

Источники

Мамин-Сибиряк Д. Н. Юммя: эскиз // Мамин-Сибиряк Д. Н. Полн. собр. соч.: [т. 1–12]. Пг.: Т-во А. Ф. Маркс, 1917. Т. 12. С. 531–535.

Литература

Башкирия в русской литературе: в 6 т. / сост., автор вступ. ст., коммент. М. Г. Рахимкулов. Т. 2. Уфа: Башк. кн. изд-во, 1991. 432 с.

Башкирский народный эпос / сост. М. С. Мирбадалева, М. М. Сагитов, А. И. Харисов. М.: Наука, 1977. 518 с. (Эпос народов СССР).

Башкирское народное творчество: Легенды и предания / сост., автор вступ. ст., коммент. Ф. А. Надршина. Уфа: Китап, 1997. 440 с. (на башк. яз.).

Башкирское народное творчество: в 12 т. / сост., подбор матер., коммент. М. Сагитова, Б. Баимова; автор предисл. М. Сагитов, Б. Баимов, С. Галин. Т. 4: Эпос. Уфа: Китап, 1999. 400 с. (на башк. яз.).

Башкортостан: краткая энцикл. Уфа: Башк. энцикл., 1996. 670 с.

Диалог культур: Курганская область: сб. материалов и иссл. комплексной экспедиции / сост. Н. А. Хуббитдинова, Г. В. Юлдыбаева, А. Г. Салихов, Л. Х. Мухамметзянова. Уфа: ИИЯЛ, 2019. 162 с.

История башкирского народа: в 7 т. / редкол.: И. Г. Акманов, И. М. Гвоздиков, В. В. Трепавлов, Ф. Г. Хисамидинова. Т. 3. Уфа: Гилем, 2011. 476 с.

Русская литература и фольклор. Первая половина XIX века / отв. ред. Ф. Прийма. М.: Наука, 1976. 454 с.

Саяпова А. М. Татарское народное творчество в произведениях русских писателей (первая половина XIX в.) // Из истории татарской литературы средних веков: сб. ст. / Н. Г. Гиззатуллин, Н. Ш. Хисамов (отв. ред.). Казань: ИЯЛИ, 1981. С. 117–129.

Раздел II

ПРОБЛЕМЫ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ АКСИОЛОГИИ

2.1.

Национальная аксиосфера в исторической повести Д. Н. Мамина-Сибиряка «Охонины брови»¹

Понятие «аксиосфера» было образовано по аналогии с понятиями «ноосфера», разработанным В. И. Вернадским и П. Тейяром де Шарденом, и «семиосфера», разработанным Ю. М. Лотманом. В 60-е гг. XX в. предпринимаются первые попытки определить структуру и содержание аксиосферы. Известный российский философ и культуролог М. С. Каган сформулировал следующее ее определение: «Аксиосфера представляет собой не простую совокупность, соседство, рядоположенность тех или иных ценностей, непонятно почему образовавшихся, а их целокупность — закономерно сложившуюся в истории культуры систему конкретных форм ценностного отношения человека к миру» [Каган, с. 55]. Среди других выделяют национальную (этнонациональную) аксиосферу, структурными составляющими которой являются этнические ценности каждого народа. Мир ценностей отдельной нации глубоко индивидуален и уникален, даже такие универсальные ценности, как «семья», «дом», «родина», в каждом случае могут иметь разную степень выраженности и приоритета, что позволяет говорить о феномене национального характера.

Особенности проявления русского национального характера всегда интересовали Д. Н. Мамина-Сибиряка: уникальное положение края, его многонациональность и конфессиональное разнообразие актуализировали в творчестве «певца Урала» особый интерес именно к русскому характеру в его сопоставлении с чертами представителей иных народностей и вероисповеданий. «В произведениях художника предстает достаточно объемный и во многом неоднозначный феномен русского человека как явление поистине общенационального значения. Русский человек в творчестве Д. Н. Мамина-Сибиряка — это не просто художественно-эмпирическая данность,

¹ Глава подготовлена на основе статьи: *Аболина Т. М.* Русский национальный характер в исторической повести Д. Н. Мамина-Сибиряка «Охонины брови» // Филологический класс. 2023. Т. 28, № 1. С. 67–76.

но именно цельный ментально-эстетический комплекс, повора-чивающийся к читателю одновременно несколькими феномено-логическими гранями» [Зырянов О., 2015, с. 83]. Художественная антропология Мамина разнообразна: во многих произведениях писателем осмысляются не только положительные черты характе-ра русского человека, но и отрицательные — неорганизованность, надежда «на авось», пьянство, безудержность, семейный деспотизм. Однако есть в творчестве Мамина произведение, в котором в образе главного героя во всей полноте раскрыта красота и сила русского характера, но одновременно обозначены его сложность, много-гранность и загадочность. Цель настоящей работы — рассмотреть образ главного героя исторической повести Д. Н. Мамина-Сибиряка «Охонины брови», раскрыть проявления самобытно-национального начала (русской ментальности) в чертах его характера, типе созна-ния, ценностных мотивировках поступков, а также представить системно-целостный комплекс национальных и религиозных про-блем произведения в целом.

В жанре исторической повести Маминым созданы только два произведения — «Братья Гордеевы» (1891) и «Охонины брови» (1892). В первой повести раскрывается обстановка заводской жиз-ни 40-х гг. XIX в., действие второй происходит в Зауралье времен пугачевщины. Повесть «Охонины брови» была написана в течение года, однако материал к ней накапливался на протяжении несколь-ких предшествующих лет: в 1884 г. писатель был принят в Ураль-ское общество любителей естествознания (УОЛЕ) и постоянно путешествовал по Уралу и Зауралью, участвуя в археологических экспедициях и собирая местный фольклор. В 1890–1891 гг. Мамин специально посетил место событий своей будущей повести — город Далматово и расположенный на его территории Далматовский Успенский мужской монастырь, изучил его архив и документы. Он также посетил своего дядю по материнской линии Александра Колесникова, проживавшего в соседнем с городом Далматово селе Широково (ныне село Широковское Далматовского района Курган-ской области) и служившего в Широковской церкви священником. От дяди писатель услышал и записал много преданий и устных рас-сказов о местных восстаниях и волнениях — «дубинщине» (1762–1764) и пугачевщине (это движение затронуло далматовский край в 1774 г.) (см.: [Широкова, с. 29]). Помимо этого, Мамин изучил боль-шое количество исторических документов и публикаций, связанных с основанием города Далматово и с восстанием Пугачева. О серьез-

ности подготовки говорит и тот факт, что изначально повесть предназначалась автором для печати именно в историческом, а не в литературно-художественном журнале. Прототипами некоторых персонажей повести послужили конкретные исторические личности, а местные географические объекты и населенные пункты либо были оставлены под своими названиями, либо переименованы автором в «литературных двойников» (термин Г. Л. Девятайкиной, см.: [Девятайкина]). Под своими наименованиями в повести фигурируют памятник природы урочище Охонины брови и слобода Служная — так город Далматово назывался до 1691 г. Остальные местные топонимы Маминым переименованы, но легко узнаваемы: город Шадринск выведен в повести под названием Усторожье; Каменский завод переименован в Баламутский завод; Далматовский монастырь — в Прокопьевский монастырь; Введенский женский монастырь — в Дивью обитель; река Исеть, на которой стоит город Далматово, — в реку Яровую. Однако историзм повести обусловлен не только обращением к конкретному историческому событию, изучением архивных материалов, узнаваемостью прототипов и местных топонимов, но «прежде всего, следованием автора конкретным принципам историзма — детерминированности сознания героев контекстом исторической эпохи, приверженностью писателя народной системе ценностей, углубляющейся перспективе социологического зрения» [Зырянов О., Коноплева, с. 1175].

В название повести «Охонины брови» вынесено имя одного из ее женских персонажей (девушки по имени Охоня), что, казалось бы, предполагает особый статус этого женского образа. Однако, как справедливо отметила Л. Н. Житкова, Охоня, «появляясь в начале повести, как бы завязывает острую интригу, когда сталкивается с роковой личностью Белоуса, с одной стороны, и всесильным воеводой — с другой. Но Охоня почти сразу же и “сходит со сцены” — и в дальнейшем читатель получает лишь отрывочную информацию о ее жизни» [Житкова, с. 25]. Главным героем повести, по общему мнению исследователей, является другой персонаж — отец Охони, дьячок из Служней слободы Арефа Кузьмич. «В центре повествования оказывается не пугачевский бунт и пугачевцы, но такая внешне совсем не героическая фигура, как дьячок Прокопьевского монастыря Арефа. Только его внутренний мир интересен автору, именно его образ развернут психологически, именно этот персонаж выстраивает основной дискурсивный план повествования в повести, и вокруг него группируются другие персонажи»

[Там же, с. 24]. Прототипом Арефы, как отмечено исследователями, стал оказавший большое влияние на юного Мамина дьяк местной церкви из поселка Висим Николай Матвеевич Дюков (Матвейч) (см.: [Боголюбов, с. 344; Кусков, с. 48; Гурьевских, Паэгле, Фишелева, с. 195–196]). В. Кусков предполагает, что прообразом Арефы мог также послужить любимый Маминым герой древнерусской литературы — протопоп Аввакум²: «Подобно Аввакуму, Арефа идеальный семьянин, он никогда не теряет присутствия духа, оба они с юмором относятся к тем превратностям судьбы, которая обрушивает на них свои удары» [Кусков, с. 49].

Образ дьячка Арефы многогранен, можно даже сказать, амбивалентен, одновременно сочетает в себе комическое и трагическое начала.

В советской литературной критике основное внимание при анализе этого образа уделялось его комической стороне, которая была почерпнута Маминым из фольклорных источников (см.: [Китайник; Дергачев]). Мамин использует разные формы проявления фольклора в построении образа Арефы. Это в первую очередь язык: речь Арефы наполнена поговорками, меткими народными выражениями, диалектными словами, лексикой народных заговоров и заклинаний. При описании внешности Арефы и некоторых его поступков автор обращается к традициям народной волшебной сказки и русского анекдота. Так, описывая неказистый вид Арефы, автор тут же подчеркивает его физическую богатырскую силу:

Худенькое и сморщенное лицо Арефы с козлиною бородкой во время разговора все подергивалось, точно сейчас под кожей у него были натянуты нитки. Сгорбленный и худой, он казался старше своих лет, но это только казалось, а в действительности это был очень сильный мужчина, поднимавший одною рукой семь пудов. Синий подрясник из домашней крашенины придавал ему вид отшельника. Желтые волосы были заплетены в две жиденьких косички, постоянно вылезавших из-под высокого стоячего воротника подрясника [Мамин, с. 8]³.

² «В 1893 г. “Русская мысль” предложила своим авторам анкету, которая раскрывала их художественно-эстетические вкусы и запросы. На вопрос “Любимый из героев действительности” Мамин ответил: “Поп Аввакум”. Это признание является еще одним подтверждением того, что масштабная личность Аввакума постоянно присутствовала в его писательском сознании и была одним из родников, питавших его творчество» [Комогорцева, с. 265].

³ Далее текст повести Мамина-Сибиряка цит. по данному изданию с указанием в скобках только номера страниц.

Арефа — это тип сказочного простеца, гонимого и проходящего через множество мытарств, при этом стойкого и выносливого не только физически, но и нравственно. Сказочность проявляется и во все усиливающейся тяжести испытаний героя: «Динамическая легкость сказки находит соответствие в рассказе об испытаниях, возрастающих по степени риска от эпизода к эпизоду. Переходя из “узилища” в “узилище”, Арефа, наконец, оказывается на огнедышащих заводах Гарусова, в мрачных пропастях медных рудников, метафорически уподобляемых писателем картинам ада и адских мучений работающих там. Здесь и далее сказка уступает место анекдоту, а странствия Арефы сближаются с легендарными “хождениями по мукам” апокрифических героев» [Пилипук, с. 50]. Таким образом, фольклорное начало в образе Арефы проступает в портретных зарисовках, в стиле его речи, в поведенческих реакциях и соотносится с жанрами русского анекдота и волшебной сказки, а также с апокрифами — произведениями неканонической религиозной литературы.

В современном литературоведении с его обновленной методологической базой исследований появился целый ряд работ, где внимание обращено к другой стороне образа Арефы. Показательно в этом отношении говорящее название статьи Г. К. Щенникова «Непрочитанный Д. Н. Мамин-Сибиряк», в которой автор призывает обратить внимание на «не поднятые еще пласты маминского чернозема» [Щенников, с. 30]. Исследователь говорит о необходимости по-новому взглянуть на отдельные произведения писателя, в том числе на повесть «Охонины брови», которая, по большому счету, обращена «не к социальным конфликтам и жизни массы, а к личной судьбе, к коллизиям этическим и экзистенциальным» [Там же, с. 30]. Если в советском литературоведении соотношение личной судьбы главного героя повести и социального конфликта (пугачевского восстания) понималось однобоко, то в настоящее время исторический процесс рассматривается «не как “движение самих масс”, а как слом личной судьбы человека» [Там же]. Необходимость рассмотрения произведений Мамина с новейших позиций аксиологического и этноконфессионального подходов, принципов геоэтики и имагологии неоднократно подчеркивается в работах О. В. Зырянова (см.: [Зырянов О., 2012; Зырянов О., 2014]).

Повесть «Охонины брови» посвящена не только историческим событиям, но обращена к духовным ценностям и семейным отношениям, а образ ее главного героя гораздо сложнее: помимо комической и фольклорной составляющей, он связан с «глубинным уровнем

авторской аксиологии» [Зырянов О., 2014, с. 195], с верностью автора православно-христианской системе ценностей. На наш взгляд, рассматривая проявления самобытно-национального начала в характере главного героя повести, необходимо учитывать социальный статус Арефы, его принадлежность к одному из разрядов церковнослужителей. Этим объясняется, в частности, и насыщенность речи главного героя (помимо народных выражений и пословиц) старо-славянизмами и библеизмами (см.: [Генкель]). Национальные черты характера героя повести коррелируют с его профессиональной и конфессиональной принадлежностью к христианской культуре.

В образе Арефы Мамин подчеркивает такие национальные свойства характера, как силу духа, стойкость, способность достойно, по совести, пройти через испытания, помогая при этом другим. Так, Арефа, сам постоянно попадая во все более и более тяжелые жизненные обстоятельства, всегда приходит на помощь окружающим, даже своим врагам. Не случайно автор наделяет этого героя умением врачевать, залечивать раны. Арефа знает множество заговоров от недугов и болезней, за что другие герои повести называют его «волхитом» и колдуном: «Дьячок-то Арефа зазнамый волхит. <...> Да уж верно: и кровь умеет заговаривать, и траву всякую знает. Кого змея укусит, лошадь разнеможется, с глазу кому попритчится, — все к Арефе идут. Не прост человек, одним словом...» [с. 17], — дает Арефе характеристику писчик Терёшка. Показательно и отношение Арефы к своему истязателю — заводчику Гарусову, которого дьячок не выдал и которому старался всячески помочь во время плена у башкир. Арефа неоднократно выступает в образе доброго пастыря, необходимого людям в трудных обстоятельствах, особенно в последние минуты жизни. Свой человеческий и профессиональный священнический долг Арефа выполняет, попав в тюрьму на руднике. Здесь Арефа пытается помочь умирающему рабочему Трофиму, оборвав полу своего подрясника и обвязав ею голову больного, а затем, после смерти Трофима, исполнив над усопшим церковные обряды на исход души. «Картина умирания Трофима с мыслью о “женишке” и “ребятенках” под заунывное чтение дьячком заупокойных канонов в глубине рудника принадлежит к числу сильных мест повести» [Боголюбов, с. 349]. Потрясенный гибелью рабочего, отзывчивый к чужому горю Арефа впоследствии изъявляет желание подать в суд на заводчика Гарусова за смерть «единоумершего христианина Трофима» и стойко выдерживает последовавшее за этим еще более сильное двухнедельное наказание в тюрьме. «Арефу не раз

спасает его феноменальная выносливость, богатырское терпение и волевая напористость — по-видимому, тоже национальный комплекс, веками выработанный русским человеком» [Щенников, с. 31].

Усиливающиеся от эпизода к эпизоду испытания, через которые проходит главный герой, не случайно вызывают у исследователей ассоциации с древнеславянским апокрифом «Хождение Богородицы по мукам» (см.: [Пилипюк]) и позволяют назвать Арефу «страстотерпцем», мучеником, претерпевшим страдания во имя Иисуса Христа (см.: [Щенников, с. 31]). Возрастающие по степени риска испытания, выпавшие на долю дьячка, поистине впечатляют: сначала он оказывается по ложному обвинению прикованным к железному пруту в судной избе; затем попадает на завод Гарусова, который ставит дьячка на самую тяжелую работу у горячих плавильных печей, а после отправляет в сырой и холодный забой медного рудника; за инакомыслие Арефу заковывают в железную рогатку и сажают на цепь в заводской тюрьме; во время побега он попадает в плен к башкирам, а затем в стан пугачевцев; подчиняясь воле атамана Белоуса, вынужден писать «подметные письма», тем самым обрекая себя на последующие репрессии со стороны властей; во время бунта теряет дочь; после подавления восстания судим и пострижен в монахи; через несколько лет после пострига теряет рассудок. Однако все испытания Арефа переносит со свойственной русскому характеру кротостью: «Нечто национальное автор постоянно отмечает в его отношении к людям, и это национальное прямо противоположно тому свойству народа, которое постоянно акцентировал историк-литературовед Е. А. Боголюбов: не вражду к угнетателям и готовность кровавой борьбы с ними, а кротость, богобоязненность и — что особенно важно — органическое благоволение к другому человеку постоянно обнаруживает Арефа» [Там же]. Он переносит все страдания, свято веря в помощь преподобного Прокопия, давшего имя Прокопьевскому монастырю в Служней слободе. Арефа постоянно молится Прокопию и во всех жизненных перипетиях уверенно заявляет: «Одна надежда на нашего заступника Прокопия, иже о Христе юродивого» [с. 9]. Оказавшись в заводской тюрьме (по подсчетам самого героя, в четвертом узилище), Арефа размышляет: «Любя господь наказует, и нужно любя терпеть» [с. 53].

Верность христианским ценностям проявляется у Арефы в том, как он относится к пугачевскому восстанию и раскольникам, применительно к которым Мамин использует исторический термин «двоеданы». Когда воевода советует Арефе укрыться на заводе у Гарусова,

Арефа замечает своей жене: «Не то горько мне, што в ссылку еду и тебя одну опять оставлю, а то горько, што на заводах все двоеданы живут. Да и сам Гарусов двоеданит и ихнюю руку держит... Тошно и подумать-то, Домна Степановна» [с. 24]. По прибытии на завод Арефу «главным образом огорчало то, что все рабочие были раскольники-двоеданы. Они косились на его подрясник и две косицы» [с. 48]. Нежелание Арефы быть на стороне пугачевцев вызвано среди прочего слухами о том, что сам Пугачев — раскольник и молится двоеданским крестом. Таким образом, Мамин подчеркивает, что Арефа не просто набожный дьячок из монастыря, но человек глубоко верующий, строго следующий православным представлениям о расколе как о большом заблуждении и грехе. Известно, что Мамин с детских лет интересовался движением старообрядчества (см.: [Соболева]) и эта тема не только волновала его на протяжении всего творческого пути, но «претерпевала изменения от ранних рассказов к зрелым романам и рассказам конца 1890-х — начала 1900-х гг.» [Созина, Зырянов О., Щенников, с. 1137]. В анализируемой повести отношение к раскольникам дается сквозь призму сознания дьячка Арефы, и отношение это резко отрицательное. Оно подчеркивает приверженность героя повести национально-духовной системе ценностей, закрепленной в каноническом православии. В советской литературной критике этот факт игнорировался, а главный герой представлялся борцом с угнетателями, при первой же возможности добровольно вступившим в ряды пугачевцев. Однако если обратиться к тексту повести, можно увидеть, что Арефа оказывается в стане пугачевцев не по своей воле и что его изначально отталкивали от повстанцев их принадлежность к течению старообрядчества, а также личное отношение к явлению бунта.

Поистине христианское участие проявляет Арефа к дочери Охоне. Его жена Домна Степановна попала в плен к башкирам и принесла из этого плена дочь Охоню, но, следуя христианской этике поведения, Арефа принял ребенка, вырастил и называл ее «богоданной дочкой». «Может, она поближе, чем своя, а как уж она мне приходится, и сам не разберу... <...> вышла радость на старости лет. За свою растим... Бог дал Охоню» [с. 11–12], — объясняет он казаку Белоусу. Сторонний взгляд попадья Миронихи на семейную ситуацию Арефы также подчеркивает особое отношение родителей к своей дочери: «Отец с матерью не надышатся на свою Охоньку... Другие бы стыдились, што прибудная она, а они радуются» [с. 32]. «Глубокая привязанность к дочери Охоне, привезенной младенцем

из «орды», где жена была пленницей, — отмечает Г. К. Щенников, — тоже знак подлинно христианских чувств крестьянина-дьячка» [Щенников, с. 31].

На протяжении всей повести Мамин постоянно подчеркивает важность для Арефы семейных отношений и чувства дома. В этом смысле представляется не случайным выбранное автором для главного героя имя Арефа, которое имеет несколько трактовок. Согласно одной из них, приведенной в словаре А. В. Суперанской, у имени греческие корни и оно образовано от слова *arete*, что означает 'доблесть, добродетель, славные деяния' [Суперанская, с. 116]. Вторая трактовка представлена в словаре Н. А. Петровского: имя Арефа образовано от арабского слова *harata* — 'обрабатывать землю, пахать' [Петровский, с. 60]. Имя собственное оказывается у Мамина играющим важную роль в реализации идейно-художественного замысла писателя, одним из средств, создающих художественный образ. Все значения этого имени отражены в линии жизни главного героя: он не только обладает высокими национальными качествами характера, доблестно выдерживает все жизненные невзгоды, но также ориентирован на семейные отношения, на ведение своего хозяйства, на возделывание своей земли. И действительно, дьячок Арефа постоянно заботится о своем домашнем хозяйстве, а находясь вне дома, часто думает о своей жене и дочери, об их благополучии. Единственным его стремлением в жизненных перипетиях становится желание поскорее вернуться к домашнему очагу: «Мысль о дьячихе постоянно его преследовала, как было и теперь. Что-то она поделывает без него, мил-сердечный друг?» [с. 47]; «Эх, кабы еще кобылу добыть, так и того бы лучше. А там и своя Служная слобода, и дьячиха Домна Степановна, и милая дочь Охонюшка, и поп Мирон, и весь благоуветливый иноческий чин. Точно ножом кто ударит, как только вспомнит Арефа про свое тихое убежище» [с. 57–58]. Между Арефой, его женой Домной Степановной и дочерью Охоней необычайно крепка семейная связь, которая проявляется не только в их постоянном желании быть вместе, но также в речи. Не случайно в самом начале повести Охоня говорит воеводе: «Я — отецкая дочь», следовательно, никому больше, кроме своей семьи, она принадлежать не может. Как поистине любящая дочь, она вымаливает у грозного воеводы обещание отпустить отца из судной избы: «Ущити, воевода, честную отецкую дочь! <...> Батю отдай, воевода... моего батю... Безвинно он на цепь посажен. Мамушка слезами изошла...» [с. 13]. Арефа обращается к дочери

не иначе как «Охонюшка», а Домна Степановна к мужу — «родимый ты мой», «солнышко ты мое красное» [с. 24]. Стоит отметить, что и в плен к башкирам, из которого Домна Степановна вернулась с дочерью Охоней, героиня попадает потому, что не хотела оставаться дома одна без мужа. «Еще при игумене Поликарпе вышло-то, когда он меня на неводьбу в орду посылал, на степные озера, — рассказывает Арефа атаману Белоусу историю своей семейной жизни. — Съездил я до трех раз и все благополучно: преподобный Прокопий проносил, а тут моя-то дьячиха и увяжись за мной. “Скушно мне без тебя, Арефа, поеду с тобой”» [с. 11].

Однако Мамин «расширяет» у Арефы привязанность к семье, наделяя главного героя повести необыкновенно сильным чувством любви к своей малой родине — к Прокопьевскому монастырю и к Служней слободе. Приведем несколько примеров:

Все домой тянет: не могу без Служней слободы жить [с. 9], — говорит Арефа;

...расстаться с Служнею слободой тяжело. Ох, как тяжело, до смертыньки! [с. 19];

А Яровая-то как разливается... Арефа глядел по сторонам и не мог налюбоваться. <...> Арефа пал на землю и долго молился на святую обитель, о которой день и ночь думал, сидя в своем затворе [с. 23];

Подъезжая к заводу, Арефа испытывал неприятное чувство: все кругом было чужое — и горы, и лес, и каменистая заводская дорога. Родные поля и степной простор оставались далеко позади, и по ним все больше ныло сердце Арефы [с. 44];

Ему нужно было идти вместе с другими в особую казарму. Но он сначала прошел в господскую конюшню и разыскал свою кобылу: это было единственное родное живое существо, которое напоминало ему и Служную слободу, и свой домишко, и всю дьячковскую худобу. Арефа обнимал кобылу и обливал слезами. Он тут бы и ночевать остался, если бы конюхи не выгнали его [с. 49];

Обрадовалось сердце Арефы, когда он увидел родную реку, которая отсюда скатывалась под самый Прокопьевский монастырь и дальше в «орду» [с. 53].

В русском языке слова «род», «родители», «родственники» в значении «семья» являются однокоренными с более широким понятием «родина» в значении местности, в который человек родился и живет (так называемая «малая родина»), и в значении «страна». Беспре-

дельная любовь к родине — одно из национальных качеств русского человека, чем он всегда удивлял и удивляет представителей иных народностей. Главный герой анализируемой повести в полной мере наделен чувством родины, очерченной в его сознании — сознании маленького человека XVIII столетия — кругом семьи, территорией родного города и монастыря. Повесть Мамина нередко сравнивают с повестью А. С. Пушкина «Капитанская дочка», также посвященной событиям пугачевщины и осмыслению судьбы отдельной человеческой личности в водовороте больших исторических событий. Однако Петр Гринев по социальному статусу — дворянин и потому мыслит несколько иными категориями в отличие от крестьянина-дьячка Арефы. Мамин неоднократно подчеркивает, что герой его повести — «маленький человек»: «Смушение напало на Арефу при виде монастырских стен. Ах, неладно... Но что он может сделать, маленький человек?» [с. 83]; «Ничего, не бойся, — говорит Арефа своей жене, — маленькие мы люди, с нас и ответ не велик» [с. 83].

Именно к родным людям и к родным местам Арефа стремится поскорее вернуться сначала из застенков воеводы, затем с завода и с рудников, затем из башкирского плена и, наконец, из стана пугачевцев. Пройдя через все испытания, Арефа вдруг — как отмечает О. В. Зырянов: «мотив чуда!» [Зырянов О., 2014, с. 195] — оказывается в стенах родного Прокопьевского монастыря на паперти. «Всех удивило только одно: когда инок Гермоген пошел в церковь, то на паперти увидел дьячка Арефу, который сидел, закрыв лицо руками, и горько плакал. Как он попал в монастырь и когда — никто и ничего не мог сказать» [с. 90]. Кульминацией жизненных испытаний Арефы и долгожданного возвращения в любимый родной городок Служняя слобода становится исполнение давнего желания героя постричься в монахи. Следует отметить, что посвятить свою жизнь Богу хотят несколько героев повести: дьячок Арефа, послушник Прокопьевского монастыря Гермоген (в миру Герасим), воеводша Дарья Никитична и попадья Мирониха. Удостаиваются пострижения только Гермоген, смелый защитник монастыря от пугачевцев, и «страстотерпец» Арефа, прошедший через множество тяжелых жизненных невзгод, унижений и несчастий. При пострижении главный герой получает новое имя — Агафангел, что означает 'добрый вестник' [Суперанская, с. 100]. При этом пострижением в монахи власть пыталась наказать Арефу за участие (пусть и не преднамеренное) в восстании пугачевцев, однако на самом деле для него

пострижение было давней мечтой: «Не будь дьячихи, Арефа давно бы постригся в монахи, как Герасим. Да и не стоило на миру жить. Отдохнуть хотел Арефа и успокоить свою грешную душу. Будет, до зла-горя черпнул он мирской суеты, и пора о душе позаботиться. Всегда Арефа завидовал нескверному иноческому житию, и сама дьячиха уже не один раз говорила ему, что пора за божье дело приниматься, а о мирском позабыть» [с. 23]. Исполнение этого желания становится наградой за высокие моральные качества главного героя и за перенесенные им испытания.

Аксиологически значимым пространством — малой родиной — поселение Служня слобода предстает не только в сознании Арефы, но и в сознании жителей, решивших укрыться от пугачевцев за стенами монастыря. Следует отметить, что Мамину принадлежит «открытие» зауральского города Далматово в русской литературе, поскольку город и его главная достопримечательность — Далматовский монастырь — ранее становились объектом рассмотрения только в историко-краеведческих работах главным образом второй половины XIX в. (см., например: [Плотников, 1858, 1859, 1869; Зырянов А., 1859, 1864, 1865, 1883; Успенский]). Некоторые из этих исследований послужили Мамину источниками при подготовке к написанию повести. В ней автору удалось художественно пересказать не только документальную историю основания монастыря, но устами главного героя поведать о красоте и богатствах зауральской природы, способствовавших процветанию обители. Заметив во время своих путешествий более мягкий климат Зауралья, его богатые черноземом плодородные земли, Мамин впоследствии при описании уральского ландшафта использовал эпитет «глухой», в то время как топоним «Зауралье» часто сопровождается авторским эпитетом «благословенное» или метафорой «золотое дно» (см.: [Митрофанова, с. 131–132]). Сакральность местности подчеркивается в повести не только восхищением Арефы и других героев красотой этого края, но и осознанием ими избранности данного места не обычным человеком, а тем, кто совершил особое подвижничество — пустынножителем Саввой. Феномен пустынножительства (отшельничества, анахоретства) — явление общекультурного масштаба, но особое распространение и развитие оно получило в христианстве и в православии в частности. На Руси с особым уважением относились к людям, решившимся на отшельнический путь, — такой выбор жизни, требующий чрезвычайного напряжения душевных и телесных сил, считался ведущим к святости: на нем приобретались все человеческие добродетели,

в том числе величайшая любовь к людям. Пустынножитель Савва представлен в повести основателем монастыря, патроном которого стал праведный Прокопий. Помимо Арефы, все жители Служней слободы искренне верят в этого святого, ставшего для них местночтимым и потому особенно любимым⁴. Таким образом, топоним города предстает концентрацией русского духа, художественной моделью русского мира, чему также способствует изображение местности как исконно русского пейзажа с маковками православных церквей. По наблюдению исследователя, в дискурсе автора-повествователя «особую значимость приобретает типичный ландшафт провинциального русского города, расположенного по реке и изобилующего церковными постройками. Панорамный вид, или перспектива сверху, с обязательным высвечиванием культовых сооружений — излюбленная точка зрения маминского повествователя, специфическая черта изображаемого им ландшафта» [Зырянов О., 2015, с. 91–92].

Коннотации с земным раем, с особой избранностью местности резко контрастируют с возможной утратой этой мирной и благословенной жизни при угрозе нападения пугачевцев. С одной стороны, автор сочувственно относится к народным бедам и страданиям, что особенно ярко подчеркнуто в эпизоде с рабочим Трофимом. Именно тяжелое положение народа и стремление облегчить его жизнь было основной причиной восстания Пугачева. Но, с другой стороны,

⁴ Историческая личность старца Далмата Исетского (1594–1697), основавшего в 1644 г. будущий город Далматово, в повести Д. Н. Мамина-Сибиряка «раздвоена» и представлена фигурами пустынножителя Саввы и праведного Прокопия. Стремясь к уединению, Далмат выбрал пустынное место на реке Исеть и некоторое время жил здесь отшельником, пока постепенно вокруг него не стала собираться группа последователей и не появились монастырь и поселение. Во второй половине XVIII — XIX вв. сложился культ Далмата как местночтимого святого, покровителя воинов. Далмат был канонизирован только в 2004 г. как местночтимый святой Курганской и Шадринской епархии, также его имя было включено в Собор Сибирских святых. С 2013 г. утверждено общецерковное почитание преподобного Далмата в лике общероссийских святых. По предположению В. А. Коростелева, поскольку на момент создания повести Далмат еще не был канонизирован, Мамину пришлось ввести в произведение собирательный образ канонизированного в конце XVII в. святого Прокопия Вятского и пустынножителя Саввы. «Мамин-Сибиряк, давая другие названия и имена, не хотел, чтобы это стало отходом от реальной истории. Переименование и изменение имен оправдывается сохраненной автором фактологией. Обращение к блаженному Прокопию Вятскому и создание собирательного образа объясняется тем, что для произведения с такой проблематикой (страдания и унижения людей и их желание найти заступничество у государственных властей и в обращении к святым) нужен был канонизированный святой, помогающий молящимся ему» [Коростелев].

вслед за Пушкиным, охарактеризовавшим русский бунт как «бессмысленный и беспощадный», Мамин показывает повстанцев не освободителями народа от гнета и произвола властей, а людьми, не принесшими с собой ничего, кроме хаоса, разбоя и убийств. Как отмечает Г. К. Щенников, «знаком расколотости народного сознания является и двойственная позиция Арефы по отношению к мятежникам. Он, давний обличитель властей, естественно вливается в ряды бунтующих. Но он противник кровопролития» [Щенников, с. 32]. Подобно Петру Гринеvu, герой Мамина наделен «убеждением о необходимости отказа от радикализма и признания постепенности социальных перемен, легальных форм социального развития» [Богданова, с. 367]. В сложных условиях больших исторических потрясений особенно ярко проявляют себя национальные черты характера, и Мамин показывает в повести не только подъем патриотического настроения жителей Служней слободы, но также выразительно описывает еще одно качество русских — соборность, духовное единение как в мирской общности, так и перед лицом опасности.

Во время описываемых в повести событий основанный старцем Далматом монастырь и образовавшееся вокруг него поселение представляли собой стратегический форпост русского освоения Зауралья. Они выполняли функции оборонительных сооружений от набегов местных народов, а в 1774 г. — от нападения пугачевцев. Местный ученый, краевед, просветитель XIX в. А. Н. Зырянов, подготовивший свое исследование на основе анализа архивных источников, объясняет важность для пугачевцев захвата Далматовского монастыря:

Они считали необходимым, прежде взятия Челябинска, захватить в свои руки Исетскую долину, лежавшую к северу от Мияса и покрытую многолюдными селениями, а главное — завладеть там Долматовским монастырем. Расчет их был верен: склонив на свою сторону крестьян Исетских, они не имели тогда у себя никого в тылу и, кроме того, значительно бы усилились и, завладев монастырем, они приобрели бы много сокровищ, которыми он славился в то время и, что всего важнее, приобрели бы твердый и надежный пункт для своих действий. <...> Монастырь был снабжен пушками, пищальми и другим мелким оружием, в чем нуждались мятежники. По приглашению некоторых исетских крестьян, желавших перейти на сторону Пугачева в феврале 1774 г., партия мятежников в числе 500 человек отделилась от челябинской ватаги и ринулась на Долматов, под предводительством атаманов Ражева и Пестерева и есаула Тараканова, опустошая и разоряя на пути все, что попадалось под руку [Зырянов А., 1859, с. 59–61].

Жители Служней слободы (как в повести, так и в реальной истории) разделились на тех, кто присоединился к пугачевцам, и на тех, кто заранее укрылся за стенами монастыря и приготовился к обороне. Симпатии краеведа А. Н. Зырянова, чье исследование должно было бы отличаться беспристрастностью в документальном описании исторических событий, тем не менее на стороне защитников монастыря. Об этом свидетельствуют, например, подробные описания разорения и убийств мирных сельских жителей бунтовщиками, характеристика обороны монастыря как «мужественной» [Там же, с. 61], а пугачевцев как «врагов порядка» [Там же, с. 86]. В подобном стиле описаны пугачевцы в работе другого местного краеведа XIX в., священника, смотрителя далматовских училищ Г. С. Плотникова: «шайка бродяг», «мятежная сволочь» [Плотников, 1859, с. 18], «злодеи» [Там же, с. 32], «возмутители» [Там же, с. 36], в то время как пробитые пушечными ядрами двери монастыря теперь «лежат памятником неустрашимости его защитников во дни Пугачевской осады» [Там же, с. 32]. Г. С. Плотников перечисляет представителей сельского духовенства, отказавшихся перейти на сторону пугачевцев и принявших от них страдания и смерть. Среди других указан принявший мученическую кончину священник села Белоярского Арефа Боголепов: «Злодеи вытащили его во всем облачении из святого алтаря, отрубили в преддверии храма голову, хотели, изрубив на мелкие части бездыханный труп, бросить на навоз без погребения, но сметливая жена священника до того не допустила, выкупив бездыханный труп убитого и голову, отдавши злодеям денежный мешок серебряной монеты» [Там же, с. 43]. Краевед характеризует пострадавших как сохранивших «честь сельского духовенства» [Там же].

Подобных оценок придерживается и автор исторической повести: «Гнев сподвижников Пугачева чем-то родствен дикому гневу орды. И противостояние пугачевцам Прокопьевского монастыря представлено как защита благочестия и порядка от кощунства и смуты» [Щенников, с. 31]. В опасной ситуации меняется и монастырский локус: из мирного, намоленного места он превращается в оборонительное сооружение, двери его наглухо закрываются, тем самым очерчивается граница между ведущими оборону за возвращение к прежней гармоничной жизни и мятежниками, принесшими с собой разорение и гибель. Противостояние укрывшихся в монастыре и находящихся за его стенами пугачевцев показано как борьба светлых сил с силами inferнальными, что подчеркивается описанием белых стен обители и творящихся под этими

стенами убийствами и поджогами. Монастырь предстает онтологически значимым пространством, где решается дальнейшая судьба всех жителей и где каждый чувствует свою причастность не только к своей малой родине, но и к истории России. В ответ на подметные письма с требованием сдаться ведущие оборону отвечают, ссылаясь на богоустановленность царской власти и веря в представительство «за нас» преподобного Прокопия:

Какой у вас Петр Федорыч? — писал им отписку келарь Пафнутий. — Царь Петр III помре божиею милостью уже тому время дванадцать лет... А вы, воры и разбойники, поднимаете дерзновенную руку против ее императорского величества и наследия преподобного Прокопия, иже о Христе юродивого. Сгинете, проклятые нечестивцы, яко смрад, а мы вас не боимся. В остервенении злобы и огнепальной ярости забыли вы, всескверные, страх божий, а секира уже лежит у корня смоковницы... Тако будет, яко во дни нечестивого Ахава. Буди... [с. 81].

Подобно защитникам Белогорской крепости в пушкинской повести, ведущие оборону Прокопьевского монастыря сохраняют верность тому, кому присягнули, с честью выполняют свой гражданский и воинский служебный долг. В историческом исследовании Г. С. Плотникова также отмечена эта заслуга защитников монастыря: они «отстаивали, в продолжение 20 дней, и отстояли, с оружием в руках, жизнь свою, честь монастыря, верность к престолу самодержавной, законной власти» [Плотников, 1859, с. 18]. Интересен факт, описываемый краеведом А. Н. Зыряновым: «Что касается до долма-товцев, то для вящего себя ободрения, 16 февраля, в Христорождественском храме, они торжественно повторили присягу на верность Императрице. Всех присягнувших было 383 человека» [Зырянов А., 1859, с. 74]. В работе А. Н. Зырянова приведены тексты нескольких исторических подметных писем и ответов на них⁵, в которых защитники монастыря называют себя «церкви и отечества сынами» [Там же, с. 77], призывают мятежников «обратиться в должное повиновение законной, самим Богом оправданной Монархине» [Там же, с. 78], с болью указывают повстанцам: «Нас прельщаете со стремлением, невиннопролитием крови сынов Российских и подняли оружие на святую обитель, при чем и чувст-

⁵ В исследовании [Зырянов А., 1859], послужившем Д. Н. Мамину-Сибиряку одним из исторических источников при написании повести, приведены тексты восьми писем. В повести «Охонины брови» художественно изложены отрывки из двух писем с незначительными изменениями (см. об этом: [Боголюбов, с. 341]).

вует Святая Церковь от хищных и немилосердных рук ваших тяжчайший удар» [Там же].

Мотив невинно пролитой «крови сынов российских» также поднимается в повести. На примере действий двух соперников в любви к Охоне — атамана Белоуса и инок Гермогена, ставших соперниками и во время осады монастыря, сопоставляются разные типы отношения к ценности человеческой жизни. Если для Белоуса нет предела на пути к достижению своей цели и он не задумываясь губит окружающих, то ведущий оборону Гермоген показан страдающим от мыслей о безвинно погибших людях: «Никто не знал, что беспокоило молодого инок, а он мучился про себя, и сильно мучился, вспоминая раненых и убитых мятежников. Конечно, они в ослеплении злобы бросались на монастырь не от ума, а все-таки большой ответ за них придется дать богу. Напрасная христианская кровь проливается...» [с. 85]. Гибель молодого монашка Анфима, его оборванная юность подчеркивают трагичность происходящих событий, и его смерть также оплакивается «соборно», «всем миром»:

Стоял он на стене рядом с Гермогеном, когда прилетела горячая пуля. Без слова повалился Анфим прямо на руки Гермогену, точно подкошенный. Снес его Гермоген на руках со стены и положил на снег. И сколь же хорош был молоденький монашек, когда лежал на снегу мертвый! Лицо какое-то девичье, льняные длинные волосы, на голове черная монашеская шапочка, весь такой строгий, как воин Христов, и вместе кроткий, как агнец. Горько плакал инок Гермоген над усопшим братом и со слезами выкопал ему могилу. Вся братия плакала, когда хоронили Анфима, а Гермоген больше всех. Очень уж хороший и бесстрашный был монашек... Кругом стояла густая толпа запершегося в монастыре народа и тоже плакала над раннею могилкой раба божия Анфима. Это была первая кровь, пролитая на брани [с. 85].

Отсылка к «воинам Христовым» еще раз подчеркивает позицию автора по отношению к пугачевцам: воин-христианин сражается не с врагом, а ведет постоянную духовную борьбу против зла и засилья греха, воплощением которых стали действия мятежников.

Духовное единение обороняющих монастырь, их храбрость, верность долгу и присяге, отстаивание незыблемых человеческих ценностей помогли выдержать двадцатидневную осаду. Далматово оказался одним из немногих городов, который отразил наступление мятежников: «Челябинск и Долматов своею стойкостью против приверженцев Пугачева облегчили для правительства дело подавления народного восстания» [Зырянов А., 1859, с. 84]. За заслуги

в подавлении пугачевского бунта Екатерина II в 1781 г. пожаловала поселению статус уездного города и право называться по имени основателя монастыря — Далматово. Однако в повести Мамина Служная слобода исчезает с лица земли: после подавления мятежа, чтобы забыть кровавые события, игумен Прокопьевского монастыря Моисей приказывает разобрать и перенести монастырь в другое место, вслед за ним были переселены и крестьяне — жители слободы. Автор рисует эсхатологическую картину оставленной после грозных событий некогда процветавшей местности: «Сейчас от Прокопьевского монастыря, Дивьей обители и Служной слободы остались одни пустыри. Только по-прежнему высоко поднимается правый гористый берег Яровой, где шумел когда-то вековой бор. Теперь торчат одни пни, а от прежнего осталось одно название: народ называет и сейчас горы Охониными бровями» [с. 93]. Такой финал подчеркивает авторскую мысль о трагизме вооруженных столкновений и разрушительности человеческих страстей.

Таким образом, в исторической повести Д. Н. Мамина-Сибиряка «Охонины брови» осмыслен широкий круг национально-религиозных вопросов. В образе главного героя писатель воплотил лучшие свойства русского национального характера: патриотизм, мужество, физическую и нравственную стойкость, терпеливость, кротость, богобоязненность, духовно-нравственный настрой, совесть, умение сопереживать, заботу о других, сострадание, верность нравственным идеалам и православно-христианской системе ценностей. Автор намеренно наделяет своего героя неприметной и негероической внешностью, чтобы подчеркнуть силу его духа, а сочетание комического и трагического начал позволяет писателю создать многогранный образ русского человека. Соборность как одна из отличительных черт русского характера раскрывается в описании топоса старинного русского города, основанного в XVII в., духовного единения его жителей перед лицом опасности. Топос, определяемый как «место разворачивания смыслов» [Прокофьева, с. 89], выражен через символы-маркеры русского мира: русский пейзаж, православный монастырь, подвижничество, монашество, фигуры местночтимых святых, образ богоизбранного правителя. В последнем образе-символе автором поддержана основная идеология русского культурного сознания — идея незыблемости и сакральности монархической власти, представление о государе как помазаннике Божьем. Маленький зауральский город Далматово был не просто упомянут в художественной литературе: он был

досконально исследован и изучен автором в плане его истории, культурно-бытовых особенностей, а затем в исторической повести «Охонины брови» не только представлен как место главных событий, но благодаря своей немаловажной роли в противостоянии пугачевскому восстанию вписан в контекст большой русской истории. Именно в произведении Д. Н. Мамина-Сибиряка Далматова впервые появляется на литературной карте России. Воплощенные в образе главного героя высокие национальные качества, поставленные этические, экзистенциальные вопросы углубляют представления об аксиологической системе художественного мира писателя, духовно-религиозной составляющей его творчества, что напрямую согласуется с основополагающими константами русской национальной аксиосферы.

Источники

Мамин-Сибиряк Д. Н. Собр. соч.: в 12 т. Т. 7. Свердловск: Свердл. обл. гос. изд-во, 1950. 364 с.

Литература

Богданова О. В. Аллюзийный подтекст в романе А. С. Пушкина «Капитанская дочка» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2019. Т. 12, вып. 3. С. 365–370.

Боголюбов Е. А. Комментарии. «Охонины брови» // *Мамин-Сибиряк Д. Н.* Собр. соч.: в 12 т. Свердловск: Свердл. обл. гос. изд-во, 1950. Т. 7. С. 328–353.

Генкель М. А. Из наблюдений над словарным составом исторической повести Мамина-Сибиряка «Охонины брови» // Дмитрий Наркисович Мамин-Сибиряк. Сто лет со дня рождения, 1852–1952: (материалы научной конференции) / [отв. ред. В. В. Кусков]. Свердловск: Свердл. кн. изд-во, 1953. С. 144–161.

Гурьевских О. Ю., Пазгле Н. М., Фишелева А. И. Геокультурное пространство Среднего Урала в литературном наследии Д. Н. Мамина-Сибиряка // Вопросы географии. 2020. № 151. С. 186–224.

Девятайкина Г. Л. Поэтика пространства и топонимический код в уральской прозе Д. Н. Мамина-Сибиряка: дис. ... канд. филол. наук / Урал. гос. ун-т им. А. М. Горького. Екатеринбург: [б. и.], 2009. 217 с.

Дергачев И. А. Фольклор в художественной системе Д. Н. Мамина-Сибиряка // Фольклор Урала. Свердловск: Урал. гос. ун-т, 1976. Вып. 2: Литература и фольклор. С. 22–33.

Житкова Л. Н. История и историзм в произведениях Д. Н. Мамина-Сибиряка // Филологический класс. 2012. № 4. С. 23–25.

Зырянов А. Н. Пугачевский бунт в Шадринском уезде и окрестностях его // Пермский сборник. М., 1859. Кн. 1. С. 46–87.

Зырянов А. Н. Из Далматова и о Далматове // Пермские губернские ведомости. 1864. № 28–29; 1865. № 20, 22–24, 26, 28–30, 40, 48, 57, 60.

Зырянов А. Н. Обзорение заштатного города Далматова // Пермские губернские ведомости. 1883. № 83, 84.

Зырянов О. В. Художественная аксиология Д. Н. Мамина-Сибиряка. Общероссийский статус уральского писателя // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2: Гуманитар. науки. 2012. № 4 (108). С. 124–136.

Зырянов О. В. Русская классическая словесность в этноконфессиональной перспективе: учеб. пособие. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2014. 216 с.

Зырянов О. В. На перекрестке национально-культурных традиций: русский человек в творчестве Д. Н. Мамина-Сибиряка // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2: Гуманитар. науки. 2015. № 3 (142). С. 83–97.

Зырянов О. В., Коноплева Е. А. Повести [Д. Н. Мамина-Сибиряка] // История литературы Урала. XIX век: в 2 кн. / под ред. проф. Е. К. Созиной. М.: Издательский Дом ЯСК, 2020. Кн. 2. С. 1174–1191.

Каган М. С. Философская теория ценности. СПб.: Петрополис, 1997. 205 с.

Китайник М. Г. Д. Н. Мамин-Сибиряк и народное творчество. Свердловск: Свердл. кн. изд-во, 1955. 167 с.

Комогорцева Г. Ю. Тип священнослужителя в рассказе Д. Н. Мамина-Сибиряка «Великий грешник» (в контексте «Жития» Аввакума и «Соборян» Н. С. Лескова) // Классическая словесность и религиозный дискурс (проблемы аксиологии и поэтики): сб. науч. ст. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2007. С. 249–266.

Коростелев В. А. Старец Далмат и историческая повесть Д. Н. Мамина-Сибиряка «Охонины брови» [Электронный ресурс] // Шадринские чтения: материалы межрегион. филол. конф. Шадринск: ШГПИ, 2004. URL: <http://uchebana5.ru/cont/2473340-p11.html> (дата обращения: 18.03.2023).

Кусков В. Традиции Н. В. Гоголя в исторической повести Д. Н. Мамина-Сибиряка «Охонины брови» // Доклады 1964 года / Свердл. лит. музей им. Д. Н. Мамина-Сибиряка. Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1965. С. 38–51.

Митрофанова Л. М. «Урал», «Зауралье», «Россия» и «Сибирь»: перекресток понятий в творчестве Д. Н. Мамина-Сибиряка // Литература Урала: история и современность. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2008. Вып. 4: Локальные тексты и типы региональных нарративов. С. 130–136.

Петровский Н. А. Словарь русских личных имен. Изд. 6-е, стер. М.: Русские словари: Астрель, 2000. 477 с.

Пилипюк Е. Л. Фольклорные жанры и мотивы как источники традиций в повести Д. Н. Мамина-Сибиряка «Охонины брови» // Материалы межвузовской научно-практической конференции филологов. Балашов: БГПИ, 1991. С. 49–52.

Плотников Г. С. Описание мужского Далматовского Успенского монастыря и бывшим приписным к нему женского Введенского монастыря // Пермские епархиальные ведомости. 1858. № 3–12.

Плотников Г. С. Далматовский монастырь в 1773 и 1774 гг. или в пугачевский бунт // Чтения в Императорском Обществе истории и древностей российских при Московском университете. М., 1859. Кн. 1. С. 18–48.

Плотников Г. С. Материалы для истории христианства в Далматовском крае (Пермская губерния). Пермь: Тип. Поповой, 1869. 96 с.

Прокофьева В. Ю. Категория пространство в художественном преломлении: локусы и топосы // Вестник Оренбургского государственного университета. 2005. № 11. С. 87–94.

Соболева Л. С. Истоки представлений о старообрядчестве в творчестве Д. Н. Мамина-Сибиряка // Известия Уральского государственного университета. 2002. № 24. С. 97–122.

Созина Е. К., Зырянов О. В., Щенников Г. К. Романы уральского цикла [Д. Н. Мамина-Сибиряка] // История литературы Урала. XIX век: в 2 кн. / под ред. проф. Е. К. Созиной. М.: Издательский Дом ЯСК, 2020. Кн. 2. С. 1122–1149.

Суперанская А. В. Словарь русских личных имен. М.: ЭКСМО, 2003. 542 с.

Успенский Т. Очерк юго-западной половины Шадринского уезда // Пермский сборник. М., 1859. Кн. 1. С. 3–41.

Широкова В. Потомки Широкова: (история села Широковского Далматовского района). Шадринск: Шадринский дом печати, 2013. 254 с.

Щенников Г. К. Непрочитанный Д. Н. Мамин-Сибиряк // Урал. 2002. № 11. С. 29–38.

2.2.

«Декаденты классицизма» в романе Д. Н. Мамина-Сибиряка «Падающие звезды»

Роман «Падающие звезды» (1899), последний в романном творчестве Д. Н. Мамина-Сибиряка, принадлежит к числу тех произведений 90-х гг., в которых выразился комплекс умонастроений, характерный для поколения восьмидесятников, драматически переживающих исход сформировавшей их художественной эпохи. Глубокий анализ этих умонастроений дан в статье Е. К. Созиной, посвященной роману Мамина-Сибиряка «Черты из жизни Пепко» (1894): «Поколению 80-х, словно бы утратившему ток и движение истории — попавшему в промежуток “безвременья”, — было свойственно особое переживание *своего* и *будущего* времени: себя они почитали уже “покойниками” <...> поколением, чья песенка уже “спета”, которое вот-вот должно уступить место новому времени и “новым песням»» [Созина, 2013, с. 286].

Таким же настроением проникнут и роман «Падающие звезды», повествующий о судьбе некогда знаменитого художника, утратившего веру в свое искусство, осознающего свою «конченность».

К теме искусства Мамин-Сибиряк обращался уже не в первый раз, но прежде, как, например, в театральных повестях «Буянка» (1880) и «Нужно поощрять искусство» (1887), его внимание занимал, главным образом, социально-психологический аспект этой темы, он, как верно заметил Г. К. Щенников, обходил проблему таланта и в людях искусства видел не вполне здоровую социальную среду, пагубно влияющую на психику, способствующую деградации личности (см.: [Щенников, с. 35]). В «Падающих звездах» этот аспект тоже присутствует, но не является основным, на первый план выдвинута проблематика эстетическая, вопрос о том, каким должно быть настоящее искусство.

Такой поворот темы, как и необычный выбор главного героя — художника-скульптора, был, по-видимому, инициирован обострившимися в конце 90-х гг. дискуссиями о «ложном» и «истинном» искусстве, краеугольным камнем которых стала проблема красоты в искусстве. Роман «Падающие звезды» публиковался частями в журнале «Русское богатство» с января по ноябрь 1899 г. как раз в разгар этих дискуссий и довольно органично вписался в завязавшуюся полемику.

Толчком, спровоцировавшим широкое обсуждение проблемы «истинного» искусства, стал опубликованный в конце 1897 г. в журнале «Вопросы философии и психологии» трактат Л. Н. Толстого «Что такое искусство?», повлиявший и на замысел маминского романа. На важность этого источника для понимания концепции романа справедливо указала Н. В. Пращерук, отметив, что в «Падающих звездах» нашла отражение основная мысль эстетической доктрины Толстого, утверждавшего, что критерием «истинного» искусства не может служить категория красоты, поскольку красота как источник чувственного наслаждения отдаляет искусство от его главной миссии — служить добру (см.: [Пращерук, с. 244]). Мамин открыто отсылает к своему основному источнику: в сюжет «Падающих звезд» введен специальный персонаж — толстовец Григорий Максимыч Шипидин, бывший генеральский сын, ставший фермером-землепашцем. Это характерный для поздних романов Мамина тип героя-резонера, которому поручено высказывать «правильные» мысли (см.: [Созина, 2015, с. 107]). В данном случае гарантией его правоты служит авторитетность суждений Толстого, перефразированных, к примеру, в таких его высказываниях: «Красота — это выдумка, как и безобразие <...> Все это дело личного вкуса, вернее сказать — дело нашей хищнической культуры. В сущности, наша условная красота — это возведенное в тип хищничество... В красоте скрыто незримое зло», или: он «негодовал на меценатство, в котором видел главный источник уклонений искусства от своей прямой задачи служить одной истине» [Мамин-Сибиряк, 1917, с. 47, 40]¹.

Толстовец Шипидин — далеко не единственный пример, доказывающий хорошее знакомство романиста с содержанием трактата «Что такое искусство?», его влиянием обусловлен, в сущности, почти весь состав основных действующих лиц. Укажем здесь самые бесспорные параллели.

Так, к примеру, Толстой называет три основных условия, содействующих производству «поддельного» искусства (см.: [Толстой, с. 412–419]):

1. Зависимость от вознаграждений богатого класса, развращающего искусство своими пристрастиями к чувственным наслаждениям. Отсюда в романе сладострастный меценат Красавин, готовый

¹ Далее при цитировании текста по данному изданию в ссылках приводятся только номера страниц.

купить у скульптора работу, для которой позировала Шурочка по прозвищу Нью (термин, означающий обнаженную натуру).

2. Другим условием, вредящим искусству, объявлена у Толстого художественная критика, искусство, по его словам, не нуждается в толковании, т. к. должно «заражать» добрыми чувствами, тот же, «кто толкует, не способен заражаться искусством». Подтверждением этого тезиса служит в романе завистливый и мстительный критик Саханов, который на самом деле «не любит искусство».

3. И, наконец, третье условие извращения искусства — художественные школы, т. к. профессионализм, по убеждению Толстого, лишает художника искренности. Таков сам главный герой романа — скульптор Егор Бургардт, получивший академическое образование, но утративший способность любить и потому впавший в состояние творческой астении.

Исследователи не раз отмечали склонность Мамина-Сибиряка к повышенной «типологизации» изображаемых ситуаций и характеров: по словам Е. Б. Тагер, его интересует, прежде всего, «коллективный герой» [Тагер, с. 180], не столько индивидуально-психологический феномен, сколько типаж — социальный или национальный (см.: [Созина, 2015, с. 107; Зырянов, с. 96]). В романе «Падающие звезды» писатель поставил задачу показать тип художника переходного времени, взяв за основу типизации толстовские рассуждения о «поддельном» искусстве. Однако для решения этой задачи, помимо прочего, требовалось знание специфики избранного материала, т. е. сведения из области изобразительных искусств. Поэтому правомерно допустить, что воодушевленный эстетическим учением Толстого писатель должен был ознакомиться и с откликами на этот труд, в том числе и со стороны художественной критики.

Публикация толстовского трактата «Что такое искусство?» вызвала широкий резонанс в прессе, на него откликнулись, в частности, и два новых, посвященных искусству журнала, основанных почти одновременно в конце 1898 г.

Один из них — «Искусство и художественная промышленность» — был органом передвижников, отметивших в середине 90-х гг. 25-летний юбилей своего Товарищества. Журнал с большим энтузиазмом принял толстовскую теорию искусства, хотя далеко не все постулаты Толстого отвечали программным установкам передвижничества. В частности, толстовская формула «всемирности» искусства подразумевала иной смысл, нежели понятие «народности» у передвижников, вкладывавших в него национально-социальное содержание («русский народ»).

Условием «всенародности» искусства, согласно Толстому, должно стать религиозное сознание (христианское, но, как он подчеркивал, не церковно-православное), т. е. общечеловеческий характер христианских истин. Это принципиально исключало ставку на патриотизм, на исключительную самобытность русского искусства, за что ратовали адепты народнической идеологии передвижничества, и особенно настойчиво ведущий критик журнала В. В. Стасов. Но толстовское требование нравственного содержания в искусстве, предпочтение добра красоте было встречено сторонниками журнала с единодушным согласием. В своем отзыве на толстовский трактат скульптор М. М. Антокольский подчеркнул своевременность этого требования, подтвердив, что современное искусство «не облагораживает людей, не смягчает их нравы, не пробуждает у них лучших чувств и добра <...> люди полюбили только внешнюю оболочку искусства, — тело, но не душу» («По поводу книги графа Л. Н. Толстого об искусстве») [Антокольский, с. 55]. В целом, для сходящих со сцены передвижников толстовская концепция «истинного» искусства явилась своевременной и весомой опорой в их борьбе с новым противником — с набирающими силу «декадентами».

Органом так называемых «декадентов» стал, как известно, ныне знаменитый журнал «Мир искусства», инициированный художниками, чье творчество сейчас называют классикой искусства модерна. Журнал не имел единой мировоззренческой программы, провозгласив единственной творческой силой свободную личность художника. В противовес утилитарно-идеологическим целям передвижнического искусства «Мир искусства» заявил о важности задач художественных. Позицию журнала вкратце можно определить, перефразируя известные слова Пушкина: цель искусства — искусство (или искусство как цель в себе). «Мирискусники» не согласились с требованием Толстого подчинить искусство задачам религии и морали, как и с изгнанием из области эстетики категории красоты. Так, в статье князя С. Волконского «Искусство» в опровержение мысли Толстого утверждается, что именно красота (а не религия) является условием объединяющим, отзывчивость к прекрасному нейтрализует самый сильный в человеке инстинкт — «инстинкт национализма», ведущий к обособлению людей; эстетическое чувство бескорыстно («чуждо всяких соображений пользы»), благодаря чему искусство является одним «из могущественных двигателей, которым сердца наши из замкнутости личной, сословной, народной выходят на простор общечеловечности» [Волконский, с. 89].

В противостоянии сторон, откликнувшихся на трактат Толстого, Мамин-Сибиряк был, скорее, союзником передвижников, однако, союзником далеко не воинственным. Роман «Падающие звезды» дает основания думать, что писатель с гораздо большим вниманием присматривался к новшествам так называемых «декадентов», нежели безоговорочно отрицающий их искусство Толстой или непримиримый защитник передвижничества Стасов.

В романе есть эпизод, где друг скульптора Бургардта толстовец Шипидин неожиданно занимает позицию, противоречащую мнению Толстого. В ответ на пренебрежительный отзыв скульптора о новейших направлениях: «все это хлам <...> Да, глупости... импрессионисты, прерафаэлиты... Ну как их еще там... Вообще, декаденство, символизм, пунктуализм и сапоги всмятку» [с. 24–25]², — Шипидин возражает: «ты совершенно не прав... Жизнь есть движение, искусство тоже должно двигаться как воплощение этой жизни, и всякая новая школа, новое направление имеют законное право на существование. Даже ошибки приносят пользу, как своего рода реактив для отыскания истины» [с. 25]. Шипидин здесь вторит не Толстому, а, скорее, И. Репину, писавшему о «декадентах», что это «совершенно законное явление» и в будущем их искусство «увенчается лаврами»; декаденство, «нелепое по своему названию», как выразился Репин, — ничто иное, как проявление в эволюции искусства «нового мотива творчества», а именно: «индивидуальных ощущений человеческой души, ощущений иногда таких странных, тонких и глубоких, какие греются лишь поэту» [Репин, с. 18, 19]³.

Шипидинско-репинский реверанс в сторону «декадентов» еще раз повторил в романе сам автор в том эпизоде, где он дает оценку статье критика Саханова, из мести ниспровергающего творчество скульптора Бургардта: в этой статье, иронически замечает автор, «были пущены в ход довольно избитые остроты по адресу декадентов, символистов, плеинеристов и вообще всех новшеств, которые не признавали единой и непогрешимой академической школы, поскольку она движется вперед» [с. 92].

² Пунктуализм — имеется в виду пуантилизм, рисование точками.

³ Это цитаты из репинской статьи 1897 г., и здесь нужно оговориться, что через полтора года Репин изменил свое мнение и с резкой критикой обрушился на «декадентов», рассорившись с журналом «Мир искусства», с которым поначалу согласился сотрудничать, а через несколько месяцев он снова с восхищением отзывался о журнале; такие спонтанные колебания полярных оценок — характерная черта Репина, удивлявшая современников, однако она вполне отвечала самому духу переходного времени.

Этот пассаж наводит на вопрос, а какую школу в искусстве представляет маминский герой скульптор Бургардт, если критик громит его искусство с позиций «непогрешимой академической школы»? Оказывается, именно к этой самой школе и принадлежит. В романе есть несколько прямых указаний на этот счет. Так, к примеру, упоминается, что первая его родина — Рим, а вторая — Васильевский остров, то есть петербургская Академия художеств. Говорится также, что скульптор — «поклонник и служитель чистой красоты» [с. 46], что под красотой он имел в виду «живое женское тело и расценивал его формы по специальному масштабу» [с. 36] — намек на академический канон красоты, ориентированный на античные образцы (на идеальные пропорции человеческого тела). Далее: не случайно выбран писателем вид искусства — не живопись, а скульптура, в это время наиболее консервативная область искусства. Возможно, этот выбор был подсказан Мамину скульптором Марком Антокольским: «в скульптуре застой», — писал он в упомянутой выше статье «По поводу книги графа Л. Н. Толстого об искусстве», отмечая засилье в творчестве ваятелей нагих женщин в виде мифологических богинь или аллегорий [Антокольский, с. 52]. И, наконец, еще одно указание на школу скульптора дано в отзыве Шипидина о статуе Гамлета, наиболее удачной работе Бургардта: «Она немного опоздала, почти на целых сто лет. К этому “Гамлету” нужно обстановку какого-нибудь Эрмитажа, мужчин в париках, женщин в фижмах...» [с. 19].

Отсылка к «Эрмитажу» и «парикам» уже совсем точно удостоверяет, что скульптор Бургардт — не кто иной, как наследник традиций неоклассицизма рубежа XVIII–XIX вв. К этим же истокам отсылает и его артистическое окружение: стареющая балерина, актеры, играющие в трагедии Еврипида «Медея» (балет, античная драма — приоритеты театрального искусства того же времени) — все они вызывают впечатление «бывших» служителей искусства, пребывающих на исходе своей творческой активности, как бы на «обочине» современной художественной жизни.

Сквозной мотив, составляющий основу сюжета, — мотив «падения» таланта, исчерпавшего свой творческий потенциал. С этим мотивом связана метафора названия романа — «Падающие звезды». Учитывая, что автор поставил своей целью воссоздать творческую атмосферу *fin de siècle*, нельзя не заметить, что тема «падения» обретает в романе неожиданный оборот: как известно, «упадок», «вырождение» искусства в это время связывали с новыми направ-

лениями искусства, «детьми упадка» или «декадентами» называли без разбору всех художников-модернистов, Мамин же, в сущности, объявляет «декадансом» не новоявленный модерн, а старое искусство академической школы.

Здесь уместно обратиться еще к одному источнику, который мог навевать писателю такой поворот темы «падающих звезд». Это статья редактора журнала «Мир искусства» Сергея Дягилева «Сложные вопросы», открывающая первый номер журнала (ноябрь 1898 г.). Первая часть статьи называется «Наш мнимый упадок» и предваряется эпиграфом из Микеланджело: «Тот, кто идет за другими, никогда не опередит их». Дягилев довольно остроумно поясняет, почему мирискусники — не «декаденты» и что такое на самом деле «декаданс» в искусстве. Борьба старого с новым, говорит он, всегда идет в сфере искусства, и всегда открытия художников, порывающих с устоявшейся традицией, объявляются «упадком» и «вырождением» искусства, между тем, как дело нужно понимать ровным счетом наоборот: понятие «упадка» имеет отношение к тому, что умирает, уходит со сцены, а не к тому, что зарождается, и «декадентами» следует считать выродившихся наследников предшествующих школ и направлений. В настоящее время, по словам Дягилева, нужно говорить о «декадентах романтизма», «декадентах реализма» и самых «ветхих» из них «декадентах классицизма», которые продолжают «в блаженном оцепенении, подобно китайским куклам, кланяться уже излизанному великолепию псевдоклассических монументов», «декадентами их возрождения оказались они же сами, плачущие о своем падении, и жаждущие построить вновь свое разрушенное здание на вымерших и перегнивших идеях» [Дягилев, с. 10]. Иначе говоря, «декаданс», в понимании мирискусников, это опустошение, омертвление старых форм искусства, не способных вместить новое содержание, а отнюдь не поиски новых форм, соответствующих запросам времени.

Нельзя не заметить, что главный герой «Падающих звезд» академист Бургардт, плачущий по поводу своей «конченности», чрезвычайно напоминает художников того разряда, которые означены у Дягилева как «декаденты классицизма». Может быть, это случайное совпадение, но не исключается и возможность сочувственного отклика на мнение модерниста. Косвенным доказательством того, что отношение Мамина-Сибиряка к новшествам модернизма не сводилось к голому отрицанию, служит сама поэтика его романа: обращаясь к эстетическим проблемам своего переходного времени,

он пробует осветить эти проблемы на новом языке, вводя в структуру романа элементы модернистского стиля. В «Падающих звездах» хорошо видно, что писатель изъясняется на двух разных языках: по линии толстовца Шипидина преобладает прямое очерковое слово (резонерские высказывания «правильных» вещей), линия же главного героя-скульптора реализуется с оглядкой на характерный для модернизма знаковый язык — с помощью отсылок, наводящих на определенный художественный контекст, мифопоэтических ассоциаций, символического обыгрывания пространственных и предметных деталей. Склонность к символизации, например, имен и мест, отмечали и в других произведениях писателя (см.: [Созина, 2015, с. 100]).

В «Падающих звездах» символическим смыслом наделяется петербургская топонимика. Так, например, описывая места тусовок артистической богемы, автор упоминает названия трех питерских кабаков, два из них — реальные: ресторан «Палкин» на углу Невского и Владимирского проспектов, бывший в то время своеобразным писательским клубом, и трактир «Золотой якорь» на Васильевском острове, где обычно собирались студенты и преподаватели Академии художеств; а вот третий кабак под названием «Кружало», с цыганским хором и слугами-татарами — явный художественный вымысел, рассчитанный на символическое прочтение: «кружало» — название питейного заведения времен Петра Первого, т. е. эпохи после раскола, в данном случае знаменует собой подобный же разлом времени, «головокружительную» атмосферу конца века, в угаре которой художник теряет ясность зрения (первая глава романа). Попутно отметим здесь один любопытный художественный эффект: маминские обрисовки «кабачных» мест допускают возможность, так сказать, ретроспективной символизации. Например, нельзя не остановить внимания на том, что кабак «Кружало» писатель расположил не в центре Петербурга, а «на островах» (на Каменно-островском проспекте), и выбор именно этого места выглядит предварением будущего блоковского «островного» символизма. Изображенные Маминым сцены загородных развлечений богемной публики вполне реалистичны, но из них нетрудно извлечь как бы потенциально присущий им символизм, поскольку известно, что позднее он будет актуализирован в известных стихах А. Блока («Незнакомка», «Там дамы щеголяют модами...», «На островах», «В ресторане» и др.), где сходные «островные» и «кабачные» картины выступают символами демонического «страшного мира».

И еще один пример: точно так же краткое описание музыкального концерта на Павловском вокзале, заглушаемого гулом толпы, грохотом и свистками поездов, выглядит своего рода предвозвестием знаменитого «Концерта на вокзале» О. Мандельштама, заставляя «задним числом» воспринимать реалистический эпизод символическим знаменем разрыва времен.

Близок к модернистскому языку, в частности, и тот остроумный прием романиста, с помощью которого он обосновывает чужеродность искусства античной классики по отношению к текущей жизни: актриса, выступающая на сцене в роли мстительницы Медеи, в жизни поступает противоположным образом — как «сестра милосердия», желающая своему возлюбленному счастья с другой избранницей. Античный миф проецируется в реальность с обратным знаком.

И, наконец, исключительно в ракурсе модернистской мифопоэтики прочитывается центральное событие в жизни скульптора Бургардта — его страстная любовь к немой красавице-англичанке мисс Мортон. Нетрудно угадать, что в подтексте этой странной любовной истории лежит миф о Пигмалионе и Галатее, поскольку как писатель-реалист Мамин полагает, что язык мифопоэтики нуждается в дополнительной расшифровке и настойчиво наводит читателя на этот античный миф, внедряя в текст, например, такие подсказки: глядя на немую мисс Мортон, скульптор думает: «точно ожила одна из тех статуй, которые когда-то грезились ему» [с. 38], со своей стороны, «она среди немых статуй чувствовала себя дома, как в родной семье» [с. 45].

В свете подсказанного античного мифа немая красавица без труда прочитывается как символ грез художника, мечтающего о воплощении своего идеала чистой красоты. Символический смысл приобретают и все дальнейшие перипетии изложенной истории любви: красота оказывается не идеальной, как в воображении, а чувственно-плотской, на что автор неоднократно намекает, упоминая аппетит англичанки и согласуя это с «научным» доводом доктора Гаузера: «У глухонемых существует преобладание животных инстинктов» [с. 87]; сверх того, немая красавица подвергается поруганию со стороны развращенного мецената (в чем угадываем символически выраженную толстовскую мысль о вреде меценатов для искусства); в итоге, произведя на свет мертворожденного ребенка, немая красавица умирает сама. Семиотически смерть «Галатеи» означает прозрение художника, осознавшего, что его идеал был иллюзией, миражом, самообманом, что на самом деле в его любви было «замаскировано

холодное отчаяние, как неумолимый призрак» [с. 101], иначе говоря, вспышка страсти к «Галатее» была попыткой реанимации, безуспешного преодоления своего творческого бессилия.

Таким образом, согласно романной концепции, падение «звезд» академизма обусловлено нежизнеспособностью самого классического идеала красоты, основанного на отвлеченных от реальности критериях совершенства, неизбежным его извращением под влиянием низменных вкусов потребителей искусства.

Искусство неоклассицизма явилось в свое время очередным возрождением античных критериев прекрасного, основные признаки которого, согласно формулировке Винкельмана, — «великая и уравновешенная душа», «благородная красота и спокойное величие» [Винкельман, с. 107]. В академизме конца XIX в. этот канон лишился своей «божественной» монументальности, умалившись до сентиментально-идиллических образцов: благородство и величие — черты женственной зрелости красоты — уступили место очаровательной девической грации, невинности и безыскусности (Венере предпочли Психею). Сверх того, была утрачена свойственная античным образцам духовно-телесная гармония, результатом ее распада стали, с одной стороны, тенденция к ангелизации, к изысканной утонченности, окутанной мистической таинственностью; с другой стороны, заземление — откровенная чувственность, эротизация образов красоты.

Обе эти тенденции академического «декаданса» нашли отражение в романе Мамина-Сибиряка. Так, в портрете натурщицы Шурочки с ее неслучайным прозвищем Ню подчеркнуты «детское выражение ее глупого личика» [с. 7], ее исключительно чувственно-телесная привлекательность: «Всего красивее у Шуры был рот, очерченный с изумительной грацией. Но главное достоинство было не в лице, а в теле, как это все знали по эскизам Бургардта» [с. 9]. И, напротив, облик немой красавицы-англичанки в воображении скульптора Бургардта предстает воплощением ангельской чистой красоты: «она была так хороша и чиста в своем непонимании, в ореоле девичьей невинности и в этом молчании, скрывавшем таинственного внутреннего человека, точно это было не земное существо, а пришелец из какого-то другого мира» [с. 38]. Таков оживший идеал художника с точки зрения его самого, в этом фрагменте еще раз актуализируется миф о Пигмалионе и Галатее, и нельзя не заметить, что Галатея Бургардта не отвечает изначальному канону неоклассицизма. Для сравнения можно вспомнить скульптуру

«Пигмалион и Галатея» Пьетро Стаджи (1797, Эрмитаж), копию с известной работы Э. М. Фальконе: коленопреклоненный художник благоговейно, снизу вверх, взирает на царственно-величавый образ нисходящей к нему Галатеи-богини. Что касается маминского героя, то, наверное, наиболее адекватной иллюстрацией к идеалу Бургардта будет Галатея в изображении позднего академика Константина Маковского (картина «Пигмалион и Галатея», 1890-е гг.), изысканно-маньеристский, рафинированный образ «воздушной» юной красавицы, как бы пробуждающейся от сна.

Приведенный пример из Маковского — чисто читательская, случайная ассоциация, навеянная словесным портретом красавицы-англичанки. В романе Мамина есть свой ассоциативный ряд сюжетов и образов искусства, которые должны, по замыслу писателя, дать представление о творческой личности художника *fin de siècle*. В перечень работ Бургардта автором включены: статуя Гамлета с черепом в руках, скульптурная группа «Ромео и Джульетта» (с ними связана знаменитость мастера, его «европейское имя»); кроме того, два барельефа на темы русской истории — «Марина Мнишек в лагере Сапеги» и «Сергий, благословляющий Дмитрия Донского на Куликовскую битву»; и, наконец, бюсты, портретирующие современников скульптора, его знакомых — мецената Красавина и балерины Ольги Спиридоновны.

Большинство этих работ сопровождается описаниями и концептуальными разъяснениями. Но трудно сказать, каков характер этих описаний, действительные это или мнимые экфрасисы, вовсе не предполагающие обращения к некоему конкретному источнику? Этот вопрос, безусловно, требует отдельного исследования, приведем здесь лишь некоторые наши наблюдения и соображения.

Вот как выглядит описание статуи Гамлета: «Как хорошо это молодое лицо, тронутое тенью гениального безумия, — нет, это было не одно лицо, а тысячи лиц, спаянных в одно. Вот эти вдумчивые глаза, вот горькая улыбка, вот преждевременная старость в слегка намеченных морщинах лба, вот цветущая юность, притаившаяся в мягком контуре носа и губ, — одним словом, если смотреть на статую с разных точек, получалось впечатление разных людей, возрастов и настроений. А эта немного усталая поза молодого, сильного тела, точно пропитанная мыслью о бедном Йорике» [с. 18]. Подробно выписанные детали лица как будто провоцируют отсылку к какому-то определенному визуальному образу шекспировского героя, однако две оговорки: «тысяча лиц, спаянных

в одно лицо» и «впечатление разных людей, возрастов и настроений» — позволяют думать, что это, скорее всего, квазиэкфрасис, подразумевающий не столько чью-то индивидуальную трактовку образа Гамлета, сколько сам феномен «гамлетизма», имевший множество перевоплощений в европейской и русской культуре XIX в. Как отмечал И. И. Соллертинский, «вечный образ» Гамлета оказался чрезвычайно «эластичным», способным ассимилироваться с центральным образом того или иного направления в литературе и искусстве: были Гамлеты-сентименталисты, Гамлеты-романтики, байронисты, идеалисты, пессимисты, невротики (см.: [Соллертинский, с. 238–243]), добавим сюда и современного Мамину врубелевского Гамлета-Демона. Но, как можно заметить, среди всех этих перевоплощений скульптурному образу Бургардта все же более всего соответствует один из самых ранних, романтических вариантов: «цветущая юность, притаившаяся в мягком контуре носа и губ», «вдумчивые глаза» — в этом есть определенное сходство с автопортретом Делакруа, изобразившего себя в костюме Гамлета (1821), «молодое лицо, тронутое тенью гениального безумия», «горькая улыбка», «немного усталая поза молодого, сильного тела, точно пропитанная мыслью о бедном Йорике» — тоже Делакруа, но более поздняя картина «Гамлет и Горацио на кладбище» (1839). Но за абсолютную точность этих аналогий ручаться нельзя. Вполне также возможно, что писатель передал здесь свое впечатление от какой-либо сценической трактовки шекспировского образа, например, мог иметь в виду Гамлета в исполнении молодого актера Павла Самойлова, в 90-е гг. приобретшего славу одного из лучших исполнителей этой роли. Критика этого времени писала о нем, что Самойлов на сцене — то же, что Надсон в литературе, «певец тревоги юных сил», «печальник людей», выразивший крушение надежд и ожиданий поколения 80-х, их «боль за идеал»: «По-надсоновски мучаясь сознанием собственного бессилия и чувством обреченности, самойловский герой хранит духовное целомудрие, цельность», выступая перед зрителями «скорбным защитником человеческой личности» [Якобсон, с. 71–72]. К слову добавим, что маминский «экфрасис» словно предначертал будущее воплощение самойловского Гамлета в скульптуре — это великолепная работа М. Ф. Блоха «Павел Самойлов в образе Гамлета», сцена с черепом (1916).

Но, думается, суть дела все же не в аналогиях, и без них, в сущности, понятно, что образ Гамлета представлен маминским скульптором в романтически-идеалистическом свете и выглядит явным

контрастом по отношению к реалистическим негативным оценкам «гамлетизма», таким, например, как тургеневская критика гамлетовского эгоизма («Гамлет и Дон Кихот») или народническая сатира на «гамлетиков» — «бездельников и тряпок» (статья Н. К. Михайловского «Гамлетизированные поросята»).

Сходное развенчание «гамлетизма» находим и в романе «Падающие звезды»: созданному скульптором образу Гамлета-идеалиста дается в романе альтернативная реалистическая параллель. Так, автор упоминает, что Бургардт работал над этой статуей под декламацию шекспировских стихов актером Бахтеревым, этот актер-неудачник настолько мечтает о роли Гамлета на сцене, что маска приросла к лицу и роль проигрывается в жизни: «Бахтерев, как только просыпался утром, начинал припоминать нанесенные ему в разное время обиды и постепенно взвинчивал себя на целый день. У него выработалась даже стереотипная улыбка, когда он встречал кого-нибудь из знакомых, которые должны были понять, как мир несправедливо относится к нему и как он стоит головой выше этих мелочей» [с. 36–37] — нельзя не заметить в этом отрывке отзвуков тургеневского «Гамлета Щигровского уезда». Иной аспект роли проигрывается Бахтеревым в сценах несостоявшейся дуэли Бургардта с пошляком Васяткиным, здесь он выражает «гамлетовскую» готовность выполнить долг мести: принимает «наполеоновский вид», говорит «глухим трагическим голосом», делает «мрачное лицо» и т. п. На самом же деле, в отвлечении от роли, он отзывчивый и заботливый друг, «самый добрый человек в мире», как отзываясь о нем его приятельница актриса Бачульская [с. 130]. Так выясняется, какова в романе художественная функция темы «Гамлета», его и скульптурного, и театрального вариантов: они должны продемонстрировать несоответствие образа, навязываемого искусством, реальному «живому» человеку.

Ту же функцию выполняет и скульптурная группа «Ромео и Джульетта». В данном случае описание скульптуры писателю не понадобилось, эти шекспировские герои, в отличие от Гамлета, не нуждались в уточнении своего эволюционного варианта, их образы не допускали разноречивых оценок. Мамину важно было подчеркнуть, что запечатленный скульптором идеальный образец беспредельно преданных друг другу влюбленных вопиюще противоречит реальной ситуации, а она такова: для Джульетты позировала Шурочка по прозвищу Нью, в нее влюблен ученик скульптора Гаврюша, но Шурочка предпочитает его любви покровительство

сладострастного мецената, и страсть Гаврюши перерастает в ненависть, в готовность убить Шурочку. Иначе говоря, современная «Джульетта» склоняется к разврату, а «Ромео» впадает в иступленную озлобленность.

Несколько иначе принцип альтернативного сопоставления реализован в описаниях двух барельефов — «Марина Мнишек в лагере Сапеги» и «Сергий, благословляющий Дмитрия Донского на битву». Смысл сопоставления, в сущности, заложен уже в самих названиях этих работ, отсылающих к хорошо известным сюжетам русской истории: тема первого — предстоящее поражение поляков, тема второго — грядущая победа русских. Место действие — лагерь Сапеги, очевидно, выбрано автором не случайно: как известно, Сапеге не удалось взять осаждаемый им Троице-Сергиев монастырь, хранимый, как подсказывает второй барельеф, покровительством святого Сергия: «Великий подвижник провидел далекое будущее и настоящее видел прошлым» [с. 19].

Однако образ Марины Мнишек противопоставлен автором не только преподобному Сергию. В романе сказано, что посетители мастерской Бургардта принимают его «Марину» за Жанну д'Арк. Действительно, сцена, изображенная на барельефе, отчасти напоминает заключительный эпизод на воинском поприще Жанны — ее пленение бургундцами:

На первом плане была молодая женщина верхом на коне. Она была одета по-мужски, но с распущенными волосами, с луком в руках. Около лошади толпились невыяснившиеся еще фигуры каких-то людей, которые хватались за поводья, угрожающе поднимали руки кверху и вообще страшно волновались [с. 39].

Но образ Жанны д'Арк, чрезвычайно популярный в европейском искусстве XIX в., обычно подавался в ином свете — в мученическом или, что чаще, героическом ореоле: дева-воин в доспехах, на боевом коне, со стягом и мечом, влекущая соотечественников к победе. «Распущенные волосы» не были характерным знаковым ее атрибутом, разве что у прерафаэлитов, ассоциировавших Жанну со средневековым образом Прекрасной Дамы, вдохновлявшей рыцарей на подвиги (см., например, Д. Г. Россетти «Жанна д'Арк, целующая меч избавления», 1863; и «Жанна д'Арк», 1883). Упоминание о Жанне д'Арк в романе Мамина имеет своей целью дать альтернативный фон к образу Марины Мнишек, и в чем смысл этого сопоставления, выясняется в сцене разговора скульптора Бургардта

с «благотворительной дамой», посетительницей его мастерской: спасительницей Франции была целомудренная дева, погубительницей земли русской — искушенная *женщина* (как известно, в лагерь Сапеги она прибыла, будучи «женой» уже второго Лжедмитрия, Тушинского вора). Здесь уместно обратиться к еще одной аналогии, позволяющей углубить смысл барельефного сюжета, на нее наводит упомянутая в романе «французская книга о прерафаэлитках», имеющаяся у скульптора [с. 24]: в облике бургардтовской Марины Мнишек, возможно, использована реминисценция, отсылающая к прекрасной наезднице с распущенными рыжими волосами с картины Волтера Крейна “La Belle Dame sans Merci” («Безжалостная красавица», 1865), написанной по мотивам одноименной баллады Джона Китса. Прекрасная Дама, не знающая милосердия, в стихах Китса является персонификацией Смерти, лишаящей рыцаря жизненных сил (на картине прерафаэлиты Д. У. Уотерхауса на тот же сюжет (1893) la Belle Dame sans Merci буквально душит рыцаря своими распущенными волосами). В романе Мамина уточняется, что скульптору Бургардту для Марины Мнишек позировала натурщица Шурочка, тоже «безжалостная красавица», вызывающая «смуту» в душе влюбленного в нее Гаврюши. Так все вместе: и барельефный образ, и его живой оригинал, и прерафаэлитская реминисценция — иллюстрируют высказанную в романе мысль о «страшной силе красоты», безжалостность которой может обернуться гибелью и для человека, и для государства.

В центре другого барельефа — образ спасителя русской земли, преподобного Сергия. Его лик во всех своих чертах резко контрастирует с «расхристанным» обликом Марины: чувственной красоте противопоставлены строгий аскетизм, внутренняя просветленность, духовная собранность и жизнеутверждающая сила, вселяющая в людях уверенность в будущем:

Как хорошо это изможденное постом, молитвой и трудами старческое лицо, проникнутое внутренним светом и смотрящее в далекое-далекое будущее <...> люди полны недоумения и страха; они уже не верят в собственную силу, которая иссякла под гнетом татарщины — вся сила теперь сосредоточилась вот в этом изможденном старческом лице и в этом уверенном, строгом движении благословляющей руки [с. 19].

Нельзя не заметить, что альтернативность двух барельефных сюжетов непосредственно связана с поставленной Толстым проблемой «поддельного» и «истинного» искусства. В романе четко рас-

ставлены акценты, прямо указывающие на эту связь: «Марина» нравится меценату Красавину, вкусы которого содействуют «падению» искусства, «Сергий» — толстовцу Шипидину, ратующему за серьезное, идейное искусство, «которое освещает нам жизнь, как путеводный маяк...» [с. 38]. Шипидин, безусловно, имеет в виду искусство передвижников, в творчестве которых «русская тема» была первостепенной целью, в частности, большой популярностью пользовались и сюжеты, взятые из жития Сергия Радонежского (см., к примеру, программу передвижных выставок, приведенную в журнале «Искусство и художественная промышленность», 1899, № 13, с. 42). К образу Сергия обращались В. Васнецов («Преподобный Сергий Радонежский», 1881–1882); и особенно часто М. Нестеров, в корпусе его работ на эту тему есть и эскиз «Благословение Дмитрия Донского преп. Сергием» (1891). Лик Сергия на барельефе Бургардта, скорее всего, навеян впечатлением Мамина от иконографической версии Виктора Васнецова: в описании барельефа повторен отзыв писателя о васнецовских «святителях», данный в письме к Я. Л. Барскову: «Эти избранники предчувствовали историю великого народа и верили в нее глубоко, верили даже тогда, когда все кругом рушилось» [Мамин-Сибиряк, 1958, с. 386–387].

Обозначив барельефом, посвященным преподобному Сергию, перспективу перехода художника в лагерь передвижников, автор «Падающих звезд», в конечном итоге, отказался это сделать. Само время подсказывало, что передвижничество, как и академизм, уже пройденный этап искусства. Не случайно в качестве последней и любимой работы скульптора назван портрет стареющей балерины, в котором, как верно замечено, заключен намек на движение в сторону модернизма (см.: [Пращерук, с. 245]). По замыслу Бургардта, этот портрет должен передать трагедию умирающей красоты.

Тема угасания красоты, как и другие, рассмотренные выше, не является авторским вымыслом Мамина, она извлечена писателем из современного ему искусства. В качестве примера приведем два крайних решения этой темы. Первый вариант — жанровая скульптура В. А. Беклемишева из разряда малой пластики «Как хороши, как свежи были розы» (1896), она изображает сидящую на скамье печально задумавшуюся девушку, держащую в руках увядшую розу. Эта статуэтка — своего рода элегия в камне, внушающая мысль о скоротечности времени, о неизбежной утрате красоты и свежести. Другой, противоположный полюс темы — скульптура О. Родена «Та, что была прекрасной Ольмьер» (1885) и вариация этого роденов-

ского образа — «Старость» А. Голубкиной, выполненная в 1897 г. в Париже, когда Голубкина брала уроки в мастерской у Родена. Обе работы изображают обнаженную старую женщину (позировала одна и та же натурщица) с безобразно обвисшим телом, с лицом, изрезанном морщинами, в котором остались лишь самые отдаленные намеки на былую красоту. Если у Беклемишева — еще предчувствие будущего увядания, то у Родена и Голубкиной — уже только смутное воспоминание о былом расцвете. Скульптурный образ академика Беклемишева еще хранит связь с принципами неоклассицистской формы, работы Родена и Голубкиной, выполненные в импрессионистическом стиле, уже решительно отменяют каноны неоклассицизма.

Обращаясь к той же теме, Мамин-Сибиряк выбирает средний ее вариант: бюст стареющей балерины, по замыслу скульптора, должен соединить в себе начало старения с еще живой красотой: «Она еще не успела состариться, линии еще живы, но уже начинается омертвление» [с. 20], однако «ничего не выходило, как Бургардт не старался поймать переходный момент в жизни красивого женского лица» [с. 128]. Именно в этой скульптуре мастер-академист увидел «живой упрек его художественной “конченности”» [с. 86]. Осознание конца вполне закономерно: передать процесс умирания красоты — задача, не выполняемая в рамках академических норм, рассчитанных на полноту идеальной формы. Знаменательно, что Бургардт считает свои новые работы не законченными, но никак не может довести их до некоего «окончательного», «полного» выражения. Не осознавая этого, скульптор-академист невольно столкнулся с необходимостью другого пластического языка: «незаконченность» — новый вариант пластической формы, привнесенный искусством импрессионизма. Экспрессивно-динамический стиль импрессионистов поставил точку в развитии искусства XIX в., свидетельствуя о «конченности» традиций как неоклассицизма, так и передвижнического реализма⁴.

В заключение наметим основные выводы, к которым подводит наш анализ.

Приведенные в романе описания работ скульптора Бургардта представляют собой особый род экфрасисов: они имеют собирательный характер, построены примерно по тому же принципу, какой

⁴ В оценке искусствоведов, импрессионизм по отношению к предшествующему ему искусству был «скорее на месте завершающем, чем открывающем новое» [Сарабянов, с. 166].

использовал И. Репин в своих исторических картинах, соединяя в одном персонаже черты разных прототипов (глаза одного человека, брови другого, нос третьего и т. п.). Мамин-Сибиряк позировал Репину для его картины «Запорожцы пишут письмо турецкому султану» и был хорошо знаком с этим методом. Экфрасисы «Падающих звезд» точно так же соединяют в себе элементы разных художественных произведений, в результате чего образуется новый вариант, воображаемый писателем, но вполне возможный в современном ему искусстве. Основная роль экфрасисов в романе — наглядно показать и обосновать, что суть проблемы «ложного» и «истинного» искусства заключается в выборе между формой и содержанием, т. е. красотой и добром.

Избранная Маминым-Сибиряком тематика работ его героя-скульптора отражает существенные тенденции в развитии европейского и русского искусства XIX столетия. Творческая биография Бургардта, художника *fin de siècle* — это, в сущности, представленный в снятом виде путь русского искусства на протяжении всего классического века: от европейского влияния к самобытности, от характерных для классицизма мифологических и литературных тем к реалистическим сюжетам из русской истории, от культа прекрасной формы к психологическому анализу душевной жизни, соответственно, от античных рациональных канонов красоты к экспрессии импрессионистской поэтики.

Специфика художественного процесса 90-х гг. заключалась в сосуществовании, напластовании, смешении разных направлений, ни одно из которых не выделялось как мейнстрим, старые традиции истощились, новые тенденции еще не окрепли. Именно эту особенность искусства переходного времени воспроизвел Мамин-Сибиряк, передав ее как на уровне сюжета, так и на уровне двойственной поэтики своего романа, благодаря чему его роман «Падающие звезды» можно считать одним из самых знаковых произведений последнего десятилетия XIX в.

Источники

Мамин-Сибиряк Д. Н. Полн. собр. соч.: [т. 1–12]. Т. 11. Пг.: Т-во А. Ф. Маркс, 1917. 568 с.

Мамин-Сибиряк Д. Н. Собр. соч.: в 10 т. / под ред. А. И. Груздева. Т. 10. М.: Правда, 1958. 435 с.

Толстой Л. Н. О литературе: статьи, письма, дневники. М.: Худож. лит., 1955. 764 с.

Литература

- Антокольский М. М. По поводу книги графа Л. Н. Толстого об искусстве // Искусство и художественная промышленность. 1898. № 3. С. 49–60.
- Винкельман И. И. Избранные произведения и письма. М.; Л.: Academia, 1935. 683 с.
- Волконский С. Искусство // Мир искусства. 1899. № 5. С. 69–89.
- Дягилев С. Сложные вопросы. Часть 1. Наш мнимый упадок // Мир искусства. 1899. № 1. С. 1–11.
- Зырянов О. В. На перекрестке национально-культурных традиций: русский человек в творчестве Д. Н. Мамина-Сибиряка // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2: Гуманитар. науки. 2015. № 3 (142). С. 83–97.
- Пращерук Н. В. Споры о красоте и судьба художника: роман «Падающие звезды» // Творческое наследие Д. Н. Мамина-Сибиряка: итоги и перспективы изучения / под общ. ред. О. В. Зырянова. Екатеринбург: Банк культурной информации, 2013. С. 241–248.
- Репин И. Е. В защиту новой Академии художеств // Книжки недели. 1897. № 10. С. 5–32.
- Сарабьянов Д. В. Русская живопись XIX века среди европейских школ. М.: Сов. художник, 1980. 261 с.
- Соллертинский И. И. «Гамлет» Шекспира и европейский гамлетизм // Памяти И. И. Соллертинского. Л.: Сов. композитор, 1978. С. 223–244.
- Созина Е. К. «Черты из жизни Пепко» как автобиографический роман // Творческое наследие Д. Н. Мамина-Сибиряка: итоги и перспективы изучения / под общ. ред. О. В. Зырянова. Екатеринбург: Банк культурной информации, 2013. С. 275–291.
- Созина Е. К. Роман Д. Н. Мамина-Сибиряка «Весенние грозы» в литературном контексте // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2: Гуманитар. науки. 2015. № 3 (142). С. 98–110.
- Тагер Е. Б. Проблемы реализма и натурализма // Русская литература конца XIX — начала XX в. Девяностые годы. М.: Наука, 1968. С. 142–188.
- Щенников Г. К. Непрочитанный Д. Н. Мамин-Сибиряк // Урал. 2002. № 11. С. 29–38.
- Яacobson В. П. Павел Самойлов: Сценическая биография его героев. Л.: Искусство, 1987. 203 с.

2.3.

Этическая проблематика и жанровое своеобразие романа Д. Н. Мамина-Сибиряка «Дикое счастье»

Освещая в своих произведениях процессы социальных и экономических изменений, происходивших в России в конце XIX в. и связанных с развитием капиталистических отношений, Мамин изображает глубокий слом в этической сфере общества. Преобразования экономического базиса трансформируют этику, фундаментальные представления о морали и нравственности. После отмены крепостного права многовековые устои сословного общества перерождались в новые классовые отношения. Стремительность преобразований зачастую не позволяла человеку сориентироваться в новых условиях и выработать устойчивые этические нормы. Буржуазная этика, нередко действующая в крайне примитивной форме, вступала в конфликт с традиционной системой ценностей.

Основы христианской этики были изложены в ветхозаветных заповедях и Нагорной проповеди. Большое значение в развитие и популяризацию христианских принципов морали внес апостол Павел, благодаря которому они стали универсальными и сделали христианство мировой религией¹. На протяжении столетий религиозные доктрины приходили в соответствие с народными представлениями, породив их своеобразный синтез. Главенствующим фактором спасения мыслилась сама принадлежность к православно́й церкви, остальные нормы были подвижными, местами противоречивыми, в этом, по мнению исследователей, выражалась диалектика народного сознания (см.: [Синюк]). Основу же буржуазной этики составила такая система социальных отношений, где между людьми «не признается никакой другой связи кроме голого интереса» [Маркс, 1950, с. 35]. Эти отношения опосредованы деньгами, их наличие или отсутствие диктует не только положение в обществе, но и специфику межличностных, в том числе внутрисемейных связей.

Сюжет романа Д. Н. Мамина-Сибиряка «Дикое счастье» (1884) как нельзя нагляднее демонстрирует ключевые противоречия между традиционной христианской и новой буржуазной системой

¹ См. об этом специально: [Бадью].

нравственных норм, возникшие во второй половине XIX в. в России. Обратимся к тексту романа с точки зрения выявления авторской стратегии и интенциональной направленности произведения, чтобы подробнее рассмотреть, какие художественные средства использует автор для обрисовки указанных этических систем, и понять, как подходить к их анализу.

Впервые роман Мамина-Сибиряка «Дикое счастье» — под первоначальным названием «Жилка» — был напечатан в 1884 г. в журнале «Вестник Европы», он стал третьим опубликованным романом писателя. Именно в нем, на наш взгляд, наиболее ярко и последовательно изображены противоречия между традиционной системой нравственных норм и «новой» этикой, обусловленной появлением класса крупных собственников и пока находящейся в стадии своей «дикости». В автобиографической заметке Мамин назвал «Жилку» «бытовой картиной из жизни далекого уральского захолустья, где случайное, дикое богатство погубило не одну хорошую семью, крепкую старинными устоями» [Мамин-Сибиряк, 1955, с. 433].

Роман повествует о смене стержневых моральных принципов, буквально — их полном разрушении, которое происходит в некогда образцовой патриархальной семье уральских единоверцев Брагиных под влиянием внезапно свалившегося на них «дикого счастья» в виде золотоносной жилы. Уже в первом отклике на публикацию романа рецензент отмечал отсутствие новизны, неоригинальность такой основной идеи произведения². Генеральная линия «Дикого счастья» действительно достаточно архетипична. По каким же причинам писатель избрал именно этот сюжет для своего социально-художественного исследования? что нового он в него привнес? Очевидно, эти вопросы — по сути вопросы о новой форме, являющейся «не для того, чтобы выразить новое содержание, а для того, чтобы заменить старые формы» [Шкловский, с. 319], что, в свою очередь, позволяет рассматривать концепцию романа в двух планах: в контексте универсальности его сюжета и контексте его (романа) актуальности и своевременности.

О. В. Зырянов выделил три элемента художественной аксиологии Мамина-Сибиряка: факторы социально-экономической детерминации, романтические и народнопоэтические представления, соотносящиеся с коллективным опытом русского народа, и духовно-религиозную аксиоматику (см.: [Зырянов, с. 131]). Два последних

² См. библиографический отдел в № 10 журнала «Русская мысль» за 1884 г.

элемента соответствуют традиционной системе ценностей и нравственных норм, а социально-экономическая детерминация определяет вступающую с ней в конфликт новую систему. Этот конфликт и выражается в трансформации представлений и поведения главных героев маминского романа. Как писал И. А. Дергачев, в результате внезапного обогащения прежние нравственные понятия и представления героев о незыблемых ценностях заменили «новые разнужданные буржуазные отношения, проникнутые откровенным хищничеством» [Дергачев, 1981, с. 91].

Работая над романом, Мамин писал младшему брату Владимиру: «Есть такие вопросы, лица и события, которые, по-моему, должны быть написаны в старохудожественной форме, а есть другой ряд явлений и вопросов, которым должна быть придана беллетристико-публицистическая форма. Именно так я и пишу: Кесарево Кесареви, а богово богами» [Мамин-Сибиряк, 1955, с. 635]. В данном случае, несмотря на включение в роман всевозможных точных примет конкретных времени и места, писатель использует главным образом «старохудожественную» форму — форму притчи. В другом письме брату, которое также относится к периоду написания романа, он отмечает: «Критика бессильна освободиться от прежних рамок и категорий и топчется на одном месте: роман, повесть и т. д., а жизнь творит все новые и новые формы, которые не подходят ни под одну из указанных рубрик» [Мамин-Сибиряк, 1883]. Не случайно жанровый подзаголовок своего произведения Мамин формулирует как «Из рассказов о золоте», подчеркивая тем самым, по замечанию И. А. Дергачева, его фольклорное начало (см.: [Дергачев, 1981, с. 91]). Авторское повествование в «Диком счастье» вполне соответствует сложившемуся в народном сознании и декларируемому в фольклорном творчестве отношению к «случайному богатству»: «Через золото слезы льются» [Пословицы русского народа, с. 68]. По ходу нашего анализа подобные параллели с пословицами и поговорками русского народа будут служить иллюстрацией традиционных представлений о добре и зле, которые входят в противоречие с установками «новой» капиталистической этики. Подобное сопоставление представляется нам тем более уместным, что сам автор романа снабжает речь своих героев сентенциями народной мудрости, выражающими стихийную диалектику народного сознания.

В переписке с братом Мамин также констатирует: «Кругом слишком много зла, несправедливости и просто кромешной тьмы, с которыми мы и воюем по мере наших сил, а для этого выработалось

свое литературное оружие» [Мамин-Сибиряк, 1955, с. 636]. Оригинальным литературным «оружием» Мамина-Сибиряка следует признать «уральский контекст», из-за которого многие критики рассматривали его как автора-областника, преимущественно уральского бытописателя. Но возможно ли было иначе убедительно показать актуальность старых истин, как не путем решения этой задачи на материале современной понятной и близкой для читателя ситуации? «Уральский контекст» произведений Мамина-Сибиряка можно рассматривать с двух позиций. Во-первых, он отражает характерную для маминской прозы тенденцию к социологизму, который предполагал глубокое знание быта и нравов описываемого среза общества в конкретной исторической ситуации. А потому закономерно, что, будучи коренным уральцем, Мамин выбирал в качестве места действия для своих произведений родной край. Во-вторых, сама местность (Урал), ее уникальные особенности позволяли максимально натуралистично изобразить архетипический мотив: ведь именно на Урале было найдено первое российское золото, именно здесь сконцентрировалось большое количество крупных золотопромышленников. Поскольку исторически на Урале селилось много старообрядцев, из-за преследования покидавших центральную Россию, значительное число золотопромышленников вышло именно из раскольничьей среды. Вместе с тем изображение героев-старообрядцев служило Мамину для раскрытия темы противостояния «старого» и «нового». Однозначно определить отношение Мамина к религии, к жизни по строгим религиозным законам, сложно — он редко его декларировал, а его письма и воспоминания его современников свидетельствуют о том, что это отношение неоднократно в течение жизни менялось. Однако бесспорно то, что он всегда оставался носителем христианской системы ценностей — не даром в его роду из поколения в поколение было много священнослужителей. Мамина беспокоило, что «накопленные человеком и народом традиции и опыт очень часто пропадают, и новые люди часто начинают всё снова» [Времена и судьбы..., с. 177]. Таким образом, социологизм и притчевость романа «Дикое счастье» не только не вступают между собой в противоречие, но обостряют центральные мотивы повествования, в особенности «стремление воспроизвести способ народного понимания действительности» [Дергачев, 2005, с. 132], а именно — понимания процессов, сопровождающих капиталистическое развитие в обстановке провинциальной жизни.

Роман начинается с прямой речи, приветствия: «Господи Иисусе Христе, помилуй нас» [Мамин-Сибиряк, 2007, с. 274]³. Не вынесенная в эпиграф, но включенная в тело текста молитва задает тон всему последующему повествованию. Автор знакомит нас с членами семьи Брагиных и некоторыми особенностями их быта. Глава семьи, Гордей Евстратыч, торгующий панским товаром, — образцовый прихожанин единоверческой церкви, он особо почитает порядки, установленные отцом. Духовным стержнем семьи выступает его мать Татьяна Власьевна, уважаемая хозяйка и подвижница, между тем имеющая на совести грех, который она замаливает большую часть своей жизни. Плодом этого греха является ее второй, внебрачный, сын Зотей, который, несмотря на свое пристрастие к «зеленому змию», имеет характер смиренный и просветленный. Не приспособленный к каким-либо серьезным занятиям, он проявляет черты блаженно-го — носителя высшей истины, не искушаемого большим грехом. Автор отмечает родство и близость Брагиных с другими семьями староверческой культуры — Колобовыми, Савиными, Пазухиными, все они также занимаются различными видами торговли. С первыми двумя Брагины породнились через браки сыновей, а за представителя семейства Пазухиных, Алексея, планируют выдать дочь Анну.

В начале романа Татьяна Власьевна и Гордей Евстратыч изображаются приверженцами всяческой старины, в каких бы формах она ни проявлялась. Для хозяйки это различные предметы быта и одежды. Для ее сына — в первую очередь, старая «батюшкова печь», которую он никак не соглашается перекладывать, а также не очень прибыльная торговля, доставшаяся ему от отца. И. А. Дергачев отметил, что ««Дикое счастье» — один из самых фольклорных романов Мамина-Сибиряка. Персонажи в нем, пожалуй, не столько отражение самой действительности, сколько народнопоэтические образы “матерой вдовы”, “честного купца”, песенной красавицы “с соболиными бровями” и “грудью лебединой”» (цит. по: [с. 981]). Этим-то героям-типажам и предстоит столкнуться с непреодолимой силой *золота*, которое функционирует у Мамина не столько в экономическом ключе (как знак материального богатства), сколько как элемент из сферы этики — метафора соблазна и греха.

Золотоносная жилка фигурирует уже в начале повествования и сразу ставит перед героями проблему выбора. Греховность подобного

³ Далее роман Мамина-Сибиряка цит. по данному изданию с указанием в скобках только номера страницы.

рода богатства, от которого «люди всякого ума решаются» [с. 294], для них очевидна, однако Гордей и Татьяна Власьевна подыскивают резоны, этот грех умаляющие, и в результате даже заключают, что золото им послал сам бог «за родительские молитвы» [с. 301]. Зотей с ними не согласен, но, не обладая авторитетом, не может повлиять на окончательное решение. Жилку передает Гордею тяжело больной старатель Маркушка — он тяготится грехом, через который она ему досталась. Не имея ни капитала, ни близких сношений с начальством, он не смог сам заняться разработкой и по опыту других знал, что открытие золота неминуемо приведет его в тюрьму усилиями того же начальства и владельцев капиталов. Единственным условием передачи жилки становится клятва, данная Гордеем Евстратычем, «по гроб своей жизни отмаливать» Маркушин грех [с. 297]. Собственно, молва о благочестии семейства Брагиных и становится главным для Маркушки фактором выбора их в качестве «наследников» греха.

Такова экспозиция романа. Далее в характерах и поведении героев происходят перемены, связанные с внезапным обогащением. Рассмотрим их подробнее. В первую очередь меняется семейное окружение Брагиных. Гордей Евстратыч не считает нужным ставить в известность своих родственников Колобовых и Савиных о свалившемся на него счастье; те, в свою очередь, прекращают общение с ним, возмущившись его гордостью. Новый круг знакомых Брагина составляют: помощник ревизора Порфир Порфирыч Лапшин, мировой Липачек, становой Плинтусов и золотопромышленник Вукол Логиныч Шабалин — т. е. представители власти и капитала. «Крепко не хотелось Гордею Евстратычу связываться с крапивным семенем, но выбирать было не из чего» [с. 327], другого окружения золото не терпит. Их общение начинается со встречи в доме Шабалина, где хозяйкой выступила Варвара Тихоновна, любовница Вукола Логиныча. Она же в ответ на отказ Брагина выпить увещевает его: «В чужой монастырь со своим уставом не ходят <...> Я здесь за *игуменью* иду, а это *братия* (здесь и далее курсив в цитатах наш. — О. Ш.)...» [с. 334]. Эти слова явно указывают на принадлежность общества к «антихристову племени». Чуть ранее происходит знакомство с Лапшиным, и уже в первую встречу Порфир Порфирыч произносит также примечательную фразу: «Золота захотел, так сначала учись пить» [с. 331]. В тот раз Гордей Евстратыч напился «до положения риз», т. е. до снятия с себя священного облачения. В этот раз пьяная компания отправляется в дом Брагина, где Гор-

дей Евстратыч в полубеспамятстве избивает своего сына Архипа. Некоторое отрезвление он испытает после, взглянув на «батюшкову печь», однако прервать разгул оказывается уже не в силах, ибо это был бы риском потерять золото. «Захотел золото искать, так уж тут тебе одна дорога... Вона какая нас-то артель: *угодники!*» — говорит Шабалин [с. 338], персонаж, некогда семьей Брагиных неуважаемый за распущенность, расточительство и плохое отношение к рабочим на приисках. «Кутеж походил на поминки, которые справляли о погибшем прошлом» [с. 338], и с этого момента перемены в жизни и нравах героев приобретают необратимый характер. Как гласит народная мудрость, «Пусти душу в ад, будешь богат» [Пословицы русского народа, с. 69]. К слову, «второе нашествие Порфира Порфирыча уже не показалось никому таким диким» [с. 346].

Меняется отношение Гордея Евстратыча и к устроителю его благосостояния. Поначалу Маркушку окружают всяческим вниманием, Татьяна Власьевна посильно обустроивает его убогое жилище, но, как известно, «будешь богат, будешь и скуп» [Пословицы русского народа, с. 69] — и скоро Брагин находит себя полностью рассчитавшимся с большим старателем и тяготится связанными с ним весьма небольшими тратами, откровенно желая ему скорейшей смерти.

В одной из первых глав отмечается, что Гордей Евстратыч «редко выезжал из дому — раз или два в год, что составляло целое событие» [с. 290]. Примечательно, что «из дому» в данном случае очевидно означает не буквальных выход из дома, а выезд «за пределы родного Белоглинского завода» — таким образом подчеркивается укорененность героя на определенном месте. Впоследствии Гордей Евстратыч «ездил в город с особенным удовольствием, хотя мог бы обойтись без таких поездок» [с. 379], а в результате и вовсе «редко бывал дома» [с. 391]. В городе он обзавелся новым платьем, подстриг бороду и вообще начал «форсить». В числе того нового, на что он решается, становится строительство нового дома, который, по замыслу Гордея Евстратыча, должен был стать больше и лучше дома Вукола Логиныча. «У того вон как все устроено в дому, вроде *как в церкви*» [с. 356]. Старый дом он поначалу хочет обновить, но впоследствии решает просто оставить.

Расторгнув связь с семьями родственников, Брагины разрывают и с потенциальными родственниками Пазухиными — Гордей Евстратыч не счел их отпрыска подходящей партией для своей

дочери. Определенное влияние здесь имела сестра Брагина, Алена Евстратьевна. Ранее не жалующая родню вниманием, на сей раз она надолго остается в доме брата. Алена Евстратьевна прежде никогда не была для них желанным гостем: будучи горожанкой и модницей, она представляла другой, чуждый характер и тип культуры. Однако теперь в семье Брагиных меняется представление о том, кто такие «другие», на которых следует равняться. В начале романа «другие», «как у других» — «являлось железным законом» [с. 278]. Этими «другими», судя по всему, считались прочие семьи, сильные старыми патриархальными порядками. После приезда Алены Евстратьевны происходит переориентация и «другими» становятся золотопромышленники, адвокаты, инженеры. Это они теперь «настоящие люди», и Гордей Евстратыч понимает, что «жил до сих пор... дурак-дураком» [с. 378].

Конфликтология произведений Мамина часто связана с системой родовых установок. Герои проходят своеобразные испытания на верность роду, что впоследствии определяет их судьбу (см. об этом: [Соболева]). С разрывом связей с реальными и потенциальными родственными семьями в дом Брагиных приходит раздор: Зотей изгоняется из дома за несогласие с позицией брата по поводу сватовства Пазухиных, дочь Анна тяжело переживает несостоявшуюся свадьбу. Но ее отец уверен, что подберет ей пару, достойную нового положения в обществе. «Богатство родителей — кара детям» [Пословицы русского народа, с. 69], и в романе эта мысль обыгрывается с разных сторон. Так сыновья Гордея, Михалка и Архип, напротив, хотят устроиться как «другие». «Эти другие, то есть сыновья богатых золотопромышленников, о которых молва рассказывала чудеса, очень беспокоили молодых людей» [с. 370]. Попустительство старших и общая атмосфера разгула и распутства, царящая на золотом прииске, приводят к тому, что старший сын окончательно спивается, а младший заболевает сифилисом. Другие «другие», будучи представителями новой культуры и новой этики, оказывают на образ мыслей и поведение героев разрушающее воздействие. По утверждению К. Маркса, «поскольку человек человекен, а следовательно, и его ощущение и т. д. человечно, постольку утверждение данного предмета другими людьми есть также и его собственное наслаждение» [Маркс, 1956, с. 616]. Предмет в данном случае определяется как чувственно воспринимаемая онтологическая сущность, образующая особенность бытия человека. Деньги, обладая свойством присваивать другие предметы, представляют, по К. Марксу,

предмет в наивысшем смысле. Индивидуализм буржуазной этики приводит к тому, что «другие» люди это не те, что находятся в непосредственной близости, а точно такие же отчужденные искатели простых наслаждений. Деньги, ставшие для них абсолютной ценностью, выступают посредником между человеком и предметом, тем, что опосредует жизнь, а также опосредует существование другого человека. Неслучайно внутри семьи Брагиных рвутся всяческие связи. Так, после неудачного сватовства к молодой Фене Пятовой Гордей Евстратыч докучает с непристойными приставами к жене сына, которая после этого вопиющего случая сбегает из дома. А после открытия Брагинского снохачества родственники забирают из дома Брагиных и жену второго сына.

Ближе к финалу романа натуралистические сцены всевозможных извращений и жестокости приобретают крайний характер. В этом можно усмотреть стремление к некоей литературной скандальности, однако вслед за И. А. Дергачевым это также можно рассматривать как традиционный элемент житийной установки: «Герой в сущности реализует не свойства своей личности, а иллюстрирует изначальную нравственно-философскую идею» [Дергачев, 1981, с. 439]. Для полного объяснения этой идеи приведем цитату из К. Маркса: «То, что существует для меня благодаря деньгам, то, что я могу оплатить, т. е. то, что могут купить деньги, — это — я сам, владелец денег. Сколь велика сила денег, столь велика и моя сила» [Маркс, 1956, с. 618]. Эти слова прекрасно иллюстрируют идеальные отношения в капиталистическом обществе и функциональную основу буржуазной этики.

Но что происходит, если подобные взгляды сталкиваются с другой системой ценностей, другими нравственными представлениями? Эту ситуацию в романе иллюстрирует история сватовства Гордея Евстратыча к Фене Пятовой. Несмотря на то, что молодая девушка не отличается приверженностью к старине, власть богатства на нее не распространяется — в этом смысле она не воспринимает новую систему ценностей, где мерой всему являются деньги. Феня критично относится к ссорам между родными, не понимает их причины. Она не просто не принимает предложение Брагина, которого в его решении поддерживают те многие, кого удалось купить, но переживает его сватовство как потрясение, после которого слегает с горячкой. Ее галлюцинации отсылают читателя к легенде о царе Мидасе: «Больная видела себя уже женой этого золотого Гордея Евстратыча и сама постепенно превращалась тоже в золотую»

[с. 422]. В итоге Феня умирает, но это нисколько не отрезвляет Гордея Евстратыча — напротив, его греховная натура начинает проявлять себя еще сильнее.

Первый удар, который приводит Брагиных к полному разорению, происходит после размолвки Гордея Евстратыча с Порфиром Порфирычем. Лапшин позволяет себе приобнять за талию сноху хозяина, за что получает от него отповедь. Ревизор не терпит подобного к себе отношения и отбирает золотиносную жилу. Гордей Евстратыч, указывая на недопустимость некоторых действий ввиду их аморальности, получает естественную реакцию человека, такой морали не приемлющего. Его власть не терпит ограничений. Общество, обозначенное выше как «антихристово племя», и примкнувший к нему Брагин являются носителями неразвитой буржуазной этики — их поступки не измеряются рациональностью, их расчеты грубы и примитивны. Но автор не ограничивается изображениями этих типов. После потери прииска Гордей Евстратыч тяготится привычной торговлей панским товаром — его характер претерпел необратимые изменения и «его так и тянуло пуститься в какое-нибудь рискованное дело» [с. 473]. И здесь появляется новый тип, носитель развитой буржуазной этики — предприниматель Головинский, сколь обаятельный, столь и расчетливый человек. Он предлагает Брагину пустить его капитал в оборот и поучаствовать в торговле спиртным. Сомнения, связанные с греховной стороной такого дела, быстро рассеиваются, и Гордей Евстратыч соглашается рискнуть своим капиталом. Риск этот, конечно, до конца им не осознается, он находится целиком под властью впечатления, которое производит на него успешный делец. Головинский отличается от прежнего окружения Брагина — Лапшина и других — не только манерой поведения, но и психологией. Он считает, что «по нынешним временам не зарабатывать деньгу — *грешно от бога будет*», но, прежде чем «жить по-настоящему ... нужно потрудиться, поработать» [с. 440]. Татьяна Власьева, как и все прочие, подпадает под обаяние Головинского и даже спрашивает, не привержен ли он старой вере [с. 445]. Иными словами, со стороны он выглядит вполне благопристойно даже в традиционном понимании. Тем неожиданной оказывается для Брагиных постигшая их участь: монополист водочной торговли, грек Жареный, демпингует цены на спиртное, и Брагин разоряется. При последней встрече Головинский произносит: «Если бы я действительно был виноват, я бы не был так спокоен». Его совесть чиста, он не несет никакой моральной ответственности за разорение парт-

нера. Гордей Евстратыч задает риторический вопрос: «Да ты дьявол, што ли?» [с. 464]. Он пытается обратиться к адвокатам, которые, понимая, что с такого клиента «взять нечего: гол как сокол», откровенно советуют ему бросить это дело, поскольку никаких перспектив благополучного разрешения нет, ведь Головинский все рассчитал и предусмотрел, оградив себя от возможных претензий. В результате Маркушина жилка приводит Гордея Евстратыча «в чужую дальнюю сторону» к «водочному королю» Жареному. Ласково принятый, Брагин при этом не может рассчитывать и на толику сочувствия. Жареный — последний выведенный в романе представитель развитой буржуазной этики — мог позволить себе обходительно встретить гостя, уделить ему достаточно времени, но поступиться чем-либо, даже не в убыток себе, было не в его натуре.

Следом за этим эпизодом в тексте романа наблюдаются разночтения: в рукописном варианте далее происходит духовное преображение главного героя, после разорения он сам «начинает дивиться тому человеку, который под его именем наделал столько пакостных делов» [с. 917]. Эти разночтения обнаруживают противоречие между авторской стратегией и логикой развития сюжета, которая не позволяет Мамину напечатать роман в таком виде. С Гордеем Евстратычем случается удар после того, как «у его хозяйки балакирь без вести пропал» [Пословицы русского народа, с. 69]. Татьяна Власьевна прячет остатки денег и запирается от родного сына. Смерть главного героя не согласуется с идеей его преображения, а потому в опубликованном варианте романа это преображение не вплетается в разворачивающийся сюжет. Гордей Евстратыч, потеряв после своего разорения расположение носителей буржуазной этики, порвав еще раньше связи с носителями этики христианской, закрепив это грехом снохачества, оказывается в полной изоляции. Он утраивает связь даже с родной матерью — и умирает. Однако повествование на этом не заканчивается — новые напасти преследуют единственную дочь Брагина, которую, наконец, выдали замуж. Ее мужем становится приезжий из Невьянска Косяков, мошенник и сутяга, претендующий на спрятанный остаток капитала. От тиранящего жену прохвоста удастся откупиться лишь «плоду греха» Зотушке, который в обмен на Маркушину жилку раскрывает Косякову тайник Татьяны Власьевны. В образе Зотушки выражена диалектическая сущность народной традиции. Неприиспособленный к жизни блаженный пьяница на протяжении всего романного действия остается чувствителен ко всякому греху и всякой неправде

и в конце концов избавляет семью от греховной власти Маркушиной золотой жилки.

Итак, в романе Мамина-Сибиряка «Дикое счастье» изображаются две разные этические системы в их взаимодействии. Носители новой буржуазной этики представлены двумя типами: в одном случае это искатели простых удовольствий, пребывающие в состоянии морального разложения, они еще разделяют христианскую систему представлений и осознают свое в ней греховное положение; в другом случае это люди рациональные и целеустремленные, их система взглядов лежит вне поля традиционной христианской этики, любые взаимоотношения с людьми измеряются у них возможной выгодой. Главный герой Гордей Евстратыч полностью меняет свою систему нравственных представлений, меняет модель поведения и отчуждается от всех близких. Эта перемена отражается через систему отношений «я — другие». Вначале «другие» — это приверженцы старинных устоев, традиционной, христианской системы ценностей, после — носители буржуазной этики, представители власти, капиталисты, адвокаты и всевозможные дельцы, чьи интересы ограничены личной выгодой. Потеряв капитал, Брагин оказывается в полной социальной изоляции. Моральные принципы его матери, Татьяны Власьевны, также подвергаются трансформации, но традиционная система ценностей не изживается ею полностью; неразрешимые внутренние противоречия приводят ее к сумасшествию, после чего единственную ценность для нее составляют лишь деньги, которыми она при этом не может и не хочет пользоваться. Жертвами изменений, произошедших со старшими членами семьи, становятся представители младшего поколения. Молодая девушка не может выйти замуж за любимого человека, поскольку ее отец считает его неподходящим по положению, и в итоге подвергается тирании нелюбимого мужа, одержимого поиском спрятанных остатков бывшего семейного богатства. Братья Михалка и Архип, не успевшие выработать устойчивых этических представлений, под влиянием окружения и с попустительства отца теряют всякую нравственную ориентацию. Так автор показывает, что традиционная христианская этическая система — по крайней мере в ее русском воплощении — не совместима с буржуазной этикой и это противоречие влечет за собой разрушение морально-нравственной основы жизни общества.

Наглядной иллюстрацией того, что складывающаяся система капиталистических отношений не согласуется с христианс-

кой этикой и принципами христианского воспитания, является фигура отца Крискента. Обращаясь к нему, персонаж романа Нил Поликарпыч Пятов произносит: «Правильно, видно, старинные люди сказывали, что прежде сосуды по церквам были деревянные, да попы золотые, а нынче сосуды стали золотые, так попы деревянные» [с. 359]. Отец Крискент в жизни мирян играет роль «торговца опиумом»: он не проповедует никаких морально-нравственных законов жизни, а всегда лишь утверждает прихожан в их точке зрения, успокаивая тем самым их совесть, в особенности в тех ситуациях, которые связаны с денежной выгодой. Так, он поддерживает Татьяну Власьевну в решении заняться золотодобычей, а Гордея Евстратыча — в сватовстве к Фене Пятовой. Таким образом, писатель показывает, как буржуазные отношения проникают в церковь, которая утрачивает роль оплота традиционного этического порядка.

В заключение вспомним, что социально-критическую направленность романа писатель обогатил фольклорными элементами. Для решения художественной задачи произведения, сориентированного на жанры притчи и сказки, ему был необходим положительный герой (как обязательная составляющая этих жанровых моделей), который выступал бы носителем нравственного начала и позволил заключить повествование моральным выводом. Как правило эти функции в сюжетах мирового фольклора выполняет младший брат, в романе Мамина-Сибиряка их реализует Зотей Брагин. Его образ вбирает в себя множество характерных черт героя не только волшебных сказок, но и жизнеописаний христианских святых. В нем воплощаются представления о народном идеале — божьем человеке, который искупает людские грехи своим смирением и кротостью. Обладая незамутненной душой, он является проводником подлинных новозаветных принципов, несет благую весть. Традиционно, будучи по ходу повествования многими попираем, в конце именно блаженный дурачок побеждает зло, которое в маминском романе воплощает золотая жилка — символ искушения, приводящего человека к нравственному падению. В финале романа Зотушка истолок Маркушину жилку и высыпал ее в церковную кружку.

Отметим также и то обстоятельство, что герой Зотушки открывает и закрывает произведение, тем самым как бы принимая функцию центрального героя. Это позволяет сделать вывод о том, что, несмотря на трансформацию роли церкви, подвергшейся влиянию общественных изменений (как социальный институт, церковь оказывается

тесно связана с другими институтами и также претерпевает изменения), духовная сила не уходит из мира. Традиционная христианская ценностная система продолжает свое существование в народной мудрости и народном идеале, воплощающем собой этический ориентир. Народно-христианская этика — это то, что обеспечивает целостность общества, противостоит тенденциям атомизации, т. е. разрушению связующих оснований национального мира. И хотя рождение Зотушки было результатом греховной связи его матери, изменившей нелюбимому мужу с возлюбленным, он все-таки был плодом подлинной любви. Иными словами, автор проводит мысль о том, что даже на почве порока способен взойти росток святости, способный спасти души людей и защитить мир от зла, таким образом оставляя читателю надежду.

Источники

Мамин-Сибиряк Д. Н. Письмо Д. Н. Мамин-Сибиряка В. Н. Мамину от 30 января 1883 г. (копия) // Фонды Объединенного музея писателей Урала. Ф. 1. НВФ-284.

Мамин-Сибиряк Д. Н. Собр. соч.: в 8 т. Т. 8. М.: Гослитиздат, 1955. 751 с.

Мамин-Сибиряк Д. Н. Полн. собр. соч.: в 20 т. Т. 3: Горное гнездо. Дикое счастье. Повести рассказы и очерки 1883–1884 гг. Екатеринбург: Банк культурной информации, 2007. 996 с.

Литература

Бадью А. Апостол Павел = Saint Paul: Обоснование универсализма / пер. с фр. О. Головой. М.: Моск. филос. фонд; СПб.: Университетская книга, 1999. 93 с.

Времена и судьбы. Страницы истории уральского рода Удинцевых. XVII–XXI вв. / ред.-сост.: О. Г. Удинцева, И. В. Югов. Екатеринбург: Сократ, 2016. 562 с.

Дергачев И. А. Д. Н. Мамин-Сибиряк. Личность. Творчество: критико-биографический очерк. Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1981. 336 с.

Дергачев И. А. Д. Н. Мамин-Сибиряк в русском литературном процессе 1870–1890-х годов. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2005. 283 с.

Зырянов О. В. Художественная аксиология Д. Н. Мамина-Сибиряка. Общероссийский статус уральского писателя // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2: Гуманитар. науки. 2012. Вып. 4 (108). С. 124–136.

Маркс К. Манифест коммунистической партии. М.: Госполитиздат, 1950. 72 с.

Маркс К. Из ранних произведений. М.: Госполитиздат, 1956. 690 с.

Пословицы русского народа: в 2 т. Т. 1. М.: Худож. лит., 1989. 431 с.

Синюк В. Стихийная диалектика пословиц и поговорок // Фальклары-стычныя даследаванні. Кантэкст. Тыпалогія. Сувязі. Мінск: Бэстпрынт, 2008. Вып. 5. С. 71–74.

Соболева Л. С. Репрезентация родового мира в творчестве Д. Н. Мамина-Сибиряка // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2: Гуманитар. науки. 2012. Вып. 4 (108). С. 137–148.

Шкловский В. Собр. соч. Т. 1: Революция / сост. и автор вступ. ст. И. Калинин. М.: Новое литературное обозрение, 2019. 1030 с.

2.4.

Образы и прототипы: провинциальные интеллигенты в очерках Д. Н. Мамина-Сибиряка «Излюбленные люди»¹

«А между тем... в провинциях-то и живут люди рассуждающие, серьезно интересующиеся наукой и литературой, с любовью следящие за современным направлением мысли. В провинции-то обыкновенно и развиваются дельные, крепкие люди, оттуда-то и наезжают они в столицы, “с жаждой знаний и труда”, со свежими силами и с любовью к делу» [Добролюбов, с. 358], — писал Н. А. Добролюбов в связи с выходом в 1859 г. первой книжки знаменитого «Пермского сборника» Д. Д. Смышляева. Спустя полтора десятилетия известный лидер сибирского областничества Н. М. Ядринцев, рассуждая о том, какой должна быть провинциальная газета, высказывал свои затаенные мысли о провинции: «Выступление провинциального вопроса есть очередной вопрос русской истории. <...> Я бы желал, чтобы хоть один провинциальный орган понял задачи провинции и роль, которую будут играть областной вопрос в истории. <...> Для пробуждения и оживления жизни всего народа, гения нации, ее ума и духовных сил нужна местная деятельность. <...> Провинция — будущее!» [Ядринцев, с. 225, 227].

Как известно, именно на пореформенные десятилетия пришлось оживление общественной и культурной жизни в провинции, многообразно запечатленное в литературе, истории, публицистике. В 1920–1930-е гг., указывая на роль провинциального начала в русской культуре — наряду с его малой отмеченностью в науке, Н. К. Пиксанов предложит концепцию культурных гнезд, уравнивающих влияние столичных центров на жизнь в России. К числу писателей, для которых провинциальная, местная жизнь, самодеятельность на местах, областная литература были чрезвычайно и всегда важны, принадлежал Д. Н. Мамин-Сибиряк. Собственно, он сам был из разряда людей, озабоченных проблемами своего края, умеющих увлечь и других общими интересами

¹ Глава подготовлена на основе статьи: Казакова-Анкаримова Е. Ю., *Созина Е. К. «Излюбленные люди»*. Типы провинциальных интеллигентов в изображении Д. Н. Мамина-Сибиряка // Уральский исторический вестник. 2022. № 4 (77). С. 137–146.

и заботами. Об этом говорит, например, его роль в образовавшемся в конце 1880-х гг. кружке екатеринбургской интеллигенции, куда входили многие известные в ту пору писатели, драматурги, даже меценаты. Кружок получил название «маминского», хотя исследователи считают его частью Екатеринбургского музыкального кружка (см. об этом: [Д. Н. Мамин-Сибиряк в воспоминаниях..., с. 50–71; Беляев; Митрофанова, 2007]). В 1884 г. Мамин-Сибиряк был избран в действительные члены Уральского общества любителей естествознания, будучи представленным к баллотировке известными общественными деятелями М. В. Малаховым, Л. П. Ахматовой и О. Е. Клером, которых он чрезвычайно ценил и упоминал в своих очерках о путешествиях по Уралу («Город Екатеринбург», «Старая Пермь», «От Зауралья до Волги»). Со многими исследователями Пермского края Мамин-Сибиряк сотрудничал, будучи членом Пермской ученой архивной комиссии (ПУАК) (см.: [Состав членов..., 1892, с. 24; Состав членов..., 1893, с. 12]). Неудивительно, что в литературном наследии Мамина-Сибиряка показаны различные типы уральских людей — старателей, рабочих, горнозаводчиков, купцов, сплавщиков, крестьян, духовных лиц и многих других. Не последнее место среди них занимают провинциальные интеллигенты, близкие Мамину по духу, жившие не только «хлебом единым».

В основном, Мамин показывает горнозаводскую интеллигенцию, назовем здесь такие известные романы писателя, как «Приваловские миллионы», «Горное гнездо», «Три конца», к ним присоединяется роман «Именинник», прототипом главного героя которого стал пермский деятель Д. Д. Смышляев, а также некоторые петербургские романы, как, например, «Весенние грозы», многие рассказы, очерки, пьесы («Маленькая правда»). Гораздо менее известен цикл очерков Мамина под названием «Излюбленные люди», посвященный изображению уральских ученых-краеведов, чаще всего непрофессиональных историков, собиравших по крупицам сведения об истории, экономике, разнообразном населении, культуре и древностях Урала. Цикл был напечатан в 1896 г. в газете «Русские ведомости» (№ 157, 171, 185, 213) и заново опубликован профессором И. А. Дергачевым в журнале «Урал» в 1983 г. (№ 1) и сборнике Д. Н. Мамина-Сибиряка вместе с романом «Именинник» (Пермь, 1989). Соседство это неслучайно, поскольку и в романе, и в очерках представлены образы беззаветных тружеников родного края, живущих вдали от столиц, но относимых, как выразился ученый, к «русской интеллигентской элите» [Дергачев, с. VI]. Однако есть и существенное различие. В главном герое

романа, земском деятеле Павле Васильевиче Сажине, представлен тип «лишнего человека», помещенного в эпоху конца 1860–1870-х гг., но пораженного недугом гамлетизма 1880-х². Сам писатель определял замысел своего романа в словах: «...содержание — трагические провинциальные люди, которым некуда девать свои силы» [Мамин-Сибиряк, 1948–1951, т. 4, с. 367]. В романе Сажину противопоставлен «мещанин Пружинкин», справедливо охарактеризованный Дергачевым как «радетель» за всех обиженных... “ходатай” в несложных, но насущных делах слабых людей, населяющих городскую слободку» [Дергачев, с. XIV]. «Человек слова» (первоначальное название произведения) противопоставлен человеку дела, каким бы маленьким оно не казалось. В сущности, похожую антитезу мы встречаем и в очерках цикла «Излюбленные люди», но их персонажами являются, как уже было сказано, провинциальные интеллигенты, архивисты, собиратели древностей, не стремящиеся к славе и известности (и в этом их сходство с Пружинкиным из романа). За каждым из них стоят свои прототипы, расшифрованные И. А. Дергачевым, не раз упомянутые Маминым в других произведениях. Рассмотрение этих образов позволяет заглянуть в творческую мастерскую Мамина, понять мотивы не только изображения, но и художественного *преображения* писателем тех или иных деятелей уральской провинции.

Цикл представляет собой осознанное проблемно-тематическое и художественное единство, связанное с изображением типа «излюбленного человека». Все герои цикла «служат истории родины, каждый по-своему, но одинаково не ожидая мзды» [Дергачев, с. XXII]. Героем первого очерка «Великий человек на малые дела» является Аристарх Иваныч, за которым стоит активнейший член Уральского общества любителей естествознания, один из организаторов Сибирско-Уральской научно-промышленной выставки 1887 г. Павел Михайлович Вологодский (1841–1888). Героем второго очерка «Два летописца» стал Федор Павлыч Антропов, чей прототип — составитель знаменитой «Пермской летописи» Василий Никифорович Шишонко (1831–1889). Предшественником Антропова

² Вопрос о том, как соотносятся герой-неудачник маминского романа, покончивший жизнь самоубийством, со своим прототипом — известным пермским деятелем Д. Д. Смышляевым, хотя и покинувшим пост председателя земской управы, но не ушедшим на этом из жизни и сделавшим много полезного для Перми, развития ее культурной и общественной жизни, отчасти рассматривает И. А. Дергачев (см.: [Дергачев]). О Смышляеве см.: [Абашев].

в этом же очерке является некто Минусов, к тому времени уже ушедший из жизни, в его образе просматриваются черты автора «Географического и статистического словаря Пермской губернии» и других работ Наркиза Константиновича Чупина (1824–1882). В третьем очерке «Наш многоуважаемый...» за образом Сергея Степаныча Бородковского, по указанию Дергачева, стоят фигуры А. Е. и А. А. Теплоуховых и Н. Н. Новокрещенных, археологов-любителей, чей труд стал базой развития современной уральской археологии. Четвертый очерк «Мещанин Мотылев» несколько выпадает из общей оправы, поскольку прототип его героя не установлен. Он носит скорее безымянный, собирательный характер: это тип деятеля демократической провинциальной печати, которой Мамин придавал очень большое значение, он сам неоднократно порывался начать издание областной газеты, но по разным причинам замысел этот остался неосуществленным.

Между героями первых двух очерков Мамин устанавливает своеобразную преемственность, действительно существовавшую в истории. Аристарх Иванович характеризуется как «человек по чужим делам», безотказно и бескорыстно вступающий на путь чужих «благих ожиданий», т. е. даровой общественной работы. «Это был неисправимый идеалист, вечно кипевший и мучившийся, горевший на чужой работе и считавший себя грубым реалистом» [Мамин-Сибиряк, 1989, с. 260]. Центральным экспонатом «научно-кустарной выставки», в организации которой участвует Аристарх Иванович, он сам считает «сводную летопись Энского уезда» Антропова (под ней имеется в виду Пермская летопись В. Н. Шишонко). Однако золотую медаль получает не этот беспримерный труд, а книга «Об испанском наследстве», присланная столичным профессором и не имеющая никакого отношения к русской (уральской) провинции. «Летописи Антропова едва достался похвальный отзыв» [Там же, с. 269]³.

³ В очерке «Старая Пермь» Мамин-Сибиряк писал, что Шишонко за его летопись была присуждена серебряная медаль, а золотая — профессору Сомье за описание его путешествия по Сибири. «Положим, что вообще выставочные награды — вздор и что г. Шишонко работал и работает не для золотой медали, но имеет свою важность отношение публики к такому почтенному и единственному в своем роде труду, притом труду самому кропотливому и крайне неблагодарному» [Мамин-Сибиряк, 1948–1951, т. 12, с. 296]. В очерке «Великий человек на малые дела» писатель специально утрирует ситуацию награждения на выставке, чтобы показать случайность и произвольность выбора экспертной комиссии.

В очерке цикла Аристарх Иwanyч и вся его неутомимая деятельность рисуются с достаточной долей иронии, несколько снисходительная ирония сквозит и в описании занятий героя, и даже в названии выставки (хотя сам Мамин относился к «кустарям» как раз с одобрением, противопоставляя их пролетариату). Одним из приемов оценки является языковая игра, возникающая в стиле повествования. Комический эффект создают фамилии гостей, явившихся на выставку: «профессор Белоротов, делегат от трех ученых обществ Налетов, два корреспондента столичных газет — Черешкевич и Бертенсон, шведский профессор Стрем ... начинающий художник Молодкин...» [Там же, с. 266]. «Великий человек на малые дела» — так называет Аристарха Иwanyча корреспондент местной газеты, и эту насмешливую формулу делает заглавием очерка автор. Усилия Аристарха Иwanyча оказываются непропорциональны результатам его действий, он вкладывает всю душу, все свои силы в чужие начинания, за неудачу которых ему же приходится и расплачиваться. Однако в некрологе на смерть П. М. Вологодского, излагая те же факты, Мамин писал о нем иначе, глубоко серьезно и даже трогательно. Он назвал его человеком шестидесятых годов, а это была высокая оценка в устах писателя. «Есть люди, значение которых оценивается только после смерти. <...> Если всякий думал и заботился о себе, то для Павла Михайловича интерес жизни сосредоточивался в общественной деятельности, тех вопросах и стремлениях, которые придавали шестидесятым годам такую интересную окраску» [Мамин-Сибиряк, 1889]. Главной его заслугой писатель полагал участие в деятельности Уральского общества любителей естествознания, в организации Урало-Сибирской научно-промышленной выставки, роль в которой Аристарха Иwanyча так комично описана в очерке. «История каждого провинциального ученого Общества переполнена иногда тяжелыми днями, невидимой черной работой и своего рода мертвыми точками, выражаясь языком механики. <...> После покойного не осталось крупных трудов может быть именно потому, что он принужден был постоянно размениваться на мелочи и брать всякую работу», — пишет Мамин в некрологе, а заканчивает, утверждая «идею высокого бескорыстия» (по выражению И. А. Дергачева), увиденную им в жизни П. М. Вологодского: «Какая похвала может быть выше: целую жизнь человек хлопотал о других, забывая о себе» [Там же]. Таким образом, оценка писателем реальной исторической личности отличается от той, что дана соответствующему персонажу в очерке, и это различие характерно для всего цикла.

Во всех трех очерках, рассказывающих об уральских краеведах и собирателях древностей, повествование ведется от лица рассказчика, за которым прозрачен образ автора, лично встречавшегося со своими героями. Это придает рассказу достоверность и доверительность, автор-рассказчик погружает читателя в атмосферу небольшого провинциального города, порой подтрунивает над своими знакомцами, ставшими его персонажами, грустит над их судьбой, краткий итог которой подводит Федор Павлыч Антропов: «И судьба у всех одна: работали всю жизнь и не были оценены современниками. Что делать, русский человек еще не привык ценить и относиться с уважением к чужому труду...» [Мамин-Сибиряк, 1989, с. 269]. Однако в чем причина ироничности авторского повествования о незаметных тружениках зарождающейся науки о родном крае? Попробуем разобраться с этим дальше.

Встречу с прототипом Антропова, пермским летописцем В. Н. Шишонко, Мамин-Сибиряк первоначально описал в очерке «Старая Пермь» (1889): «Мне лично нужно было остановиться на целый день, чтобы побывать кой у кого из старых знакомых, а главное посетить нашего пермского Нестора — В. Н. Шишонко. Не знаю почему, но Перми посчастливилось по части истории края» [Мамин-Сибиряк, 1948–1951, т. 12, с. 295]. Писатель чрезвычайно высоко оценивал фундаментальный труд Шишонко, «из работ которого о пермском крае составитя целая библиотека». «Работа, во всяком случае, единственная, хотя и неоцененная по достоинству неблагодарными современниками, видящими в каждом труде одни недостатки» [Там же, с. 295, 296], — настаивает он, имея в виду историю с недооценкой летописи на Урало-Сибирской научно-промышленной выставке. «Желая познакомиться» гостя со своей работой, Шишонко

...велел принести совсем приготовленные к печати материалы. Это был настоящий архив. Старинные акты, копии с разных документов, вырезки из газет, письма и опять копии составляли громадный фолиант. <...> Часа полтора прошло для меня совсем незаметно, в самой оживленной беседе. Я ехал на север, в Чердынь, и он сообщил много такого, чего нет в печатных источниках. Память у него была удивительная, и оставалось пользоваться только готовыми сведениями [Там же, с. 296].

В очерке «Два летописца» Мамин сгущает краски и представляет Антропова чудаковатым стариком, суетливым, исполненным «тревожной усталости». «Уютная семейная обстановка» Шишонко

(«Старая Пермь») сменяется описанием кабинета Федора Павлыча, напоминающим «второй или третий день творения», — столько там было беспорядка и различных недоделок. Антропов тяжело переживает критику и скептицизм в свой адрес, непонимание со стороны горожан, земского собрания, решившего прекратить печатание летописи «и передать этот вопрос на рассмотрение специалистов»: «И приходится оправдываться <...> Да, виновен и не заслуживаю снисхождения... Помилуйте, разве человек, проработавший даром тридцать лет, не сумасшедший? Другие играли в карты, пьянствовали, сплетничали... а я собрал какие-то дурацкие материалы, да и собирал, не имея специальных знаний для этого и никаких командировок...» [Мамин-Сибиряк, 1989, с. 282, 283]. Встает извечная проблема непонимания поэта, ученого, наконец, просто интеллигента обществом, «толпой», говоря языком поэтическим. Но Антропов не унывает: «Подмигнув, Федор Павлыч проговорил: — А сводная-то летопись все-таки останется... хе-хе! Меня не будет, и страсти моих критиков улягутся. А, может быть, кто-нибудь и добрым словом помянет...» [Там же, с. 283]. Ю. М. Курочкин так комментировал бескорыстный труд Шишонко: «Василий Никифорович понимал неподготовленность свою, как историка-археографа, и скудость возможностей и средств, но еще яснее понимал другое: надо спасать, пока возможно, от гибели ценнейшие документы давних эпох, сохранить их для будущих поколений. <...> И не смотрел, а действовал, хотя был всего лишь провинциальным лекарем, а не специалистом-археографом» [Курочкин, с. 113, 114].

В плане активного действия и надежды на будущие поколения, которые, может быть, оценят его труд, Антропову противопоставлен его непосредственный предшественник Минусов (заметим говорящую фамилию), который, не обращая внимания на окружающий мир и его изменения, «все сидел у себя в кабинете, заваленный старинными рукописями, книгами и архивными материалами». Он «никуда не выходил из своей казенной училищной квартиры, ни с кем не водил знакомства и вообще повел жизнь отшельника» [Мамин-Сибиряк, 1989, с. 275]. Перед читателем предстает амбивалентный образ «умного» («остроумного») человека, «светлой головы» со школьных лет, «большого оригинала», превратившегося в типичного кабинетного ученого, оторванного от общественной сферы деятельности. Еще более жесткие очертания имеет образ Королькова из романа «Именинник», в котором современники также видели отражение Чупина. «Корольков навсегда утонул

в глухом провинциальном болоте, где постепенно превратился в настоящую архивную крысу» [Там же, с. 190].

Писатель не погрешил здесь против истины. Сходство нарисованного Маминым образа с реальной биографией Н. К. Чупина, ранее Курочкина написанной А. А. Дмитриевым, очевидно: «способности его к учению были прекрасны» (учился сначала в уездном училище, потом в гимназии); поступил в Казанский университет на историко-филологический факультет (также слушал лекции на естественном и камеральном факультетах), профессора обращали внимание на его «блестящие способности» и «необыкновенную память», знание языков и иностранной литературы; после службы делопроизводителем канцелярии главного начальника Уральского хребта занимался преподавательской работой в Горном училище. Но впоследствии, руководя этим учебным заведением, Чупин «мало помалу отдалился» от общества, «зная только одного неизменного друга — книгу», вел жизнь «отшельника и добровольного затворника немало оригинального» [Дмитриев, с. 74, 75]. Вместе с тем пермский историк обратил внимание на то, что Чупин «охотно принимал людей, любил побеседовать с навещавшими его», давал справки, делился знаниями по истории Урала. В. А. Ляпустин вспоминал, что, по убеждению его отца, интеллигентные силы Екатеринбургa, в особенности молодежь, группировались вокруг Н. К. Чупина (см.: [Д. Н. Мамин-Сибиряк в воспоминаниях..., с. 79–89]). Ляпустину как-то удалось послушать историю Чупина о грозном генерале В. А. Глинке и его камердинере Мишке. На этой встрече присутствовал и Мамин-Сибиряк, проявляя живой интерес к рассказу историка, который позже лег в основу повести Мамина «Верный раб» (1891). Не менее примечателен отзыв о Чупине Д. Д. Смышляева:

Ученый в полном смысле слова, горячо любивший свою родину — Пермскую губернию и отдавший на служение ей всецело свою жизнь; человек, обладавший громадной памятью, делавшей из него «ходячий архив», как его называли знакомые, всегда и со всяким готовый делиться неисчерпаемым запасом своих знаний; вечный затворник, зарывшийся в книги, архивные дела, рукописи, карты и планы, — покойный напоминал собою тип средневекового монаха, в тишине кельи поддерживавшего светочи знания... [Смышляев, с. 269].

Возникает некоторое противоречие: с одной стороны, все мемуаристы подчеркивают отшельничество Чупина, его привязанность к книгам, к своему кабинету — вплоть до того, что когда Горное

училище перевели в другое здание и Чупину пришлось менять квартиру, это был для него страшный удар, от которого он так и не оправился, поскольку переезд означал перемену местоположения всех бумаг и папок, всего архива, разложенного прежде по кучам, которые он знал наизусть. С другой же стороны, многие отмечают, что, несмотря на свое отшельничество и аскетизм, Чупин охотно помогал молодым людям, студентам, принимал гостей, был радушен и словоохотлив, делился знаниями.

В личности человека, тем более такого незаурядного, каким был этот знаток своего края, любые крайности могут прекрасным образом уживаться и сосуществовать. В очерке «Два летописца» Мамин упростил и человеческую личность Чупина, и стиль его жизни. Опираясь на неопубликованный черновик шестого письма Мамина из писем «С Урала», напечатанных в газете «Новости» в 1884 г., В. И. Рябухина пишет: «Известно, что и в реальной жизни он относился к нему (Чупину. — Е. С., К.-А.) двойственно, уважая “громадную эрудицию”, талантливость и добросовестность и содрогаясь от мертвящего образа жизни» [Рябухина, с. 176]⁴. Она же справедливо замечает, что негативное впечатление от образа Минусова, обрисованного рассказчиком, несколько компенсируется благодаря восхищению Антропова в адрес своего учителя, также показанному в тексте.

В произведении Мамина сквозит лейтмотив начала, фрагментарности, незаконченности, «подготовительной» краеведческой работы, которая закладывала фундамент для будущих поколений исследователей Уральского края, и вместе с тем важности регионального подхода к написанию истории России, что осознают сами летописцы.

Если бы каждая губерния представила свою летопись — страшно подумать о таком материале, а русская история еще только напишется именно по такому материалу, собранному на месте действия. Наступит новая эра... Наша русская история писалась в столицах, по данным столичных архивов, писалась одним лицом, как Карамзин и Соловьев, но ведь это значило объять необъятное. Материалы еще только собираются... [Мамин-Сибиряк, 1989, с. 284], — говорит Антропов.

Мотивом этой кропотливой и мало кем замечаемой работы как у персонажа маминского очерка, так у его прототипа была любовь

⁴ Фрагменты из черновика шестого письма Мамина см.: [Владимирский].

к Уралу и богатейшей народной культуре. Антропов признается: «Знаете, у меня на душе лежит одна работа, которой я не успел кончить: это — подробное описание свадебных обрядов, песен и вообще всего свадебного ритуала. Знаете, это величайшее создание самобытного народного гения» [Там же, с. 285]. Как известно, рукопись Шишонко «Народное творчество Пермской губернии» осталась неизданной, но часть собранного материала вошла в книгу «Отрывки из народного творчества Пермской губернии» (Пермь, 1882).

В очерке «Наш многоуважаемый...», в отличие от остальных произведений цикла «Излюбленные люди», Мамин вводит совсем вымышленный топоним — город Головань. Уральские города под него не подходят, судя по топографии и истории («кривые и узкие улочки, выдавшие еще татарву и лихих людей тушинского вора», «дома разных архитектурных эпох», сохранившиеся «еще от времен Тахтамыша», наличие кремля), скорее, это город центральной или даже северо-западной (новгородско-псковской) России. Однако в лице главного героя Степана Степаныча Бородковского, к которому автора-рассказчика ведет «знакомый моего знакомого», как считается, писатель вывел собирательный образ именно пермских археологов. «Знаменитость», «самый уважаемый у нас человек», «по профессии... врач, а в археологии любитель», но «занимается только своей археологией» [Там же, с. 289], — так представляет Бородковского знакомый знакомого. Попытаемся раскрыть исторические параллели персонажа с реальными археологами.

«Патриарх российского лесоводства», главный управляющий лесами Строгановых в Пермской губернии, Александр Ефимович Теплоухов в возрасте 64 лет уходит в отставку и целиком переключается на археологию (см.: [Бейлин, Парнес, с. 7]). Заботясь о сохранении леса, он еще будучи лесоводом с помощью сторожей и смотрителей собирал археологические древности и самые интересные из них пересылал в общество археологии. В 1863 г. он выехал в Западную Европу, где посещал археологические музеи, знакомился с крупными специалистами в этой области. Возвратившись из-за границы, стал усиленно пополнять Ильинскую коллекцию пермских древностей. Публиковал статьи на немецком языке, в 1880 г. из печати вышли уже на русском языке две его статьи по археологии: «Известие о чудском селище близ села Кудымкорского» и «О доисторических жертвенных местах на Урале» (см.: [Там же, с. 74, 75]). О высокой оценке научных заслуг Теплоухова свидетельствует его членство во многих научных обществах:

с 1839 г. член-корреспондент «Общества для поощрения лесного хозяйства», с 1845 г. член-корреспондент Вольного экономического общества, с 1854 г. действительный член Пермского статистического комитета, с 1856 г. действительный член Комитета лесоводства при императорском московском обществе сельского хозяйства и почетный член Уральского общества любителей естествознания в Екатеринбурге, с 1883 г. действительный член Антропологического общества в Вене и т. д.

Мамин-Сибиряк представляет Бородавского как «сгорбленного старика, одетого в какую-то необыкновенную синюю рубаху, спускавшуюся ниже колен, — в таких рубахах иконописцы изображают иногда старинных русских угодников...» [Мамин-Сибиряк, 1989, с. 290]. Весь его облик, как и образы летописцев в предыдущих очерках, подсвечен авторской иронией. Мы опять видим дом, в котором кучами, как у гоголевского Плюшкина, лежат различные находки хозяина: «Небольшой зал, небольшая гостиная и большой кабинет представляли собой археологический институт после пожара» [Там же, с. 291]. «Специалист-любитель» старается не пускать к себе незнакомых людей, опасаясь «казенных археологов, «которые любят чужими руками жар загребать». Однако сами зарисовки «отдела церковной археологии», объяснения, которые дает хозяин своим коллекциям, собранным на «личные средства, без всякой посторонней помощи» («вот образ новгородского пошиба, а это два образа первого и второго строгановских писем...», «я дорожу особенно царскими вратами, на которых — вот посмотрите наверху — изображено таинство причащения в двух видах, а не тайная вечеря, как нынче» [Там же, с. 294]), поражают воображение гостя.

Назовем еще одного археолога-самоучку, которого мог иметь в виду Мамин-Сибиряк в этом очерке: горный инженер Н. Н. Новокрещенных. В 1896–1900 гг. Новокрещенных возглавлял Пермскую архивную комиссию, одновременно являясь председателем Пермской комиссии УОЛЕ. Он был интегрирован в сферу гражданской деятельности, будучи гласным уездного земства и пермской городской думы, почетным мировым судьей, попечителем пермского исправительного арестантского отделения и мн. др. (см.: [Малченко, с. 125]). В. С. Малченко относил его к категории «скромных провинциальных исследователей» и писал о том, что в среде специалистов имя «таких областных исследователей пользуется гораздо большей известностью и уважением, чем у земляков, увлекающимися деятелями иной категории» [Там же].

Мамин-Сибиряк дал достаточно точный исторический портрет уральских исследователей, подвижников и энтузиастов, бескорыстных тружеников, единственным мотивом их работы являлась любовь к науке и родному краю. Некоторые из них были любителями-краеведами, других можно с уверенностью отнести к категории профессиональных историков. Среди них встречается и тип кабинетного ученого, «монаха», «отшельника», и тип активного общественного деятеля, включенного в сферу гражданской деятельности (гласного в общественном самоуправлении, члена научно-краеведческих и иных культурно-просветительских или благотворительных обществ). Тип уральских исследователей как представителей значимой для провинции творческой интеллигенции формировался в пореформенное время, хотя предпосылки для этого были и в дореформенное время (достаточно вспомнить о талантливых выходцах из крепостных Строгановых). Провинциальные исследователи сделали немало для сохранения исторических древностей, формируя соответствующую культуру населения, занимаясь популяризацией исторических знаний (включая археологические и археографические). Ими были написаны первые капитальные труды по истории Урала, которые до сих являются востребованными в науке.

Но образы тружеников краеведческой науки, проходящие по страницам маминского цикла, весьма и весьма неоднозначны. Нельзя не заметить, что сквозной мотив цикла, связанный с «излюбленными» героями Мамина, бесребренниками, сделавшими свое увлечение главным делом жизни, — это горькое ощущение ими своей ненужности обществу, своего одиночества, некоей заброшенности, которая передается через запущенность их домов и квартир. Бородавский готов даром отдать свои коллекции в музей, хранителем которого он хотел бы быть, но — «не принимают». Единственная его надежда — это сын: «Меня не будет — сын останется», и при выходе из дома «знакомый знакомого» говорит о сыне Бородавского — «такой же будет», т. е. с той же страстью занимается археологией. Налицо еще одна переключка с реальными фигурами людей, не совсем верный «список» с которых дает писатель. Сыновья А. Е. Теплоухова — Федор и Александр — действительно продолжали дело отца, занимались археологией и этнографией. В. С. Малченко вспоминал, что заветной мечтой другого маминского прототипа, Н. Н. Новокрещенных было создание «самостоятельного пермского музея как городского учреждения» («без прикрытия

именем ученых обществ»), но долгое время эта идея не находила должного отклика у общественности и городской власти [Малченко, с. 126].

В финале третьего очерка рассказчиком овладевает «грустное настроение»: «Я невольно вспомнил других излюбленных провинциальных людей...» [Мамин-Сибиряк, 1989, с. 296]. Его знакомый проговаривает ключевую фразу, обобщающую увиденное: «Вообще, очень почтенный старик, и где-нибудь в другом, более культурном государстве, он составлял бы гордость соотечественников» [Там же]. Очевидно, что невнимание и равнодушие современников, земляков, а в целом всего общества к делу жизни провинциальных «самородков» — основная причина их ветхости, преждевременного увядания и ухода из жизни: в конце первых двух очерков сообщается о скорой смерти и Аристарха Иваныча, и Антропова; Минусов ко времени действия уже умер; у Бородковского на ногах туфли, напоминающие «те древнерусские “ичиги”, в каких доньше хоронят покойников по русским захолустьям» [Там же, с. 291] — прозрачная деталь, типа *memento mori*. С героем четвертого очерка, «мещанином Мотылевым», мы вообще знакомимся после его смерти. Горькое сожаление о судьбе ненужных «излюбленных людей» к четвертому очерку нарастает, в нем уже практически нет авторской иронии, исчезает фельетонная интонация, заметная в первом очерке цикла, и этот финальный текст более напоминает рассказ, нежели очерк, проясняя некоторые мотивы сложного отношения автора к своим героям.

В произведении изображается сцена похорон Никандра Семенича Мотылева, главы местной газеты «Пропадинский курьер». Под именем Пропадинска у Мамина всегда скрывался город Екатеринбург. Газеты с подобным названием в те времена в нем не выходило, но была газета «Екатеринбургская неделя», был «Деловой корреспондент», «Рудокоп», а на рубеже веков газет стало значительно больше. Образ рано ушедшего из жизни Мотылева также собирательный и воплощает судьбы многих провинциальных деятелей печати, своего рода «народных заступников», помогающих многим, но не умеющих помочь себе. «Себя не жалел... <...> Заступа наша померла», — говорят в толпе провожающих Мотылева. «Для всех этих людей в Мотылеве умер свой родной человек, знавший вдоль и поперек, где и как болит у маленького безответного человека» [Там же, с. 298, 299], — комментирует повествователь. Далее сцена похорон дается через точку зрения Черноризцева, работавшего

редактором газеты вместе с Мотылевым. Его задевают слова безымянного человека из толпы, сказавшего о нем: «...у Черноризцева душа будет малым делом покороче. Правильный человек, а дерзости настоящей, как у Лекандры Семеныча, и нет» [Там же, с. 299]. Но он же и соглашается с этим определением, вспоминает свои встречи с покойным, жалеет его семью. Описание семьи Мотылева дается целиком в зоне сознания героя, Мамин использует несобственно-прямую речь («Да, скверно... <...> Малы детки, всего напринимаются в сиротстве...»).

Исходя из ситуации похорон, описанной с точки зрения «сотоварищей» умершего, рассказ Мамина может напомнить нам знаменитую повесть Л. Н. Толстого «Смерть Ивана Ильича» (1886), но есть и существенная разница. Иван Ильич — просто человек, каких много, совершенно рядовой и ничем не примечательный. Событие смерти героя Толстого, кроме его семьи, никого особенно не затрагивает, писатель обнажает противоречие между этим главным событием жизни любого человека — и неосознанностью, в которой живет большинство людей, непониманием смерти всеми, включая самого Ивана Ильича, который «узнает» цену смерти и жизни лишь в момент расставания с последней. Поэтому смерть в повести Толстого — экзистенциальное событие. В очерке Мамина-Сибиряка смерть Мотылева переживается многими, все понимают, какого нужного человека они потеряли, т. е. его уход — это в первую очередь событие общественное, затрагивающие многих жителей города.

В момент похорон Черноризцев осознает всю бездну, отделяющую его от «мирского человека» Мотылева: того связывала с толпой «кровная органическая связь», ради «мирского интереса» он «забыл о самом себе». Он же, Черноризцев, «был таким маленьким человеком, из разряда тех, которые гордятся своей порядочностью... всю жизнь катался по рельсам, проложенным задолго до него» [Там же, с. 305, 306]. В сущности, именно он, а не Мотылев, может напомнить нам Ивана Ильича из повести Толстого. В тексте рассказа Мамина неоднократно, даже назойливо подчеркивается мещанское происхождение Мотылева, этот же прием мы наблюдаем в романе Мамина «Именинник», где много раз говорится о «мещанстве» Пружинкина. Очевидно, это было важно для писателя: мещанин — все равно что разночинец, человек разного чина, вышедший из народа, из самой гущи, толпы, а потому принужденный всю жизнь добывать «хлеб насущный», «с головой» уйти «в дело»

вой мир живых людей, живых отношений и еще более живых злоб своего тревожного мещанского дня» [Там же, с. 306]. В отличие от Мотылева, «Черноризцев, как большинство интеллигентных людей (курсив наш. — Е. С., К.-А.), боялся так называемых практических расчетов, потому что всегда жил на готовое» [Там же, с. 309]. В финале он казнит себя поздним раскаянием: «Боже мой, как следовало беречь этого человека! — думал он, обвиняя себя в эгоизме» [Там же, с. 311].

Таким образом, деятельный «мещанин» — разночинец, сам обеспечивающий себя и в первую очередь заботящийся о других, о «мире», выступает «полным противовесом развинченным интеллигентным людям», для автора он безусловно предпочтительнее, интереснее, важнее. По-видимому, с этим было отчасти связано ироничное отношение Мамина к летописцам и археологам-любителям, имеющим дело с бумагами и мертвыми древностями, а не с живыми людьми, в тиши кабинетов проводящим свои дни. Отношение Мамина к академической науке, к университетским ученым было в целом непростым, иногда достаточно напряженным. Об этом пишет Л. М. Митрофанова и приводит фрагмент из письма Мамина к сестре, где он рисует сатирическую картину «гоголевского» заседания «Общества любителей российской словесности», которое произвело на него самое гнетущее впечатление (см.: [Митрофанова, 2008, с. 28–29]). «Очевидно... что писателю антипатична не академическая наука как таковая и разного рода ученые и неученые заседания, а все то, что персонифицирует фальшь, неправду и искусственность жизни — одним словом, противоречит идее “живой жизни”» [Там же, с. 29]. Не следует также забывать, что цикл «Излюбленные люди» печатался в столичной газете «Новости» и раскрывал провинциальные типы именно перед столичным читателем, главным образом петербургским. К его восприятию должен был прислушиваться автор, это также диктовало иронично-снисходительный, несколько фельетонный стиль рассказа о медвежьих углах российской провинции, Энсках, Голованях, Пропадинсках, где живут такие же дикие, «ветхие» люди.

Теперь самое время обратить внимание на заглавие цикла Мамина. Какое значение вкладывал писатель в формулу «излюбленные люди»? В. И. Рябухина характеризует персонажей очерков как неудачников, которым, при всей их высокой нравственности и совестливости, свойственны такие черты как «инфантильность,

пассивность, безропотность, неумение и нежелание сопротивляться и противостоять окружающей действительности», и отмечает их полное соответствие маминскому заглавию. Определение «излюбленные» обычно применяют, пишет она, говоря «о неодушевленных предметах: “излюбленное занятие”, “излюбленное место”. По отношению к людям оно воспринимается иронично и больше ассоциируется со строкой “излюбили тебя, измызгали”, т. е. использовали, истратили, издержали и оставили за ненадобностью» [Рябухина, с. 174]. Этот смысл она предлагает видеть и в названии цикла Мамина.

Думается, исследовательница допустила некоторую произвольность толкования, руководимая вполне понятным стремлением расшифровать формулу Мамина. Попробуем несколько скорректировать ее объяснение.

В словаре древнерусского языка И. И. Срезневского *излюбити* толкуется как «избрать, предпочесть» [Срезневский], отсюда *излюбленные* — значит избранные, те, кого предпочли. По словарию В. И. Даля, *излюбять*, *излюбить* означает «избрать по выбору, выбрать в должность, по мировому приговору, выбаллотировать» [Даль, с. 25]. Т. е. «излюбленные» — это опять-таки выбранные или избранные. Примерно в таком значении выражение «излюбленные люди» много раз употреблял М. Е. Салтыков-Щедрин, оно выступает у него в роли фразеологизма. «Первые излюбленные люди — вот мои предки, — говорит он <Плешивцев>» в книге «Благонамеренные речи» (глава «В дружеском кругу»). Авторы комментария так определяют значение выражения: «Излюбленные люди — старорусское название лиц, выбранных на какую-либо общественную должность. Здесь — участники земских соборов...» [Салтыков-Щедрин, с. 415, 612]. Чаще всего писатель имел в виду под «излюбленными людьми» представителей дворянского сословия, наделенных какими-либо властными или общественными полномочиями. В сходном значении (избранных или выбранных людей) выражение встречается и у других писателей XIX в., что показывает нам Национальный корпус русского языка. Это же значение имеет данная формула в романе Мамина «Именинник» («В качестве излюбленного земского человека Сажин пользовался особенным вниманием публики...» [Мамин-Сибиряк, 1989, с. 153]). Однако у Салтыкова-Щедрина это выражение обычно получало ироническую окраску, что особенно ярко проявилось в сказке «Вяленая вобла».

Полагаем, что в употреблении формулы «излюбленные люди» в очерках Мамина, который не мог не знать произведений Щедрина, соединяется несколько значений. Прежде всего возникает вопрос: кем и куда избраны герои маминских очерков? Конкретно их никто не избирал, они назначили эту роль себе сами, но получилось так, что они все равно избраны — «миром», своей волей, современниками, как бы ни были потом окружающие равнодушны к их деяниям. Избраны или выбраны на некую высокую миссию — быть просветителями провинции, сохранять ее историческую память. Но «глухое болото» провинциальной жизни затягивает их, на этот аспект смыслового пространства очерков обратила внимание Л. М. Митрофанова (см.: [Митрофанова, 2008, с. 26–27]): оппозиция столица — провинция вполне актуальна для Мамина. Однако и среди них есть те, кто смирился и ушел в «отшельники», «издержал», израсходовал себя, и те, кто способен занять активную, деятельную позицию, звать и будить других, как, скажем, мещанин Мотылев, по-настоящему «излюбленный», т. е. избранный своим «мещанским» кругом. Они «излюбленные», потому что особенные, других таких нет. Из таких людей в провинции складывалась особая культурная среда общественных деятелей, в городском социокультурном пространстве появлялись немногочисленные по составу общественные организации или кружки (неформальные и легализованные) культурно-просветительской направленности, действующие на началах самоуправления. Процесс их зарождения также показал Мамин-Сибиряк.

Таким образом, уральский писатель не просто описал деятелей провинциальной культуры, но поставил проблему оценки их трудов и их личностей, обрисовал действительную трагедию их жизни — людей, ненужных своим современникам, но архинужных своей земле и будущему. Думается, в этой проблемности, неоднозначности изображенных их типов и состоит значение очерков «Излюбленные люди».

Источники

Д. Н. Мамин-Сибиряк в воспоминаниях современников. Свердловск: Свердлов. кн. изд-во, 1962. 351 с.

Дмитриев А. А. Чупин Наркис Константинович // Труды Пермской ученой архивной комиссии. Вып. V. Пермь, 1902. С. 74–75.

Добролюбов Н. А. Пермский сборник. Повременное издание. Книжка 1. М., 1859 // Современник. 1859. № 10. С. 357–372.

Бейлин И. Г., Парнес В. А. Александр Ефимович Теплоухов. М.: Наука, 1969. 151 с.

Малченко В. С. Н. Н. Новокрещенных // Труды Пермской ученой архивной комиссии. Вып. V. Пермь, 1902. С. 123–126.

Мамин Д. Павел Михайлович Вологодский. (Некролог) // Записки УОЛЕ. 1889. Т. 12. Вып. 1. С. 215.

Мамин-Сибиряк Д. Н. Собр. соч.: в 12 т. / под ред. и с коммент. Е. А. Боголюбова. Свердловск: ОГИЗ, 1948–1951. Т. 4: Дикое счастье; Именинник. 1949. 376 с.; Т. 12: Автобиографические произведения; Публицистика. 1951. 374 с.

Мамин-Сибиряк Д. Н. Именинник / сост., вступ. статья И. А. Дергачева. Пермь: Перм. кн. изд-во, 1989. 320 с.

Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч.: в 20 т. Т. 11. М.: Худож. лит., 1971. 665 с.

Смышляев Д. Д. Сборник статей о Пермской губернии. Пермь, 1891. 299 с. [Электронный ресурс]. URL: <https://elib.rgo.ru/handle/123456789/217039> (дата обращения: 10.12.2022).

Состав членов Пермской ученой архивной комиссии к 1 января 1892 года // Труды Пермской ученой архивной комиссии. Вып. I. Пермь, 1892. С. 23–25.

Состав членов Пермской ученой архивной комиссии к 1 марта 1893 года // Труды Пермской ученой архивной комиссии. Пермь, 1893. Вып. II. С. 11–13.

Ядринцев Н. М. Письма Николая Михайловича Ядринцева к Г. Н. Потанину. Вып. 1: (с 20 февр. по 8 апр. 1873 г.) / изд. редакции журн. «Сибирские записки» (на средства А. М. Григорьевой). Красноярск: Тип. Енисейского губ. Союза кооперативов, 1918. 232 с.

Словари

Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: [т. 1–4]. Т. 2: И–О. СПб.; М.: Изд. М. О. Вольфа, 1881. 807 с.

Срезневский И. И. Материалы для словаря древне-русского языка по письменным памятникам. [Электронный ресурс]. URL: <http://oldrusdict.ru/dict.html#> (дата обращения: 10.06.2022).

Исследования

Абашиев В. В. Д. Д. Смышляев // История литературы Урала. XIX век: в 2 кн. / под ред. проф. Е. К. Созиной. М.: Издательский Дом ЯСК, 2020. Кн. 2. С. 830–845.

Беляев С. Портреты: очерки о музыкантах прошлого. Екатеринбург: Банк культурной информации, 1999. 68 с.

Владимирский Д. История «шестого письма» // На смену! 1969. 29 апр. С. 3.

Дергачев И. А. Звено в цепи // Мамин-Сибиряк Д. Н. Именинник / сост., вступ. ст. И. А. Дергачева. Пермь: Перм. кн. изд-во, 1989. С. V–XXXII.

Курочкин Ю. Книжные встречи. (Рассказы советского книголюбца). М.: Книга, 1981. 175 с.

Митрофанова Л. Д. Н. Мамин-Сибиряк в контексте литературной, общественной и культурной жизни Урала 1880-х гг. // Урал. 2007. № 11. С. 179–190.

Митрофанова Л. М. Д. Н. Мамин-Сибиряк и Н. К. Чупин: типы времени и интеллекта // Четвертые Чупинские краеведческие чтения: материалы конф. (Екатеринбург, 14–15 февр. 2008 г.). Екатеринбург: Б-ка им. В. Г. Белинского, 2008. С. 23–31.

Рябухина В. И. Светотени в образах уральских краеведов у писателя Д. Н. Мамина-Сибиряка // Третьи Чупинские краеведческие чтения: материалы конф. (Екатеринбург, 16–17 февр. 2006 г.) / сост. Т. А. Колосова. Екатеринбург: Б-ка им. В. Г. Белинского, 2006. С. 171–177.

2.5.

Герои-учителя в произведениях Д. Н. Мамина-Сибиряка и в контексте литературы второй половины XIX века

Повелось так, что в русской культуре об учителях принято говорить либо хорошо, либо, вопреки известному латинскому выражению, плохо. Правда, долгое время на страницах литературных произведений герои-учителя практически не появлялись, а если и появлялись, то незамедлительно становились объектами насмешки, сатиры. Достаточно вспомнить всем известную комедию Д. И. Фонвизина «Недоросль», чтобы понять отношение писателя эпохи просвещения к учителям: образы героев яркие, но вот заслуживают ли они уважения? — безусловно, вопрос риторический. Не станем подвергать сомнению стратегии реалистического письма и верность отражения действительности писателями — тому немало подтверждений, например, и в мемуарной литературе. Так, современник Д. И. Фонвизина Г. Р. Державин вспоминал, что учителя Казанской гимназии, которую он, к слову, не успел окончить, мало отличались от Кутейкина, Цыфиркина и Вральмана.

Писатели первой половины XIX в. на страницах своих произведений, посвященных жизни дворянского сословия, мало внимания уделяют русским учителям, прежде всего потому, что воспитание молодого дворянина или дворянки, по традиции того времени, поручено иностранным гувернеру или гувернантке — из них можно составить целую галерею образов тех, кто учил «понемногу чему-нибудь и как-нибудь». Однако в нашем случае речь пойдет не о них.

Учителя становятся героями литературных произведений со времени «натуральной школы», но говорить о формировании такого типа героя, как учитель, еще не приходится. Упоминание о том, что герой, как правило, не окончивший университетского курса студент, зарабатывает на жизнь уроками, или о том, что к ребенку приходил «русский учитель», дается между прочим — такой герой будто бы не может стать центром литературного произведения. Так, в трилогии Л. Н. Толстого подробно описаны гувернеры Володи и Николеньки Иртеньевых, а учителя, ходившие в дом Иртеньевых для подготовки мальчиков к поступлению в университет, лишь упомянуты, их портреты составлены схематично. В романе

Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» возможность «достать уроки» воспринимается даже оставшимся без средств к существованию Раскольниковым как нечто немыслимое, тогда как для Разумихина, напротив, в уроках купеческим детям нет ничего особенного, как и в переводах «листочков» для продажи на ярмарке — всё это средства «поправить обстоятельства», «содержать себя» [Достоевский, с. 57]. Следовательно, тема учительской деятельности вводится в сюжет романов воспитания, и тогда учитель упомянут как исполняющий образовательную функцию человек, или в сюжет произведений, связанных с необходимостью устроиться в городской среде молодому человеку, как правило, разночинцу, неспособному найти иной источник дохода.

Именно к последнему варианту демонстрации образа героя-учителя можно отнести роман А. И. Герцена «Кто виноват?» (1847). «Не одаренный ни особенно блестящими способностями, ни чрезвычайной быстротою соображения» кандидат университета Дмитрий Круциферский не может ни получить желаемое «место при университете», ни «пробиться частными уроками» и с радостью принимает предложение доктора Крупова отправиться домашним учителем к сыну помещиков Негровых. Женившись на внебрачной дочери Алексея Абрамовича Негрова Любоньке, Дмитрий, по наказу помещика, вынужден поступить на службу в гимназию города NN. «Простосердечный», «не знающий практическую жизнь», «встретившую его подавляющей нуждой», молодой романтик, приучившийся «находить отраду и успокоение в мире мечтаний, в который он убегал от людей и от обстоятельств», попал в бездуховную гимназическую среду. «Учители NN гимназии были люди, как это бывало в старину в наших школах, люди большею частию обленившиеся, огрубевшие в провинциальной жизни, отданные тяжелым материальным привычкам и усыпившие всякое желание знать что-нибудь» [Герцен, с. 272]. Оказавшись в их обществе, Круциферский, и без того «не имевший призвание вести далее науку, отдаться ее вопросам вполне и сделать из них свои жизненные», попадает под влияние жизни «без человеческих интересов», деградирует, «становится совершенно не нужен как человек», по меткому выражению Герцена, и, так и не научившись замечать реальную жизнь, спивается в компании своих коллег-учителей, ведущих далеко не научные разговоры.

Не менее бездуховной выглядит учительская среда и в изображении А. П. Чехова. Учитель словесности Никитин, герой одноименно-

го рассказа 1889–1894 гг., так же поначалу пребывающий в настроении не замечать реальную жизнь, разочаровывается во всем, в том числе и в своей учительской деятельности, с горечью отмечает, что он «вовсе не педагог, а чиновник», что «никогда у него не было призвания к учительской деятельности, с педагогией он знаком не был и ею никогда не интересовался, обращаться с детьми не умеет...» [Чехов, т. 8, с. 331].

Таковыми же чиновниками являются, по сути, и учителя гимназии провинциального города, в которой преподают Беликов и Буркин — герои маленькой трилогии А. П. Чехова. Лишенный духовности Буркин рассказывает о «человеке в футляре» Беликове, учителе древнегреческого языка, ограничившем себя стремлением спрятаться от реальной жизни в своем древнем языке, где ничего уже не может измениться, очками, поднятым воротником, пальто на вате, фразой: «Как бы чего не вышло!», но в то же время несущем свою ограниченность в живую жизнь стремлением контактировать с коллегами, дружить и любить. Буркин с осуждением говорит о Беликове, как бы отказывая ему в праве жить, дружить и любить, заявляет, что этот человек держал интеллигентных людей города в страхе, заставлял делать всё по-своему, однако сам Буркин и его окружение мало чем отличаются от Беликова, ибо не он держал их в страхе, а они сами себя держали в страхе: неслучайно приехавший из другого города Коваленко обвиняет их в том, что они «чинодралы», а атмосфера гимназии напоминает «управу благочиния» или «полицейскую будку» [Чехов, т. 10, с. 49]. В отличие от Беликова, Буркина и других учителей гимназии, Коваленко имеет имя (Михаил Саввич), так как обладает личностью — остальные же, даже если когда-то имели личность, давно ее потеряли.

Изображенная А. И. Герценом и А. П. Чеховым с разницей в 50 лет бездуховность учительской среды не только закладывает основные черты типа героя-учителя в русской литературе, но и выносит ему вердикт. Как пишет М. Ф. Ершов, анализируя тексты писателей-реалистов как историко-этнографические источники провинциальной жизни второй половины XIX — начала XX в., «дублирование одних и тех же сюжетов в литературных текстах — косвенное свидетельство их типичности и заимствования из жизни» [Ершов, с. 142]. Подобный взгляд на фигуру учителя является своего рода объяснением негативного отношения к нему, закрепившегося в русской культуре.

Негативное отношение учеников к учителю можно увидеть, например, в повести Н. Г. Гарина-Михайловского «Детство Тёмы» (1892) и повестях Л. Чарской (начало XX в.). В повести Н. Г. Гарина-Михайловского жестокость учителей по отношению к детям оборачивается ответной жестокостью учеников: учителю кладут иголки на стул, учителя нельзя жалеть и, тем более, уведомлять, что будет расценено как предательство. Добрый мальчик Тёма именно в школе учится обману и надувательству, а потом даже оттачивает свое мастерство дома, обманывая горячо любимую маму. Замена имен прозвищами влечет за собой обезличивание учителей, для которого, кстати, последние и сами сделали немало, таких учителей дети уважать не хотят. Исключение — учитель естественной истории с «приветливым, ласковым взглядом», «проникающим в душу» [Гарин-Михайловский].

В повестях для девочек Л. Чарской хороших учителей тоже почти нет: «костлявое привидение», которое «шипит», а не разговаривает («Записки институтки»); «вампир», мучающий девочек арифметикой («Княжна Джаваха»); и только батюшка Василий смотрит на детей ласково, а дети на него в ответ «лучистыми глазами» («Соперницы»).

Гротескные образы учителей, теряющих имена, контрастируют с образами учителей духовных. Учителя-праведники изображены в творчестве Н. С. Лескова: такие учителя оставляют отпечаток в сердцах учеников, находят отражение в их душах, прежде всего, благодаря любви к ученикам. В рассказе Н. С. Лескова «Кадетский монастырь» (1880) изображены четверо праведников, которых герой-рассказчик, вспоминая историю своего обучения в петербургском кадетском корпусе, «сразу въявь видел» [Лесков, с. 46]. Однако и эти люди «не в фаворе обретаются», несмотря на их доброе отношение к детям и воспитание «примером», без которого и «воспитания» не бывает. В прямом смысле назвать учителями этих «праведников» тоже нельзя: директор, генерал-майор Михаил Степанович Перский, эконоом Бобров, доктор Зеленский и безымянный архимандрит. Ярче прописан образ директора. Он наставляет детей «не пересказывать начальству», осуждает «искательство», не может и не переносит наказания, «имея хорошие сведения во всех науках», внимательно вникает в преподавание каждого предмета [Там же, с. 51]. Последнее косвенно противопоставляет директора, не ведущего ни один предмет, но приходящего почти на каждый урок, остальным учителям. Кроме того, противопоставлен Перский и директору всех кадетских корпусов Николаю

Ивановичу Демидову, прозванному «варваром» за любовь к наказаниям, считающему, что о приказе, даже жестоком, «не следует рассуждать, а должно только исполнить» [Там же, с. 55]. Директор, эконо́м, доктор и архимандрит живут аскетичной, почти монашеской жизнью, не имеют своей семьи, всю жизнь отдают детям. Однако стиль повествования Лескова содержит сатирические оттенки, из-за чего праведники и их подвижничество воспринимаются несколько иначе. В том же ключе изображены и «православные священники как духовные учителя жизни» [Зырянов, 2019, с. 127] в других произведениях Лескова.

Проанализировав произведения разных авторов, можно сказать, что негативное изображение учителей преобладает над позитивным. Последнее чаще всего характерно для лиц духовных. Как пишет Е. С. Безбородкина в статье «Образ учителя в художественной литературе конца XIX — начала XX века», «педагогическое “товарищество” чаще так рисуется художниками слова, что почти не увидишь человеческих лиц» [Безбородкина, с. 94]. Нельзя не согласиться с исследовательницей: к рубежу веков в литературе происходит расподобление образов учителя и человека. Действительно, «либо преподаватель как официальное лицо внушает страх, либо преодоление этого страха внушает презрение к нему, желание высмеять, унижить» [Там же].

Увеличение героев-учителей в произведениях рубежа веков, очевидно, обусловлено теоретической рефлексией философов, педагогов и публицистов, связанной с обсуждением «влияния государственной образовательной политики на духовное становление вступающего в жизнь ребенка» [Там же, с. 93]. Поэтому совсем неудивительно, что особое внимание героям-учителям уделено в творчестве Д. Н. Мамина-Сибиряка. Остановимся лишь на трех произведениях писателя: очерке «Все мы хлеб едим. (Из жизни на Урале)» (1882), рассказе «Учителька» (1886) и романе «Весенние грозы» (1893).

В очерке 1882 г. описан провинциальный школьный учитель Никандра Михеич, «неудачный сын» местного попа Михея, учившийся и в семинарии, и в медицинском университете, но сбежавший с третьего курса пахать землю в свое село, где и учителствует. Об учительстве Лекандра Михеич (как называют его все встречаемые — искажение имени свидетельствует об отношении к герою не только других героев, но и автора) не рассуждает, однако рефлексировать о вопросах обучения в университете:

Видите ли, был я в университете... По слухам, уж очень хорошо там, значит, и нам туда же и надо. Своего ума нет, так чужим живешь. Ну и мода на образованного человека, и диплом, и этакой приличный оклад в некоторой туманной дали — всё это имеет свою прелесть. Потолкался я на людях, дошел до третьего курса медицины, а потом всё и похерил... <...> Плутуство одно, это наше образование самое, и больше ничего. Кричат про кулаков, что они такие-сякие, а я больше уважаю такого кулака, чем какого-нибудь доктора или учителя гимназии. Кулак собственным лбом по крайней мере дорогу прошиб, а доктор или учитель доплывет до своего диплома на ту же земскую стипендию. Тыфу!.. А какая была мода на этих докторов с легкой руки наших маститых беллетристов: каждый так и смотрит героем... [Мамин-Сибиряк, т. 1, с. 591–592].

Очевидно, что Лекандра Михеич прост, демократичен, груб (слово, которым писатель часто характеризует речь героя: «сгрубил») и совсем не похож на городских учителей, как правило изображаемых в русской литературе. Мамин-Сибиряк фиксирует в рассказе новые реалии, в которых социальный статус учителя оказывается еще более снижен: Лекандру сложно отнести к «благородным» людям, обладающим духовным содержанием.

Иной образ рисуется в рассказе «Учителька». Двадцатилетняя Алевтина Петровна приезжает учительствовать в глухую деревню Чашиху, где учителя меняются постоянно, и, несмотря на недоверие местных жителей, споро берется за дело. Энергичная и неунывающая, она влюбляет в себя учеников, количество которых растет, не забывая за школьными делами и собственное развитие: хозяйку дома, где остановилась учителька, Аграфену, восхищает то, что Алевтина постоянно пишет и читает, а более всего — что девушка может зарабатывать по 20–25 рублей и помогать матери. Старуха Аграфена, как и местный священник отец Егор, никогда таких не видывали. О. Егор, бывший законоучителем, наставляет Алевтину Петровну: «А вы не очень наваливайтесь на дело...» [Мамин-Сибиряк, т. 4, с. 612]. О. Егор боится, что рьяно занимающаяся своим делом учительница «надорвется»: «Бывает и так, что возьмется человек сразу горячо, а потом и остынет» [Там же]. Однако осторожность священника сменяется искренним расположением к девушке. И Алевтина Петровна, имевшая «предубеждение относительно деревенских попов», начинает «с удовольствием» общаться с «пропитанным неистощимым добродушием» старичком.

Трудности, связанные с обучением «неразвитых» деревенских детей, только закаляют характер учительки. Кроме основных дел, берется она и за свершение чуда: обучить внука Аграфены, шестнадцатилетнего Матюшку, выгнанного из семинарии, до уровня помощника учительницы. Кстати, Матюшка, сперва невзлюбивший учительшу, как он ее называет, проникается к ней любовью. Писатель разыгрывает своего рода историю Галатеи и Пигмалиона, где в роли последнего выступает сама Алевтина Петровна.

Однако вместе с успехами растет и круг недоброжелателей учительки. Влюбленная в Матюшку кривая Таинька крадет весной галоши Алевтины, в результате чего та серьезно заболевает и позднее умирает от последствий простуды. Назначенной после святков свадьбе с Мотей, как называет она ласково своего жениха, не суждено сбыться. Но, умирая, учителька завещает ему через год жениться на Таиньке. Трагический конец доброй учительницы, праведницы в миру («Ведь я всю жизнь работала... чистая у меня душа, и пусть похоронят в белом...» [Там же, с. 627]), заставляет задуматься о смысле ее подвижничества.

В схожем ключе раскрываются образы учителей в романе «Весенние грозы». В романе нет отрицательных героев-учителей. В изображении «духовных учителей жизни» Мамин-Сибиряк, пожалуй, сближается с Лесковым, но «образы священников в произведениях уральского писателя выдержаны в более правоверном (с догматической точки зрения) ключе, полностью свободны от каких бы то ни было сатирических красок» [Зырянов, 2019, с. 128], что ни удивительно в романе, имеющем «морально-дидактический характер» и «откровенно-религиозную тенденциозность» [Зырянов, Пращерук <и др.>, с. 1161]. Социально-исторический контекст в романе сведен к минимуму, на первом плане — тема воспитания и образования, связанная с темой семьи.

Поступление в гимназию становится семейным праздником, учителей гимназии уважают, особенно девочки Люба Печатникова и Катя Клепикова чувствуют себя счастливыми в гимназии, потому что и учителя, и классная дама, и начальница, и даже громкий дьякон с прозвищем Келькешоз (о. Семен) кажутся им особенно добрыми. Доброта в сочетании с мудростью учителей оказывает огромное влияние на формирование внутреннего мира девочек, на развитие их личностей. Несмотря на кризисы взросления, героини не подменяют духовных ценностей материальными в отличие

от братьев, получивших университетское образование, но ставших от жизни в столицах обывателями.

Не случаен и финал романа: выросшая Катя Клепикова становится учительницей и выходит замуж за своего учителя словесности Павла Васильевича Огнева, в финале романа по-отечески наставляющего молодежь. Таким образом Д. Н. Мамин-Сибиряк выражает свою «мечту о свободном и честном труде интеллигентов в деревне» [Там же, с. 1164].

Изображение героев-учителей в романе Д. Н. Мамина-Сибиряка, как видим, не вписывается ни в одну из существующих тенденций изображения таких персонажей в произведениях второй половины XIX в., из чего можно заключить, что писатель перешагивает предшествующий литературный контекст, осмысляя и его, и реальность в духе нового времени, как пишет Е. К. Созина, уже «пережившего чеховскую насмешку над бедным чиновником» [Созина, с. 106], и тем самым закладывая новую тенденцию — изображение однозначно положительного героя-учителя, которая найдет свое продолжение в совершенно иной литературе XX в.

Источники

Гарин-Михайловский Н. Г. Детство Тёмы. Из семейной хроники. [Электронный ресурс]. URL: <https://ilibrary.ru/text/4437/index.html> (дата обращения: 15.01.2023).

Герцен А. И. Собр. соч.: в 9 т. Т. 1: Худож. произведения. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1955. 536 с.

Достоевский Ф. М. Преступление и наказание: роман. Екатеринбург: У-Фактория, 2002. 608 с.

Лесков Н. С. Собр. соч.: в 12 т. Т. 2. М.: Правда, 1989. 416 с.

Мамин-Сибиряк Д. Н. Полн. собр. соч.: в 20 т. Т. 1: Художественные произведения 1875–1882 гг. Екатеринбург: Банк культурной информации, 2002. 912 с.; Т. 4: Бурный поток (На улице): роман. Повести, рассказы и очерки 1885–1886 гг. Екатеринбург: Банк культурной информации, 2007. 704 с.

Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Т. 8. М.: Наука, 1977. 528 с.; Т. 10. М.: Наука, 1977. 496 с.

Литература

Безбородкина Е. С. Образ учителя в художественной литературе конца XIX — начала XX века // Известия Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена. Аспирантские тетради. СПб., 2006. № 2 (19). С. 93–97.

Ершов М. Ф. Тексты писателей-реалистов как историко-этнографические источники провинциальной жизни второй половины XIX — начала XX в. // Вестник угроведения. 2014. № 3 (18). С. 133–143.

Зырянов О. В. Идеи христианской педагогики в творчестве Д. Н. Мамина-Сибиряка // Теология в научно-образовательном пространстве: религия, культура, просвещение: сб. ст. регион. конф. Екатеринбург: Миссионерский институт, 2019. С. 126–135.

Зырянов О. В., Пращерук Н. В., Созина Е. К., Щенников Г. К., Якимова Л. П. Романы «второго ряда» [Д. Н. Мамина-Сибиряка] // История литературы Урала. XIX век: в 2 кн. / под ред. проф. Е. К. Созиной. М.: Издательский Дом ЯСК, 2020. Кн. 2. С. 1150–1174.

Созина Е. К. Роман Д. Н. Мамина-Сибиряка «Весенние грозы» в литературном контексте // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2: Гуманитар. науки. 2015. № 3 (142). С. 98–110.

Раздел III

ОСОБЕННОСТИ НАРРАТИВА И ЯЗЫКА ПИСАТЕЛЯ

3.1.

Опыт персонального типа повествования в малой прозе Д. Н. Мамина-Сибиряка¹

До сих пор практически не подвергались системно-комплексному рассмотрению типы нарратива у Мамина-Сибиряка. Отметим лишь некоторые наиболее значимые работы (см.: [Проскурина; Бортникова; Созина; Бортникова, Созина]), где данная проблема рассматривалась комплексно, но при этом ограничивалась, как правило, строго локализованными рамками исследуемого материала — жанровыми (очерк, рассказ) и хронологическими (по преимуществу 1880-е — начало 1890-х гг.).

В исследовании Ю. М. Проскуриной были намечены основные ипостаси образа автора в произведениях писателя: автор-повествователь, герой-повествователь, личный повествователь, рассказчик. Особая роль при этом отводилась именно *личному повествователю*, попутно также была поставлена проблема прямой корреляции нарративных и жанровых структур: «Личный повествователь соответствует жанровой природе очерка, усиливает эффект подлинности описываемых лиц и событий» [Проскурина, с. 33]; «Лирическая интонация в сочетании с очерковой описательностью — характерная черта стиля произведений Мамина-Сибиряка начала 80-х годов, обусловленная образом автора. Выбор Маминим личного повествователя в качестве своего доверенного лица подчеркивает интерес писателя к объекту изображения, определяет жанровую природу и стилевую доминанту его прозы. Личный повествователь ... позволяет автору ввести в повествование образ рассказчика и придать стилю сказовую тональность» [Там же, с. 38].

В кандидатской диссертации А. В. Бортниковой рассмотрены компоненты повествовательной структуры (или типы наррации), позволяющие различать две основные разновидности малой прозы

¹ Глава подготовлена на основе статьи: Зырянов О. В. Истоки персонального типа повествования в малой прозе Д. Н. Мамина-Сибиряка // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2: Гуманитар. науки. 2022. Т. 24, № 4. С. 53–70.

писателя 1880-х гг. — художественно-беллетристическую и художественно-документальную — вплоть до возможности «гибридизации» этих двух видовых разновидностей. В качестве самостоятельной нарративной инстанции выделена также «я-форма изложения материала», которой свойственны «более фрагментарное повествование» и установка на ретроспективный характер развития сюжета [Бортникова, с. 22]. В качестве основной границы между очерком и собственно рассказом обозначены ведущие черты последнего: наличие претендующего на занимательность сюжета, сюжетно-композиционная завершенность произведения и определенность финала [Там же, с. 21]. В обобщающей статье, выполненной совместно с Е. К. Созиной, более четко проведена грань между двумя разными жанровыми формами — очерка-рассказа и рассказа новеллистического типа, а также отмечены свойственные многим рассказам 1880-х гг. с третьеличной формой повествования эффект «колеблемости» оценок и нередкий переход позиции повествователя к точке зрения героя (см.: [Бортникова, Созина, с. 28–29]). Вместе с тем, в качестве общего вывода следует утверждение о том, что маминский рассказ «не требовал домысливания, являл готовые оконченные истории и психологически был вполне понятен» [Там же].

Подобная идея вполне аргументированно высказана в исследовании Е. К. Созиной, специально сориентированном на сравнение повествовательных техник Мамина-Сибиряка и Чехова. Основное отличие рецептивно-коммуникативных установок обоих писателей сводится к следующему: Мамин-Сибиряк даже в прозе 1890-х — начала 1900-х гг. «остается писателем фабульным, его произведения, материал которых брался из самых заурядных, простых событий жизни — примерно тех же, что и у Чехова, тем не менее не только сюжетны, но и *остро сюжетны, занимательны* (курсив автора. — О. З.)» [Созина, с. 42]. В отличие от Чехова, актуализирующего рецептивный тип художественности, «Мамин — его антипод, поскольку социальная определенность личности для Мамина была аксиомой» [Там же, с. 44]. Типичный для этого писателя «объясняющий, комментирующий тип психологизма» исследовательница выводит из традиционной креативистской поэтики, которой Мамин-Сибиряк оставался верным до конца [Там же, с. 45]. Все это блестяще продемонстрировано в анализе рассказа Мамина-Сибиряка «Темные люди» (1897).

Можно с уверенностью констатировать, что отмеченные закономерности — установка на фабульное развитие действия, «объясняю-

щий, комментирующий тип психологизма», верность традиции креативистской поэтики — действительно, отличает Мамину-художника от зрелого Чехова. Но так ли уж (и во всем) Мамин-Сибиряк воспринимается антиподом Чехова? Не учитывает ли этот писатель наряду с чеховскими открытиями также отдельные элементы повествовательной техники своих гениальных предшественников и современников — Гоголя, Достоевского, Л. Толстого? Не наблюдаются ли в творчестве Мамина-художника ростки новой рецептивной поэтики? С нашей точки зрения, внимание к персональному типу повествования позволит в какой-то мере скорректировать устоявшиеся представления на сей счет.

Для начала попытаемся хотя бы в самых общих чертах, как некую абстрактно-теоретическую модель, определить персональный тип повествования. Вслед за Ф. К. Штанцелем в современной нарратологии принято выделять три повествовательные ситуации: «я-ситуация» (повествование от 1-го лица), «аукториальная» ситуация (с доминантой внешней точки зрения) и «персональная» ситуация (с преобладанием модуса «рефлектора», или воспринимающей позиции персонажа) (см. об этом: [Лобанова, с. 169]). С учетом важнейших уточнений [Шмид, с. 88] под персональным типом нарратива мы будем подразумевать такую повествовательную «я-ситуацию», которая исключительно выстраивается в фокусе главного героя, выступающего в роли повествователя, с доминированием присущей именно ему «персональной» точки зрения.

При этом важно отметить, что персональный тип повествования, как и в случае с субъективно-личностным повествователем очеркового типа, выдерживается от 1-го лица, но только от лица самого персонажа, причем, как правило, главного действующего героя, с позиции его «персональной» точки зрения. Данная форма повествования сигнализирует о расширяющихся возможностях освоения чужого сознания. Если в варианте формы повествования от 1-го лица (т. н. «я-ситуация») чужое сознание раскрывается лишь, по возможности, в форме сказовой речи, причем на фоне нейтрального повествования и неизбежно в виде строго локализованных вкраплений, то в случае с персональным типом повествования речь идет о развернутой внутренней речи (монологе) героя, в форме которой выдерживается практически весь субъективный строй повествования.

В качестве переходной формы к персональному типу повествования может рассматриваться трансформация роли очеркового

автора-повествователя в рассказе **«Осенние листья»** (1889). Чаще всего роль подобного повествователя сводится к позиции либо стороннего наблюдателя (хроникера), свободного от обобщенных и пристрастных оценок, либо активного участника событий, сознание которого заметно окрашено в субъективно-личностные тона. Во втором случае мы можем говорить о «личном» (в терминологии Ю. М. Проскуриной), или субъективно-личностном, повествователе, задающем эмоционально-лирический тон повествования. Однако ведущая особенность нарративной «я-ситуации» заключается в том, что автор-повествователь практически устраняет себя как фигуру диегесиса: оставаясь субъектом повествования, он уже перестает быть объектом самой повествуемой истории, при этом резко сужается и круг компетенций данного личного повествователя.

Казалось бы, в рассказе «Осенние листья» субъективно-личностный повествователь обнаруживает себя эмоционально-лирически только в описании осенней уральской природы (самое начало гл. 1), но на протяжении последующих глав (гл. 2–6) в оценке семейных отношений Натальи Павловны и Петра Васильевича Вихревых старается придерживаться преимущественно объективированного тона повествования, уклоняясь от непосредственно-выраженных личностных оценок. Однако две последние главы (гл. 7, 8) в нарративном плане поражают своей нетривиальностью. Редкий случай в художественной практике Мамин-очеркиста, когда акцент в развитии действия полностью переносится на личность самого повествователя и, более того, на объяснение характера его собственного литературного труда.

Вот образчик такого лирического «отступления», причем ярко выраженного метатекстового характера, инкорпорированного в основной ход сюжетно-фабульного действия и, по сути, представляющего тип персонально-биографического повествования:

Но нужно работать, время самое горячее. Глубокая осень как-то располагает к усидчивому труду: сидишь и вытягиваешь свои упряжки. Впереди целая зима, и сколько можно сделать. Может быть, в этом и заключается секрет нашей северной выносливости по части работы. Хорошо теперь у себя в своей комнате, когда по вечерам в печке весело трещит огонь, а на дворе стоит крепкий холодок, заставляющий птицу грудиться. <...> Сажу и работаю в своей комнате. На улице темнеет, редкие пешеходы торопливо бегут по тротуару, и видно только, как мелькают мужские и женские головы. Сгущающаяся осенняя темнота гонит всех по своим углам, и величайшее счастье, если есть свой угол и есть

куда торопиться. Не тороплюсь зажигать лампу, чтобы посумерничать, как говорят на севере: нужно обдумать одну главу и собраться с мыслями. В такие сумерки особенно хорошо думается [Мамин-Сибиряк, 1954, с. 640–641].

Показательно, что благодаря подобной метатекстовой вставке, акцентирующей природу самой литературности и литературно-творческого процесса, продолжение истории семейства Вихревых (основной предмет очеркового повествования) начинает выглядеть как произвольный «кусок» самой жизни, развивающейся по своим объективным законам и параллельно фикциональному миру литературно-творческого воображения. Неслучайно в заключительной главке рассказа с появлением Вихрева обнаруживается важный нарративный переход к форме развернутого монолога-исповеди героя-персонажа, что заставляет говорить об освоении (пусть и фрагментарном) уже собственно персонального типа повествования. Герой Вихрев изливает перед автором-повествователем свою душу, практически исповедуется в самых сокровенных перипетиях семейной драмы, разыгравшейся с ним, Натальей Павловной и дочкой Журенькой.

Но вот что особенно примечательно: в ситуации персональной исповеди Вихрева, обнаружившей (совершенно неожиданно для данного персонажа) глубокое понимание природы женской психологии, позиция автора-повествователя остается до конца так и не проясненной. На вопрос Вихрева «Вы понимаете, что я сейчас говорю?..» автор-повествователь отвечает весьма двусмысленно и уклончиво: «Отчасти, хотя и не могу согласиться...» [Там же, с. 648]. Данную ситуацию резюмирует Вихрев, допуская возможность и собственной ошибки в объяснении: «— Может быть, я и ошибаюсь! <...> Потребность подложить под всякий факт понятные и разумные причины переживают все. Но довольно: я уже достаточно надоел вам» [Там же]. Приведенные слова Вихрева оказываются очень показательными в плане художественного метода самого Мамина-очеркиста: сам за себя говорит только объективный факт, и никакие понятные и разумные причины не объясняют его в полной мере.

В этом плане рассмотрим более внимательно к самому окончанию рассказа, представляющему оценку героем Вихревым его семейной драмы и трагической судьбы русской женщины. В рукописной редакции (первоначальный вариант текста) это выглядело таким образом: «— Знаете, что я вам скажу, — говорил он <Вихрев>

в передней, надевая проношенные резиновые калоши: — русская женщина — трагический тип... В ней так много жизни и такой неистощимый запас сил, а приложения нет. Да...» [Д. Сибиряк, л. 24].

В печатной редакции текста появляется знаменательная финальная приписка, которая, с одной стороны, позволяет немного снизить пафос предшествующего признания о трагической участи русской женщины — обращением к судьбе конкретной героини Натальи Павловны, сбежавшей от своего мужа с дворянским фатом Низовцевым, и ее дочери Журеньки, связавшей свою судьбу с молодым доктором Засухиным, а с другой — переводит высказывание Вихрева в план вопросительно-диалогический за счет прямого обращения к собеседнику — герою-повествователю:

— <...> А в данном случае в ней <Наталье Павловне> проснулась неудовлетворенная женщина. Она в дочери переживала свою неизжитую жизнь. Как вы думаете, что было бы, если бы Журенька не унаследовала моего рыбьего темперамента и вышла бы замуж за Низовцева?.. [Мамин-Сибиряк, 1954, с. 648].

В данном случае, как мы видим, финальная реплика Вихрева завершается вопросом, тем более значимым в плане рецептивной поэтики, что данный вопрос заставляет напрямую задуматься над возможностью некоего нового «потенциального сюжета», ставящего под сомнение жесткую власть социально-детерминистского или научно-психиатрического дискурса² над судьбами маминских героев.

По сути, диалогически открытый финал «Осенних листьев» свидетельствует о стихийном демократизме писателя, о его склонности к диалогическому освещению сюжетных ситуаций, наконец, о принципиальном гуманизме художника, нашедшем адекватное выражение в замечательно найденной авторской формуле «жить тысячью жизней, страдать и радоваться тысячью сердец» [Мамин-Сибиряк, 1999, т. 1, с. 194]. Данная формула неслучайно оформилась в романе «Черты из жизни Пепко» (1894), который писатель считал лучшим своим романом. В нарративном отноше-

² В новейшем исследовании Риккардо Николози «Вырождение: литература и психиатрия в русской культуре конца XIX века» (М., 2019) прямо отмечается экспериментальный характер авторской позиции в произведениях Мамина-Сибиряка, выражающийся, что примечательно, то в представлении «вырождения как симулякра» («Приваловские миллионы»), то в «сведении натуралистических нарративов к абсурду» («Хлеб») [Николози].

нии — это опять-таки экспериментально ориентированный тип персонально-биографического повествования, первые подступы к которому можно наблюдать в рассказе «**Волчий хлеб. Очерки литературной богемы**» (1886), относящемся к начальному периоду освоения Маминым-художником собственно персонального типа повествования.

* * *

В чистом виде персональный тип нарратива впервые представлен у Мамина-Сибиряка в рассказе «**Между нами. Из записок старого холостяка**» (1886). Повествование разворачивается от лица героя Платона Васильевича Казарина (перволичная форма), хотя тут же происходит и его автообъективация (в третьем лице). Однако подобному нарративному «сбою» находится свое объяснение. В синхронно ведущемся рассказе (до «рокового момента») герой и рассказчик практически совпадают (форма «я»-повествования). Но после рокового момента (точнее, его осознания) повествователь и герой уже разведены субъектно: эффект объективации героя (рассказ о себе в 3-м лице) обусловлен, таким образом, актом автокоммуникации. Иначе говоря, разведение позиции героя и рассказчика — по природе своей формально-структурное — получает содержательно-психологическую мотивировку. По сути, это разведение фабулы (любовной истории двадцатилетней давности) и самого акта повествования (наррации). У Мамина мы наблюдаем ретроспективный рассказ, который обусловлен духовно-кризисным испытанием героя (ср.: «Но я начал и должен кончить» [Мамин-Сибиряк, 2007, с. 536]³): таким образом, это и персональная исповедь, но одновременно и терапевтический акт автокоммуникации.

Впервые объективация героя (с использованием имени Платона Васильевича) дана в речи его старого кота, «мохнатого философа»: «— Э, все равно, плевать!.. — мурлычет мой философ. — Не стоит, знать, Платон Васильевич...» [с. 527]. Используемый здесь прием остранения находит свое подкрепление в последующей рефлексии героя-повествователя, уже пожившего на своем веку 46-летнего человека, в отношении к фабульному герою, молодому человеку, которому в начале повествуемой истории всего лишь 25 лет. Фраза

³ Далее рассказы «Между нами» и «Старая дудка» цит. по данному изданию с указанием в скобках только номера страницы. Все курсивные выделения в цитатах, кроме специально оговариваемых, здесь и далее принадлежат автору настоящей главы.

из речи кота «Э, все равно, плевать» пройдет рефреном через весь текст рассказа (в общей сложности — не менее восьми раз). Еще одним маркером внутренней речи героя становятся выражения «черт возьми»⁴ и «между нами» («говоря между нами»), также используемые не менее десятка раз.

В рассказе «**Старая дудка**» (1886) — еще одном варианте персонального повествования у Мамина-Сибиряка — намечается очень важная в нарративном плане ситуация взаимоотношения персонажа и навязываемого ему со стороны окружения (враждебного социума) шаблонного прозвища, некоего «чужого» слова-номинации, своего рода «слова с оглядкой» (если воспользоваться термином М. М. Бахтина), что опять-таки приводит к усилению и внутренней драматизации акта самосознания героя. Повествование в рассказе разворачивается от лица старого флейтиста из театрального оркестра Антона Иваныча, старика, которому уже за семьдесят лет, получившему обидное для него прозвище «старая дудка». Речь героя-повествователя субъективно окрашена эмоциями ревности и раздражения, вызванными не только его возрастным состоянием (ср.: «а наш брат, старики, ворчливы» [с. 593]), но и, в первую очередь, заботой о судьбе своей внучки-воспитанницы Саши, которая выбирает незавидный путь провинциальной актрисы. В нарративной структуре рассказа показателен сам процесс постепенного перехода от объективации героя в обидном прозвище «старая дудка» до психологического момента интериоризации данного прозвища, что коренным образом определяет драматизированный вариант самосознания героя-рассказчика. Вот только несколько фраз из персонального повествования старого флейтиста, задающие основные этапы данного процесса самосознания:

Да, старая дудка, — *теперь меня все так зовут в театре...* [с. 600];

Вот уж две недели прошло, как сижу в своей каморке и никуда носу не показываю. Не стоит, будет... *Старая дудка, и конец делу! Что мне беспокоиться?* [с. 601];

Тут уж я не вытерпел — сломал флейту и ушел. Не могу больше играть... <...> *Не для кого больше свистать старой дудке...* [с. 602].

⁴ Отметим примечательный факт: чертыханье как знак внутренней речи героя или несобственно-прямой речи в авторском повествовании достаточно широко представлено у Мамина-Сибиряка в рассказах «Бедный черт» (1891) и «Как у других...» (1899), а также в такой форме персонального нарратива, как «Приятное воспоминание» (1886).

Своеобразным образцом уже вполне выдержанного в художественном отношении персонального типа повествования в малой прозе Мамина-Сибиряка может считаться рассказ «Дэзи» (1892), в котором представлена поистине драматическая история любви Осипа Ильича Мелкозерова к девушке-англичанке, рассказанная от лица самого героя и удивительным образом напоминающая чеховский вариант «рассказа художника» — «Дом с мезонином»⁵. Если исключить рамочный текст, восходящий к петербургскому топосу и выдержанный в духе болезненной мизантропии, то все повествование о прошедшей любви двадцатилетней давности оказывается окруженным атмосферой элегического «анамнеза», окутанным дымкой «тихой грусти», почти как у А. П. Чехова: «Вот прошло больше двадцати лет, а старое чувство еще сильно, свежо, как вчера, и во мне каждый раз поднимается тихая грусть. Я благословляю эти минуты, и счастлив тот, кто может вспомнить свою молодость хорошим словом» [Мамин-Сибиряк, 1971, с. 85]⁶. Совсем уже в духе чеховского лиризма звучит откровенно пронзительное признание от лица персонального героя-рассказчика: «О молодость, молодость, как ты счастлива, а счастлива ты потому, что не повторяешься!..» [с. 92]. Наконец: «Отдайте мне мою Дэзи, чистую, невинную, прекрасную, как ангел!» [с. 103] — эти слова героя-рассказчика — неисправимого романтика, оказавшегося, как явствует из эпилога, «в больнице умалишенных», — удивительным образом напоминают пуант чеховской истории: «Мисюсю, где ты?» [Чехов, с. 191].

Родство с чеховской манерой повествования можно усмотреть еще в одном характерном пункте. «Как это ни обидно, а на свете многое зависит просто от погоды» [с. 88], — это заявление в рассказе Мамина-Сибиряка становится своего рода конструктивным фактором сюжета⁷. Не случайно ворох воспоминаний о молодости

⁵ Нас в данном случае не смущает то обстоятельство, что чеховский рассказ более позднего происхождения и датирован 1896-м годом. По верному замечанию Ф. Д. Батюшкова, «есть у Мамина и вполне чеховские настроения и мотивы, но “певцом тоски по идеалу” провозглашен был Чехов, а Мамин не создал своей полосы творчества в соответствии с целым периодом жизни русского общества» [Батюшков, с. 140].

⁶ Далее рассказ «Дэзи» цит. по данному изданию с указанием в скобках только номера страницы.

⁷ В рассказе Чехова «Дом с мезонином» завязка любовного чувства героя-художника к младшей дочери Волчаниновых приходится на конец июля, специально отмечается, что «эти летние праздничные утра в наших усадьбах всегда были необыкновенно привлекательными» [Чехов, с. 179]. Напротив, кульминация исто-

сти и былой любви наплывает на героя-рассказчика именно весной («Если бы человеку, например, крылья. Нет, у меня какие-то совсем весенние мысли в голове» [с. 77]; «Да, как весна, так и потянет...» [с. 80]; «День светлый, ясный, настоящий весенний» [с. 100]). Завязка любовного романа, кардинально меняющего судьбу героя, приходится на «тихий и быстрый летний вечер, какие бывают только там, в Уральских горах» [с. 80]. Само нарастание любовного чувства также соотносится с состоянием погоды: «И погода стояла отличная, и события чередовались с поразительной быстротой» [с. 88]. Напротив, развязка любовного романа приходится на исход лета: «Начались осенние дожди, и наши прогулки бывали все реже. <...> В сентябре пошли первые инеи. <...> Я люблю такую погоду. Оденешься потеплее и точно сам крепче сделаешься» [с. 91]. Драматический финал истории («Это последнее мое лето было» — слова Дэзи) совпадает с внезапным предчувствием героя («Сердце — вещун... У него свои глаза есть и уши свои»), что подчеркивается и соответствующим изменением в природе — неожиданным (для начала сентября!) снежным покровом, ассоциирующимся с гробовым саваном:

Когда я проснулся на третий день (после поцелуя Дэзи. — О. З.), сердце у меня сжалось... Все кругом было бело, точно самое лицо земли покрылось мертвенной бледностью. Это был первый снег, выпавший в начале сентября. На Урале это случается. Лес в это время особенно красив, потому что снежная белизна еще ярче выделяет все краски умирающей летней зелени [с. 92].

Дальнейший ход событий, по сути, уже постскрипtum любовной истории, связан с календарными отсылками к Рождеству (свадьба Дэзи с англичанином) и преддверием Святой (недели после Светлого Христова Воскресения), на которую приходится смерть отца героя.

В рассказе Мамина-Сибиряка — при всем внимании к факторам социально-экономического порядка (мотивы замужества Дэзи, история судебного спора об отцовском наследстве, составившего главный «пунктик» сумасшествия главного героя Осипа Ильича) — обнаруживается преимущественный уклон в экзистенциальную проблематику. Мотивы социального поведения героев отходят

рии, содержащая в себе драматическое предчувствие конца, сопряжена с «грустной августовской ночью, — грустной, потому, что уже пахло осенью» [Там же, с. 188]. Примечательно, что в 1899 г. Мамин-Сибиряк издает сразу же два «настроенческих» (по своему архитектурно-стилистическому принципу) цикла-сборника — «Ноктурны» и «Осенние листья».

на второй план перед экзистенциальной драмой личности. В круг живейшего интереса персонального героя-повествователя вовлекается, прежде всего, проблема *фатализма*, или «сурового рока»: «Что поделаете: судьба, а от своей судьбы не уйдешь» [с. 77]; «Что же, значит, не ссудил нам Бог счастья... Да, одним счастье на роду написано, а другим — черное горе. Что там ни говорите, а у каждого своя судьба, которой не объедешь ни на каком коне» [с. 93]. Еще один важнейший пункт рокового предопределения жизни составляет теория наследственности, или «голос крови»: по словам самого героя, ощущающего в себе признаки надвигающегося сумасшествия, «это наследственное: покойный родитель был мечтателен и мечтателем умер» [с. 76]. Не меньшую роль в семейной драме героя (в первую очередь, имеется в виду история его отношений с отцом) играют и архетипические черты национального характера: «Дикари мы дикие, а не люди»; «Жить мы не умеем... Все собираемся только... Надо учиться у других» [с. 95]. В кругу экзистенциальных проблем следует отметить и страх смерти: «...Какая страшная вещь жизнь» [с. 91] и «Жизнь — несправедливая вещь...» [с. 99] — два извода единого, по сути, философско-обобщенного представления о жизни в устах героини Дээи. В сознании самого героя-рассказчика итог его любовной истории принимает вид следующей философской максимы: «Знаете ли вы, что такое время? Если ощипывать по листочку каждый день какое-нибудь дерево, вот что такое время для человека» [с. 96].

В самой структуре персонального повествования высокопоэтическая история юношеской любви отнесена к событиям двадцатилетней давности и преломлена через призму сознания уже сорокалетнего героя-повествователя, аттестующего себя не иначе, как «погибший человек», находящийся на «границе сумасшествия» [с. 95]. Начальная и заключительная главки рассказа (соответственно, гл. 1 и 7) образуют, по сути, единую повествовательную раму, отнесенную к петербургскому тексту русской литературы, в котором мотив сумасшествия главного героя не выглядит уж таким странным и непредсказуемым. Начальный ход персонального нарратива, служащий своего рода прологом любовной истории, уже задает некую болезненную для героя «исходную точку», намекает на совершенное им «великое открытие», отличающееся «поразительной простотой» [с. 80]. Но объяснение природы подобного «открытия» в полной мере предстает лишь в ударной концовке, отделенной от основного нарратива графической отбив-

кой и выполняющей функцию новеллистического пуанта: «Пришел я в себя только в больнице умалишенных. У меня оказался “пунктик”, как выражался со слащавой улыбкой ординатор» [с. 103].

* * *

К 1890-м гг. относится еще целый ряд произведений Мамина-Сибиряка, в которых используется персональный тип повествования: «Неотправленные письма» (1897), «Сон в зимнюю ночь. Фантазия» (1898), «Счастливая мысль. Эскиз» (1899).

В связи с финалом рассказа «Дэзи», в котором задается тема сумасшествия героя, следует внимательнее присмотреться к эскизу «Счастливая мысль», продолжающему мотив «великих открытий», что по своему существу оказываются «чрезвычайно простыми». Данный текст начинается с целого ряда точек (знак фрагментарно-отрывочной формы) и воспроизводит прием имитации «записок сумасшедшего», — традиции, идущей еще от одноименной повести Н. В. Гоголя⁸. Эскиз выдержан от 1-го лица — некоего Ивана Павловича (не инверсированная ли параллель гоголевскому Павлу Ивановичу Чичикову?), ныне обитателя коридора № 3 для умалишенных по кличке Северный полюс. Герой, причисляющий себя к членам Географического общества, отстаивает безумную, но, с его точки зрения, «счастливую» мысль: проект открытия (освоения) северного полюса русскими посредством устройства на Новой Земле через каждые десять верст по кабаку. Стиль речи героя отличается постоянными «отвлечениями в сторону», потерей единой нити повествования («опять не то»), но при этом откровенно диалогической установкой на предполагаемого собеседника-единомышленника. Вот лишь два небольших фрагмента, выполненные в чисто гоголевском стиле: «Да, сидит человек где-нибудь в своем департаменте, в конторе или в редакции — бац! пришла счастливая мысль» [Мамин-Сибиряк, 1915–1917, т. 12, с. 460]⁹; «Да, есть роковые вещи, как наш коридор № 3. Кто может поручиться, что для него там не приготовлено отдельного номера? Есть люди, которые еще не родились, а место для них

⁸ В этом же ряду можно вспомнить и широко известные стихотворные тексты предшественников Мамина-Сибиряка, разрабатывающие тему монолога-исповеди сумасшедшего: «Сумасшедший» (1859) Я. П. Полонского и «Сумасшедший» (1890) А. Н. Апухтина.

⁹ Далее тексты Мамина-Сибиряка цит. по данному изданию с указанием в скобках только номеров тома и страницы.

уже приготовлено» [т. 12, с. 461]. Показателен также финал повествоваемой истории, выполняющий функцию своеобразного новеллистического пуанта: «Господа, а у меня есть еще одна счастливая мысль, но я ее ни за что не скажу» [т. 12, с. 463].

Развитием поистине фантазмагорического сюжета — встреча с гоголевским персонажем Павлом Ивановичем Чичиковым, у которого, кстати сказать, также обнаруживается «одна счастливая мысль», притом «замечательно простая», и Михаилом Васильевичем Кречинским (героем комедии А. В. Сухова-Кобылина «Свадьба Кречинского»), страдающим «тихим биржевым помешательством», — становится святочная фантазия «**Сон в зимнюю ночь**» (1898). Двух, пожалуй, самых известных авантюристов русской литературы в главном герое маминского нарратива, носителе персонального типа повествования, привлекла прежде всего его нелепая немецко-русская фамилия — фон Шмидт-Овчина-Мирза. Разыгрывающаяся на наших глазах фантазмагория оборачивается хлесткой сатирой в духе М. Е. Салтыкова-Щедрина на научные общества (названия обществ «Ни то — ни сё» и «И то — и сё» говорят сами за себя), а также на экономическое прожектерство — создание акционерного общества «фабрики никелирования живых ершей» [т. 12, с. 445]. Авторская ирония заключается в том, что конечным пунктом очередного чичиковского проекта, вербующего себе проверенных компаньонов и обещающего совершить «грандиозный переворот» на всем европейском рынке, становится известный лозунг *saue qui peut* (буквально «спасайся кто может»). Сатирическая фантазия Мамина-Сибиряка, выдержанная в форме персонального нарратива, в конце концов оборачивается «сном в зимнюю ночь» — не исключено также, что именно святочным сновидением, как и в рассказе чуть более позднего времени «Сон. Святочный рассказ» (1903). Финальная, окрашенная иронией фраза «О, это был только блаженный, счастливый сон...» [т. 12, с. 446], завершающая нарратив «Сна в зимнюю ночь», выполняет уже знакомую нам по другим произведениям писателя функцию новеллистического пуанта.

Еще один вариант персонального повествования — эпистолярный цикл «**Неотправленные письма**» (1897), оригинальный пример двойной переписки безнадежно любящих друг друга людей — Ксении и Сергея Меркурьева. Письма длиною в десять лет, но так и не нашедшие своих адресатов. Точно так же загубленные жизни героев: ее — в положении «соломенной вдовы», так и не получившей от мужа «вида на жительство», и его — по собственному призна-

нию, «живого мертвеца», схоронившего нелюбимую и отвергнутую им жену. Как реквием по утраченным иллюзиям и разбитым надеждам звучит откровенное признание героини Ксении: «Боже мой, что же это такое? Что-то такое стихийное, слепое, бессмысленное, где наши лучшие, самые светлые чувства только игрушки в каких-то невидимых, жестоких руках. Кажется, это называется судьбой...» [т. 9, с. 224–225]. «Несбывшуюся молодость» и «несбывшееся счастье» («А как хочется жить... Ведь я еще не жил совсем...» [т. 9, с. 233]) в своем очередном неотправленном письме к Ксении оплакивает и разочарованный герой Сергей. Изломанные судьбы героев-корреспондентов подчеркивает сама композиционная структура их писем — с многочисленными *à propos* и постскриптами. Последнее письмо Ксении даже начинается как фрагментарная форма с целого ряда точек и неожиданного постскриптума: «P. S. Начиная прямо с постскриптума, потому что начала нет» [Там же]. Отягощенное комплексом личной вины признание из финитного письма Сергея Меркурьева «Теперь уже все кончено, и впереди ничего не остается» [т. 9, с. 244] ставит жирный крест не только на прошлом, но и на будущем героев странной интимной переписки.

Намеченные в цикле «Неотправленных писем» нарративно-жанровые тенденции будут продолжены Маминым-Сибиряком в рассказе «**Инфлуэнца. Монолог**» (1905). Этот тип персонального повествования интересен сразу же в нескольких отношениях. Во-первых, это рассказ от лица ролевого героя — женщины, что определяет резко выраженный гендерный аспект наррации. Через все повествование проходит оппозиция *женское – мужское*, причем мужское начало, как правило, подвергается уничижительной критической оценке:

Что такое мужчина? Грубый реалист, для которого нет ничего святого, печальная необходимость, с которой роковым образом связала женщин мачеха-природа, и вообще, говоря откровенно, самое грубое животное... [т. 5, с. 308];

...и в самом горе мужчины остаются эгоистами [т. 5, с. 311];

...с одной стороны, святая любовь дочери, а с другой — чисто мужской эгоизм [т. 5, с. 312].

Главная героиня рассказа показана в отношениях со своей матерью, которую она боготворит, и сразу же с несколькими мужчинами — своим отцом, мужем и сыном-первенцем. Разочарование в мужских

вариантах поведения усугубляются для нее откровенно-болезненно переживаемой потерей матери — по контрасту с предательством отца и равнодушием мужа.

Во-вторых, выбранный Маминым персональный тип повествования заставляет опять-таки напомнить о «слове с оглядкой». Болезненность реакций героини (совсем как в случае с подпольным парадоксалистом Достоевского) вызывается ее отношением к чужому слову, которое объективирует и отчуждает индивидуальную человеческую сущность. Вот достаточно характерное начало ее персонального «монолога»: «Самое смешное слово, какое мне известно — это *дама*... Да. Я не могу удержаться от смеха каждый раз, когда его слышу, потому что *дама* — *это я*. Не правда ли, как это забавно?» [т. 5, с. 308]. Симптоматично также следующее заявление героини, не без некоторого провокационного вызова обращенное к читателю: «Лучше всего, если все это останется *между нами*... Не правда ли? Разве вы можете отказать просьбе *дамы*?...» [т. 5, с. 309].

Наконец, в-третьих, в рассказе «Инфлюэнца» мы имеем дело не только с вариантом персонального «монолога», но и, по сути, с имитацией дневниковой формы. Примечательна метатекстовая «оговорка» героини, изливающей свою душу в многочисленных письмах, адресованных своим родным: «Из моих писем впоследствии составит настоящий дневник, и мне самой лет через двадцать будет интересно проверить себя по нему» [т. 5, с. 310]. Используемый при этом самим автором жанровый подзаголовок «Монолог» оказывается очень точным: это действительно драматизированный, сценический «монолог», обнаруживающий мощный потенциал к объективному повествованию и — одновременно — к исповедальному самораскрытию сознания героини. В плане метатекстовой рефлексии также следует обратить внимание на то, что персональный рассказ следует уже за происшедшими событиями, но в то же время создает иллюзию полного соответствия (синхронности) исповедального потока сознания самому акту письма: «Однако, как скоро бедный папа раскаялся в этих словах... Шутка вышла самая неудобная. Случилось... Нет, *перо выпадает из моих рук*, и я не могу написать рокового слова» [т. 5, с. 310]; «Нет, *решительно дальше я не могу писать*... Это какой-то тяжелый сон, от которого я не могу проснуться до сих пор» [т. 5, с. 311].

Но, пожалуй, самое важное заключается в другом: этико-познавательный кругозор героини обнаруживает свою ограниченность, на чем, собственно говоря, и строится весь драматизм сюжета,

в центре которого оказываются философия пессимизма и ее преодоление (хотя бы и частичное). Фиксируемые в сюжете семейные противоречия объясняются, как мы уже отмечали, расхождением самих типов мужского и женского подходов к жизни, но также и возрастными этапами духовного развития личности. Поэтому-то жизнь воспринимается и оценивается сразу же в нескольких модусах: и как «ужасная вещь», и как «великая тайна», и как спасительный компромисс, без которого человеческое существование представлялось бы практически невозможным.

* * *

Отдельного разговора заслуживает поздний рассказ Мамина-Сибиряка «**Клёцка и Клякса**» (1909), носящий явно экспериментальный характер и синтезирующий многие векторы персонального повествования писателя. Рассказ оформлен в виде записок отставного учителя рисования Ивана Егорыча, получившего в гимназии прозвище Клякса. Весь рассказ — даже не дневник, но свободные записки, исповедь героя, во многом замаскированные под разговорный дискурс.

В центре рассказываемой истории судьба старого холостяка, вышедшего на пенсию и проживающего вместе со своей сестрой (тоже старой девой) Анной Егоровной: прозвище этой классной дамы Клёцка, что означает «колобок, комок из пресного теста, иногда скромный, в похлебку» [Даль, с. 118]. При этом вот что важно: сама структура повествования обусловлена глубоко содержательным, гуманистическим, заданием автора, его сочувственно-проникновенным отношением к судьбе «маленького человека». Отсюда и важнейший в плане самоопределения героя концепт — *бедный*. Вот только несколько, казалось бы, вполне традиционных для русской литературной традиции, идущей еще от Гоголя, примеров использования данного концепта:

Бедный человек, а понимаю, понимаю и молчу, чтобы не обидеть настоящих умных людей... [Мамин-Сибиряк, 1999, т. 2, с. 384]¹⁰;

Вообще я боюсь всякой учености, и мне кажется, что такой умный человек возьмет и поставит мне единицу... Так, за здорово живешь! Ученый человек все понимает и все может, хотя этого-то ученые люди даже

¹⁰ Далее рассказ Мамина-Сибиряка цит. по данному изданию, т. 2, с указанием в скобках только номера страницы.

совсем не понимают. Какая-то своя ученая слепота... Ну, *мы, бедные люди*, учились из пятого в десятое, — ну, с нас и взятки гладки [с. 388].

Как видно из этих примеров, «бедный» — значит «неученый», т. е. не окончивший гимназический и, тем более, университетский курс. Но и социальный аспект (бедный, т. е. не обеспеченный в имущественном и сословном отношении) является также важным, даже, более того, во многом определяющим обстоятельством. В качестве подтверждения этого приведем показательный момент в исповеди героя, заставляющий вспомнить манеру речи подпольного пародоксалиста Достоевского с присущим ему «словом с оглядкой»: «Вот тоже я никому не скажу, что я сын простого сапожника и золотое детство провел в подвале, — не скажу, потому что окончательно перестанут уважать» [с. 386].

Но у концепта «бедный» есть еще один аспект, играющий в записках отставного гимназического учителя, пожалуй, важнейшую роль. Бедный — это отсутствие пресловутой «ученой слепоты», иначе говоря, знак демократизации сознания, которая проявляется в диалогической установке, в возможности встать на точку зрения другого. Не случайно в качестве авторитетной для героя предстает позиция нижестоящих по отношению к нему в социальном плане людей: это и гимназический сторож Андреян, и гимназический швейцар Архип (последний хотя и обращается к Ивану Егорычу «ваше благородие», но в нем, по словам героя-рассказчика, «затаился настоящий философ»). Вот лишь несколько характерных примеров подобных рассуждений:

На приварок, как говорит наш гимназический сторож Андреян [с. 382];

На мое место в гимназии поступил молодой человек, очень самолюбивый и гордый, — этот не позволит наступать себе на ногу, как говорит наш гимназический швейцар [с. 383];

— Главное, барин, не надо много задумываться... — говорил мне как-то наш швейцар Архип [с. 390];

Но в самом скверном положении найдется и свое утешение, если подумать хорошенько и «обмозговать», как говорит швейцар Архип [с. 390].

В высшей степени симптоматично, что внутреннему самоуглублению героя Ивана Егорыча постоянно противостоит установка на учет внешних обстоятельств и реакций на чужое слово. Так, поначалу болезненно воспринимая данное ему молодыми гимназистами

прозвище, герой в конце концов вынужден с ним смириться, по сути, интериоризуя его, переводя его в глубинно-личностный план: «Идет Клякса, ну, конечно им и смешно, и весело. *Ну, и буду Клякса*» [с. 385]. В этом отношении интересно присмотреться к финальному фрагменту, отделенному от основного текста графическим пробелом и в нарративном плане достаточно неординарному, выполняющему в жанровой структуре рассказа функцию своего рода пуанта:

Ежедневно на главной улице города можно было видеть гулявших под руку Кляксу и Клёцку. Они относились друг к другу с самой трогательной любовью. Клёцка тоже вышла в отставку и говорила брату с большой улыбкой:

— Мы с тобой начинаем новую жизнь.

Клякса ничего не отвечал, а только как-то болезненно ежился, точно стараясь занять в природе как можно меньше места, как замерзающий человек, инстинктивно старающийся сократить испускающую тепло-поверхность собственного тела. Клякса был — я... [с. 391].

Отметим сразу несколько парадоксальных моментов. Во-первых, повествование от 1-го лица сменяется формой аукториального повествования (во всяком случае такой нарративный эффект поддерживается вплоть до последней фразы). На героев автор-повествователь смотрит с некоей объективно-отстраненной позиции: об этом свидетельствует не только форма местоимений 3-го лица, но и сторонний взгляд, выражающийся в использовании гимназических кличек — Клякса и Клёцка. Кроме того (и это второй момент, может быть, даже более показательный), автор-повествователь, кажется, преднамеренно имитирует взгляд ученого человека на простого и бедного учителя рисования в отставке (об этом свидетельствует и специальная терминология «теплоповерхность (sic!) собственного тела» и т. п.). Но парадокс заключается в том, что этот объективный взгляд ученого-экспериментатора оказывается свободен от «ученой слепоты», он предполагает возможность диалогического вживания в судьбу «бедного человека». И (это уже третий момент) в структуре повествования установка на объективацию («Я — это Клякса») сменяется на прямо противоположную, «персональную» стратегию: «Клякса — это я».

Заметим, что в структуре сюжета эта тенденция отчасти подготавливалась уже реакцией сестры героя Анны Егоровны, откровенно пожалевшей своего брата, а в нем и самую себя:

— Это вы всё виноваты...

— Я, Анна Егоровна?

— Да, вы... вы... вы!.. Разве я не вижу, как вы мучитесь и места себе нигде не находите... Все вижу... Ну, мне и стало жаль, а потом по пути и себя жаль. И не то чтобы жаль, а как-то обидно. Вот и я скоро выйду в отставку и так же буду мучиться без дела, и так же никто-никто этого не поймет. Ах, бедная, бедная Клёцка!.. [с. 391].

Симптоматично, что характерологический эпитет «бедный» в данном случае применяет к себе сестра героя. Она же называет себя Клёцка, примеряя обидное для себя прозвище, что свидетельствует о возможной объективации героини и в то же время об усиленном акте ее самосознания. Попутно обнаруживается ведущий механизм диалогической конвергенции сознаний: именно жалость к другому (в данном случае — к ближнему) рождает жалость и к самому / самой себе. В финальном фрагменте тот же самый механизм гуманистического отождествления «Клякса был — я» демонстрирует автор-повествователь¹¹. Именно этой диалогической установкой определяется экспериментально-парадоксальный вариант персонального типа повествования в одном из поздних рассказов Мамина-Сибиряка.

В качестве вывода можно предложить следующее. В центре внимания персонального нарратива Мамина-Сибиряка — процесс самосознания героя, переживание им экзистенциального состояния вины, жалости к себе и другим, открытие в себе «другого», иначе говоря, «драматизированный кризис самосознания» [Бахтин, с. 434] личности. Ситуация испытания героя, потери и поиска им идентичности, углубление в экзистенциальную драму личности, использование возможностей диалогической конвергенции сознаний и персональной стратегии повествования — все это уже самым непосредственным образом выводит к жанровой разновидности чеховского «рассказа открытия», в котором герой предстает как субъект познания, а сама сюжетная ситуация заключается в интенсивной работе личностного сознания по опровержению «прежнего — наивного, или предраснодушного, или шаблонного, или привычного, или беспечно-го, или устоявшегося — представления о жизни» [Катаев, с. 12]¹².

¹¹ Диалогическая природа конвергентного сознания автора-повествователя у Мамина-Сибиряка обеспечивает особый характер гуманизма, который в данном случае получает глубоко экзистенциальный разворот и мог бы быть описан известной формулой поэта Георгия Иванова: «Бедные люди» — пример тавтологии [Иванов, с. 319].

¹² Примечательно, что зарождение жанровой разновидности «рассказа открытия» в творчестве Чехова исследователь относит именно к периоду 1885–1887 гг., что и первые опыты Мамина-Сибиряка в области персонального типа повествования.

Но явные точки пересечения в области нарративного искусства Мамина-Сибиряка и Чехова, в том числе и в ориентации данных художников на эстетический потенциал нарождающегося к тому времени нетрадиционного типа рецептивной поэтики, — это уже тема отдельного самостоятельного исследования.

Источники

Батюшков Ф. Д. Д. Н. Мамин-Сибиряк // Воспоминания о Д. Н. Мамине-Сибиряке / сост. З. А. Ерошкина. Свердловск: Свердл. обл. изд-во, 1936. С. 139–141.

Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. Т. 2. М.: Рус. яз., 1989. 779 с.

Иванов Г. Стихотворения. СПб.: Гуманитар. агентство «Акад. проект», 2005. (Новая Б-ка поэта). 768 с.

Д. Сибиряк <Мамин-Сибиряк Д. Н.>. Осенние листья. Рассказ // ГАСО. Ф. 136. Оп. 1. Ед. хр. 47. 24 л.

Мамин-Сибиряк Д. Н. Полн. собр. соч.: [т. 1–12]. Пг.: Т-во А. Ф. Маркс, 1915–1917. Т. 5. 1916. 460 с.; Т. 9. 1917. 595 с.; Т. 12. 1917. 548 с.

Мамин-Сибиряк Д. Н. Собр. соч.: в 8 т. Т. 4. М.: Гослитиздат, 1954. 703 с.

Мамин-Сибиряк Д. Н. Дэзи // Урал. 1971. № 7. С. 76–103.

Мамин-Сибиряк Д. Н. Собр. соч.: в 2 т. М.: Рус. кн., 1999. Т. 1. 416 с.; Т. 2. 416 с.

Мамин-Сибиряк Д. Н. Полн. собр. соч.: в 20 т. Т. 4. Екатеринбург: Банк культурной информации, 2007. 704 с.

Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Т. 9. М.: Наука, 1977. 543 с.

Литература

Бахтин М. М. Проблемы творчества Достоевского. 5-е изд., доп. Киев: NEXT, 1994. 511 с.

Бортникова А. В. Жанры малой прозы Д. Н. Мамина-Сибиряка 1880-х гг.: поэтика повествования: автореф. ... дис. канд. филол. наук / Урал. федерал. ун-т. Екатеринбург: [б. и.], 2016. 26 с.

Бортникова А. В., Созина Е. К. Рассказ Д. Н. Мамина-Сибиряка 1880-х гг.: основные черты и тенденции повествования // Эстетика минимализма: малые жанры как форма времени: материалы XXI Всерос. науч.-практ. конф. словесников «Актуальные проблемы изучения и преподавания литературы в вузе и в школе — Лейдермановские чтения». Екатеринбург, 30–31 марта

С точки зрения В. Б. Катаева, непременным условием «рассказа открытия» как особого типа нарратива становится повышенное внимание автора к психологической и гносеологической стороне сюжета, а именно — к «работе сознания» главного героя, к ситуации испытания его представления о жизни, что напрямую заставляет говорить о герое как «субъекте познания» [Катаев, с. 12, 18].

2018 г. / Урал. гос. пед. ун-т; под ред. О. Ю. Багдасарян. Екатеринбург: [б. и.], 2018. С. 21–30.

Катаев В. Б. Проза Чехова: проблемы интерпретации. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1979. 327 с.

Лобанова Г. А. Повествовательная ситуация // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. С. 169.

Николози Р. Вырождение: литература и психиатрия в русской культуре конца XIX века / автор. пер. с нем. Н. Ставрогиной. М.: Новое лит. обозрение, 2019. 512 с.

Проскурина Ю. М. Образ автора в произведениях Д. Н. Мамина-Сибиряка начала восьмидесятых годов XIX века // Д. Н. Мамин-Сибиряк — художник: сб. науч. тр. Свердловск: Изд-во УрГУ, 1989. С. 31–38.

Созина Е. Искусство рассказа: Д. Мамин-Сибиряк и А. Чехов // Русская словесность. 2016. № 5. С. 39–47.

Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.

3.2.

Готическое в поэтике лесного пейзажа

Д. Н. Мамина-Сибиряка¹

Вольное или невольное сужение культурного контекста, в котором, как правило, рассматривается творчество «певца Урала» является, на наш взгляд, одной из проблем в изучении литературного наследия Д. Н. Мамина-Сибиряка. Да, значение творчества Мамина для культурного самосознания региона бесспорно, но не ограничивает ли подспудно сосредоточенность на нем ракурс восприятия писателя? Поэтому эвристически перспективным выглядит предложение Л. С. Соболевой раздвинуть горизонт восприятия писателя и взглянуть на его творчество в «книжном пространстве эпохи» (см.: [Соболева, 2013, с. 411; Соболева, 2002]). Взгляд с такой точки зрения потребует внимания к тому, как отзывалось в слове Мамина все им читанное, виденное, слышанное и осмысленное и что оседало в культурной памяти писателя отдаленными контекстами. Например, аукнулось ли в его прозе изучение коллекций живописи в Эрмитаже и усердное посещение передвижных выставок, о чем он с такой живой признательностью вспоминал в романе «Черты из жизни Пепко»? В перспективе предложенного взгляда ценность приобретает не только литературно конвенциональная «сердцевина» творчества писателя, но и его периферия, детали. Следуя в этом направлении и расширяя «книжное пространство» до общекультурного, мы обратимся к одному из элементов маминской пейзажной поэтики.

В репертуаре образных средств Д. Н. Мамина-Сибиряка есть троп, который хотя и замечали (см.: [Дергачев, с. 67]), но аналитического внимания он до сих пор к себе так и не привлек. Это метафорический эпитет «готический». У него была единственная сфера применения — описание горных уральских лесов. В очертаниях елей и пихт Мамин узнавал «молитвенно-строгие готические линии» [Мамин-Сибиряк, 1953–1955, т. 7, с. 64]. Для «певца Урала», писателя этнографа и адепта «социального (социологического) реализма» [Дергачев, с. 30] троп, согласимся, не вполне ожидаемый и даже странный. Был ли такой образный ход оригинальным на фоне русской литературы XIX в., насколько он значим семантически

¹ Глава подготовлена на основе статьи: Абашев В. В. Лесная готика Д. Н. Мамина-Сибиряка // Филологический класс. 2023. Т. 28, № 1. С. 44–53.

и каковы были его источники? Наконец, дает ли анализ этой метафоры что-то новое для понимания творчества Мамина-Сибиряка — вот вопросы, ответы на которые мы попытаемся дать в этой статье. Предваряя дальнейшее, оговоримся, что исследуемый нами элемент пейзажной поэтики Мамина не связан с основательно изученной готической традицией в русской литературе, с ее поэтикой ужасного и таинственного (см.: [Вацууро; Готическая традиция...]).

Прежде всего следует выяснить, насколько оригинальным было употребление эпитета *готический* применительно к хвойному лесу на фоне языка русской литературы XIX в. Для этого есть инструмент, который позволяет делать предположительные, но все же обладающие значительной степенью достоверности выводы. Это «Национальный корпус русского языка» [Национальный корпус...] (далее НКРЯ). Опираясь на ресурсы корпуса, можно представить пусть и не исчерпывающую, но все же достаточно представительную картину применения определения *готический* в русской литературе XIX в. Всего в НКРЯ зафиксировано 343 случая его использования во всех родах, числах и падежах в произведениях от последнего десятилетия XVIII в. до конца XIX-го. Почти исключительно оно употреблялось в прямом предметном значении: готические соборы, церкви, здания, строения, башни, колокольни, шпицы, своды, окна, балконы, кресла и стулья, браслеты, готическая архитектура, готический шрифт, вкус и стиль и т. п. На этом фоне Мамин-Сибиряк с пятью зафиксированными в корпусе примерами использования эпитета действительно выглядит исключением. Лишь у него определение *готический* не только использовалось в метафорическом значении для описания хвойного леса, но было также, как мы покажем далее, семантически активным в конструкции пейзажного описания. Единственное из зафиксированных в НКРЯ использований определения *готический* применительно к лесу до Мамина встретилось у П. П. Ершова в стихотворении «Шатер природы» (1838): «А по краям зубчатым переходом / Идет лесов готический карниз». Но у Ершова этот эпитет является лишь декоративным элементом описания шатра природы наряду с другими деталями: зеленой равниной — помостом, цветами — ковром, небесами — пологом, облаками — цветными лентами, украшающими полог и т. п. Иными словами, эпитет «готический» у Ершова семантически пассивен, он не вносит в текст дополнительных связанных с готикой коннотаций и не влияет на развитие текста.

Кроме Мамина эпитет *готический* в описании елей и пихт дважды мы встретили у Вас. Ив. Немировича-Данченко в очерках путешест-

вия по Каме и Уралу (см.: [Немирович-Данченко, с. 77, 227]) — в НКРЯ эти примеры не учтены. Стоит, кстати, заметить, что в предшествующих уральскому путешествию многочисленных очерках поездок по северу определение «готический» у Немировича не встречалось. Известно, что Мамин — и не без ревности — следил за тем, что писал о его родине Немирович (см. об этом: [Абашев, с. 68]). При этом те очерки Немировича из цикла «Урал», где был использован эпитет, были опубликованы ранее, чем маминские. Поэтому исключить, что пример столичного писателя мог послужить для него толчком к активизации ресурсов культурной памяти, нельзя. Но все же именно у Мамина готическое в поэтике лесных пейзажей получило более интенсивное развитие. Так что даже возможное первенство В. И. Немировича-Данченко не ставит под сомнение художественную оригинальность Мамина. Напомним, кстати, что если сам Мамин и считал себя в чем-то литературным мастером — «сильным и даже компетентным» — так это именно в описаниях природы (см.: [Мамин-Сибиряк, 1953–1955, т. 7, с. 63]).

Выше уже было сказано, что в ландшафтных описаниях Мамина определение «готический» семантически активно. А именно: оно выступает как фактор, структурирующий развитие описания. То, что это действительно так, показывает анализ его лесных и горных пейзажей.

Кажется, впервые метафору *готического* Мамин использовал в очерке о сплаве по Чусовой «В камнях» (1882). Вторая главка очерка открывается пространным на полторы страницы описанием «панорамы гор и высоких скал», теснящихся по речным берегам. Их покрывали массы елей и пихт, «готические вершины <которых> выскакивали из ... сплошной темно-зеленой массы и придавали ландшафту строгий, угрюмый характер», а «траурная зелень» хвойного леса сообщала речным берегам «оригинальную могучую красоту» [Мамин-Сибиряк, 2002–2011, т. 4, с. 453].

Важно, что готическое в этом обширном описании не остается изолированным декоративным эпитетом. Оно не только определяет эмоциональный характер всего пейзажа — «строгий, угрюмый и траурный», но и семантически структурирует весь описательный фрагмент. Текст развивается как переплетение и развитие ассоциативно связанных с представлениями о готике мотивов средневекового города и сражения. Скалистые берега Чусовой напоминают писателю средневековый город с извилистой улицей-рекой, дворцами, башнями, сводами, стенами, неприступной крепостью, а карабкаю-

щиеся по скалам или влекут за собой картину сражения. Деревья «лепятся по трещинам и уступам <берегов>, как солдаты, берущие штурмом неприступную крепость» [Там же, с. 454]. Определение *готический* семантически связывает эти темы воедино, поэтому можно утверждать, что оно-то и является триггером развертывания целостной картины.

Ту же роль триггера семантического развертывания текста *готическое* играет в известном очерке «Бойцы» (1883) в описания хвойного леса, который «после скал и утесов» составляет «главную красоту чувовских берегов» [Там же, т. 5, с. 249]. Описание здесь последовательно структурировано центральным для готического комплекса ассоциаций сравнением леса с собором. Горный еловый лес, очерченный «строгой красотой готических линий», предстает у Мамина как храм с небесным сводом. Сравнение детализируется: вершины елей, как пинакли миланского собора, «рвутся в небо готическими прорезными стрелками». Что важно отметить в описании, лесной храм предстает как творение «великого художника». И хотя художником Мамин называет природу, само напряжение восхищенного описания выдает подспудные коннотации религиозного характера. Ведь природа — это зримое откровение энергии божественного творения. Потому-то «мертвый камень» в описании ландшафта оживает и «блещет неувядаемой красотой» [Там же, с. 250].

Анализ приведенных ландшафтных описаний показывает, что *готическое* у Мамина не рядовая декоративная деталь. Мы видим, как метафора запускает цепочки ассоциаций, структурирующих пейзажное описание и вносящих в него смыслы, которые возможно автором сознательно не предполагались — это работа отложившейся в языке памяти культуры, шлейфа ассоциаций, которые влечет за собой эпитет *готический*. Механизм работы подобных метафор глубоко проанализирован в классическом исследовании Майкла Риффатера. Выявляя семиотические механизмы поэзии, он ввел эвристически гибкое понятие дескриптивной системы, а именно «сети слов, ассоциативно связанных друг с другом и объединенных семантикой ядерного слова», при этом «каждый компонент системы функционирует как метонимия ядерного слова» [Riffaterre, p. 39]. С этой точки зрения, *готическое* у Мамина — это ядерное слово целостной дескриптивной системы, и оно включает собой семантическую работу системы в тексте. Порой узлы дескриптивной системы — храм, средневековый город, религиозная экзальтация — эксплицируются, порой остаются в подтексте. Для краткого опреде-

ления описанной дескриптивной системы мы будем использовать далее выражение *лесная готика*, которое в определенной степени уже получило терминологический статус в трудах по истории рецепции *готического* в европейской и американской культурах (см.: [Axelrad]). Лесная готика, повторимся, — это именно комплекс мотивов, объединенных изображением лесной кущи как готического храма или города и связанных с этим более или менее проявленных религиозных переживаний.

В качестве своего рода автоописания работы дескриптивной системы лесной готики у Мамина выступает картина летней ночи на прииске в рассказе «Золотуха» (1883). Пейзаж, как это нередко бывает у Мамина, предварен формулой уникальности всего уральского: «трудно себе представить что-нибудь оригинальнее уральской летней ночи». Здесь сначала прииск тонет в белом тумане, в небе загораются, словно «алмазная пыль фосфорическим светом ... неисчислимые миры», а потом начинается главное действие — восход луны, преображающий картину. «Месяц бледным серпом выплыл из-за горы, и от него потянулись во все стороны длинные серебряные нити <...> вершины леса обрисовались резкими контурами, и стрелки елей кажутся воздушными башенками скрытого в земле готического здания» [Мамин-Сибиряк, 2002–2011, т. 5, с. 330]. «Скрытое в земле готическое здание» — этот и есть образ, объясняющий принцип работы дескриптивной системы. Имплицированная ядерным словом *готический*, она вовлекает в описание ночи свои ассоциативные цепочки. Благодаря этому «серебряные нити» лунного света становятся частью архитектуры невидимого храма, а его проявление определяет молитвенный модус переживания автором магии летней ночи с ее блеском «неисчислимых миров».

Возникает вопрос о генезисе лесной готики Д. Н. Мамина-Сибиряка. Стоит начать с простой констатации факта, что представление о готическом стиле безусловно входило в ресурсы культурной памяти писателя. Прежде всего в виде живого визуального опыта. В Германии, Франции или Великобритании, т. е. в странах с аутентичным готическим наследием Мамин-Сибиряк не бывал. Тем не менее помимо книжного знания, описаний и иллюстраций, у него был, конечно, опыт живого восприятия готической архитектуры и — шире — стиля. Для этого не надо было выезжать в Европу. Образцы готических стилизаций писателю давал Петербург, где Мамин прожил исключительно важные для него годы студенчества с 1872 по 1876 г. Это были годы интенсивного обогащения культурного

знания, памяти и впечатлений. В автобиографическом романе «Черты из жизни Пепко» он, например, подчеркнул, насколько важным для него как писателя было изучение коллекций Эрмитажа и посещение передвижных выставок (см.: [Мамин-Сибиряк, 1953–1955, т. 7, с. 64]). В культурный опыт юноши из глубокой провинции входило не только погружение в историю мировой и отечественной живописи, но и знакомство с архитектурными стилями, представленными в столице, в том числе с готическим.

Неоготическое течение в архитектуре и дизайне интерьера было общеевропейским. Увлечение готикой захватило и Россию. Как отмечал Ф. В. Булгарин, в начале 1830-х гг. в России «наступила мода на все готическое, как в тканях, так в галантерейных вещах и мебели» [Булгарин]. В моду неоготика вошла еще в 1820-е гг. и развивалась на протяжении столетия вплоть до эпохи модерна. Насыщение культурно бытовой среды артефактами готического стиля отразилось в языке. Как уже отмечалось выше, подавляющее большинство зафиксированных в НКРЯ примеров использования определения «готический» в литературе XIX в. относятся к зданиям, а также предметам интерьера, причем, преимущественно к имеющим отечественное происхождение.

К тем временам, когда начался первый петербургский период Мамина, окрестности столицы уже были наполнены выразительными архитектурными сооружениями в духе готики. Один из наиболее значительных памятников стиля находился в Парголове, дачную жизнь в котором Мамин описал в романе «Черты из жизни Пепко». Это церковь Петра и Павла, построенная в 1830-х гг. архитектором А. П. Брюлловым в Шуваловском парке, излюбленном месте прогулок будущего писателя. Историки архитектуры считают ее «одним из наиболее интересных примеров русской романтической неоготики» [Пунин, с. 32]. Она «мастерски вписана в пейзаж», что придает ей особое очарование и впечатление аутентичности. Находящаяся на возвышенности церковь окружена еловыми деревьями, и переключку их очертаний со шпицами и шатром колокольни нельзя не заметить. Другой из наиболее «интересных стилизаций в готическом духе», по оценке специалистов, памятников находился в Петергофе, где также бывал писатель. Это церковь-капелла святого Александра Невского в парке Александрия с фасадами, «одетыми в узорчатый декор стрельчатых арок и шпилей» [Там же].

Нет нужды продолжать далее обзор неоготических зданий Петербурга, а также интерьеров, оформленных в стиле готики, —

они описаны историками архитектуры. В том, что визуальность готического стиля входила в опыт восприятия Мамин мы можем быть уверены. Это знакомство оставило следы в его прозе не только метафорические. Писатель отмечал «мавританско-готический стиль» здания Окружного суда — дома Севастьянова — в Екатеринбурге и находил его «вычурным» [Мамин-Сибиряк, 1953–1955, т. 2, с. 265]. В «роскошно мебелированной готической зале» разворачивается один из эпизодов романа «Бурный поток» [Мамин-Сибиряк, 2002–2011, т. 4, с. 219].

Словом, представление о готической архитектуре и орнаментике вполне естественным образом входило в опыт живых визуальных впечатлений «певца Урала». Другой вопрос, как знание готического стиля и опыт его восприятия был спроецирован на описание уральской природы и нашел выражение в поэтике?

Отвечая на эти вопросы, стоит учитывать, что сам по себе ход мысли от готической архитектуры к лесной чаще вообще и к хвойному лесу, в частности, отнюдь не был совершенно оригинальным. Скорее напротив, интеллектуальная предрасположенность к ассоциации леса и готики была прочно укоренена в культурном сознании. Идея о том, что национальные стили архитектуры связаны с природными ландшафтами и что, в частности, готика была рождена хвойными лесами, была распространенной и входила в интеллектуальный и культурный багаж образованного человека XIX в. Эта ассоциация неоднократно упоминалась в статье о готическом зодчестве в энциклопедическом словаре Брокгауза и Эфрона. В статье о готическом зодчестве читателю сообщалось, что пинакли придают готическому собору «вид какой-то фантастической массы, поросшей и обсаженной хвойными деревьями» [С-в, с. 429].

Том энциклопедического словаря с этой статьей вышел в 1893 г., но мысль о родстве готического стиля с лесом к этому времени уже была общим местом. Мамин, переживший увлечение Гоголем, конечно был знаком с его статьей «Об архитектуре нынешнего времени» в сборнике «Арабески» с ее восторженными описаниями готической архитектуры. В готических соборах, словами Гоголя, «более всего замечен отпечаток ... тесно сплетенного леса, мрачного, величественного». А в «стремящихся нескончаемыми линиями украшениях и сети сквозной резьбы» готических храмов Гоголь находил «темное воспоминание о стволе, ветвях и листьях древесных» [Гоголь, с. 63]. Как саму собой разумеющуюся — «давно уже наука стала угадывать ... в резьбе и стрельчатых сводах готических соборов

просветы и вершины сосновых лесов» — эту же идею мы встречаем и в популярных во времена юности Мамина крымских очерках Евгения Маркова (см.: [Марков, с. 26]). Словом, можно определенно утверждать, что в культурном сознании Д. Н. Мамина-Сибиряка идея о родстве готики и леса присутствовала, давая возможность для восприятия уральской тайги в русле готических культурных ассоциаций.

Однако понятно, что сама по себе интеллектуальная готовность к восприятию какого-либо феномена в русле тех или иных культурных ассоциаций обеспечивает лишь ощущение правомерности и обоснованности таких ассоциаций, но не означает, что они обязательно станут элементом и фактором творчества. У Мамина же знание и опыт восприятия готики стали одним из источников творческих литературных решений. При этом использование форм готической архитектуры у Мамина как метафоры уральской тайги было, как мы не без оснований полагаем, скорее исключением на фоне русской литературы XIX в. Поэтому возникает вопрос о том, какие явления культуры могли послужить источником и толчком к литературной метафоризации элементов культурной памяти.

Надо иметь в виду, что если в отечественной литературе лесная готика Мамина была скорее исключением, то в контексте европейской культуры XIX в. она была частью глубокой традиции. Поэтому если на проблему трансляции художественного опыта взглянуть в типологическом аспекте, лесная готика Мамина имела историко-культурную основу в европейской культуре, а именно в традиции восприятия леса как откровения божественного начала и нерукотворного храма. Американский культуролог Саймон Шама эту традицию назвал «растительным христианством» (*vegetable Christianity*) и ярко описал ее многообразную символику в европейской и американской культуре первой половины XIX в. (см.: [Shama, p. 185–242]). Концентрированное выражение традиции «растительного христианства» он закономерно нашел в творчестве немецкого художника-романтика Каспара Давида Фридриха. Стирая границы между религиозной живописью и пейзажем, К. Д. Фридрих представил синтез этой традиции в серии картин начала 1810-х годов «Крест в горах» (1808), «Зимний пейзаж с собором» (1811) и «Крест в лесах» (1811), «Крест и собор в горах» (1812). В этих полотнах, как убедительно показал Шама, многообразную «символику зеленеющих крестов, лесных святилищ, вечнозеленых деревьев как знамений

воскресения и готической архитектуры» Фридрих выразил в образах лаконичных как визуальные формулы [Ibid., p. 238].

В этих мистически напряженных как знаки сакрального полотнах мы видим настойчиво проведенную визуальную рифму очертаний вечнозеленых елей и геометрии готической архитектуры, так что в конечном счете купы елей становятся эквивалентом готического храма (см.: [Ibid., p. 239]). К. Д. Фридрих создал настолько убедительную визуальную парадигму восприятия и переживания леса, что, благодаря актуализации творчества художника в последние десятилетия, она продолжает свою жизнь. Красноречивую вариацию на тему Фридриха можно найти, например, в творчестве русского художника Константина Васильева в его полотне «Лесная готика» (1973).

Хотя связи немецкого художника с Россией, благодаря посредничеству В. А. Жуковского, были довольно прочными (см. об этом: [Никонова]), и рядом его полотен располагает коллекция Эрмитажа, широкой известности Фридрих в России не получил. Картины его готического цикла у нас не экспонировались. Ко времени петербургского периода Мамина, времени «реалистов» и торжества передвижничества, мистическая живопись Фридриха выпала из актуального русского культурного контекста. Поэтому нет, конечно, оснований думать о прямом влиянии немецкого художника на Мамина.

Но дело в том, повторимся, что готика елового леса в живописи К. Д. Фридриха не была исключительным феноменом. В творчестве немецкого романтика лишь наиболее концентрировано проявилась традиция, которая находила выражение не только в живописи, но и в литературе, что более значимо, если мы ищем источники для творчества писателя. Поэтому возникает вопрос о возможных текстах-ретрансляторах традиции. В 1858 г. в Великобритании и США вышло чрезвычайно интересное описание путешествия по Уралу и Сибири английского художника Томаса Уитлама Аткинсона, где, кстати, впервые был описан сплав по Чусовой с яркими картинами ее береговых скал. По убедительному заключению В. В. Мароши, на восприятие Аткинсоном «пейзажей Урала мог повлиять контекст не только романтической живописи и литературы, но и неоготической архитектуры, <а возможно и> Gothic Novel с его специфическими мотивами» [Мароши, с. 108]. Впрочем, травелог Аткинсона не был тогда переведен на русский язык, и Мамину, конечно, не был известен.

Однако в России был широко известен и читательски популярен другой англоязычный автор, а именно Фенимор Купер, писатель, по аттестации В. Г. Белинского, «столько же великий, столько же гениальный» [Белинский, с. 422]. В романах американского писателя, как показывают исследования, лесная готика (“forest Gothic”) как комплекс мотивов, объединенных изображением лесных куц как готического храма и связанных с этим более или менее интенсивных религиозных переживаний присутствия божественного начала в природе нашла яркое выражение (см. об этом: [Axelrad]).

Уподобление леса храму — сквозной мотив популярной в России пенталогии Купера о приключениях в девственных лесах Америки. Приведем хотя бы одну сцену в этом роде из романа «Зверобой» в переводе И. Введенского (1848):

Зеленая арка, образованная верхними ветвями, полуосвещенная солнечным лучом, пробивавшимся из-за листьев, набрасывала легкую тень на это место. Подобная сцена ... подавала человеку первую мысль об эффекте, производимом готической архитектурой: этот храм, сооруженный самой природою, производил на чувства почти такое же впечатление, как готическая церковь [Купер, с. 93].

Романы Купера о приключениях Натаниэля Бампо в девственных лесах Нового света вошли в круг чтения самых широких слоев русских читателей и десятилетиями выступали для них ретранслятором романтики странствий и поисков, а также и мотивов лесной готики. Ландшафтно-пейзажные описания американского писателя действительно воспринимались — и порой буквально — как ключ к видению отечественных лесных просторов в их поэтическом модусе. Красноречивый пример мы находим у поэта и очеркиста Е. А. Вердеревского, служившего в Перми в начале 1850-х гг. В очерке о жизни в Перми он советовал тем, кому доведется оказаться на высоком берегу Камы, непременно вооружиться романом Фенимора Купера, чтобы полнее прочувствовать панораму «этой огромной, плавной, величавой реки и противоположного берега ее, покрытого лесами и лесами на необозримое пространство». Благодаря Куперу, считает Вердеревский, «пустынная река, этот безграничный лесной мир покажутся ... братьями тем американским рекам и тем девственным саваннам, которые так живописны на страницах» романов американского писателя [Вердеревский, с. 111].

Д. Н. Мамин-Сибиряк не был исключением и столь же внимательно относился к прозе Фенимора Купера. В своих сочинени-

ях он не раз упоминал об американском писателе как об одном из самых популярных для юношества авторов. Конечно, прямых доказательств, что именно Купер для Мамин-Сибиряка стал проводником лесной готики нет. И все же не исключено, что американский писатель для Мамин-Сибиряка мог стать ретранслятором поэтики лесных чащ в их готическом модусе. Тем более что в иных случаях Фенимор Купер в его восприятии именно такую — парадигмальную — роль действительно играл. В очерке «Поездка на гору Иремель» (1888), например, к певцу лесов и прерий Мамин обращается, чтобы вызвать в воображении читателя картину приискового поселка: «при известной доле фантазии, можно было бы перенестись мыслью куда-нибудь в таинственную область романов Купера и Майн-Рида: прерии, скалистые горы, коттеджи пионеров и даже «дикари» в лице горных башкир» [Мамин-Сибиряк, 2021]. Ссылка на «известную долю фантазии» и ироническая интонация в заблуждение вводить не должны. Просто писатель-социолог вынужден извиниться за игру воображения, поскольку принятая им литературная конвенция фантазий всерьез не допускала.

Завершая анализ значения лесной готики в уральской прозе Д. Н. Мамин-Сибиряка и экскурс в вероятную историю ее появления, необходимо ответить на вопрос, дает ли нам знание об этой дескриптивной системе что-нибудь новое для понимания творчества писателя? Ведь очевидно, что готика уральских лесов, проявившаяся в пейзажных описаниях Мамин, — периферийный элемент его литературного наследия. Но в том и ценность, на наш взгляд, изучения периферии творчества, что здесь мы порой находим следы возможностей художественного воображения писателя, не всегда реализующихся в мейнстриме его творчества, следы ресурсов его культурной памяти, подспудно работающих в творческом процессе. Лесная готика один из таких ресурсов, тот контекст его творчества, который можно назвать отдаленным, но действующим.

В 1880-е гг., в пору работы над рассказами уральского цикла, Д. Н. Мамин-Сибиряк, судя по его литературному манифесту в часто цитирующемся письме к брату от 3 марта 1884 г., воинственно отстаивал право «новых беллетристов» пренебрегать эффектами художественности в традиционном ее понимании. Это, мол, «декорации старинной выдохшейся эстетики». Изучение народа, правда жизни, борьба с «кромешной тьмой», — вот задачи писателя, и они требуют от него не «ювелирного дубления слога», а «беллетристико-публицистической формы» [Мамин-Сибиряк, 1953–1955, т. 8,

с. 634]. Этому писательскому *credo* Мамин во многом и следовал. Но в то же время художником, мастером слова он чувствовал себя именно в пейзажных описаниях, одним из элементов которых стала лесная готика.

И вот что еще важно отметить. Лесная готика у Мамина, на наш взгляд, это эхо той «тоски по мировой культуре», о которой позднее скажет О. Э. Мандельштам (см.: [Ахматова, с. 169]), и которой был отмечен не только акмеизм. Как и любому крупному писателю она не была чужда и Мамину. В упомянутом выше письме к брату она отозвалась, к примеру, в эмоциональной реакции на обращение адресата к авторитету Эмилия Золя. Апелляцию к автору «Рутон-Маккаров» Мамин счел несоразмерной и не без горечи посетовал на неизбежную несоизмеримость культурных горизонтов провинциального русского литератора и французского писателя, выросшего в «центре европейской цивилизации, где учатся, ходя по улицам и дыша парижским воздухом» [Там же, с. 635]. Разве не сказалась в этой реплике тяга к «священным камням» европейской культуры? Поэтому важно вслушиваться в отзвуки мировой культуры в творчестве нашего «певца Урала». Они открывают его неочевидные переключки и отдаленные культурные контексты, вводя тем самым в пространство, где Мамин вступает в диалог и с Каспаром Давидом Фридрихом, и с Фенимором Купером, и с Осипом Мандельштамом.

Источники

Вердеревский Е. А. От Зауралья до Закавказья // В Парме. Пермь: Кн. изд-во, 1988. С. 57–129. (Лит. памятники Прикамья).

Купер Ф. Дирслэйер // Отечественные записки. 1848. Т. LXI, нояб. С. 41–148.

Мамин-Сибиряк Д. Н. Собр. соч.: в 8 т. М.: Худож. лит., 1953–1955. Т. 2. 1953. 592 с.; Т. 7. 1955. 732 с.; Т. 8. 1955. 752 с.

Мамин-Сибиряк Д. Н. Полн. собр. соч.: в 20 т. Екатеринбург: Банк культурной информации, 2002–. Т. 1. 2002. 912 с.; Т. 4. 2007. 704 с.; Т. 5. 2011. 906 с.

Мамин-Сибиряк Д. Н. Поездка на гору Иремель. Из летних экскурсий. [Электронный ресурс] // Ураловед. 2021. 7 дек. URL: <https://uraloved.ru/mamin-sibiryak-poezdka-na-iremel> (дата обращения: 12.11.2022).

Национальный корпус русского языка. [Электронный ресурс]. URL: <https://ruscorpora.ru/> (дата обращения: 10.12.2022).

Немирович-Данченко В. И. Кама и Урал: очерки и впечатления / отв. ред. Е. Г. Власова; Перм. гос. нац. исслед. ун-т. СПб.: Маматов, 2021. 456 с.

Литература

Абашев В. В. «Дикая красота и сумрачное величие...». Панорама Урала в путевых очерках Вас. Ив. Немировича-Данченко // Вестник Пермского университета. Сер. Российская и зарубежная филология. 2015. Вып. 4 (32). С. 67–78.

Ахматова А. А. Собр. соч.: в 2 т. М.: Правда, 1990. Т. 2. 432 с.

Белинский В. Г. Собр. соч.: в 9 т. М.: Худож. лит., 1977. Т. 2: Статьи, рецензии и заметки. Апрель 1838 — январь 1840. 631 с.

Булгарин Ф. В. Петербургские записки. Толки и замечания сельского жителя (прежде бывшего горожанина) о Петербурге и петербургской жизни // Северная пчела. 1833. 15 февр.

Вацуро В. Э. Готический роман в России. М.: Новое лит. обозрение, 2002. 544 с.

Гоголь Н. В. Об архитектуре нынешнего времени // Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: в 14 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1952. Т. 8. С. 56–75.

Готическая традиция в русской литературе / под ред. Н. Д. Тмарченко. М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2008. 349 с.

Дергачев И. А. Д. Н. Мамин-Сибиряк в литературном процессе 1870–1890-х годов. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2005. 283 с.

Марков Е. Л. Очерки Крыма: Картины крымской жизни, природы и истории. СПб.: Тип. К. Н. Плотникова, 1872. 508 с.

Мароши В. В. Урал романтический и готический в травелогe Т. У. Аткинсoна // Вестник Пермского университета. Сер. Российская и зарубежная филология. 2018. Т. 10, вып. 2. С. 102–110.

Никонова Н. Е. В. А. Жуковский и немецкие художники: от К. Д. Фридриха к назарейцам. Статья первая // Вестник Томского государственного университета. 2013. № 371. С. 38–44.

Пунин А. Л. Архитектура Петербурга середины XIX века. Л.: Лениздат, 1990. 352 с.

С-в А. Готическое зодчество // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. СПб.: Типолит. И. А. Ефрона, 1893. Т. IX: Гоа–Гравер. С. 427–432.

Соболева Л. С. Истоки представлений о старообрядчестве в творчестве Д. Н. Мамина-Сибиряка // Известия Уральского государственного университета. Сер. 2: Гуманитар. науки. 2002. № 5 (24). С. 97–122.

Соболева Л. С. Родовая библиотека Д. Н. Мамина-Сибиряка: информационные возможности, исследовательский потенциал // Творческое наследие Д. Н. Мамина-Сибиряка: итоги и перспективы изучения / под общ. ред. О. В. Зырянова. Екатеринбург: Банк культурной информации, 2013. С. 410–417.

Axelrad A. M. From Mountain Gothic to Forest Gothic and Luminism: Changing Representations of Landscape in the Leatherstocking Tales and in American Painting // James Fenimore Cooper: His Country and His Art. Papers from the 2005 Cooper Seminar (No. 15). N. Y., 2007. P. 7–20.

Riffaterre M. Semiotics of Poetry. Bloomington: Indiana University Press, 1984. 213 p.

Shama S. Landscape and Memory. N. Y.: Vintage Books, 1996. 652 p.

3.3.

Интермедialная тематизация в романе Д. Н. Мамина-Сибиряка «Падающие звезды»

Теория интермедialности является достаточно гибким инструментом в руках литературоведа, а потому, как показывает практика, применять ее можно для исследования самых разнообразных феноменов. Саму интермедialность мы определяем следующим образом: это формально-содержательная составляющая художественного произведения, связанная с авторской стратегией адаптировать и транслировать семиотические коды других медиа, т. е. каналов коммуникации. Однако не следует считать, что интермедialные произведения — это, как правило, смелые эксперименты современных авторов. Классическую литературу тоже можно рассматривать с позиций теории интермедialности — и это иногда приводит к неожиданным открытиям.

Немецкий исследователь Вернер Вольф, представляя свою классификацию интермедialных явлений, выделял форму так называемой эксплицитной референции, которая предполагает наличие в тексте отсылок к другим медиа без использования их специфических особенностей (см.: [Wolf, p. 5]). Если имплицитная референция подразумевает имитацию приемов других медиа (см.: [Rajewsky, p. 52]), то эксплицитная ограничивается всего лишь упоминаниями повествователем или персонажами других медиаформ и связанных с ними реалий. При этом под медиаформами чаще всего подразумеваются те или иные виды искусств, выражающие себя через определенные коммуникативные каналы. Например, аудиальный канал находит свое выражение в искусстве музыки, визуальный — в искусстве живописи, скульптуры, архитектуры, а вербальный — в литературе. Таким образом, если герои литературного произведения по сюжету обсуждают живопись или сами являются художниками, то можно смело утверждать, что перед нами явление интермедialности, выраженное через эксплицитную референцию.

Обычно такая референция реализуется с помощью специфической лексики, свойственной конкретному виду искусства, а также через образы пространства и персонажей. Все это вводит в текст определенную тему — поэтому такую форму интермедialности исследователи еще называют «тематизацией». Нужна она для того,

чтобы максимально погрузить читателя в другую медиасреду, в другое искусство, оставив у него как можно меньше сомнений в достоверности такого погружения.

В работах отечественных исследователей такая форма интермедийности тоже встречается, например, в классификации, предложенной А. А. Хаминовой и Н. Н. Зильберман (см.: [Хаминова, Зильберман, с. 42]). И здесь нет ничего удивительного, ведь в произведениях русских писателей мы находим тематизацию достаточно часто: например, в «Портрете» Н. В. Гоголя тематизируется живопись, «Последнем квартете Бетховена» В. Ф. Одоевского — музыка, в романе «Накануне» И. С. Тургенева — скульптура. Продолжать можно долго: «Моцарт и Сальери» А. С. Пушкина, «Штосс» М. Ю. Лермонтова, «Обрыв» И. А. Гончарова и так далее — во всех этих произведениях мы находим тематизацию. И она же представлена в романе Д. Н. Мамина-Сибиряка «Падающие звезды» (1899).

Это последний роман писателя, не оцененный в свое время по достоинству (см.: [Щенников, с. 30–31]) и ставший сегодня практически забытым. Однако именно здесь Мамин-Сибиряк высказывается по поводу главной для любого творца темы — искусства. И, как можно предположить, чтобы это высказывание не показалось публике слишком личным, автор поставил в центр повествования не литератора, а скульптора. Хотя это всего лишь предположение, оно отчасти объясняет ту условность, с которой воссоздается деятельность героев.

Роман интермедиален, в нем тематизируется визуальная медиаформа, реализованная в пластическом искусстве скульптуры. И наша цель — исследовать те приемы, которыми пользуется автор, чтобы погрузить читателя в мир скульпторов.

Начать стоит с анализа конкретного пространства, которое мы считаем центральным для романа. Речь о мастерской главного героя — Егора Бургардта.

Мастерская художника или, как в нашем случае, скульптора — такое же сакральное место, как кабинет с письменным столом для литератора. В мастерскую Бургардта читателя вводят следующим описанием:

Мастерская отделялась от зала полутемным коридором, где уже чувствовался запах алебаstra и мокрой глины. В мастерской никакой обстановки не полагалось. Эта была почти совсем пустая комната, освещенная громадным венецианским окном. Посетители, которые время от времени являлись сюда, искренно удивлялись этому убожеству знаменитой

мастерской, из которой выходили такие удивительные произведения. Большинство начатых работ стояли закрытые мокрыми тряпками и до окончания находились под строгим наблюдением сторожа Андрея [Мамин-Сибиряк, с. 35]¹.

Здесь важны детали. Во-первых, запахи. Когда речь идет о работе скульптора, упоминание глины и алебаstra напрашивается само собой, но в данном случае мы видим акцент не на самих материалах, а на их специфическом запахе. И эффект от этого получается куда больший, чем от обобщенного описания визуального образа мастерской. Ведь в сознании читателя актуализируется вполне конкретный обонятельный канал, апелляция к которому происходит в русской литературе не так часто. Во-вторых, обратим внимание на то, что «никакой обстановки там не полагалось» — можно сказать, что в мастерской царит символический хаос, который скульптор превращает в космос, в культурные артефакты, удивляя этим чудом непосвященных. Но эта же деталь говорит и о том, что автор как бы снимает с себя ответственность за описания этой мастерской. Нам передаются не столько визуальные образы, сколько впечатления и ощущения от этого места с точки зрения людей непосвященных — и с подобным явлением мы еще встретимся.

Отметим также мокрые тряпки, накрывающие незаконченные работы Бургардта. Очевидно, что они нужны для того, чтобы не дать глине засохнуть раньше времени, однако такого пояснения читатель в тексте уже не найдет — и мы можем только предположить, для чего это было сделано. Дать эти объяснения означало бы «опуститься» до уровня рядового читателя. Повествователь поступает совсем наоборот: он говорит с читателем так, словно тот уже давно вошел в среду скульпторов — т. е. поднимает его до уровня равных, до уровня «понимающих». Тут есть определенная закономерность: попадая в мастерскую Бургардта, все приобщаются к искусству, начинают его по-своему трактовать и оценивать — и это касается как персонажей (даже Андрей, слуга Бургардта, не без некоторой авторской иронии тоже становится здесь «специалистом»), так и читателей.

По этой же причине нам не объясняют, что такое «стека», которой Бургардт хотел снять лишнюю глину со скульптуры своего ученика Гаврюши [с. 36]. Стека — это «инструмент скульптора для лепки

¹ Далее роман «Падающие звезды» цит. по данному изданию с указанием в скобках только номера страницы.

из глины, пластилина или воска, изготавливается из дерева, кости или металла. С. имеют форму изогнутых палочек с концами в виде различной формы лопаточек или ланцетов» [Иллюстрированный словарь-справочник..., с. 31]. Стеку вообще можно считать основным инструментом в работе скульптора с глиной, поэтому ее упоминание в тексте романа было закономерно. Повествователь вводит в текст название этого инструмента, рассчитывая либо на эрудицию читателя, либо на помощь контекста — и это работает: мы как бы приобретаем к экспертности героев. Однако, кроме единственного упоминания стеки, никаких других инструментов нам больше не представят. Даже внешний вид скульпторов сводится к тому, что на них «рабочая блуза» — и больше никаких описаний.

Погружение в мир пластического искусства как бы не доводится до конца. Читателю обрисовали локацию, использовали при этом несколько профессиональных терминов, но не показали главного — процесса творения, преобразования глины в произведение искусства, «оживления» материала. Вся деятельность скульпторов в основном сводится к фразам «Бургардт работал» или «Гаврюша работал». Это явное упрощение не идет роману на пользу, поскольку рушит доверие читателя к повествователю — рождает вопрос о его собственной экспертности. Или же заставляет задуматься о том, а так ли важно, кто перед нами изображен — скульптор, художник, музыкант или вообще писатель.

Тем не менее, прямая связь между упоминанием мастерской и работой скульптора устанавливается автором максимально строго. Там постоянно идет работа — либо Гаврюши, либо Бургардта. При этом посторонним проходить туда строго запрещено — любое появление незваных гостей выводит творца из себя: «Когда благотворительная дама, наконец, удалилась, Бургардт накинулся на Андрея.

— Тебе что сказано, а?.. Тебе сказано никого не пускать в мастерскую... а?» [с. 110].

Ввести в мастерскую может только сам скульптор. А увидеть творческий процесс и вовсе удастся единицам: не считая учеников и натурщиц, присутствовать во время работы Бургардта могли только Шипидин и Гаузер — т. е. только самые близкие друзья героя.

Рассмотрим теперь скульптуры Бургардта: работу над ними и их вербальную репрезентацию — экфрасис. Заметим, что экфрасис, согласно классификации Вернера Вольфа, относится уже к импли-

цитной референции, однако в нашем случае он все равно тесно связан с тематизацией — и скоро станет понятно почему.

Барельеф, на котором изображена Марина Мнишек, описывается следующим образом: «На первом плане была молодая женщина верхом на коне. Она была одета по-мужски, но с распущенными волосами, с луком в руках. Около лошади толпились невыездившие еще фигуры каких-то людей, которые хватались за поводья, угрожающе поднимали руки кверху и, вообще, страшно волновались, точно хотели вылезти из непросохшей глины» [с. 85].

По такому описанию сложно понять степень завершенности этого барельефа — да и представить его тоже можно только в самых общих чертах. Однако стоит отметить, что при описании толпы используются глаголы несовершенного вида, что создает ощущение динамичности изображения. И это подчеркивает талант Бургардта — он действительно умеет создавать «живые» образы.

Перед нами условный, нарративный, семантически расширенный и закрытый экфрасис, если использовать классификацию Эммы Торнборг (см.: [Tornborg, p. 60]). Условный — потому что репрезентируемый объект существует только в рамках художественного мира, в реальности его нет; нарративный — потому что связан с динамикой, объекты изображены как будто в движении; семантически расширенный — потому что его описание выходит за пределы исходного изображения: повествователь домысливает, что люди на барельефе волновались, будто хотели выйти в реальный мир; закрытый — потому что у нас нет никаких сомнений в том, что перед нами описание именно барельефа, а не реальности.

Персонажи, лично видевшие барельеф, подмечают недостатки этой работы: Красавин, например, говорит про неправильно согнутое колено Марины и слишком короткое стремя (см.: [с. 86]) — и человеку, который ездил верхом, будет понятно, о чем тут речь. Такая конкретика отражает как личный опыт, так и эстетические принципы персонажа — демонстрирует, как он вообще воспринимает произведение. Если же он не слишком искушен в искусстве, то и скульптуру видит по-своему, оценивает довольно субъективно.

Например, барельеф, изображающий Сергея Радонежского, представлен гораздо более абстрактно:

Сергий вышел великолепно, удивительно, чудно. Как хорошо это изможденное постом, молитвой и трудами старческое лицо, проникнутое внутренним светом, очищенное душевными муками и смотрящее

в далекое-далекое будущее. У Григория Максимыча просто шли мурашки по спине, так хорош был этот великий представитель земли русской. Да, вот все это удельное княжье, городовая старшина, и всякие передние люди полны недоумения и страха; они уже не верят в собственную силу, которая иссякла под гнетом татарщины — вся сила теперь сосредоточилась вот в этом изможденном старческом лице и в этом уверенном строгом движении благословляющей руки. Великий подвижник провидел далекое будущее и настоящее видел прошлым [с. 39].

Через несобственно прямую речь повествователь вновь передает не описание этого барельефа, а впечатления от него. Причем впечатления Шипидина — самого обычного зрителя. Визуализировать этот образ еще сложнее, чем предыдущий, но есть вероятность, что это и не нужно — читатель должен просто поверить восторгам Шипидина. Тогда и конкретика повествователю не понадобится.

Это произведение Бургардт тоже не закончил, однако развитие образа мы почти не заметим — описание ограничится словами: «Бургардт работал над барельефом преподобного Сергия, где начинали выделяться лица Пересвета и Ослабя. Работа подвигалась вперед с необычной быстротой» [с. 298]. Сами эти лица и ход работы читателю остается додумывать самостоятельно.

Бюст Ольги Спиридоновны и вовсе лишен описания — вся его суть укладывается в формулу «умирающая женская красота». Можно предположить, что эта скульптура внешне должна совпадать с описанием самой героини, однако проблема в том, что и этого описания в тексте нет. Про внешность Ольги Спиридоновны мы знаем только то, что у нее круглые кошачьи глаза — и, похоже, они-то у Бургардта и не удались, поскольку этот бюст «смотрел какими-то пустыми глазами, из которых выкатилась жизнь» [с. 85].

Однако именно это произведение больше всего заботит героя — и мы даже видим редкий случай описания работы скульптора:

Сеанс в мастерской продолжался часа два. Нужно было поправить шею, зародыши будущих мешков на нижней челюсти, заживевшие линии овала лица, едва заметно собиравшиеся морщинки у наружных углов глаз — так называемые «гусиные лапки», но ничего не выходило, как Бургардт ни старался поймать переходный момент в жизни красивого женского лица. Ольга Спиридоновна в течение одного лета постарела годов на пять, и Бургардт чувствовал, как его охватывало молчаливое отчаяние, знакомое всем истинным художникам, когда лучшая работа валится из рук [с. 288–289].

В этом отрывке интересно, что все перечисленное герою не удалось воплотить — а потому визуализация этого образа опять оказывается практически невозможной, ведь читателю предлагают представить не детали, а их отсутствие.

Еще одну работу Бургардта — Гамлета — мы снова воспринимаем через сознание Шипидина:

Это была удивительная статуя, в которой он находил каждый раз что-нибудь новое. Так было и сейчас. Как хорошо это молодое лицо, тронутое тенью гениального безумия — нет, это было не одно лицо, а тысячи лиц, спаянных в одно. Вот эти вдумчивые глаза, вот горькая улыбка, вот преждевременная старость в слегка намеченных морщинах лба, вот цветущая юность, притаившаяся в мягком контуре носа и губ — одним словом, если смотреть на статую с разных точек, получалось впечатление разных людей, возрастов и настроений [с. 37].

Это очередной пример описания, из которого совершенно невозможно представить ничего определенного. Складывается впечатление, что повествователь намеренно не дает нам конкретных образов, специально превращает пластику в абстракцию.

У Гаврюши, ученика Бургардта, который пытался повторить этого Гамлета, скульптура получалась с недостатками, которые также сможет понять и визуализировать далеко не каждый — все из-за их специфичности: «У Гаврюши никак не удавался античный затылок Гамлета, именно мускулы *cucullaris* и *latissimus dorsi*. Затем, чувствовалось что-то не естественное в легком повороте головы, точно у Гамлета болела шея» [с. 84]. Тут же, кстати, сказано, что «Гаврюша работал при слабом освещении. Именно только при этом освещении выступали рельефы в своей живой полноте» — небольшая, но интересная деталь, немного приоткрывающая читателю таинство работы скульптора.

Как мы видим, все эти описания получают достаточно размытыми, лишенными четких деталей. И потому создается двоякое впечатление: либо перед нами творческая неудача — автор просто не смог передать эти образы в достаточном для визуализации объеме. Либо — это авторская стратегия. Мы видим, как экфрасис вытесняется именно тематизацией — здесь важны не образы скульптур, а их восприятие персонажами: их критика, восхищение, рефлексия, возникающие ассоциации. А получившиеся у читателя ментальные образы могут быть самыми разнообразными. Гораздо важнее здесь размышления об искусстве в целом, чем частные детали.

Но интермедиаальность в романе «Падающие звезды» не исчерпывается только этим — все реалии, прямо или косвенно связанные со скульптурой, дополняют тематизацию, поскольку раскрывают работу скульптора с еще более широкого ракурса. Здесь мы отметим образы меценатов и критиков, упоминание академии художеств и ее учеников, выставок и новых веяний в искусстве. И все это тоже заслуживает отдельного и более основательного исследования.

Источники

Мамин-Сибиряк Д. Н. Падающие звезды. 2-е изд. М.: Изд. книгопродавца М. В. Клюкина, 1900. 352 с.

Литература

Иллюстрированный словарь-справочник по скульптуре / [сост. И. И. Колодовский]. Витебск: Изд-во УО «ВГУ им. П. М. Машерова», 2005. 45 с.

Хамина А. А., Зильберман Н. Н. Теория интермедиаальности в контексте современной гуманитарной науки // Вестник Томского государственного университета. 2014. № 389. С. 38–45.

Щенников Г. К. «Второй ряд» романов Д. Н. Мамин-Сибиряка // Известия Уральского государственного университета. 2002. № 24. С. 29–39.

Rajewsky I. O. Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality // Intermediality. History and Theory of the Arts, Literature and Technologies. 2005. Vol. 6. P. 43–64.

Tornborg E. What Literature Can Make Us See: Poetry, Intermediality, Mental Imagery: doctoral thesis. Lund: Bokbox förlag, 2014. 160 p.

Wolf W. (Inter)mediality and the Study of Literature // CLCWeb: Comparative Literature and Culture. 2011. Vol. 13. P. 1–9.

3.4.

Цикл Д. Н. Мамина-Сибиряка «Святочные рассказы»: переосмысление жанра

Творчество Д. Н. Мамина-Сибиряка предоставляет широкие возможности для изучения различных жанровых образцов. Писатель оформляет произведения в разных жанрах, что подчеркивается включением в их подзаголовки жанровых идентификаторов (*повесть, рассказ, эскиз, очерк, записки, легенды*), среди которых много индивидуально-авторских (*ноктюрн, прессованный роман, литературная экскурсия, святочная фантазия* и др.). Кроме того, названия сборников и циклов также нередко содержат подобные идентификаторы¹. Исследователи отмечают недостаточную изученность жанровой системы малой прозы Мамина-Сибиряка в целом (см.: [Слобожанинова, 2013, с. 96]), хотя в последнее время предпринимаются попытки разграничить его жанры (см.: [Бортникова, Созина]). Наиболее однозначному определению поддается сказка; среди других форм, по мнению Л. М. Слобожаниновой, немало пограничных (см.: [Слобожанинова, 2013, с. 97]).

Наблюдавшееся в русской литературе рубежа веков повышенное внимание к малым эпическим жанрам, позволяющим «в лаконичной и в высшей степени емкой структуре, как нельзя лучше отвечающей потребностям времени, исследовать нравственные проблемы философски углубленно» [Фатеева, с. 254], характерно и для творчества Мамина-Сибиряка, особенно периода после «второго дебюта». О. В. Зырянов вслед за И. А. Дергачевым определяет этот период творчества писателя как «одухотворенный реализм» [Зырянов, 2012, с. 134]. Интерес Мамина-Сибиряка к раскольниковству в сочетании с обращением к «народным» жанрам принимает форму святочного рассказа, который получает в его творчестве своеобразное, отчетливо «маминское» звучание. Между тем этот жанр остается одним из наименее изученных в творчестве писателя.

Исследователями проведен фундаментальный анализ большого числа русскоязычных текстов, относимых к жанру святочного рассказа. Термин «святочный рассказ», введенный в российский культурный и литературный оборот Н. А. Полевым в 1826 г. (см.:

¹ «Алёнушкины сказки», «Ноктюры», «Осенние листья: очерки и рассказы», «Былинки: рассказы для маленьких детей», «Книжка рассказов и сказок», «Старинка и новинка: сборник рассказов для детей школьного возраста» и др.

[Душечкина, с. 5]), в дальнейшем модифицировался, и явление, им обозначаемое, получило в литературе вопроса несколько наименований: святочная литература, святочное повествование, праздничная литература, календарная литература (см.: [Третьякова, с. 1]), календарная словесность (см.: [Душечкина, с. 5]).

В XIX в. святочный рассказ считается маргинальным жанром, но на рубеже веков выдвигается в центр литературной жизни (см.: [Калениченко]). Интерес к нему в последней трети XIX в. имеет ряд причин — экономических (дешевизна печати), исторических (ощущение кризиса), культурологических (рост грамотности населения) (см.: [Третьякова, с. 1]). Массовая тиражированность образцов жанра позволяет говорить о том, что «во второй половине XIX столетия сложился определенный канон святочного и близкого к нему пасхального художественного повествования» [Там же, с. 4], и точно обозначить его конститутивные признаки.

Прежде всего, к ним относится временная приуроченность действия к Рождеству и празднику вообще [Калениченко, с. 5], которая имеет фольклорные и карнавальные истоки. В святочном рассказе обращение к сакральному времени реализует сюжетную модель движения от хаоса к космосу, преобразования человека, выпавшего из «бытового времени». Сюжетная структура святочного рассказа повторяется, т. к. для нее предсказуема не только модель повествования, но и набор мотивов. «Святочное повествование есть изображение, но и преобразование обыденного, привычного, иначе говоря: *быт* в его связях с *бытием* через *события* (курсив автора. — Н. Т.) Библейской истории» [Третьякова, с. 15].

Хотя святочный рассказ сфокусирован на времени, особенности его хронотопа проявляются и в категории пространства, разделенного на «свое» и «чужое». «В преддверии рождественского временного цикла происходит взаимное приближение, а затем столкновение двух пространств» [Самсонова, с. 8–9]. Специфическая ситуация святочного рассказа, празднование Рождества или Пасхи, часто происходит на чужой, неосвященной территории» [Третьякова, с. 5], где оказывается главный герой. Освоение этого пространства совпадает с чудесным преобразованием человека, которое по преимуществу и изображается в святочном рассказе. Праздничный хронотоп подготавливает читателя к мотиву рождественского чуда, который является «одним из основных принципов сюжетно-композиционного построения рождественского текста» [Самсонова, с. 10].

Сюжет святочного рассказа представляет собой комбинацию узнаваемых мотивов (см.: [Душечкина]). Инвариант рассказа описывается М. А. Кучерской следующим образом: «В начале святочного рассказа герой его оказывается перед лицом катастрофы и пребывает в состоянии душевного или материального кризиса. Ситуация преобразается благодаря внезапному чуду, совсем не обязательно связанному с явлениями мистического порядка. <...> В итоге герой испытывает покой и счастье...» [Кучерская, с. 14]. Воплощение инварианта зависит во многом от того, как интерпретируется мотив рождественского чуда, который имеет «широкий смысловой диапазон — от трактовки “чуда” как сверхъестественного явления, вызванного вмешательством божественных сил, до сугубо бытового осмысления этого понятия — как обыкновенной жизненной удачи» [Душечкина, с. 204].

Необходимость воссоздать атмосферу Рождества и ситуацию рассказывания диктует «двойной характер приуроченности: время действия и время рассказывания» [Кучерская, с. 11]. В связи с этим для святочного рассказа характерна рама, которая позволяет реализовать «особое авторское задание (желание автора “вписать” текст в жанровый контекст)» [Зенкевич, с. 5]. Кроме того, для святочного рассказа типична выраженная повествовательная позиция, «наличие рассказчика, то есть точки зрения, не совпадающей с авторской» [Там же].

«Святочные рассказы» Мамина-Сибиряка относятся к циклам «вторичным, собиравшимся на основе опубликованных ранее и существовавших в автономном режиме произведений» [Зырянов, 2022а, с. 1791]. Прежде чем выпустить цикл «Святочные рассказы» в 1898 г., писатель опубликовал большинство вошедших в него текстов в периодике (1886–1897). Примечательно, что практически ни один из них изначально не содержал жанрового обозначения *святочный (рождественский, пасхальный) рассказ*². Некоторые тексты не имели жанрового определения («Темные люди», «Последние огоньки», «Страшные дни»). Часть текстов в первой редакции включала определение *рассказ* («Старая дудка», «Последний эстетик», «Бабий грех», «Огни»), *предание* («Земля не принимает»). Напротив, многие тексты были обозначены как *очерк* («В девятом часу», «Рай красный») или *эскиз* («Седьмая труба», «Душа проснулась»),

² Исключениями являются «Отец на Новый год. Святочный рассказ», «Последнее искушение. Святочный рассказ», а также «Нечто о бабьей притче, добром черте и потерянном душевном зеркале: святочная сказка».

что противоречит жанровому канону святочного рассказа, описанному в исследовательской литературе. В то же время Мамин-Сибиряк не включил в цикл рассказы, которые опубликовал ранее с подзаголовком, типичным для календарной литературы: «Кум. Святочный рассказ» (1888), «Сочельник. Рождественский рассказ» (1896). Это может указывать на то, что само понятие святочного рассказа переосмысливается автором.

Исследователи признают, что святочные рассказы Мамина-Сибиряка отклоняются от жанрового канона. «...Уже в первом святочном рассказе <“Искорки”> ... можно отчетливо увидеть удачное сочетание традиций данного жанра и новаторства Мамина-Сибиряка, особенности его реалистической манеры письма» [Миночкина, с. 183]. В отношении пасхального рассказа, образцы которого вошли в цикл, писатель также трансформирует канон, отказываясь от сентиментальности и дидактизма (см.: [Николаева, с. 14]). Хотя маминский вариант жанра не получил подробного описания и большинство исследователей фактически отказывают святочным рассказам Мамина-Сибиряка в жанровом единстве (см.: [Дмитренко, с. 92]), анализ хронотопа, сюжета, повествовательных инстанций свидетельствует об обратном: святочные рассказы в его творчестве демонстрируют ряд общих черт, которые в свете единого жанрового знаменателя приобретают статус жанрообразующих.

Сюжет святочного рассказа Мамина-Сибиряка организован мотивами изоляции, ожидания и чуда. Эти мотивы присутствуют и в каноне святочного рассказа, но у Мамина-Сибиряка они оказываются тесно связанными; ситуация ожидания Рождества принимает иные формы. В экспозиции обрисована стабильная, повторяющаяся ситуация; в завязке герой приходит в беспокойство и начинает ожидать чего-либо: святого праздника Рождества («Отец на Новый год»), Крещения («Седьмая труба»), Пасхи («Душа проснулась», «Рай красный», «Земля не принимает»), семейного праздника, например, именин («Бабий грех»), прибытия значимого человека (приезда внучки Марьяны Ефимовны в рассказе «В девятом часу»), появления первого поезда («Огни»). Мотив ожидания акцентируется на лексическом уровне: в «Последних огоньках», например, национальный праздник «ожидался всеми жителями Архипелага с страстным нетерпением» [Мамин-Сибиряк, 1917, с. 186]³.

³ Далее произведения Мамина-Сибиряка цит. преимущественно по данному изданию с указанием в скобках только номера страницы.

Ожидание имеет два плана — реальный и символический, т. к. в текстах актуализируется связь между долгожданным событием и каким-либо библейским эпизодом: притчей о блудном сыне и притчей о рабочих, нанятых в девятом часу («В девятом часу»), Откровением Иоанна Богослова («Седьмая труба», «Страшные дни»), эпизодом предательства Иуды («Земля не принимает»).

Иногда ситуация совмещает ожидание праздника и человека, без которого этот праздник не полон: так, старец Паисий ждет возвращения келаря Агафона на Пасху («Рай красный»). Рассказ «Страшные дни» описывает, как Герасим ждет, когда с его глаз снимут повязку после операции: ожидание света совпадает с ожиданием Пасхи, и свет приобретает символическое значение. Ожидание Пасхи или Рождества обусловлены тем, что праздник ощущается не только как единение с Богом, но и как возможность общения с людьми, которая и воспринимается как «рождественское» чудо. Праздник, носящий циклический, календарный характер, позволяет выйти из «ахронного времени скитской жизни», которая «представляет собой цепь повторяющихся изо дня в день событий» [Кунгурцева, с. 23]. Праздник помогает свершиться предустановленному порядку. Лишь в нескольких рассказах мотив ожидания представлен в трансформированном виде: ожидание предстает как образ жизни. В «Последнем эстетике» генерал Петлин ждет скорее не события, а собственной смерти; в «Старой дудке» рассказчик живет ожиданием замужества внучки. В рассказе «Он» изображены мучительные полчаса перед смертью дочери центрального персонажа, а в «Темных людях» — шесть часов ожидания в лесу. Особняком стоит «Нечто о бабьей притче», где сюжет построен как серия попыток черта «управиться» с Матреной.

В кульминации долгожданное событие непременно свершается: наступает праздник, прибывает гость, закачивается ожидание. Характерно использование слова «последний» в названии нескольких рассказов, поскольку праздник или встреча часто становятся заключительными в ряду повторяющихся событий подобного рода.

В развязке протагонист может умереть («Рай красный», «В девятом часу», «Душа проснулась», «Седьмая труба», «Земля не принимает»), что воспринимается как чудо: смерть предстает не как страшная, но как благодатная (см.: [Самсонова, с. 11]): «На другой день старика нашли в часовне мертвым. Материнское прощение разрешило землю...» [Мамин-Сибиряк, 1903, с. 15]. Исключением становится лишь смерть Тани в рассказе «Он», хотя и она происходит

среди многих других смертей, поэтому не является исключительным событием.

В других рассказах персонажи претерпевает некое качественное изменение, расширяют свое представление о мире, прозревают. В «Страшных днях» эта метафора реализована буквально: «Свершилось: глаз, спавший десять лет, увидел слабый зеленоватый свет, ворвавшийся в окно через зеленую шелковую занавеску, увидел стоявшую у окна Анну Тимофеевну, Евгеньча и неизвестную женщину рядом» [с. 150]. Иногда подобное прозрение может быть горьким: в «Старой дудке» Антон Иванович долго не понимает устремлений своей внучки, мечтающей о карьере актрисы, и последним узнает, что она поступила в театр. Прежде уверенный, что знает все, после ее поступка он находится в смятении: «Как странно устроена человеческая жизнь, господа... Да, могу сказать это по своему опыту. Рассчитываешь, стараешься, обдумываешь, хитришь, а выходит наоборот. <...> Может быть, и в самом деле из ума выжил. Не понимаю, решительно ничего не понимаю, точно как будто во сне» [с. 185].

Для реализации мотивов ожидания и связанного с ним мотива изоляции важно художественное пространство святочных рассказов. Организация художественного пространства в святочных рассказах Мамина-Сибиряка стабильна. В отличие от классического святочного рассказа, реализуется не оппозиция «свое – чужое», а иное противопоставление. Пространство маминского святочного рассказа — пространство закрытое; оно ограничивает протагониста, ожидающего праздника и прибытия человека извне. Различные обстоятельства препятствуют выходу персонажа из закрытого пространства и его общению с внешним миром. Это может быть физическая изолированность: так, скит в рассказе «Рай красный» практически недоступен для людей извне, Архипелаг, где живут персонажи «Последних огоньков», отрезан от внешнего мира. Главные герои могут быть стары или немощны («В девятом часу», «Бабий грех»). «Больной старик» Герасим в «Страшных днях» слеп, с одной стороны, с другой, замкнут и нетерпим к «никонианцам» и женщинам, «любезным дяволовым сосудам» [с. 146], что не позволяет ему общаться с миром. Изолированность может быть результатом стечения семейных и карьерных обстоятельств: «Генерал жил одиноким вдовцом и почти не выезжал из дому» [с. 151].

Подчеркнут глухой, удаленный характер этого места, например, скит в чаще леса. Здесь необходимо отметить особый «уральский код» творчества Мамина-Сибиряка, сопоставимый с кодом Брет Гарта.

Действие большинства романов, рассказов и очерков — экзотическое для читателя Зауралье, которое было «для современного Мамину читателя ... *terra incognita*...» [Кунгурцева, с. 12]. Хотя пространство это само по себе удалено от центра, в нем герой находит еще более укромный локус: «Место было самое глухое, недалеко от европейского водораздела» [с. 123]. Протагонист может оказаться заброшенным в «глухое» пространство не по своей воле: инспектор народных училищ ночью оказывается один в лесу, и единственное его укрытие — тарантас («Темные люди»). Несмотря на заброшенность, место это часто сакральное:

Он <Паисий> особенно любовно смотрел через поляну, где в ложбине у леса спрятался святой ключик. Благоуветливое местечко, и другого такого не найти. При ярком утреннем свете внутренность скитской моленной Паисию казалась особенно убогой. Это была простая избушка с закоптевшими бревенчатыми стенами и низким потолком. Ее назначение определялось только передним углом, где был устроен большой деревянный иконостас [с. 136].

Даже место, которое кажется опасным, оказывается источником света и любви: бродяги в «Темных людях» помогают Федотке починить ось тарантаса, и поездка Зеленина продолжается.

Тесное пространство в святочном рассказе строго упорядочено и разделено на меньшие пространства: «Это была небольшая, вросшая в землю избушка, разделенная внутри на три упокоя...» [с. 127]. Тогда как в «Сибирских рассказах» Мамина-Сибиряка теснота пространства воспринимается негативно (см.: [Кунгурцева, с. 12]), в святочных рассказах изоляция, как и путь к ней, предстают как своего рода подвижничество и паломничество. «Случалось братии и голодать, особенно летом, когда в скит нельзя было пройти ни конному ни пешему — не пускали болота» [с. 127]; «Перенесла Владычица меня недостойного... Болота-то разлились, а я так прямо по воде и бреду» [с. 139].

Художественное пространство не столько выполняет роль фона, сколько определяется протагонистом и является элементом сюжета. Среди героев отчетливо выделяются статичные и подвижные. Первые находятся в изоляции, в замкнутом пространстве, где обычно оказываются по собственной воле. Шесть недель не выходит из темной комнаты Герасим после операции на глазах («Страшные дни»). Протагонист воспринимает свое изолированное положение как временную смерть, что подчеркнуто его старостью, болезнью, слепотой,

исключительным положением («Бабий грех», «Душа проснулась», «В девятом часу»). Его статичность постоянно акцентируется:

Мосевна лежала на печке и наблюдала, как набираются гости. <...> Да, на именины к атаману сходилась вся Ахкатовская станица, и веселье кипело целый день. Не принимала в нем участия только одна Мосевна [с. 167];

Смуцал всех неподвижно сидевший старик [с. 126];

...Касьян проживал всю зиму в келарне. Он не выходил на общую молитву всю зиму, ни с кем не говорил и молча сидел где-нибудь в уголке [с. 127];

...Маремьяна уже целый год не вставала с постели [с. 129].

В некоторых рассказах этот мотив подчеркнут ожиданием скорой смерти («Рай красный», «Последний эстетик», «Бабий грех», «В девятом часу»). Хотя это противопоставленное всему миру пространство часто представляется идеализированным или идеальным (см.: [Щенникова, с. 127]), центрального персонажа тяготит его добровольная или вынужденная изоляция.

Стремление воссоединиться с миром, которое до некоторого времени невозможно, часто воплощено в образе окна.

Старец Паисий с трудом повернулся на своей лавочке и посмотрел в маленькое окошечко. Над горами уже занималась ранняя весенняя заря [с. 135];

А брат Касьян лежал на своей лавочке в келарне и слушал. Иногда он поднимал голову и широко раскрытыми глазами смотрел в окно [с. 128];

Это была большая, низкая комната, выходившая тремя небольшими оконцами на двор [с. 129];

Ночь. В лесу гудит ветер. В крошечное оконце кельи бьет сухим снегом, точно кто бросает песком... [с. 162].

Герой не может, не пройдя некое испытание, преодолеть изоляцию и перейти на новый этап развития. Преодоление изоляции достигается выходом героя в открытый мир при помощи другого персонажа («Огни», «Страшные дни», «Темные люди», «Седьмая труба») или проникновением другого персонажа в закрытое пространство («Рай красный», «В девятом часу», «Душа проснулась»). В «Последнем искушении» к отшельнику Варнаве приходит его брат, разбойник

Аким, и старец, пожалев его, берет на душу грех, но тем самым впускает в свое сердце любовь: «И не я тебе лгал, а любовь», — говорит он воеводе [с. 107].

Второй персонаж представляет собой движение, обычно стремительное и порывистое: «<Аннушка> быстро прошла» [с. 131], «иноходец быстро приносил ее <мисс Эллу>» [с. 129], «Она <Елена Павловна> едва вырвалась от них, провожаемая причитаньями и слезами» [с. 151]. Он моложе, и его с нетерпением ожидает неподвижный герой. В некоторых случаях роль активного героя выполняет меняющаяся природа («пролетала с теплого моря птичка и хлопотала больше всех» [с. 128]) или технический прогресс (поезд): «летит огненный змей, гремя железным хвостом» [с. 127]. В «Последнем эстетике» встреча неожиданна: «Это мирное прозябание забытого генерала было нарушено неожиданным появлением новых действующих лиц, именно — ночью приехала его единственная дочь Анна Павловна» [с. 153]. Встреча двух персонажей заставляет обоих что-то изменить в своем восприятии. Особенно ярко это видно при столкновении раскольниковой культуры и технического прогресса: «Ну, теперь я все видел, — шепнул старик» [с. 127]. Встреча эта может быть метафорической. В рассказе «Бабий грех» она принимает форму воспоминания: девятиностолетняя Мосевна рассказывает станции то, что мучает ее уже семьдесят лет: эпизод смерти ее первенца Егорки, о котором все давно забыли. Именно этот «грех», когда она не смогла удержать ребенка, не дает ей спокойно умереть.

Художественное время, в каноническом святочном рассказе привязанное к периоду Рождества и святок, в святочных рассказах Мамина-Сибиряка трансформируется. Лишь в двух рассказах («Отец на Новый год» и «Седьмая труба») действие происходит в рождественский сезон. «Пасхальных» рассказов в цикле больше, но в целом можно говорить о том, что время святого праздника сменяется у Мамина-Сибиряка временем ожидания. Хронотоп временного пограничья, столь важный в календарной литературе, утрачивает свою роль в святочной прозе Мамина-Сибиряка, т. к. он актуализирует иной тип темпорального перехода: его эпоха становится временем сдвига, перемен, утрат и обретений.

Приуроченное к празднику или другому важному событию, время ограничено несколькими днями или даже часами, но растягивается благодаря рассказам персонажей, «дискурсу воспоминания» [Бортникова, Созина, с. 27]. Так, Маремьяна Ефимовна рассказывает всю свою жизнь («В девятом часу»), Паисий и Агафон в разговоре

проясняют, как был разорен скит под Рождество, т. е. за четыре месяца до самого действия («Рай красный»). Практически во всех рассказах (кроме «Нечто о бабьей притче», явной стилизации) читатель слышит воспоминания персонажа, мысленные или произнесенные; в рассказе реализуется «двойной сюжет», который А. В. Мельникова обнаруживает в очерках писателя (см.: [Мельникова, с. 30]). В «Святочных рассказах» эта форма нарратива обретает зачастую сюжетное значение исповеди. В наиболее явной форме необходимость ретроспективного рассказа обнаруживается в рассказе «Земля не принимает», где покаяние и открытие давней тайны становится условием прощения.

В связи с цикличным характером времени и предопределенностью событий святочный рассказ Мамина-Сибиряка в целом лишен конфликта. Отношения между персонажами — в большей степени отношения равноправия, чем иерархии. Второстепенные персонажи играют не подчиненную роль, а роль общины, общности, к которой главный герой может присоединиться, дождавшись встречи, и преодолеть свою изоляцию. В этом отношении святочный рассказ Мамина-Сибиряка акцентирует идею единения, свойственную традиционному святочному рассказу, и наделяет ее первостепенным значением.

Фабула святочного рассказа не требует наличия антагониста, противостояние фактически отсутствует или оказывается мнимым. Рассказы часто сосредоточены не на персонаже как на субъекте повествования, а на напряженном ожидании, иногда — тревожном, но оборачивающемся гармонией. Именно так описывается ожидание Герасимом встречи с таинственным доктором, чьими руками выполнена операция: «Раньше Герасим относился к неизвестному доктору совсем равнодушно, а теперь этот неизвестный человек страшно занимал его» [с. 149–150]. Мотив единения отражает отмеченное Л. С. Соболевой внежанровое тяготение Мамина-Сибиряка к «родовой константе», которая является «онтологической составляющей жизни героев» [Соболева, с. 137].

Конфликт же строится как столкновение точек зрения. Повествовательная организация святочных рассказов такова, что часто выбирается точка зрения персонажа, восприятие которого неконвенционально, отличается от общепринятого (чаще всего — раскольника, подвижника). Эта позиция доминирует и доносится до сведения остальных персонажей. Тем не менее эта точка зрения соседствует с противоположными, которые не отвергаются повест-

вователем, а имеют право на существование, поэтому они даны в диалоге. Важной оказывается оппозиция *праведник* — *грешник*, восходящая, очевидно, к морфологии пасхального рассказа (см.: [Николаева, с. 8]). Два этих образа оказываются гранями человеческого существа: старец Варнава и его брат, разбойник Акимка («Последнее искушение»), грешник-святой («Земля не принимает»).

В отличие от традиционного святочного рассказа, в рассказах цикла отсутствует рама, в связи с чем повышается достоверность повествования. Субъектно-речевая организация святочных рассказов Мамина-Сибиряка довольно однородна. Как и в других рассказах писателя, в «Святочных рассказах» «доминирует форма изложения от третьего лица, то есть он-форма, реже употребляется я-форма, но в несколько иной проекции — это не автор-повествователь, но «заговоривший» герой, персонаж, которому передано право «голоса»» [Бортникова, Созина, с. 24].

Начинаются многие рассказы как будто вторжением в эпизод, без предисловия, что создает иллюзию синхронности повествования: «— Устин, вставай!.. — Ответа нет» [с. 135]. Повествователь занимает внешнюю по отношению к персонажам позицию; поначалу его знание кажется ограниченным, т. к. персонажи изображаются снаружи, передаются их диалоги, но не внутренняя речь. Лишь в исключительных случаях («Старая дудка») используется «я»-повествование, но в этом случае тем более ограничено знание рассказчика.

Повествователь в большинстве рассказов подчеркивает свое незнание некоторых фактов. В рассказе «Отец на Новый год» подобным образом вводятся четыре персонажа: Евгения Ивановна, Оптик, Капитан и Старый. Например, таково описание Евгении Ивановны:

Сколько лет было Евгении Ивановне? Из присутствующих никто этим не интересовался, а по наружности *трудно было определить. Можно было сказать* (здесь и далее курсив в цитатах наш. — Н. Т.) только одно, что Евгения Ивановна пожила и пожила бурно. Это *сказывалось* в ее позе, в усталых движениях, особенно в лице, еще не старом, но отмеченном всеми признаками преждевременной старости. *С известной вероятностью можно было допустить мысль*, что это лицо когда-то было даже красиво, молодо, свежо, а сейчас оно имело такой полинялый, старый вид, как заношенная монета [с. 141].

Точно так же не сообщается, как и при каких условиях собралась компания, лишь из обмолвок становится понятно, что это сибир-

ский острог, а собравшиеся — осужденные⁴. Присутствие ребенка, ключевое для сюжета рассказа, скрывается до его появления «в кадре». Знание предыстории повествователь обнаруживает не раньше, чем даст слово своим героям. Последними штрихами к портретам «отцов» становятся приготовленные ими подарки, которые описываются прежде, чем называются их создатели:

На первом плане стояла довольно искусно сплетенная из полосок бересты и лыка коробка. Она была до краев наполнена еще более искусно приготовленной из той же бересты монетами: были тут и серебряные пятакчи, маленькие и тонкие, как рыба чешуя, и гривенники, и пятиалтынные, и двугривенные, и четвертаки, и полтинники, и рубли. Нужно отдать справедливость Старому, — он серьезно постарался, как самый добросовестный фальшивый монетчик [с. 143].

Таким образом, персонаж сначала изображается внешне, затем через свои мысли и, наконец, символично-метонимически. Что касается степени детализации образа, то Мамину-Сибиряку важно подчеркнуть в нем не индивидуальное, а родовое: «Это была типичная русская девушка, с удлинённым немного, мягким овалом лица, с мягким носом и характерным разрезом рта» [с. 133]. Для характеристики старца в «Огнях» достаточно того, что он схимник, мисс Эллы — что она американка. Характер и действия персонажа полностью обусловлены средой, в которой он находится, и потому могут быть выражены метонимически, через описание пространства. Выбор повествователя-наблюдателя, характерный для большинства рассказов, диктует «овнешненный», фрагментарный образ, с одной стороны, но в то же время позволяет герою самому рассказать о себе. В связи с этим герой характеризуется в основном через внешность и речь.

Позиция повествователя двойственна: это репортер, который не знает своих героев, однако оказывается, что он читает мысли и чувства своих героев и прибегает к несобственно-прямой речи для их передачи:

Но всех правее чувствовала себя Евгения Ивановна. Скажите ради Бога, она-то чем виновата, что любила мерзавца, который задумал какую-то старушонку и спрятал у нее вещи ограбленной?.. Да, она не выдала своего любовника, а ее обвинили в сокрытии следов

⁴ Сообщение предыстории устами самих персонажей — типичный для Мамина-Сибиряка прием.

преступления. Как это несправедливо... а сколько она натерпелась по этапам и пересыльным тюрьмам, она, которая боялась малейшего шороха. Где-то теперь он?... [с. 143].

При этом нет доминирующей точки зрения, повествователь проникает в мысли и переживания каждого: он освещает поочередно их мысли подобно пламени камина, которое

точно выхватывало из окружавшей темноты то закоптелую стену, то покрытый сажей потолок из горбинника с повисшими прядями черного моха, то простой деревянный стол в углу. <...> И каждый из присутствующих в смешанной полосе звуков находил свое. Оптик слышал далекое церковное пение, Капитан — веселый шум волжского парохода, Старый — кипенье расплавленного благородного металла и тонкий звон монеты, Евгения Ивановна — шуршание какого-то необыкновенно громадного шелкового платья [с. 142].

Очевидно, тем не менее, что позиция героев в плане фразеологии, психологии и идеологии отличается от позиции повествователя, который, например, употребляет несвойственные персонажам слова, когда комментирует их речь:

— Я не люблю, когда завоет этот проклятый восточный ветер... — проворчал Старый, набивая новую трубку. — И без него тошно...
Это метеорологическое замечание не встретило отклика [с. 141].

Очевидное несовпадение фразеологического планов повествователя и персонажей подчеркивает несовпадение их идеологических планов, которое выражается прямыми оценками повествователя: «И что самое *скверное*, так это то, что они все презирали друг друга, и каждый стыдился про себя за то, что должен проводить жизнь в таком подозрительном обществе» [с. 143].

Хотя повествователю важно услышать точку зрения каждого героя, он находит между ними общее и приводит их чувства и ценности к единому знаменателю, озвучивая то, о чем они сами не подозревают:

Мужчины следили за ней <девочкой> ревнивыми глазами, — все они так любили этого уродца, вернее сказать — любили в ней лучшую часть самих себя, то, что оставалось в них живого, человеческого, что не могли вытравить ни личные недостатки, ни пороки, ни общественное осуждение, ни ссылка. Да, было это святое, и оно воплотилось вот в этом ребенке, несшем наказание за чужие грехи [с. 145].

В других рассказах цикла также используется точка зрения повествователя, знающего больше, чем герой, но ограниченного его пространственно-временной позицией. В рассказах обычно доминирует видение одного из персонажей, «персональный нарратив», отражающий «процесс самосознания героя» [Зырянов, 2022б, с. 68]. В «Страшных днях» «аппаратом видения» является незрячий Герасим, поэтому читатель не видит, а слышит, обоняет и ощущает происходящее. Этот прием необходим Мамину-Сибиряку, чтобы скрыть от читателя женщину-доктора, благодаря которой Герасим прозревает не только физически, но и духовно. Он становится более терпимым к людям, к женщине, к иному вероисповеданию: «...Я буду молиться за тебя, раба Божия, хоть ты и не нашей веры» [с. 151].

Таким образом, отсутствие личного конфликта компенсируется столкновением точек зрения. В субъектно-речевой организации святочных рассказов соплагаются несколько точек зрения, которые не осуждаются повествователем, а имеют право на существование. Это, например, очевидно из диалога молодого рабочего и скитского старца:

— Кому куда надо — тот туда и торопится, дедка. У всякого свои дела, и притом дешевле...

— Так... а прежде-то не было своих делов у каждого? Сегодня вот на чугунке поехали, а завтра уж и она лихой покажется. А делов-то еще больше накопится... Огонь запрягли в колесницу. Еще-то что останется? Внутренний огонь пожирает каждого — вот все и торопятся... [с. 126].

Сюжет святочного рассказа Мамин-Сибиряка организован вокруг преодоления косности восприятия, продиктованной культурными, религиозными, национальными принципами. Сочетая в одном цикле рассказы, построенные вокруг разных ценностных систем, «Мамин-Сибиряк позволяет понять канонизированное православие и старообрядчество как альтернативные формы традиционной русской духовности. В старообрядчестве больше организованности и выше уровень требований к человеку, но больше замкнутости, в православии — открытости, доброты и милосердия» [Слобожанинова, 2011, с. 345]. Ни одна система не совершенна и не полна в изоляции от других.

Хронотоп святочного рассказа активно участвует в сюжетном развертывании повествования. Герой благодаря празднику преодолевает метафорическую смерть, ассоциируемую со статикой и изоляцией. С одной стороны, он достаточно далек от читателя, чтобы тот мог

отвлечься от житейских, сиюминутных проблем, с другой стороны, ситуация ожидания святого праздника знакома читателю и напоминает о его значении. «Мамин-Сибиряк трансформирует этнографический материал таким образом, что из воплощенной экзотики он становится источником фактов, подтверждающих ключевые для рождественской литературы евангельские постулаты» [Дмитренко, с. 92]. Отсутствие мотива Рождества или Пасхи в ряде рассказов не мешает читателю воспринимать рассказы как «святочные»: в рамках цикла соседство с календарной прозой наделяет хронотоп «светских» рассказов значением праздника.

Необходимо сказать несколько слов о рассказах, не соответствующих обнаруженной морфологии, а именно о «Старой дудке», «Последнем эстетике» и «Нечто о бабьей притче». В первых двух рассказах вместо мотива единения обнаруживается мотив разъединения: Антон Иванович, который пытался устроить счастье внучки, обманывается в своих надеждах и остается один. Генерал Петлин, хотя и примиряется с дочерью, не чувствует радости от встречи с внуками, а лишь сожаление, что они не смогут воевать так, как он. Читательское ожидание «рождественского чуда» оказывается обманутым, но это дополняет картину, созданную Мамин-Сибиряком. «Святочная сказка» «Нечто о бабьей притче», очевидно, обретает «рождественское» звучание за счет мотива одураченного черта, вызывающего в памяти читателя ассоциации с гоголевской рождественской новеллой.

Подобное изменение жанра произведения подтверждает идею о том, что «в составе цикла произведения зачастую обретают иной смысл, иной статус, в том числе и в отношении поэтики» [Бортникова, с. 6]. Это, вероятно, обусловлено тем, что «жанр есть последнее целое высказывания, не являющееся частью большего целого. Жанр, становящийся элементом другого жанра, в этом своем качестве уже не является жанром» [Бахтин, с. 40].

И. А. Дергачев высказывал мысль о том, что «при всем разнообразии содержания маминские рассказы восьмидесятых и частично девяностых имеют однородную или близкую художественную структуру» [Дергачев, с. 37]. Это позволяет объединять рассказы в циклы, при помощи жанрового маркера акцентируя те или иные смыслы. Рассказы цикла, получив общий жанровый знаменатель, могут быть прочитаны в едином ключе. Морфология сюжета святочного рассказа Мамин-Сибиряка реализует мотивы ожидания важного события и его свершения. Эта схема типична и для традиционной рождественской прозы, но приобретает в цикле «Святочные

рассказы» иное наполнение. Соседство текстов разного характера — сказочного, притчевого, очеркового — позволяет обнаружить единые принципы и законы в несходных, на первый взгляд, явлениях. Этот прием вообще типичен для писателя Мамина-Сибиряка.

Источники

Мамин-Сибиряк Д. Н. Земля не принимает. М.: Ред. журн. «Дет. чтение» и «Пед. листок», 1903. 15 с. (Б-ка для семьи и школы).

Мамин-Сибиряк Д. Н. Страшные дни; Последнее искушение: Рассказы. М.: Ред. журн. «Юная Россия», 1913. 29 с. (Дешевая б-ка для семьи и школы).

Мамин-Сибиряк Д. Н. Святочные рассказы // *Мамин-Сибиряк Д. Н.* Полн. собр. соч. [т. 1–12]. Пг.: Т-во А. Ф. Маркс, 1917. Т. 12. С. 122–190.

Литература

Бахтин М. М. «Слово о полку Игореве» в истории эпоса // *Бахтин М. М.* Собр. соч.: в 7 т. М.: Рус. словари, 1997. Т. 5. С. 39–41.

Бортникова А. В. Жанры малой прозы Д. Н. Мамина-Сибиряка 1880-х гг.: поэтика повествования: дис. ... канд. филол. наук / Урал. федерал. ун-т им. первого Президента России Б. Н. Ельцина. Екатеринбург: [б. и.], 2016. 190 с.

Бортникова А. В., Созина Е. К. Рассказ Д. Н. Мамина-Сибиряка 1880-х гг.: основные черты и тенденции повествования // Эстетика минимализма: малые жанры как форма времени: материалы XXI Всерос. науч.-практ. конф. словесников. Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 2018. С. 21–30.

Дергачев И. А. Д. Н. Мамин-Сибиряк в литературном контексте второй половины XIX века. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1992. 222 с.

Дмитренко С. Ф. Художественное своеобразие святочных рассказов Д. Н. Мамина-Сибиряка: канон жанровой формы и возможности его преобразования // Дергачевские чтения — 98. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности: материалы междунар. науч. конф. / отв. ред. А. В. Подчиненов. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1998. С. 91–93.

Душечкина Е. В. Русский святочный рассказ: становление жанра. СПб.: Языковой центр СПбГУ, 1995. 256 с.

Зенкевич С. И. Жанр святочного рассказа в творчестве Н. С. Лескова: автореф. дис. ... канд. филол. наук / С.-Петерб. гос. ун-т. СПб.: [б. и.], 2005. 23 с.

Зырянов О. В. Художественная аксиология Д. Н. Мамина-Сибиряка: общероссийский статус уральского писателя // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2: Гуманитар. науки. 2012. № 4 (108). С. 124–136.

Зырянов О. В. Аутентичный Д. Н. Мамин-Сибиряк: принципы издания и рецепция творческого наследия писателя // Quaestio Rossica. 2022. Т. 10. № 5. С. 1788–1802. — в ссылках с литерой «а».

Зырянов О. В. Истоки персонального типа повествования в малой прозе Д. Н. Мамина-Сибиряка // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2: Гуманитар. науки. 2022. Т. 24, № 4. С. 53–70. — в ссылках с литерой «б».

Калениченко О. Н. Судьбы малых жанров в русской литературе конца XIX — начала XX века (святочный и пасхальный рассказы, модернистская новелла). Волгоград: Перемена, 2000. 231 с.

Кунгурцева Н. А. Типология пространства в раннем творчестве Д. Н. Мамина-Сибиряка (1875–1882 гг.): автореф. дис. ... канд. филол. наук / Урал. гос. ун-т им. А. М. Горького. Екатеринбург: [б. и.], 2009. 31 с.

Кучерская М. А. Русский святочный рассказ и проблема канона в литературе нового времени: автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. М.: [б. и.], 1997. 21 с.

Мельникова А. В. Система повествования в малой прозе Д. Н. Мамина-Сибиряка (1883–1886 гг.) // Вестник Удмуртского университета. Сер. История и филология. 2014. № 4. С. 27–32.

Миночкина Л. И. «Святочные рассказы»: трансформация жанровой формы // Творческое наследие Д. Н. Мамина-Сибиряка: итоги и перспективы изучения / под общ. ред. О. В. Зырянова. Екатеринбург: Банк культурной информации, 2013. С. 181–201.

Николаева С. Ю. Пасхальный текст в русской литературе XIX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Лит. ин-т им. А. М. Горького. М.: [б. и.], 2004. 19 с.

Самсонова Н. В. Рождественский текст и его художественная антропология в русской литературе XIX – первой трети XX в.: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Воронеж. гос. ун-т. Воронеж: [б. и.], 1998. 18 с.

Слобожанинова Л. М. Православные мотивы в творчестве Д. Н. Мамина-Сибиряка // Литературный музей в современном мире: материалы междунар. науч.-практ. конф. Екатеринбург: Объединенный музей писателей Урала, 2011. С. 340–345.

Слобожанинова Л. М. Типология малых жанров в творчестве Д. Н. Мамина-Сибиряка // Творческое наследие Д. Н. Мамина-Сибиряка: итоги и перспективы изучения / под общ. ред. О. В. Зырянова. Екатеринбург: Банк культурной информации, 2013. С. 97–108.

Соболева Л. С. Репрезентация родового мира в творчестве Д. Н. Мамина-Сибиряка // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2: Гуманитар. науки. 2012. № 4 (108). С. 137–148.

Третьякова О. Г. Стилевые традиции святочного и пасхального жанра в русской прозе рубежа XIX–XX веков: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Моск. пед. гос. ун-т. М.: [б. и.], 2001. 16 с.

Фатеева Ю. Г. Сон-прозрение Баймагана в легенде Мамина-Сибиряка «Баймаган» // Соотношение рационального и эмоционального в литературе и фольклоре: материалы междунар. науч. конф. Волгоград: Перемена, 2004. С. 254–257.

Щенникова Л. П. Специфика святочного рассказа Д. Н. Мамина-Сибиряка // Пушкинские чтения – 2007: материалы XII Междунар. науч. конф. / под общ. ред. В. Н. Скворцова. СПб.: Изд-во ЛГУ им. А. С. Пушкина, 2007. С. 125–129.

3.5.

Протосюжет «мальчик-с-пальчик» в «Сказке про славного царя Гороха...» Д. Н. Мамина-Сибиряка

Подобно тому, как все реки текут в море, все вопросы сказочного изучения в итоге должны привести к решению важнейшей, до сих пор не решенной проблемы — проблемы сходства сказок по всему земному шару.

В. Я. Пропп

Представление о Мамине-Сибиряке как о замечательном детском писателе на сегодняшний день неоспоримо. «Д. Н. Мамин-Сибиряк и в литературе для детей писатель многообразный и исключительно глубокий, — говорит Л. И. Миночкина. — Он писал для детей всех возрастов, в самых разнообразных жанрах и формах и на самые разнообразные темы (более 150 произведений), и не от случая к случаю, а всю свою жизнь» [Миночкина, 2013, с. 202]. Жанровый состав произведений Мамина-Сибиряка для детей не ограничивается только сказками. Это были и рассказы («Зимовье на Студеной», «Приемыш», «Вертел»), и повести («Из далекого прошлого»), и очерки («Казнь Фортунки», «Покорение Сибири»), и святочные рассказы («Искорки»), а также легенды и предания. Но и количественно, и, так сказать, качественно среди всех этих жанров на первый план выходит, конечно, сказка. «Сказка — это, без преувеличения, самый популярный вид литературы для детей» [Намычкина, с. 104]; от других жанров фольклора, как отмечает исследовательница, сказка отличается установкой на вымысел.

Внимание исследователей творчества Мамина-Сибиряка чаще всего привлекает сборник «Алёнушкины сказки». Восторженные и критические отзывы о нем появились в журнальной периодике еще при жизни писателя. Современники Мамина в своих воспоминаниях неоднократно упоминают эти сказки. «Эти сказки — стихотворения в прозе, художественнее тургеневских!», — писал А. И. Куприн (цит. по: [Фидлер, с. 245]). Журналист, редактор и издатель Б. Б. Глинский отмечал, что «Мамин с особой любовью отдает свое перо на служение детской литературе, создает свои знаменитые “Алёнушкины сказки” и прочую серию детских рассказов, становясь настоящим другом и учителем маленького народа» [Глинский,

с. 193]. При этом «Сказка про славного царя Гороха и его прекрасных дочерей царевну Кутафью и царевну Горошинку» осталась без должного внимания критики — к ней мы и обратимся.

Сказка про царя Гороха была напечатана в виде отдельной книги постоянным издателем Мамина-Сибиряка Дмитрием Ивановичем Тихомировым в 1904 г. в Москве [Мамин-Сибиряк, 1904], иллюстрации сделал художник Н. Бартрам; это была единственная прижизненная публикация сказки в полном объеме.

Она вышла в тот период, когда в кругах российской педагогической общественности активно обсуждался вопрос внеклассного чтения. Так, в 1897 г. Ю. Н. Верещагин (педагог, преподаватель русского языка, инспектор 3-й и позднее 6-й Санкт-Петербургских гимназий) в предисловии к статье «Как и что читать вне класса нашим гимназистам» писал: «Всем известно печальное состояние наших, так называемых, ученических библиотек, беспорядочность выдачи книг, случайность их выбора для учеников и т. п. прискорбные явления» [Верещагин, с. 1]. С целью упорядочить книжный поток и дать педагогам методические рекомендации по подбору текстов для внеклассного чтения в начале XX в. выходит целый ряд статей и библиографических указателей, посвященных современной детской литературе. Среди них следует упомянуть и названную статью Ю. Н. Верещагина, и «Справочную книжку по чтению детей всех возрастов» М. В. Соболева (1903), и сборник рецензий на лучшие детские книги «Что читать детям?» (сост. А. Е. Корольков, М., 1906), и «Указатель книг для детского чтения в возрасте 7–14 лет» под ред. А. Е. Флерова (1905) — и этот перечень отнюдь не полон.

Составители таких изданий, конечно, не обходят вниманием произведения Мамина-Сибиряка. Наиболее подробно они были расписаны в указателе, выпущенном книжным магазином «Труд», «О детских книгах: критико-библиографический указатель книг, вышедших до 1 января 1907 года, рекомендуемых для чтения детям в возрасте от 7 до 17 лет» (1908). Так, в разделе «Беллетристика» для дошкольного возраста рекомендуются «Алёнушкины сказки», критический отзыв гласит: «Написаны они с обычным для автора мастерством и юмором и являются любимым чтением для малышей» [О детских книгах..., с. 21]. При этом авторы-составители отмечают, что Мамин-Сибиряк «вводит в рассказ сценки непонятные, да и нежелательные в детской книге, рисующие, например, отношения между мужем и женой» [Там же]. О какой именно из сказок здесь идет речь, не говорится, однако мы полагаем, что это, скорее

всего, «Ванькины именины», где один из персонажей, Петрушка, говорит: «Матрена Ивановна, поцелуемтесь...» [Мамин-Сибиряк, 2001, с. 194]. Наряду с «Алёнушкиными сказками» из маминских произведений юным читателям в этом указателе рекомендуются сказки «Старый воробей», «Серая шейка», сборник «Светлячки», рассказ «Постойко» и др. Детям младшего возраста — рассказ «Емеля-охотник», среднего — «Вольный человек Яшка», «Из далекого прошлого», «Кормилец», «В ученьи», «В глуши», и, наконец, для старшего возраста — «Дедушкино золото», «Малиновые горы», а также различные рассказы из сборников «По Уралу» и «Зарницы». Интересующая нас сказка о царе Горохе в этом научно-методическом труде не упоминается. Возможно, составители (А. Анненская, В. Герд, Н. Лихарева и др.) не посчитали ее детской или же сочли не подходящей для детей в возрасте от 7 до 17 лет. При этом в числе «просмотренных, но не рекомендованных» книг «Сказка о славном царе Горохе...» также не значится.

Несколько слов следует сказать об истории текста «Сказки про славного царя Гороха...». К моменту публикации сказки Мамина-Сибиряка отдельным изданием читатели уже имели возможность познакомиться с ее персонажами по двум более ранним сказочным публикациям писателя. Это были «Сказка о славном царе Горохе, его дочери, прекрасной царевне Кутафье, и злом короле Косаре», напечатанная в 12-м номере журнала «Детский отдых» за 1897 г., и «Сказка о Горошинке», вышедшая в том же журнале в начале 1899 г. Этим публикациям предшествовал вариант сказки, написанный в 1896 г. и озаглавленный «О царе Косаре и другом царе Горохе», однако редактор журнала, историк русской литературы Яков Лазаревич Барсков (1863–1938) не решился опубликовать ее сразу из-за «сатирической направленности сказки» [Евстафьева, с. 407].

С редактором «Детского отдыха» Мамин-Сибиряк состоял в переписке, но из всех его писем к Я. Л. Барскову на данный момент было опубликовано лишь одно (от 20 апреля 1896 г.)¹. Подготовка к печати сказки о царе Горохе осталась отражена в неопубликованных письмах редактору, с которыми нам удалось ознакомиться в фондах Рукописного отдела Российской государственной библиотеки

¹ Оно написано с глубоким уважением, доверием и дружеским участием, писатель делится своими впечатлениями от картин В. М. Васнецова, а также обсуждает вопросы издания своих произведений: «Очень Вам благодарен, Яков Лазаревич, за присланные фотографии — деньги за них поставьте в мой аванс...» [Мамин-Сибиряк, 1955, с. 666–667].

(см. приложение). Так, в марте 1897 г. Мамин писал Барскову: «На днях встретился с Соломко², известным иллюстратором — он предлагает иллюстрировать мои рассказы. Как он рисует — можете видеть по изданиям Суворина. Прекрасно рисует женщин и кошек, фантастические сюжеты — вообще, что угодно, кроме лошадей. Пошлите ему для иллюстрации царя Гороха, если его не отдали» [Мамин-Сибиряк, <1895–1899>]. В этом отношении данные архивные письма Мамина — ценный материал, свидетельствующий о том, что писатель переживал по поводу издания своих сказок и рассчитывал отдать их лучшему иллюстратору из тех, что знал. Из тех же писем, в частности, становится известно, что он даже установил цену на «Алёнушкины сказки» — «50 к. за экземпляр» [Там же], а судя по письму от 10 ноября 1896 г., Мамин планировал написать и выпустить «целую серию детских сказок» под общим заголовком «При царе Горохе» [Там же].

Тем не менее, книга «Сказка про славного царя Гороха...», изданная Д. И. Тихомировым, представляла собой объединение лишь двух названных выше журнальных публикаций. Судя по текстам этих сказок, у Мамина изначально была установка сделать сказку о царе Горохе с продолжением: публикация 1897 г. заканчивалась словами «Я там был, пиво пил — по усам текло, в рот не попало. О царевне Горошинке речь впереди» [Мамин-Сибиряк, 1897, с. 29], а сказка, напечатанная в 1899 г., начиналась так: «Когда царь Горох с царицей Луковной вернулся к себе домой со свадьбы, Босоножка сидела в царицыной комнате и починовала свои заплатки» [Мамин-Сибиряк, 1899, с. 3], кроме того, она шла с примечанием, отсылающим к предыдущей части — «Сказке о славном царе Горохе...» из 12-го номера за 1897 г. Проведенная нами сверка журнальных текстов с более поздним книжным вариантом позволяет заключить, что правка писателем была сделана незначительная и не влияющая на сюжет. За исключением отдельных слов, текст объединенной сказки совпадает с первыми редакциями.

Один из главных персонажей Мамина-Сибиряка в этой сказке — маленькая, ростом с горошину, царевна по имени Горошинка. Этот образ представляет собой вариацию бродячего сюжета (или протосюжета), известного по целому ряду народных и авторских сказок, — протосюжета существа непривычно маленького

² Соломко Сергей Сергеевич (1867–1928) — русский художник, акварелист, график, иллюстратор.

роста, условно назовем его «мальчик-с-пальчик». Маминский «мальчик-с-пальчик» — царевна Горошинка — отличается ловкостью и изворотливостью, она всем помогает (устраивает судьбу своей сестры и т. д.), выступает носителем мудрости, в целом объединяет все сюжетные линии сказочного повествования.

Каковы потенциальные источники этого образа у Мамина-Сибиряка? Прежде всего следует назвать, конечно, известную русскую народную сказку «Мальчик-с-пальчик». Родственные ей сказки есть во многих народных культурах, и в каждом национальном изводе ее центральный протосюжет приобретает свои отличительные черты. Так, в украинском варианте аналогом «мальчика-с-пальчик» является герой по имени Горошек (в некоторых переводах — Покатигорошек). Сказка повествует о том, как бедный брат служил у богатого брата и за несколько лет заработал только три грошика; его сын, «хлопчик-трехлеток» Горошек, решает проучить богатого родственника и благодаря своей находчивости и сообразительности с легкостью это осуществляет (см.: [Украинские народные сказки, с. 226]). Маминская сказка о царе Горохе, таким образом, пересекается с украинской народной не только в использовании названия бобового растения, но и в представлении характера и внешнего вида (маленький рост) главного героя. (Правда, маленький рост украинского Горошка не был связан с волшебством — герою просто было всего три года. Однако это — аллегория, и она отчетливо прочитывается как качественная характеристика «мал да удал».)

Белорусская сказка «Покатигорошек» рассказывает о ловкой победе героя по имени Покатигорошек над драконом Смоком, благодаря чему он спасает старших братьев и сестру. Примечательно, что в этой сказке работает знакомый многим читателям мотив поиска дороги по оставленным на пути указателям: уходя искать работу, братья обещают сестре бросать по пути своего следования соломинки, чтобы она могла затем найти их и принести «хлеба и к хлебу» [Покатигорошек]. Этим и пользуется злой дракон: он «перебросил соломинки на другую тропу» [Там же], ведущую в его логово, похищает сестру, а потом изводит всех братьев. «Трудно стало жить отцу-матери без детей. Сидят они, горюют: кто на старости лет присмотрит за ними, кто похоронит... Пошла однажды баба за водой. Глядь — катится по дороге горошинка. Подняла она ту горошинку и съела. А вскорости родился у них мальчик. Да такой пригожий — полный, кудрявый, с русыми волосами. И дали ему отец с матерью имя Покатигорошек» [Там же]. Покатигорошек растет не по дням,

а по часам, вырастает в настоящего богатыря и спасает своих старших братьев и сестру. Таким образом, в белорусском варианте отсутствует такой признак героя, как маленький рост, но звучит мотив его «горохового» — т. е. волшебного — происхождения.

Еще одна украинская народная сказка — «Катигорошек, Вернигора, Вертитруб и Крутиус» — варьирует сюжет белорусской сказки, но только своим началом (мотивы сестры и братьев, хождения по следу (по борозде), непринесенного обеда, появления Змея). Как и в белорусской сказке «Покатигорошек», женский персонаж съедает катившуюся по земле горошинку — «И вскоре родился у нее сын. Назвали его Катигорошком» [Украинские народные сказки, с. 234].

Как и многие фольклорные протосюжеты, протосюжет «мальчик-с-пальчик» проникает в литературу и организует авторские сказки. Одна из самых известных — сказка Шарля Перро «Мальчик-с-пальчик». Свои фольклорные аналогии имеют важное для сюжета этой сказки сказочное число семь (семь братьев было у отца с матерью, и жили они в бедной семье дровосека) и мотив оставления родных детей в лесу — один из частотных, кочующих из сказки в сказку, мотивов (вспомним, например, «Морозко»). Мальчик-с-пальчик в этой ситуации проявляет себя как ловкий, хитрый, смелый герой: узнав о планах отца-дровосека оставить его и его братьев в лесу, он по пути туда выкидывает на дорогу гальку — этот «след» помогает ему и мальчикам быстро найти дорогу обратно. Но во время второй попытки дровосека избавиться от детей этот прием Мальчика-с-пальчик не срабатывает: оставленные им на дороге вместо гальки хлебные крошки склевывают птицы, и дети, не найдя пути домой, попадают к людоеду. Однако и тут маленький герой находит выход: он с хитростью подменяет себя и своих братьев дочерьми людоеда и спасается из его дома (см.: [Перро, с. 69–77]).

К сюжету «мальчик-с-пальчик» также обращаются братья Grimm. В отличие от сказки Ш. Перро, их Мальчик-с-пальчик — единственный у родителей ребенок; ростом он был с палец. В рецензии на эту сказку, опубликованной в упомянутом справочнике «О детских книгах» 1908 г., отмечается: «Некоторые сказки построены на обмане, который не только не осуждается, а часто даже служит основой благополучия героя. Особенно это бросается в глаза в любимой детьми сказке “Мальчик-с-пальчик”. Он уговаривает отца продать себя за дорогую цену, говоря, что сумеет обмануть покупателей и воротиться домой, потом в своих странствованиях

обманывает всех и каждого и, наконец, благополучно возвращается домой и благоденствует» [О детских книгах..., с. 50].

Помимо перечисленных сказок, где действуют маленькие человечки ростом в палец, следует также вспомнить «Дюймовочку» Г. Х. Андерсена, еврейскую народную сказку про мальчика Бебеле (фасолинку), японскую сказку Иссумбоси (в переводе ‘мальчик величиной в палец’). Примечательно, что в последней звучит знакомое нам сравнение героя с плодом бобового растения: соседские дети дразнили Иссумбоси: «Вон эта горошина катится!» [Японские народные сказки, с. 338]. Наконец, этот ряд сказок должен быть дополнен и русской народной сказкой о Крошечке-Хаврошечке (см.: [Афанасьев, с. 116]).

Что объединяет все эти — казалось бы, такие разные — сказочные сюжеты, включая сюжет маминской сказки о царе Горохе? Во-первых, в качестве центрального персонажа в них выступает маленький человечек (девочка или мальчик). Во-вторых, его отличает веселый характер, желание прийти на помощь другим (чаще всего он/она помогает братьям, в сказке Мамина-Сибиряка — сестре). В-третьих, — имя такого персонажа связано с наименованием бобового растения либо так или иначе указывает на маленький рост (например, Дюймовочка — от слова «дюйм», Иссумбоси — ‘мальчик/сын примерно 3 см ростом’). В-четвертых, такой герой обладает физической изворотливостью: может залезть в замочную скважину или в ухо коровы или, как в случае с Горошинкой, превратиться в Муху и т. д.

Мог ли Мамин-Сибиряк читать или слышать все эти сказки? Безусловно, мог. Прежде всего об этом свидетельствует имя, которое он выбирает для своей героини, — Горошинка. Однако, выстраивая свое произведение на основе протосюжета из народной сказки, Мамин уклоняется от точного и полного воспроизведения тех или иных устойчивых сказочных схем, свойственных фольклорному повествованию. Его сказка — авторская, и для нее характерны основные черты именно литературной (авторской) сказки. В частности, она изначально тяготеет к продолжению, подтверждая тем самым важное отличие литературных сказок от народных, которое отметила Е. Н. Намычкина. Исследовательница писала, что такие сказки часто являют собой длинное, многоходовое произведение с большим числом действующих лиц (см.: [Намычкина, с. 106]).

Кроме того, Мамин-Сибиряк по-своему, оригинально обыгрывает бродячий сюжет «мальчик-с-пальчик» в отношении истории

появления героя. Если в большинстве сказок появление в семье подобного ребенка — большая радость, чаще всего он долгожданный и желанный (как, например, в сказке о фасолинке Бебеле:

«Ах, если бы у нас был сынок, хоть такой маленький, как эта фасолинка!»

Не успела старуха сказать это, как у фасолины сейчас же выросли ноги, руки, голова, и она сказала тоненьким голосом:

— Я мальчик Бебеле-фасолинка и буду твоим сынком!

Обрадовалась старуха, сшила мальчику Бебеле самые маленькие штанишки и самую маленькую рубашечку, какие только можно себе представить. Затем она сварила в наперстке кашу и накормила Бебеле [Мальчик Бебеле]),

то в сказке Мамина-Сибиряка появление маленькой Горошинки, наоборот, тщательно скрывается от всех, а родители воспринимают ее малый рост как большое горе:

Второе горе славного царя Гороха было, пожалуй, похуже первого. Дело в том, что первым у славного царя Гороха родился сын, славный и храбрый царевич Орлик, потом родилась прекрасная царевна Кутафья неопи-санной красоты, а третьей родилась маленькая-маленькая царевна Горошинка, такая маленькая, что жила в коробочке, в которой раньше славная царица Луковна прятала свои сережки. Маленькой царевны Горошинки решительно никто не видал, кроме отца с матерью. <...> Даже царевич Орлик и прекрасная царевна Кутафья не знали, что у них есть сестра Горошинка [Мамин-Сибиряк, 1999, с. 219–220].

Отходит Мамин-Сибиряк и от установки на чистоту жанра в пользу жанрового синтеза: его «Сказка про славного царя Гороха...» находится на пересечении жанров волшебной сказки и пародии на нее, сказки сатирической. При этом интерес Мамин к сатире в этом произведении неслучаен — он был связан с работой над романом «Горное гнездо» (как писал И. А. Дергачев, «в романе сильна смеховая струя, но он не может считаться целиком сатирическим произведением» [Дергачев, 1981, с. 108]). Однако, как и «Горное гнездо», сказка о царе Горохе, хотя и включает сатирический элемент, не может быть названа сугубо сатирическим произведением, поскольку сказочные истоки и мотивы в ней первостепенны³. Если

³ Так, на важнейшее значение фольклорной основы в данном произведении Мамин-Сибиряка указывает Л. И. Миночкина: «Чудесные превращения: птица превращается в девушку, замухрышка Босоножка — в красавицу и др. — происходят на основе фольклорных сказочных превращений» [Миночкина, 2007, с. 79].

говорить еще точнее, в сказке о царе Горохе они выступают предметом металитературной рефлексии. Мамин-Сибиряк стилизует свое произведение под народную волшебную сказку (т. е., согласно В. Я. Проппу, под «сказку в собственном смысле слова» [Пропп, 2001, с. 3]), обращаясь при этом со сказочными сюжетами и мотивами очень вольно. Проиллюстрируем это положение несколькими наблюдениями.

Завязка в сказке Мамина-Сибиряка типично сказочная: «Жил-был, поживал славный царь Горох в своем славном царстве гороховом...» [Мамин-Сибиряк, 1999, с. 218]. Далее модель волшебной сказки, по Проппу, предполагает мотив отлучки: вот и царь Горох у Мамина собирается на войну. Однако эта отлучка — не сюжетообразующая, она только помогает читателю понять характер героя.

За отлучкой героя, как правило, следует еще один выделенный Проппом мотив — мотив запрета, который вызывает страх. Так, например, в сказке «Гуси-лебеди» говорится: «Мы поехали на ярмарку, а ты береги братца, со двора не ходи...» [Афанасьев, с. 143]. Запрет звучит и в «Сказке про славного царя Гороха...»: это запрет Горошинке ходить в сад и веление жить в коробочке. Однако предполагаемая запретом опасность для Горошинки опять же не является важной в развитии сюжета; запрет, таким образом, — лишь проходящий мотив.

Еще одним примером редукции типичного для волшебных сказок с этим протосюжетом мотива — мотива появления/рождения «мальчика-с-пальчик» из отрубленного пальца отца или матери — можно назвать образ лишнего пальца, который звучит у Мамина: «Благодаря этому шестому пальцу царю Гороху всего было мало» [Мамин-Сибиряк, 1999, с. 219].

Другой устойчивый сказочный мотив, мотив «заключения девушки», функционирует у Мамина в оригинальном, перевернутом виде: «Вот что, царь Горох. Не ты меня держишь в башне, а я тебя держу. Понял?» [Там же, с. 230] — говорит отцу Горошинка-Босоножка, «мудреная девица», варьируя в этой ситуации фольклорный сюжет о мудрой деве.

Свободен Мамин-Сибиряк и в обращении с важнейшим для сказочного повествования (и сюжета о «мальчике-с-пальчик» в особенности) мотивом инициации. Об инициационных истоках сюжета «мальчик-с-пальчик» писал В. Я. Пропп. В частности, ссылаясь на утверждение французского исследователя Сентива о том, что «мальчик-с-пальчик» восходит к древнему обряду посвящения,

Пропп замечает, что никаких доказательств этому он не приводит. «Мы видим, что вопрос достаточно нов и неясен. Здесь нельзя ограничиться беглой характеристикой, а нужно присмотреться к делу несколько ближе» [Пропп, 1986, с. 54]. Далее ученый отсылает читателей к историческим корням обряда посвящения по достижении мальчиками совершеннолетия. Мальчик верил, что обряд посвящения обозначает смерть (но смерть временную), дальнейшее воскрешение и взрослую жизнь. В процессе посвящения ребенку могли наносить физические увечья, например, отрубали палец. Таким образом, именно представления о воскрешении и дальнейшей жизни в рамках инициации питают фольклорный сюжет о «мальчике-с-пальчик». Пропп также пишет: «Смерть и воскресение вызывались действиями, изображавшими поглощение, пожирание мальчика чудовищным животным. <...> Для совершения этого обряда иногда выстраивались специальные дома или шалаши, имеющие форму животного, причем дверь представляла собой пасть» [Там же, с. 56]. Последнее находит отражение и в сказке Мамина-Сибиряка, где автор почти вплотную подходит к ситуации, напоминающей посвящение, но, как бы обманывая читательские ожидания, дает ей свое разрешение. Так, в эпизоде встречи Горошинки с гигантской по сравнению с ней лягушкой, которая пытается ее съесть («Увидала она маленькую царевну, раскрыла пасть» [Мамин-Сибиряк, 1904, с. 11]; см. там же, в издании 1904 г., выразительную иллюстрацию к этим словам), автор позволяет героине избежать печальной участи быть проглоченной — подоспевший царь Горох задавливает лягушку сапогом. Таким образом, обряда посвящения не происходит, при том что в целом для персонажей народных сказок, родственных Горошинке, сюжет прохождения инициации характерен: например, Крошечка-Хаврошечка из одноименной сказки проходит своеобразный обряд посвящения, залезая корове в одно ушко и вылезая в другое, после чего у нее начинают спориться все дела.

Действует в сказке Мамина-Сибиряка и такой важнейший, если не сказать один из главных, для народных и авторских сказок во всем мире мотив готовности девушки выйти замуж. Царь Горох задумывает выдать замуж царевну Кутафью, свою старшую дочь (сестру маленькой Горошинки). Однако побуждающие его к этому причины нетипичны: это отнюдь не желание содействовать любви дочери и ее жениха, а стремление избавиться от царевны царство-государство. «Оказалось, что царя испортила его родная дочь, прекрасная царевна Кутафья. <...> От нее и все зло по гороховому

царству пошло! Доказательства были налицо: славный царь Горох любил только одну прекрасную царевну Кутафью. <...> Ей одной верил теперь царь Горох, и никому больше» [Мамин-Сибиряк, 1999, с. 223]. В отличие от фольклорной сказки, сюжетные повороты в сказке Мамина по-литературному непредсказуемы, и в главе V некогда любимица отца Кутафья превращается в опальную царевну. Она заступается за послов короля Косаря, а отец, недовольный этим, велит «посадить ее в высокую-высокую башню» [Там же, с. 225]. Теперь он будет чинить препоны замужеству дочери.

На помощь старшей сестре приходит Горошинка. Благодаря своему таинственному умению она превращается в Босоножку и заменяет в башне царевну Кутафью собой. Царь Горох, самолично карауля якобы неугодную дочь, задает ей вопросы и получает на них остроумные ответы (автор называет Горошинку-Босоножку «мудреной девицей» [Там же, с. 228]), в результате чего сам запирает себя в башне. Но время заточения не проходит для него даром, оказываясь по сути не наказанием, а средством качественного поворота в его взглядах на жизнь. В итоге царь решает: «Гораздо выгоднее быть добрым! Догадался царь Горох, как следовало жить, да поздно!» [Там же, с. 230]. Горошинка, по-прежнему будучи в облике уродливой Босоножки, помогает царевне Кутафье выйти замуж, а царю и царице (своим отцу и матери) — примириться со всеми вокруг, и провожает их на свадьбу дочери. Сосланная на задний двор пасти гусей, она разговаривает с полевой травкой, с цветочками⁴ и становится для них царицей, после чего встречает свое счастье — прекрасного витязя. Лишь после того, как витязю удастся полюбить ее такой, какая она есть (т. е. в облике Босоножки), героиня — по закону сказки — становится красавицей.

Итак, маленькая Горошинка Мамина-Сибиряка выступает носителем мудрости, моральной и физической изворотливости, она отличается малым ростом и носит имя, связанное с названием бобового растения. Все это позволяет поставить ее в один ряд с такими сказочными персонажами, как Иссумбоси, мальчиком Бебеле, Дюймовочкой и крошечкой Хаврошечкой. Тем не менее в своей сказке Мамин-Сибиряк приносит в протосюжет «мальчик-с-пальчик»

⁴ Мотив разговора с цветочками Мамин использует не впервые. В сказке «Пора спать», завершающей сборник «Алёнушкиных сказок», Алёнушка превращается в маленькую девочку, а Божья Коровка становится большой, чтобы увезти ее в страну цветов (см.: [Мамин-Сибиряк, 2001, с. 263]).

новые черты. Его героиня не просто маленькая да удаленькая, но еще и волшебница: в 17 лет (заметим, что это возраст прохождения обряда посвящения) она научается превращаться «в муху, в мышку, в маленькую птичку» [Мамин-Сибиряк, 1999, с. 226]. Однако позже, после эпизода с башней, она как будто утрачивает способность самостоятельно превращаться в кого бы то ни было и остается в облике бедной, некрасивой Босоножки до появления прекрасного витязя, т. е. до влияния на нее внешней силы. В этом, вероятно, сказочное повествование Мамина претерпевает сильное влияние другого сказочного протосюжета — «красавица и чудовище», — классической вариацией которого является сказка С. Т. Аксакова «Аленький цветочек».

* * *

Сказка про царя Гороха — конечно, не единственное детское произведение Мамин-Сибиряка, в котором он обращается к сказочным протосюжетам. В этом аспекте может быть рассмотрена, например, «Сказка про храброго зайца, длинные уши, косые глаза, короткий хвост», использующая протосюжет — обозначим условно — «зайца-хвастуна». Она варьирует русскую народную сказку «Заяц-хваста», наиболее известная литературная обработка которой вышла в 1909 г. и принадлежит А. Н. Толстому (хвастался заяц: «У меня не усы, а усищи, не лапы, а лапищи, не зубы, а зубищи... Я никого не боюсь!» [Толстой, с. 7]). Свои фольклорные истоки обнаруживает и сказка «Ванькины именины» из сборника «Алёнушкины сказки»: она и фарс, и игра, и яркая отсылка к русскому народному театру Петрушки. Наблюдения в этом русле можно продолжать и продолжать.

Вместе с тем произведения Мамин-Сибиряка для детей были прочно связаны не только с опытом мировой словесности, но и с конкретным историческим контекстом, в котором они создавались. Так, центральная тема сказки о царе Горохе — взаимоотношения сказочных правителей — не может не наталкивать на мысль о том, что она имела определенную политическую подоплеку. Политическая ситуация России конца XIX — начала XX в. была напряженной и в результате привела к русско-японской войне. Мамин-Сибиряк своей сатирической волшебной «Сказкой про славного царя Гороха...» призывает к миру, уповает на благополучное разрешение конфликта: в конце сказки, после свадьбы царевны Кутафьи с королем Косарем, в государстве наступает мир

и все становится на свои места. Завершается эта история известной каждому читателю по народным сказкам формулой: «Я там был, мед-пиво пил, по усам текло — в рот не попало» [Мамин-Сибиряк, 1999, с. 245].

Интерес Мамина к фольклору был в целом широким, многие выдающиеся современники писателя указывали на его глубинную связь с народом, знание народной культуры и словесности, а историк литературы И. А. Дергачев отмечал «фольклорность языка Мамина» [Дергачев, 1976, с. 31]. Рассмотренная нами сказка о царе Горохе — одно из убедительных тому подтверждений.

Источники

Афанасьев А. Н. Русские народные сказки. Полное издание в одном томе. М.: Альфа-книга, 2014. 1087 с.

Глинский Б. Б. Памяти Д. Н. Мамина-Сибиряка // Д. Н. Мамин-Сибиряк в воспоминаниях современников / [подгот. текста и коммент. Б. Д. Удинцева; общ. ред. и вступ. статья И. А. Дергачева]. Свердловск: Свердл. кн. изд-во, 1962. С. 189–196.

Мальчик Бебеле: еврейская сказка. [Электронный ресурс] // Стихи и сказки для детей. URL: <https://sskazki.ru/skazki-i-rasskazy/malchik-bebele/> (дата обращения: 11.01.2023).

Мамин-Сибиряк Д. Н. Письма к Барскову, 1895–1899 // РО РГБ. Ф. 16. Ед. хр. 57. Папки 26, 34. 63 л.

Мамин-Сибиряк Д. Сказка о славном царе Горохе, его дочери, прекрасной царевне Кутафье, и злом короле Косаре // Детский отдых. 1897. № 12. С. 6–29.

Мамин-Сибиряк Д. Н. Сказка про царевну Горошинку // Детский отдых. 1899. № 1. С. 3–15.

Мамин-Сибиряк Д. Н. Сказка про славного царя Гороха и его прекрасных дочерей царевну Кутафью и царевну Горошинку. СПб.: Изд-во Д. И. Тихомирова, 1904. 63 с.

Мамин-Сибиряк Д. Н. Собр. соч.: в 8 т. Т. 8. М.: Госиздат, 1955. 751 с.

Мамин-Сибиряк Д. Н. Собр. соч.: в 2 т. Т. 2 / сост. и коммент. Е. Н. Евстафьевой. М.: Рус. книга, 1999. 416 с.

Мамин-Сибиряк Д. Н. Алёнушкины сказки: Рассказы и сказки. М.: Дет. лит., 2001. 272 с.

Перро Ш. Сказки матушки-Гусыни, или истории и сказки былых времен с поучениями / пер. с фр. С. Боброва, А. Федорова, Л. Успенского; под ред. А. Андерс. М.: Правда, 1986. 288 с.

Покатигорошек: белорусская народная сказка. [Электронный ресурс]. URL: <https://deti123.ru/skazka/pokatigorošek> (дата обращения: 11.01.2023).

Толстой А. Н. Заяц-хваста: русская народная сказка в обработке А. Толстого. М.: Дет. лит., 1983. 16 с.

Украинские народные сказки / пер. Г. Петникова. М.: Худож. лит., 1955. 519 с.

Фидлер Ф. Ф. Из дневника // Д. Н. Мамин-Сибиряк в воспоминаниях современников. Свердловск: Свердл. кн. изд-во, 1962. С. 239–247.

Японские народные сказки / [пер. с яп. В. Н. Марковой]. М.: Эксмо, 2018. 576 с.

Литература

Вережагин Ю. Н. Как и что читать вне класса нашим гимназистам // Филологические записки. Воронеж: Тип. В. И. Исаева, 1897. Вып. 1. С. 1–25.

Дергачев И. А. Фольклор в художественной системе Д. Н. Мамина-Сибиряка // Фольклор Урала. Народная проза. Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1976. Вып. 2. С. 22–33.

Дергачев И. А. Д. Н. Мамин-Сибиряк. Личность. Творчество: критико-биографический очерк. Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1981. 336 с.

Евстафьева Е. Н. Примечания // Мамин-Сибиряк Д. Н. Собр. соч.: в 2 т. М.: Рус. книга, 1999. Т. 2. С. 400–414.

Миночкина Л. И. Д. Н. Мамин-Сибиряк — «миру детства». Челябинск: АБРИС, 2007. 167 с.

Миночкина Л. И. Мамин-Сибиряк как детский писатель // Творческое наследие Д. Н. Мамина-Сибиряка: итоги и перспективы изучения / под общ. ред. О. В. Зырянова. Екатеринбург: Банк культурной информации, 2013. С. 202–223.

Намычкина Е. В. Сказка как литературный жанр // Вестник Вятского государственного университета. 2010. № 3. Т. 2. С. 103–109.

[Б. п.] О детских книгах: критико-библиографический указатель книг, вышедших до 1 января 1907 года... М.: Тип. Т-ва И. Н. Кушнерев и Ко, 1908. 448 с.

Пропт В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1986. 368 с.

Пропт В. Я. Морфология волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2001. 192 с.

Приложение к главе 3.5

Письма Д. Н. Мамина-Сибиряка к Я. Л. Барскову
(1863–1938)⁵

10 ноября 96 г., 36⁶

Ц. Село

Многоуважаемый Яков Лазаревич, завтра высылаю Вам для декабря, как обещал, сказку «О царе Косаре и другом царе Горохе» — это вступление к целой серии детских сказок, которые будут носить общий заголовок «При царе Горохе».

Жму руку.

Д. Мамин.

Если можете, вышлите деньжонок.

27 ноября 96 г., 5

Ц. Село

Уважаемый Яков Лазаревич, ждал-ждал Вашего ответа и опять пишу Вам. Получили ли Вы мою сказку о царе Горохе? Подходит ли она для «Детского отдыха»? Если нет, т. е. если не нравится — вышлите немедленно обратно. В претензии не буду.

Жму Вашу руку.

Д. Мамин.

15 февр. 97 г., 38

Ц. Село

Уважаемый Яков Лазаревич, спешу исправить маленькую неточность, вкравшуюся в объявление о «Детск<ом> отд<ыхе>», именно, нужно писать «На Сайме», а не «На Сойме», — сайма — рыбацья стоянка. Затем, иллюстрируется или нет мой царь Горох? И, наконец, когда я получу копию с Васнецова? Извините, что так приезжаю к Вам, Яков Лазаревич, но в Москву все не могу приехать и приходится объясняться письменно.

Жму Вашу руку.

Д. Мамин.

⁵ РО РГБ. Ф. № 16. Ед. хр. 57. Папки 26, 34 пп. 63 л. Выборка: упоминается сказка о царе Горохе. Расшифровка П. И. Тороповой, научного сотрудника МАУК ОМПУ.

⁶ Здесь и далее нумерация писем сделана рукой Я. Л. Барскова.

11 марта 97 г., 44

Ц. Село

Многоуважаемый Яков Лазаревич.

Не получил ответа на свое письмо, все-таки пишу Вам. Дело в следующем. На днях встретился с Соломко, известным иллюстратором — он предлагает иллюстрировать мои рассказы. Как он рисует — можете видеть по изданиям Суворина. Прекрасно рисует женщин и кошек, фантастические сюжеты — вообще, что угодно, кроме лошадей. Пошлите ему для иллюстрации царя Гороха, если его не отдали. А затем, он отлично мог бы иллюстрировать мои легенды и сделать обложку к ноктюнам. Если Мамонтов согласен на эти издания, то лучшего иллюстратора и не найти сейчас.

Жму Вашу руку, Д. Мамин.

Не забудьте нашего расчета по изданию «Алёнушкиных сказок» — меньше 50 к. за экземпляр продавать нельзя. Чехов продает свою «Каштанку» тоже по 50 к., а издание совсем плохонькое.

Последнюю сказочку «Спать пора» можно передать Соломке.

Остаюсь в ожидании милостивого ответа.

52

Уважаемый Петр Лазаревич.

Будьте любезны, передайте моему посыльному по 10 экз. «Алёнушкиных сказок» и несколько оттисков сказки о царе Горохе.

Д. Мамин.

17 марта 98 г.

Москва, Моховая, номера «Петергоф»

[На обороте]:

Его В-дию

Якову Лазаревичу или Петру Лазаревичу Барскову.

Леонтьевский, д. Мамонтова, редакция журнала «Детский отдых».

17 дек. 98 г., 58

Ц. Село

Многоуважаемый Яков Лазаревич,

посылаю Вам сказочку про Горошинку. Кажется, запоздал для декабря, но уже извините — завален всякой работой.

Сообщите, пожалуйста, что сказал Забелин о моем образе Спаса — меня это очень интересует.

От куклы Алёнушка в восторге.

Жму Вашу руку.

Д. Мамин.

3.6.

Флористическая образность в малой прозе Д. Н. Мамина-Сибиряка 1890–1900-х гг.

В истории русской литературы Д. Н. Мамин-Сибиряк предстает, в первую очередь, «певцом Урала» — автором очерков, посвященных жизни на Урале, писателем-этнографом и беллетристом, который стремился изобразить прежде всего проблемы рабочего человека (см.: [Муратов, с. 31]). Однако Мамина-художника волновали не только эти темы, его творческое наследие намного богаче обозначенных выше тенденций. Для нас особый интерес представляет тот факт, что большое внимание в прозе Мамина уделяется флористическим образам: цветы в его произведениях метафоричны, они актуализируют дополнительные смыслы, задают определенный подтекст для характеров героев и сюжетных ситуаций. В настоящей главе мы попытаемся выделить наиболее значимые функции цветочных образов на материале произведений двух сборников Мамина-Сибиряка — «Ноктюрны» и «Осенние листья» (оба сборника 1899 г.)¹, а также рассказов «Дверь добра и дверь зла» (1900), «Стрекоза» (1900), «Букет ландышей» (1903) и сказки «Чайный цветок» (1900).

Еще Н. Ф. Золотницкий в книге 1913 г. писал, что каждый цветок или комбинация нескольких цветов в литературном произведении могут обозначать какое-либо сообщение (см.: [Золотницкий]). Культурный феномен цветочных шифров берет свое начало в культурах Востока. Но с каждой сменой литературных эпох изменяется и значение флорообразов (см.: [Горбовская, с. 309]). XIX век, как отмечают исследователи, стал одним из самых богатых на цветочные «наращения»; к примеру, само слово «цветы» в этот период стало ассоциироваться в первую очередь с понятием «язык цветов» [Шарафадина, с. 6], которое следует рассматривать в качестве определенного шифра, иначе говоря, замаскированного через цветы послания. Присмотримся в этом отношении к произведениям Мамина-Сибиряка.

Центральная тема сборника «Осенние листья» — непростая судьба женщины (см.: [Четвертных, с. 174]). Соответственно, цве-

¹ Из сборника «Ноктюрны» для исследования взяты следующие произведения: «Дорогой друг», «Неотправленные письма», «Дурнушка», «Лист желтеет»; из «Осенних листьев» — «Кто хуже?» и «Осенние листья».

точные образы в нем по большей части связаны с женскими образами. В сборнике «Ноктюрны» также сохраняется доминирование «женских» сюжетов, однако в отдельных его произведениях внимание к судьбе мужчины и женщины равноценно (см., например, «Неотправленные письма»). По мнению В. Н. Кардапольцевой, наиболее яркие и выразительные женские образы у Мамина-Сибиряка представлены как раз в малых нарративных жанрах (см.: [Кардапольцева, с. 95]), к которым и относятся произведения, составившие «Ноктюрны» и «Осенние листья».

Цветочные образы в очерке «Дорогой друг» («Ноктюрны») играют роль аллегории в нескольких аспектах. Так, главная героиня — Евгения Ивановна — соотносится с астрой. «Астра», в свою очередь, в переводе с латинского языка означает ‘звезда’ — и это в дальнейшем объясняет, почему именно астра выступает символом любви к Евгении, которую тайно испытывает Сергей Петрович. В эпизоде, где он пересказывает историю своей любви к ней, исходя из авторской оценки становится понятно, что герой очень идеализирует образ возлюбленной, возводя их взаимоотношения до уровня «богини и смертного». После признания Сергей Петрович хочет «проснуться от какого-то сна» [Мамин-Сибиряк, т. 9, с. 191]², и первый предмет реального мира, который он замечает, — цветок астры. Таким образом астра начинает восприниматься героем как нечто, олицетворяющее любимую женщину, а позже цветок становится последней нитью, соединяющей сердце Сергея Петровича с Евгенией. В поэтике и семиотике повествования такая функция цветочного образа называется *мемотической* — она связана с памятью.

Вслед за указанием на смыслы, составляющие семантическое поле образа цветка, следует обратиться к любовной линии произведения. В эпизоде, где Евгения Ивановна дарит Сергею Петровичу локон своих волос, она обращается (хотя и с комической торжественностью) к герою, как к рыцарю, а себя обозначает дамой сердца. Этот жест становится последним в истории их отношений. В дальнейшем герою предстоит пережить охлаждение чувств, и в тексте это будет представлено в виде мучительной рефлексии, в том числе и на уровне нарратива: так, личные местоимения *он* и *она*, относящиеся к Евгении Ивановне и ее новому избраннику, даются курсивом (см.: [т. 9, с. 199]). Единственное, что остается

² Далее произведения Мамина-Сибиряка цит. по данному изданию с указанием в скобках только номера тома и страницы.

у Сергея Петровича от Евгении Ивановны — «несчастливая астра» [т. 9, с. 199], но и этот атрибут теряет свою ценность и приобретает поистине трагикомическую тональность, когда герой понимает, что он не единственный в жизни своей возлюбленной.

Необходимо отметить, что в данном очерке, равно как и во многих других произведениях Мамина-Сибиряка, цветы выступают метафорой жизненных сил, удовлетворенности жизнью, и выражается это, как правило, через садовый топос. Сергей Петрович испытывает «особенную нежность именно к этим запоздалым осенним цветам» [т. 9, с. 186] — георгинам и астрам. Ему не хватает силы воли, чтобы дать указание экономке и горничной посадить собственный сад, поэтому он лишь издалека любит цветы Евгении Ивановны. Его жизнь протекает инертно и лениво, ему не хватает внутренних сил противостоять мужу Евгении, который ведет двойную жизнь, позволяя себе ухаживать за другими женщинами. Сергей Петрович — обладатель мягкого характера, он не способен даже объяснить с Евгенией после того, как та охладевает к нему. Исходя из этого может показаться, что у Мамина всякий герой, любящий цветы, непременно должен обладать мягким характером, но анализ других произведений сборника «Ноктюрны» убеждает, что это далеко не так.

В новелле «Кто хуже?» («Осенние листья») автор также заостряет внимание на традиции садового топоса: он отмечает, что у Куржакова ухоженный цветник. Сад же Елены Антоновны изображается через призму взгляда Куржакова: он отмечает его запущенность. Оставленные без должной заботы цветы герой связывает с внешними и внутренними качествами женщины. Но образ неухоженных цветов выражает не только субъективную оценку героя, но является и прямым указанием автора на трагичность жизни героини. Судьба Елены Антоновны — печальна, она одинока и забыта всеми, подобно ее левкоям и маргариткам. Цветочный код таким образом актуализирует смыслы на уровне подтекста, они усиливают метафоричность произведения.

Образ маргаритки также ассоциирован с Куржаковым. Герой хотел бы провести с Еленой Антоновной ни к чему необязывающую ночь, однако его желаниям не суждено сбыться. Елена Антоновна, совершенно не понимая истинных намерений героя, полагает его добропорядочным человеком, искренне сочувствующим ее судьбе. При прощании она дарит Куржакову цветок маргаритки — на память о себе и в качестве жеста благодарности. Не получив

желаемого, Куржаков с досадой кидает маргаритку на дорогу: «Он постоял на месте, швырнул маргаритку прямо на дорогу, плюнул и медленно побрел на свое пепелище» [т. 10, с. 186]. Однако буквально на следующий день эта маргаритка приобретает в глазах героя абсолютно иное значение. Неожиданная смерть Елены Антоновны, рассказ Шуры (ее подруги) о последних страданиях покойницы, благодарность Шуры за добродушие и заинтересованность в судьбе несчастной ее подруги — все это в совокупности потрясает сознание Куржакова. Находясь в нервическом шоке, он возвращается к тому месту, где осталась лежать некогда не нужная ему маргаритка, которая теперь начинает значить для него гораздо больше: «...он без шляпы крупно шагнул к тому месту, где валялась в пыли брошенная им вчера маргаритка. Он хотел ее поднять и наклонился, но крошечная головка была раздавлена чьей-то ногой и превратилась в бесформенную массу» [т. 10, с. 186]. Так маргаритка становится знаком легкомысленного и эгоистического поведения героя, символом упущенной возможности помочь Елене. Вместе с тем этот цветочный образ подчеркивает и трагическую хрупкость женской судьбы, тем самым актуализируя сразу несколько шифров в системе иносказательного языка произведения.

Другой показательный пример — «Неотправленные письма» из сборника «Ноктюрны». Мари, ненавистная жена Сергея Меркурьева, одного из центральных героев произведения, «до безумия любит цветы» [т. 9, с. 212], а именно — хризантемы, в то время, как супруг чувствует себя рядом с этими цветами покойником (что неудивительно, если, например, вспомнить, что в Японии хризантемы считаются цветами кладбищенскими, цветами покойников; см.: [Золотницкий, с. 175]). В отличие от других рассмотренных нами героев Мамина, Мари невыносимо отравляет жизнь своему супругу, их отношения строятся на взаимной ненависти, унижениях и побоях. Как отмечает Ксения Аркадьевна («несбывшееся счастье» главного героя), Мари ищет в цветах возмещения отсутствия любви в окружающем ее мире. Сергею же Меркурьеву кажется, что Мари вовсе не умеет любить ничего, кроме цветов.

В произведениях Мамина-Сибиряка можно найти еще ряд персонажей, любящих цветы, но их отличительной чертой будет уже отрешенность от реального мира. Так, Вера Федоровна из рассказа «Лист желтеет» («Ноктюрны») одержима страстью к цветам, но в сравнении с Мари из «Неотправленных писем» она отличается большей человечностью и искренностью. Если Мари любит играть

на публику, то Вера Федоровна действительно уважает своего мужа, а потому, не желая его обманывать, признается в неверности. Вместе с тем и Mari, и Вера Федоровна не могут адаптироваться к внешнему миру и потому умирают: первая — не выдержав роковых отношений с мужем, вторая — от скуки. Отметим, что смерть Mari оказывается также связана с селамным образом — с ее любимыми орхидеями, которые так раздражали супруга. В этом контексте орхидеи приобретают новое значение, символизируя уже не течение жизни, а ее утрату.

В большей мере, нежели остальные рассматриваемые героини, оторванной от реального мира является Нита из рассказа «Дверь добра и дверь зла»: «садином для Ниты заканчивался внешний мир» [т. 9, с. 449]. Героиня выросла сиротой, единственными радостями в ее жизни были цветы и добрая тетя Марина, которая взяла девочку на воспитание. Несмотря на свой мягкий характер, Нита обладает развитой интуицией и обостренным эмоциональным восприятием мира. Она познает мир эмпирически: когда впервые видит Александру Васильевну, свою пропавшую мать, то сразу чувствует к ней неприязнь; ее волнует и нервическое преображение тети Марины под влиянием гостя. Никогда прежде не видевшая мать, ничего о ней не знавшая, Нита не обманывается в своих неприятных ощущениях, ее предчувствия в отношении матери оказываются пророческими: в финале истории мать вновь предает и покидает дочь, выйдя замуж за престарелого генерала.

С Нитой можно сопоставить Журеньку из «Осенних листьев» («Осенние листья»). Она также посвящает все свободное время своему маленькому саду, только, в отличие от Ниты, ее садик не процветает: каждое лето цветы вянут, но старательность Журеньки в уходе за садом не ослабевает. Мать героини Наталья Павловна не принимает увлечение дочери, считая любовь к цветам уделом лишь старых дев. Эта установка звучит неслучайно: Наталья Павловна очень хочет удачно выдать дочь замуж за Низовцева, в то время как Журенька не может оказывать ему знаков внимания из-за своей замкнутости на цветах.

Все эти героини — Mari, Вера Федоровна, Нита и Журенька — типологически схожи, однако Mari, пусть и обладает искренней страстью к цветам, разительно выделяется на фоне остальных в силу личностных качеств и степени приспособленности к жизни.

Цветочные образы в прозе Мамина используются не только с целью углубить психологические черты отдельных героев, под-

черкнуть некоторые особенности их жизни, но и для того, чтобы охарактеризовать целую группу героев со схожими устремлениями. В этом отношении показательно употребление понятия «цветник», оно часто встречается в сборнике «Осенние листья» и еще чаще — в сборнике «Ноктюрны». Цветочная метафора «цветника» в данном случае шифрует отношение автора к определенной жизненной ситуации, и на основании вполне конкретных ассоциаций и авторской стратегии мы можем обозначить содержание этой метафоры: так, в «Безделушке» («Ноктюрны») цветник — это общество красивых незамужних девушек, не отличающихся душевной глубиной, то же — в «Неотправленных письмах», но с еще более сниженной коннотацией. Девушки из «цветника» сравниваются Мари с «цветами на обоях» [т. 9, с. 212], что подчеркивает отсутствие в их природе чего-либо живого и возвышенного. Из рассуждений Мари мы понимаем, что цветник — это женское общество, в котором смысл жизни заключается в удачном замужестве и где все, что предпринимается его представительницами, направлено исключительно на достижение этой цели. Подобным образом живет и Верочка из рассказа «Безделушка»: она отчаянно мечтает найти мужа, но каждый сезон остается одна. На протяжении всего рассказа Верочка жестоко презирает простых людей и всячески унижает их, но к финалу все же приходит к выводу, что причина ее неудач кроется вовсе не в окружающих мужчинах, а состоит в ее собственной бездуховности. На трансформацию героини указывает и смена ее номинации автором-повествователем: если до раскаяния автор иронично называет героиню Верочкой, то уже в третьей части рассказа она становится Верой Васильевной.

Любовное чувство и тема замужества в произведениях Мамина-Сибиряка часто окружены флористическими аллегориями. Характерный пример — рассказ «Букет ландышей». Цветочная номинация становится здесь своеобразным ключом к пониманию глубинной темы произведения. Обратим внимание на изображенный в рассказе сезон: это весна — самый благоприятный период для появления цветов, и главный герой, Борис, радуясь хорошей погоде, находит первые весенние цветы. Если сопоставить его с предыдущими персонажами, то Борис гармонично вписывается в их ряд: он также эмоционален и склонен к саморефлексии, он тоже инфантильный и искренний. Особенно показателен в этом смысле эпизод на пароходе: Борис, прижавши букет цветов к сердцу, кланяется совершенно незнакомым людям. Именно букет весенних цветов становится

поводом для рассказа одного из пассажиров, старца, о своей молодости, а конкретно — об умершей швее, жившей в одном с ним доме. Ландыши выступают для старца триггером: в его памяти они ассоциируются со смертью женщины, к которой он был неравнодушен. Но причина смерти, как ее обозначает герой, была крайне комичной, это разрушает изображенную трагичную картину жизни. Тем не менее Борис надолго запоминает этот неловкий рассказ и заключает впоследствии, что старец просто не захотел раскрывать истинные обстоятельства кончины женщины. Из всех слушателей истории только Борис смог расслышать то, о чем действительно болела душа старца. Каждый когда-то хоронил несбывшиеся чувства и мечты, полностью вычеркивал человека из своей жизни — причины расставания в этих случаях вовсе не были важны.

Таким образом ландыши становятся символом ушедшей любви, призраком прошедшего чувства. И действительно, как отмечает Золотницкий, в XIX в. ландыши были связаны с романтическими отношениями: они обозначали взаимную симпатию и согласие молодых людей вступить в брак, брошенный же на землю ландыш обозначал отказ от брачных отношений (см.: [Золотницкий, с. 74]). Поэтому в контексте произведения образ ландыша воспринимается намного трагичнее. В этой связи вспоминаются еще два произведения из сборника «Ноктюрны»: «Дорогой друг», в котором астра становится последним соединяющим звеном для Сергея и Евгении, а также «Неотправленные письма», где цветы вызывают не только поэтически-возвышенные ассоциации, но и выступают атрибутами похорон, тем самым приобретая минорную тональность.

Круг цветов, упоминаемых в произведениях Мамина-Сибиряка, достаточно обширен. В произведении «Букет ландышей» явно фигурируют ландыши и никак не названные весенние цветы; в «Дорогом друге» много осенних цветов и, помимо астр, встречаются георгины; в рассказе «Дверь добра и дверь зла» — анемоны, акации, весенние цветы; в произведении «Лист желтеет» вновь встречаются осенние цветы — георгины и маргаритки; в «Неотправленных письмах» цветочным интересом Мари становится восточная растительность — хризантемы, ирисы и орхидеи.

Все названные выше цветы из рассмотренных произведений самими героинями ассоциируются, главным образом, с красотой и вечной молодостью. Так, Ксения Аркадьевна («Неотправленные письма») проводит аналогию между цветочной и человеческой красотой. Для главной героини в начале писем болезненными

представляются потеря молодости и увядание внешней красоты, ей хотелось бы стать *маргариткой*. В целом цветы, по мнению Ксении Аркадьевны, лучше, чем люди: у них нет пороков, вся их жизнь состоит в том, чтобы каждый раз перерождаться «в новой красоте» [т. 9, с. 212]. Если Маг и Ксения Аркадьевна из «Неоправленных писем» наслаждаются цветами, то Ирочка из «Дурнушки» уверена, что все красоты природы созданы лишь для тех, кто обладает привлекательной наружностью. В то же время, как вспомним, Ксения пишет Сергею с полной уверенностью, что ни она, ни ее подруга не отличаются выразительной внешностью, однако это не мешает им любить цветы. В этом отношении Ирочка особенно несчастлива.

С красотой и молодостью цветы ассоциируются еще у одной героини — старой Хун-Мы из сказки «Чайный цветок». Будучи девушкой, она была очень красива и носила имя Чайного Цветка. Но юность сменилась морщинами и полной огорчений супружеской жизнью с Чангом. Хун-Мы с теплотой вспоминает две недели внимания со стороны сластолюбивого мандарина, свою яркую внешность и пластичность. На протяжении всего рассказа героиня страдает от нищеты, сложных взаимоотношений с мужем, ее заботит судьба простого китайского народа и она свято верит, что скоро родится новый принц, который всех спасет от несчастий. Но после того, как Хун-Мы съедает целый корень женьшеня, не послушав предупреждения бонзы и не поверив, что это не женьшень, а дурман, она сходит с ума. Ей начинает казаться, что к ней вновь вернулось былое очарование Чайного Цветка, и потому она стремится «подарить» кому-нибудь «молодость, красоту и первые ласки» [т. 12, с. 503]. В итоге читатель становится свидетелем пугающего сочетания мотивов сумасшествия и красоты, которые соединяются в одном образе цветка.

Сергей Меркурьев из рассказа «Неотправленные письма» вносит новые семантические грани в цветочные образы: если ближе к финалу произведения, будучи в более зрелом возрасте, он ненавидит цветы, то в молодости он соотносит образы цветов с женским началом. Женщины обладают «чуткой поэзией» [т. 9, с. 215], отличающейся иногда от мужчин, и, как кажется Сергею, мужчины могут только отравить жизнь избранной спутнице. Примечательной представляется и метафора счастья, которая часто связывается у разных героев с разными цветами. Так, к примеру, в «Стрекозе» главная героиня видит счастье во всех цветах, а особенно в розах, тогда как Ксения

Аркадьевна из «Неоправленных писем» считает, что счастье должно быть скромным, как орхидея.

Итак, Мамин-Сибиряк в рассмотренных нами произведениях рисует целую парадигму цветочных образов, каждый цветок которой обладает своим семиотическим кодом, выразительно подчеркивающим мотивно-образную структуру произведения и обостряющим читательскую рецепцию, что актуализирует всякий раз особый ассоциативно-образный ряд. Если воспользоваться терминологией Р. Барта, то флорообраз — это дискретный знак, он содержит в себе столько информации, сколько ассоциаций может возникнуть вокруг этого образа (см.: [Барт, с. 76]). Цветы объективизируют женские образы, проблемы в любовных отношениях, специфику восприятия жизни в целом и некоторые грани характеров героев. Флорообразы в рассмотренных произведениях чрезвычайно экспрессивны, они несут идейно-эмоциональную нагрузку, являются результатом осмысления того или иного события автором (см.: [Скиба, Чернец, с. 141]), выражают его настрой и особую атмосферу авторского повествования. При этом сам Мамин-художник склонен выстраивать диалог с читателем именно на уровне образов, избегая прямых оценок в отношении героев, что позволяет всякий раз расширять горизонты читательской рецепции.

Источники

Мамин-Сибиряк Д. Н. Полн. собр. соч. [т. 1–12]. Пг.: Т-во А. Ф. Маркс, 1915–1917.

Литература

Барт Р. Риторика образа // *Барт Р.* Избр. работы: Семиотика: Поэтика / пер. с фр.; сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М.: Прогресс, 1989. С. 297–319.

Горбовская С. Г. Фитоним как литературно-художественный образ (от флоротропа к субъективно-ассоциативному флорообразу) // *Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки.* 2015. № 9. С. 309–311.

Золотницкий Н. Ф. Цветы в легендах и преданиях. СПб.: Изд. А. Ф. Девриена, 1913. 304 с.

Кардапольцева В. Н. Женские лики России. Екатеринбург: Гуманитар. ун-т, 2000. 158с.

Муратов А. В. Проза 1880-х годов // *История русской литературы: в 4 т.* Л.: Наука, 1983. Т. 4: Литература конца XIX — начала XX века (1881–1917). С. 31–33.

Скиба В. А., Чернец Л. В. Образ художественный // Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины: учеб. пособие / Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, С. Н. Бройтман и др.; под ред. Л. В. Чернец. М.: Высшая школа; Академия, 1999. С. 141–148.

Четвертных Е. А. Особенности циклизации: «Детские тени» и «Осенние листья» // Творческое наследие Д. Н. Мамина-Сибиряка: итоги и перспективы изучения / под общ. ред. О. В. Зырянова. Екатеринбург: Банк культурной информации, 2013. С. 168–181.

Шарафадина К. И. «Язык цветов» в русской поэзии и литературном обиходе первой половины XIX века (источники, семантика, формы): дис. ... докт. филол. наук / Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом) РАН. СПб.: [б. и.], 2004. 431 с.

Публицистические «вкрапления» как структурная особенность очерков Д. Н. Мамина-Сибиряка¹

Тенденция к вплетению публицистических элементов в ткань художественных произведений обнаруживает себя уже в раннем очерковом творчестве Мамина (1880-е гг.). Уже в 1881–1882 гг. вышел в свет цикл «От Урала до Москвы» с подзаголовком «Путевые заметки» (см.: [Бортникова, 2021, с. 1109]), нередко называемый исследователями «циклом очерков». Начиная с 1882 г. публикации устойчиво наделяются авторским жанровым определением *очерк*, ср.: «На рубеже Азии: Очерки захолустного быта» (1882), «Бойцы: Очерки весеннего сплава по реке Чусовой» (1883), «Золотуха: Очерки приисковой жизни» (1883), «Старатели: Очерк из уральской жизни» (1883), «Авва: Очерк» (1884), «Блажные: Очерки из заводских нравов» (1885) и др. По данным библиографического указателя [Д. Н. Мамин-Сибиряк. Произведения писателя...] в период 1882–1891 гг. с подзаголовком *очерк* опубликованы 27 произведений Мамина — это второе по частотности жанровое определение после *рассказа* (37 текстов). «Очерком из жизни Среднего Урала» названо, кроме того, и произведение «Сестры», по рукописям датированное 1881 г. и не печатавшееся при жизни писателя [Мамин-Сибиряк, т. 1, с. 904].

Обратим внимание на динамику авторских жанровых определений. Если в начале и середине 1880-х гг. обозначение *очерк* обычно содержит распространение в правом контексте (ср. приведенные выше примеры, а также: «Каменнорезная масть. Очерки промышленного Урала», 1885; «Волчий хлеб: Очерки литературной богемы», 1886), то к концу «уральского» периода (в 1891 г. писатель с женой переехали в Петербург) встречается лишь одиночная подзаголовочная номинация *очерк* («Последний день. Очерк», 1887; «Таинственный незнакомец. Очерк», 1888; «Самоцветы. Очерк», 1890; «Платина. Очерк», 1891). В последующие этапы творчества Мамина произведения, определенные им самим как *очерки*, встречаются значительно реже и всегда без контекстуальных распространителей

¹ Глава подготовлена на основе статьи: Бортников В. И., Бортникова А. В. Категориальная идентификация публицистического начала в ранних очерках Д. Н. Мамина-Сибиряка // Филологический класс. 2023. Т. 28, № 1. С. 54–66.

(«На большой дороге: Очерк», 1895; «В девятом часу: Очерк», 1897; «Медовые реки: Очерки», 1900 и др.).

Разумеется, определение жанра самим автором может носить спорный характер (см.: [Бортникова, Созина, с. 23]). В отношении первых маминских «очерков» Г. К. Щенников замечает: «Произведения ... “Сестры”, “Все мы хлеб едим”, “На рубеже Азии”, написанные в 1881 году, по структуре и определенным параметрам тяготеют к жанру повести, однако сам писатель называл их очерками — и это не случайно. Такое жанровое определение указывало на достоверность, документальность, подлинность событий, изображенных в них» [Щенников, 2002, с. 890]. Укажем в дополнение к сказанному на факт опубликования перечисленных произведений в разных журнальных и газетных изданиях того времени. Системность словоупотреблений *очерк*, *очерки* в подзаголовках указывает не только на то, что маминское понимание очерка вряд ли расходилось с общепринятым, — иначе редакторы попросту избавлялись бы от подзаголовков либо изменяли бы их. Обозначенная динамика очерков, их расцвет в 1880-е и плавное угасание в 1890–1900-е, говорит об авторском ощущении «публицистического начала» [Мельникова, с. 31] в собственных произведениях, намеренном подчеркивании злободневности, актуальности описываемого.

В статье, посвященной очерку в «Литературном энциклопедическом словаре», Г. Н. Поспелов указывает: «Очерк может относиться и к литературе, и к публицистике» [Литературный энциклопедический словарь, с. 263]. Сложный сплав художественного и публицистического позволяет говорить о двух началах в данном жанре: «писатель ... освещает эти <проблемные> вопросы в картинах жизни, образах людей, т. е. “показывает”, публицист оперирует логическими категориями, или “доказывает”» [Глушков, с. 12]. Исходя из того, какое из двух начал доминирует, выделяются «очерк по преимуществу художественный» и «очерк по преимуществу публицистический» [Литературный энциклопедический словарь, с. 263]. Дополнительные жанровые модификации: «путевой, лирический очерк», «очерк нравов» (иначе — «бытовой очерк»), «портретный очерк», «проблемный очерк» (см.: [Глушков, с. 31–33; Канторович, с. 137–321]). Н. И. Глушков отмечает также, что «различают очерки еще по одному признаку — социально-тематическому: деревенский, городской (“производственный”), военный, этнографический, исторический и т. д.» [Глушков, с. 33]. Но и базовое разграничение «художественных» и «документальных» очерков в логике Н. И. Глушкова

не совпадает с классификацией Г. Н. Поспелова, выделяющего «чисто документальный очерк» в отличие от «публицистического» [Литературный энциклопедический словарь, с. 263].

Уже по приведенным классификациям видно их несовпадение, а в отдельных местах и противоречие друг другу. Не задаваясь целью «прогнать» маминские очерки через каждую из них, обратимся к основному жанрообразующему признаку очерка — сплаву художественного и публицистического. Попытаемся показать, каким образом эти два начала интегрируются на уровне целого текста, и тем самым до некоторой степени защитить право маминских «очерков» называться очерками. Для примера возьмем два произведения из 1-го тома последнего Полного собрания сочинений писателя [Мамин-Сибиряк, т. 1]², имеющих в подзаголовке авторское жанровое определение *очерк/очерки*, — это «Сестры» и «На рубеже Азии».

Для решения данной задачи применим категориально-текстовый метод (см.: [Матвеева, с. 840–848; Ицкович, Чэн, с. 374–375; Бортников, Бортникова, с. 168–172] и мн. др.). Т. В. Матвеева определяет текстовую категорию как «сущностный содержательный компонент произведения, запрограммированный уже на этапе первичного авторского замысла, а в тексте выраженный в виде композиции языковых и речевых средств» [Купина, Матвеева, с. 119]. Категориальная интерпретация позволяет анализировать произведение как целое, выделять на всем его объеме маркеры сюжетообразующих составляющих — например, темы (субъекта и объекта повествования), текстового хронотопа (пространственно-временных условий, в которых протекает действие), тональности (эмоциональности) и др. — и при этом говорить о динамике каждого такого параметра. «Образ и публицистичность» (И. А. Дергачев) (цит. по: [Бортникова, 2015, с. 150]), т. е. элементы двух функциональных стилей, должны, с точки зрения категориальной концепции, проявляться в тексте по-разному.

Произведение «Сестры» (напомним, самое раннее из определенных Маминым как «очерк») открывается характеристикой Пеньковского завода, куда по сюжету отправляется рассказчик, «чтобы выяснить те новые условия, которые в заводском хозяйстве заменили порядки крепостного права, и затем проследить, как отозвалась в жизни рабочего населения заводов новая пора, наступившая после

² Далее произведения Мамина-Сибиряка цит. по данному изданию с указанием в скобках только номера тома и страницы.

19 февраля, какие потребности, нужды и вопросы были выдвинуты ею на первый план и, наконец, какие темные и светлые стороны были созданы реформами последних лет в экономическом положении рабочего люда, в его образе жизни, образовании, потребностях, нравственном и физическом благосостоянии» [т. 1, с. 480]. В этом публицистическом вступлении, занимающем четыре первых абзаца, «Я» рассказчика встречается крайне редко (на 837 слов всего 5 номинаций я, 3 — мне, 1 — меня, 5 — мой), субъектная тематическая цепочка «исчезает» сразу после первого предложения:

Во время *моей* службы в ...ском земстве *меня* командировали в Пеньковский завод со специальной целью собрать некоторые материалы по статистике; срок для *моей* поездки не был определен с точностью, и, смотря по обстоятельствам, я мог растянуть его в несколько недель, особенно если бы пожелал для собирания статистического материала к Пеньковскому заводу присоединить все заводы Кайгородова. Эти заводы — числом десять — занимают собой площадь в шестьсот тысяч десятин и принадлежат своему владельцу на посессионном праве... [т. 1, с. 479]³.

Лишь после объемного описания заводов, их функционала (*Обеспечение горючими материалами выдвигает заводы Кайгородова на первый план*) и характеристики проблем управления (*эти слухи ... были тесно связаны с какими-то другими злоупотреблениями, безгласно совершавшимися на этих заводах. Судьба этих заводов была вопросом жизни и смерти для населения в пятьдесят тысяч*) в тексте снова, сначала редко, а по мере приближения к основному действию чаще, проявляется «Я» говорящего. Поддерживается уход от перволичного повествования пассивными и безличными конструкциями (*Пеньковский завод **был выбран**..., ...куда **был заброшен** Пеньковский завод, для этого **нужно было** на несколько недель похоронить себя в пыли заводских архивов*), а также заменами подлежащего (*Пеньковский завод выглянул, Вид Пеньковского завода был очень красив*). Переход к художественному описанию осуществляется после характеристики завода, данной в публицистическом стиле, незаметно — через введение в текст элементов травелога, т. е. путевых заметок (см.: [Созина, 2019, с. 213–214]):

Май месяц стоял в последних числах, следовательно, было самое лучшее время года для поездки в глубь Уральских гор, куда был заброшен

³ Здесь и далее курсив в цитатах авторов главы.

Пеньковский завод; от губернского города Прикамска мне предстояло сделать на земских верст двести с лишком по самому плохому из русских трактов — Гороблагодатскому, потому что Уральская горнозаводская железная дорога тогда еще только строилась — это было в конце семидесятых годов. Через три дня пути, перевалив через Уральские горы, я уже подъезжал на земской паре к месту своего назначения, и Пеньковский завод весело выглянул рядами своих крепких, крытых тесом домиков из-за большой кедровой рощи, стоявшей у самого въезда в завод; присутствие сибирского кедра, как известно, есть самый верный признак глубокого севера и мест «не столь отдаленных», с которых начинается настоящая «немшона» Сибирь [т. 1, с. 480].

Уже по приведенному фрагменту видна тенденция описываемого Маминым пространства к расширению, обобщению в границах публицистического «вкрапления» [Бортникова, 2016, с. 21] — и, наоборот, к сужению при возвращении нарратора к художественному повествованию. Возникает своего рода «маятник»: сигналы точечного и более широкого географического пространства чередуются (*Уральских гор* → *Пеньковский завод* → *Гороблагодатскому <тракту>* → *Уральская горнозаводская железная дорога* → *Уральские горы* → *к месту своего назначения* → *Пеньковский завод* → *рядами ... домиков из-за большой кедровой рощи* → *у самого въезда в завод* → *присутствие сибирского кедра* → *глубокого севера* → *мест «не столь отдаленных»* → *Сибирь*), как бы отражая непосредственный ход мысли рассказчика. Повествование по принципу «что вижу, о том пою», свойственное путевому очерку, дополняется, разнообразится публицистическими вставками, попутными замечаниями о ситуации «в целом», «вообще», непосредственным сигналом которых становится расширение пространства.

Отмеченные переходы от художественного к публицистическому и наоборот сопровождаются и временными смещениями. Ср. в цитированном выше фрагменте: *меня командировали в Пеньковский завод, срок не был определен, я мог растянуть его* (художественное вступление) → *эти заводы занимают собой площадь...* (публицистическое «вкрапление»). Происходящее с самим рассказчиком освещается в прошедшем времени; формы же настоящего времени сопровождают пространственное расширение, отмеченное выше. Прошедшее время при этом передает однократное действие (так называемое «аористическое употребление» [Русская грамматика, с. 633]), соответствующее одному из событий в повествовательной цепи. В публицистической вставке употребляется так называемое

«настоящее постоянное», при котором «не выражается протекание действия в момент речи, хотя и не исключается, что постоянное действие (отношение) действительно и для этого момента» [Там же, с. 630–631]. Ср.:

После Строгановских заводов заводам Кайгородова на Урале *принадлежит* первое место как по богатству железных и медных руд, так особенно по обилию лесов, в которых другие уральские заводы *начинают* чувствовать самую вопиющую нужду, и, как выразился автор какого-то проекта по вопросу о снабжении заводов горючим материалом, для них единственная надежда *остается* в «уловлении газов», точно такое «уловление» *может* заменить собою ту поистине безумную систему хищнического истребления лесов, какую заводчики практиковали на Урале в течение двух веков. Обеспечение горючими материалами *выдвигает* заводы Кайгородова на первый план, хотя уже начинали ходить упорные слухи, что лесное хозяйство в этих заводах сильно пошатнулось за последние годы благодаря какой-то кучке немцев, стоявшей во главе управления; эти слухи продолжали упорно держаться, тем более что они были тесно связаны с какими-то другими злоупотреблениями, безгласно совершавшимися на этих заводах [т. 1, с. 479–480].

Нетрудно заметить, что и в публицистическом «вкраплении» временной план настоящего неоднороден: он то и дело перемежается с планом прошлого. В основном прошедшее время используется для отсылки к тенденциям минувших лет — минувших давно (*практиковали ... в течение двух веков*) или недавно (*пошатнулось за последние годы*). Актуальность описываемого при этом не теряется. Делая как бы попутное отступление, Мамин привлекает внимание читателя к проблемам современности, отчасти представляющим собой следствие того, что происходило на Урале ранее (*хищническое истребление лесов*), а отчасти возникающим и в описываемый период (ср. фазовые глаголы со значением ‘недавнего прошлого’: *начинали ходить, продолжали держаться*). Отметим и одно употребление прошедшего времени при характерно публицистической отсылке: как *выразился* автор какого-то проекта по вопросу о снабжении заводов горючим материалом.

Злободневность описания не предполагает прямых обвинений. Мамин уходит от них с помощью неопределенных местоимений: *хозяйство ... пошатнулось ... благодаря какой-то кучке немцев; они были тесно связаны с какими-то другими злоупотреблениями* (ср. также приведенное выше автор *какого-то проекта*). Автор не ставит целью уличить конкретных людей в конкретных

злодеяниях, ведь прочесть очерк могли и прототипы персонажей. Проявляется установка на «близкую, доверительную дистанцию общения между автором и адресатом» [Купина, Матвеева, с. 263]. Как показывают специальные исследования, эта установка свойственна публицистической тональности в целом и очерковой в частности — недаром произведения Мамина нередко сравнивают с рассказами А. П. Чехова (см.: [Созина, 2010; 2016; 2019]).

Завершим наши наблюдения над вступлением к очерку «Сестры» рассмотрением обратного перехода — от публицистического к художественному. Помимо уже упомянутого «возвращения» в текст субъектной цепочки «Я», этот переход характеризуется включением числительных, а также полным отсутствием форм настоящего времени, хотя план прошлого маркируется глаголами несовершенного вида:

Судьба этих заводов *была* вопросом жизни и смерти для населения в пятьдесят тысяч, а в мире промышленности *выражалась* громкой цифрой производительности в два с половиной миллиона пудов чугуна, стали, железа и меди; для земства заводы Кайгородова имели громадную важность, потому что *доставляли* ежегодно земских сборов до сорока тысяч рублей, что в бюджете ...ского земства *составляло* очень заметную величину. Цель моей командировки *закключалась* главным образом в том, чтобы выяснить те новые условия, которые в заводском хозяйстве заменили порядки крепостного права... [Т. 1, с. 480].

Любопытно, что с появлением «Я»-темы несовершенный вид глаголов сменяется совершенным (*выяснить, заменили*), т. е. «имперфективное» употребление прошедшего времени вновь заменяется «аористическим». В опоре на современные исследования можно утверждать, что эти два употребления — основные функции видо-временных форм глагола, унаследованные из древнерусского языка для обозначения грамматических межфразовых связей в художественном тексте (см.: [Сосновцева, с. 134]).

Если выделенные выше публицистические вкрапления в первых четырех (напомним, весьма обширных — 837 слов, что составляет около 2,5% от текстового объема всего очерка — 34 207 слов) абзацах очерка «Сестры» идентифицируются достаточно четко, то в дальнейшем повествовании «сплав» двух функциональных стилей оказывается настолько сильным, что однозначно разграничить художественное и публицистическое не представляется возможным. Рассмотрим фрагмент, позднее в чуть трансформированном виде

перенесенный писателем в роман «Горное гнездо» [т. 3, с. 110–111] и потому особо отмеченный в кандидатской диссертации Н. А. Кунгурцевой:

Скоро в глубине фабрики показался яркий свет, который быстро приближался; это оказалась рельсовая болванка, имевшая форму вяземского пряника и состоявшая из нескольких отдельных, «сваренных» между собой пластинок. Нагнувшийся рабочий быстро катил высокую железную тележку, на платформах которой лежал раскаленный кусок железа, осветивший всю фабрику ослепительным светом; другой рабочий поднял около нас какой-то шест, тяжело загудела вода, и с глухим ропотом грузно повернулось водяное колесо, заставив вздрогнуть всю фабрику и повернуть валы катальной машины. Сначала можно было различить движение этих валов, но потом все слилось в мутную полосу, вертящуюся с поразительной быстротой и тем особенным напряженным постукиванием, точно вот-вот, еще один поворот водяного колеса, двигавшегося за деревянной перегородкой, как какое-то чудовище, и вся эта масса вертящегося чугуна, стали и железа разлетится вдребезги. Двое рабочих в кожаных передниках, с тяжелыми железными клещами в руках, встали на противоположных концах катальной машины, тележка с болванкой подкатилась, и вяземский пряник, точно сам собой, нырнул в ближайшее, самое большое между катальными валами отверстие и вылез из-под валов длинной полосой, которая гнулась под собственной тяжестью; рабочие ловко подхватывали эту красную, все удлинявшуюся полосу железа, и она, как игрушка, мелькала в их руках, так что не хотелось верить, что эта игрушка весила двенадцать пудов и что в десяти шагах от нее сильно жгло и палило лицо [т. 1, с. 499–500].

В отличие от вступления к очерку здесь рассказчик присутствует непосредственно рядом с происходящим: по сюжету университетский товарищ Мухоедов, работающий на фабрике и что-то *записывающий в свою записную книжку*, показывает тому *огненную работу* и далее приглашает его посмотреть *по порядку наше стекло*. Точка зрения «включенного» в рассказ говорящего, таким образом, приближает повествование к художественному. Категориальный анализ показывает, однако, что выделенный фрагмент стилистически неоднороден. Важнейшими публицистическими особенностями в нем следует признать полное отсутствие субъектной «Я»-темы (ср.: *около нас*, т. е. всех, кто смотрел на происходящее) и, как следствие, объективацию и нейтрализацию описания (см.: [Исакова, Михайлова, с. 81]). Точечность пространства и моментальность времени, в целом нехарактерные, как мы видели выше, для маминских публицистических вкраплений, в данном случае могут интер-

претировавшись как «репортажный нарратив» [Власова, с. 184], приближающий — несмотря на план прошлого — происходящее к моменту речи (укажем попутно на сочетание «имперфективных»: *приближался, гнула, подхватывали* — и «аористических» употреблений прошедшего времени: *показался, подкатилась, нырнул*). Тональность описания, хотя и тяготеющая к нейтральной, сохраняет следы субъективного восприятия происходящего рассказчиком, ср.: *точно вот-вот, еще один поворот водяного колеса, двигавшегося за деревянной перегородкой, как какое-то чудовище, и вся эта масса вертящегося чугуна, стали и железа разлетится вдребезги* (выделенные полужирным курсивом участки — «сравнение внутри сравнения», художественное внутри публицистического).

Н. А. Кунгурцева справедливо замечает, в частности, в отношении процитированного фрагмента: «Урал для современного Мамину читателя был *terra incognita*, и писатель учитывал это незнание материала его произведений своими современниками, его рецептивная установка проявляется в текстах неоднократно, она и диктует своего рода репрезентационные вступления в текстах, знакомящие читателя с неведомым уголком земли (например, история освоения Урала в “Красной шапке”, описание процесса добычи золота в “Старике”, знакомство с технологическим процессом обката металла в “Сестрах” и т. д.)» [Кунгурцева, с. 155]. Воспользуемся терминологическим обозначением *репрезентационное вступление* для характеристики публицистического вкрапления в следующем по хронологии очерковом произведении — «На рубеже Азии».

Выше уже отмечен авторский подзаголовок к этому тексту: «Очерки захолустного быта». Помимо рассмотренных выше «Сестер», это единственный очерковый текст, написанный в 1881 г. и имеющий соответствующее авторское обозначение (Г. К. Щенников, напомним, включал в этот ряд еще «Все мы хлеб едим», однако авторский подзаголовок к этому произведению такой: «Из жизни на Урале»). В отличие от «Сестер», не увидевших свет при жизни писателя, «На рубеже Азии» было опубликовано в журнале «Устои» (1882, № 4–5) (см.: [т. 1, с. 906–907]). Публикация состоялась во многом благодаря А. М. Скабичевскому, который называл это произведение «повестью» (см.: [Скабичевский, с. 383], см. также: [Бортникова, Бортников, с. 168]). Поддерживает это жанровое определение и Г. К. Щенников (см.: [т. 1, с. 908]) — с оговоркой, уже цитированной выше, о «тяготении» к жанру повести «по структуре и определенным параметрам» [т. 1, с. 890]. Для данной статьи (в рамках сопоставле-

ния с «Сестрами») принципиальным является всё же авторское жанровое обозначение, поэтому при анализе публицистического начала будем опираться на очерковую природу произведения «На рубеже Азии».

Как отмечает Е. К. Созина, центральная линия повествования — автобиографическая. «Процесс взросления и познания жизни героем ... как в матрешку оказывается вложенным в “очерки захолустного быта” — в изображение портретов лиц и социальных групп» [Созина, 2012, с. 38–39]. Вполне логично, что публицистическому вкраплению в середине очерка (как в «Сестрах») места не находится, а вот репрезентационное вступление, аналогичное рассмотренному выше произведению, присутствует и здесь:

Наш домик выходил на небольшую четырехугольную площадь, упиравшуюся в заводской пруд; на берегу пруда стояла небольшая деревянная церковь, очень ветхая и когда-то очень давно выкрашенная сиреневой краской. Направо от церкви тянулась заводская плотина, под ней чернела фабрика, а за прудом белел каменный господский домик, в котором жил заводский управитель, француз Кабо; налево от церкви стояло несколько деревянных лавчонок, и сейчас за ними, на небольшом возвышении, красовалось «Пеньковское волостное правление» — большой новый пятистенный деревянный дом с ярко-зелеными ставнями. Завод Таракановка заброшен в самую глубь Уральских гор; расположен он на месте слияния трех небольших горных речек, из которых река Таракановка была самая большая и образовала небольшой заводский пруд, со всех сторон обложенный пестрой рамой заводских домиков. Если смотреть на Таракановку с высоты птичьего полета, она представлялась глубокой горной котловиной, окруженной со всех сторон невысокими лесистыми горками; люди заезжие находили ее очень некрасивым заводом и даже называли вороньим гнездом, но я никогда не мог объяснить себе подобного заблуждения и всегда считал Таракановку самым живописнейшим местом на свете. Самое замечательное в Таракановке было то, что во всем заводе не было ни одной точки, с которой не было бы видно леса и недалеких гор; крайние домики стояли наполовину в лесу или отделялись от него небольшими «кулигами», так что, куда ни посмотри — везде лес, настоящий сибирский лес, полный для меня неизъяснимой прелести [т. 1, с. 631–632].

Так начинается глава II «очерков захолустного быта». Публицистическое «вкрапление», связанное с заводом Таракановка, «отодвинуто» в глубь повествования по сравнению с «Сестрами», где поездка *в глубь Уральских гор, куда был заброшен Пеньковский завод*, происходит уже

в третьем абзаце первой главы (отметим параллелизм: *Завод Таракановка заброшен в самую глубь Уральских гор*). Вся глава I «На рубеже Азии» посвящена детству Кира Обонполова, описанию обстановки его дома, семейного уклада. Отец главного героя — священник в одном из уральских горных заводов, на самом плохом месте, какое только было во всей ...ской губернии. С отличием окончивший семинарию, он получил место в Махневском заводе, но из-за ссоры с Амфилохием Лядвиевым, консисторским секретарем, бывшим товарищем по семинарии, был переведен из очень богатого прихода в самый бедный. Описание бедности, переходящей в нищету, составляет важнейшую сторону автобиографического повествования, это как бы отправная точка в истории взросления главного героя, поэтому публицистические «вкрапления» оказываются оттеснены на второй план.

Одним из первых таких «вкраплений» (если не считать отмеченных выше «заводских» вставок в главе I) становится уже приведенное выше указание на местоположение завода Таракановка. Отметим публицистическое настоящее с пропущенной связкой *есть*: *Завод Таракановка заброшен в самую глубь Уральских гор; расположен он на месте слияния трех небольших горных рек...* Далее, в отличие от «Сестер», следует вновь план прошлого: *река Таракановка была самая большая и образовала; она представлялась; люди заезжие находили* и т. д. — как следствие, описание вновь становится художественным. Если в «Сестрах» за упоминанием *заброшенного в глубь Уральских гор завода* следовало разворачивание публицистического «вкрапления»: в форме настоящего времени говорилось о Кайгородовских заводах, а о хищениях на них повествовалось как о «недавнем прошлом», — то здесь прошедшее время воспринимается как постоянное: *я никогда не мог объяснить, я всегда считал*. Соответственно, и субъектная «Я»-тема не исчезает из текста, а сохраняясь, поддерживает художественность описания.

Различными в двух анализируемых произведениях оказываются и механизмы перехода к публицистической вставке. Отчасти это обусловлено сюжетом: в «Сестрах» рассказчик — собиратель статистики, и к объемному описанию заводов Кайгородова и ситуации на них он переходит сразу после указания на свою командировку в Пеньковский завод. В «На рубеже Азии» же говорящий смотрит на Таракановку детскими глазами, репродуцирует собственное ее восприятие таким, каким оно было в прошлом. Вполне логично поэтому не сразу давать публицистическую характеристику обстановки на заводах, а перейти к некоторому «вкраплению» уже после

художественного описания. Именно так и поступает Мамин, рассказывая в следующем абзаце истории Таракановского завода:

Основан Таракановский завод очень давно, лет полтора ста назад, на месте небольшого раскольничьего поселка; раскольники, беглые из Сибири и разный иной сброд давно оценили р. Таракановку с ее дремучими лесами и свили здесь теплое гнездо; но один из русских промышленников «приглядел» это местечко под завод, выпросил его себе у правительства и выстроил фабрику. Первый владелец Таракановки, какой-то Коробейников, основал еще несколько заводов на Урале, а затем умер; его наследники поделили заводы между собой, и в конце концов Таракановка очутилась во владении графини Х. Сама графиня никогда не бывала на своем заводе, все дело вершили разные управители, управляющие и доверенные; последний из них, француз Кабо, пользовался плохой популярностью и больше всего заботился только о дивидендах своей доверительницы [т. 1, с. 631–632].

И вновь обнаруживаются некоторые сходства с «Сестрами», где Кайгородов тоже *сам никогда не жил в своих заводах и даже едва ли бывал в них, а во главе управления стояла какая-то кучка немцев* (в «На рубеже Азии» — один француз). В обоих очерковых текстах упоминается *Сибирь*, причем в каждом из них по два раза: сначала через производное прилагательное, затем через прямую номинацию. Ср.:

«Сестры»

...присутствие *сибирского* кедра, как известно, есть самый верный признак глубокого севера и мест «не столь отдаленных», с которых начинается настоящая «немиона» *Сибирь*.

«На рубеже Азии»

куда ни посмотри — везде лес, настоящий *сибирский* лес, полный для меня неизъяснимой прелести. <...> раскольники, беглые из *Сибири* и разный иной сброд давно оценили р. Таракановку...

Категориальный анализ текста «На рубеже Азии» показывает аналогичное «Сестрам» полное исчезновение «Я»-темы в публицистической вставке. Тональная объективация, нейтрализация реализуется благодаря историческому обобщению; в границах хронотопа генерализуется, таким образом, не пространство, а время. Нейтральность повествования при этом нарушается быстрее, чем в предыдущем очерке, за счет перехода к французу Кабо и к его отношениям с рабочими, которые *называли его «наш Кобель»*, а далее и с отцом рассказчика, *отзывавшемся о нем с величайшим презрением*. Как и в очерке «Сестры», возвращение субъектной «Я»-темы (*мой*,

моего) указывает на завершение «вкрапления», на продолжение художественного повествования.

«Исторический» формат публицистической вставки в данном произведении, однако, отличается от предыдущего очерка, где аналогичное «вкрапление» правильнее было бы назвать «статистическим», хотя оно и содержит исторические элементы (вспомним хотя бы *хищническое истребление лесов, практиковавшееся в течение двух веков*). Отличным представляется, соответственно, и временной план прошлого, в котором дан приведенный фрагмент — на настоящее время указывает лишь самое первое сказуемое *основан*, вновь с пропущенной связкой *есть*. «Репертуар» видовых употреблений прошедшего времени можно охарактеризовать на этот раз переходом от количественно преобладающих «аористических», однократных, наблюдаемых у глаголов совершенного вида (*оценил, приглядел, вытросил, выстроил*), к «имперфективным», отмеченным у глаголов несовершенного вида (*не бывала, вершили, пользовался, заботился*). Любопытно, что, хотя переход получился обратный, как бы зеркальный по сравнению с «Сестрами», он указывает на то, что публицистическое отклонение от основного повествования близится к концу, начинает «переплавляться» с художественной составляющей.

Как и *Пеньковский завод* в «Сестрах», *Таракановский завод* в «На рубеже Азии» являет собой обобщенный образ уральского провинциального поселения. Точечное пространство здесь не расширяется до множества заводов: по сюжету графине Х. принадлежит только Таракановка, в то время как Кайгородов владел многими заводами. Другие средства типизации обстановки в сопоставляемых очерковых произведениях весьма схожи: описание всеобщей бедности, захудалости, пьянства; злословие, сплетни в поселении, где все про всех знают абсолютно всё, «утверждение ... “местного колорита”» [Зырянов, 2015, с. 83] и т. д. Грамматически обобщенность поддерживается тем же местоимением *какой-то*, в единичном употреблении зафиксированным и в публицистической вставке (*какой-то Коробейников*).

В целом исследуемое иностилевое «вкрапление» по объему меньше, чем в первом очерке (115 слов, т. е. более, чем в 7 раз), при том что оба произведения отличаются не так значительно («Сестры» — 34 207 слов, «На рубеже Азии» — 27 765 слов). Отсутствуют во втором очерке и разностилевые эпизоды, аналогичные прокатке рельса в «Сестрах», где публицистическое, как мы видели выше, неотделимо от художественного. Объясняется такая разница

(«Сестры» — около 3% от общего объема текста, «На рубеже Азии» — чуть более 0,4%) в первую очередь спецификой социального и (авто)биографического очерка, несовпадением авторской интенции в каждой из этих жанровых разновидностей: в «Сестрах» это стремление показать «острый социальный конфликт», «борьбу “народных заступников” против заводских обирал и начальства» [Щенников, 2007, с. 984], в «На рубеже Азии» — «борьбу индивидуального самосознания с социально-сословными чувствами, выражающими давление среды, и начало осознания их в своей душе» [Созина, 2013, с. 133]. Объединяет анализируемые очерки, помимо уже отмеченных сюжетных пересечений, перволичная форма повествования — «Я» рассказчика, включенное в происходящее «здесь и сейчас» («Сестры») или в события двадцатилетней давности («На рубеже Азии»).

Категориальная интерпретация двух выбранных для анализа произведений — первых в творчестве Мамина с подзаголовком *Очерк/Очерки* — позволила выделить публицистические «вкрапления» в границах художественного повествования. Соответствующие участки текста характеризуются полным отсутствием «Я»-темы; пространственным и / или временным расширением; тональной нейтрализацией, объективацией, не идущей вразрез с субъективной манерой повествования, присутствием рассказчика. Грамматически названные черты поддерживаются добавлением числительных (статистических данных), неопределенных местоимений (*какой-то*), менами «имперфективного» и «аористического» прошедшего времени в глаголах. Перечисленные особенности определяют сходство публицистических вставок в «Сестрах» и «На рубеже Азии», поддерживаемое и некоторыми сюжетными пересечениями: двумя заброшенными *в глубь Уральских гор* заводами, полным отсутствием владельца на этих заводах, упоминаниями Сибири.

Различие двух сопоставляемых очерков определяется в анализируемом аспекте прежде всего длиной публицистических «вкраплений» (837 и 115 слов), их «удельным весом» по отношению к объему целого произведения (около 3% и чуть более 0,4% соответственно). Динамика сокращения «публицистического начала» сохранится в очерках середины 1880-х гг. («Авва», «Блажные»), однако изменится к концу десятилетия. Особенно заметно это изменение будет в очерках «Самоцветы» (1890) и «Платина» (1891), где публицистическое и художественное как бы поменяются местами: сюжет приезда рассказчика на завод будет лишь своего рода «рамкой» для описания промыслов. Художественное начало до известной степени сместится

в творчестве Мамина на жанр повести, где произойдет «углубление типов конфликта, которые заданы рассказом и очерком» [Зырянов, 2019, с. 110].

Источники

Д. Н. Мамин-Сибиряк. Произведения писателя и литература о нем. 1917–1976. Первые публикации писателя. 1875–1912 / сост. Л. Н. Лигостаева, И. А. Дергачев, Т. Н. Мыслина. Свердловск: Свердлов. гос. публичная б-ка им. В. Г. Белинского, 1981. 181 с.

Мамин-Сибиряк Д. Н. Полн. собр. соч.: в 20 т. Т. 1: Художественные произведения 1875–1882 гг. Екатеринбург: Банк культурной информации, 2002. 912 с.; Т. 3: Горное гнездо. Дикое счастье. Повести, рассказы и очерки 1883–1884 гг. Екатеринбург: Банк культурной информации, 2007. 996 с.

Литература

Бортников В. И., Бортникова А. В. Семейные ценности в речи героев Д. Н. Мамина-Сибиряка // Аксиологические аспекты современных филологических исследований: тез. докл. междунар. науч. конф. / отв. ред. Н. А. Купина. Екатеринбург: Ажур, 2019. С. 168–172.

Бортникова А. В. Публицистика Д. Н. Мамина-Сибиряка // V Информационная школа молодого ученого: сб. науч. тр. / отв. ред. П. П. Трескова. Екатеринбург: УМЦ УПИ, 2015. С. 150–157.

Бортникова А. В. Жанры малой прозы Д. Н. Мамина-Сибиряка 1880-х гг. (поэтика повествования): автореф. дис. ... канд. филол. наук / Урал. федерал. ун-т им. первого Президента России Б. Н. Ельцина. Екатеринбург: [б. и.], 2016. 22 с.

Бортникова А. В. Биография [Д. Н. Мамина-Сибиряка] // История литературы Урала. XIX век: в 2 кн. / под ред. проф. Е. К. Созиной. М.: Издательский Дом ЯСК, 2020. Кн. 2. С. 1105–1113.

Бортникова А. В., Бортников В. И. Рецепция творчества Д. Н. Мамина-Сибиряка в периодической печати 1880–1910-х гг. // Известия Уральского федерального университета. Сер. 1: Проблемы образования, науки и культуры. 2018. Т. 24, № 2 (174). С. 168–175.

Бортникова А. В., Созина Е. К. Рассказ Д. Н. Мамина-Сибиряка 1880-х гг.: основные черты и тенденции повествования // Эстетика минимализма: малые жанры как форма времени: материалы XXI Всерос. науч.-практ. конф. словесников, Екатеринбург, 30–31 марта 2018 г. / под ред. О. Ю. Багдасарян. Екатеринбург: УрГПУ, 2018. С. 21–30.

Власова Е. Г. Нарративизация пространства в первых путеводителях по Уралу // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2: Гуманитар. науки. 2021. Т. 23, № 2. С. 175–188.

Глушков Н. И. Очерк в русской литературе. Ростов н/Д: Изд-во Ростов. ун-та, 1966. 76 с.

Зырянов О. В. На перекрестке национально-культурных традиций: русский человек в творчестве Д. Н. Мамина-Сибиряка // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2: Гуманитар. науки. 2015. № 3 (142). С. 83–97.

Зырянов О. В. Сюжет духовно-нравственного преображения в повестях Д. Н. Мамина-Сибиряка // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2: Гуманитар. науки. 2019. Т. 21, № 2 (187). С. 108–121.

Исакова Е. А., Михайлова О. А. Текстовая категория «событие» в современном репортаже // Известия Уральского федерального университета. Сер. 1: Проблемы образования, науки и культуры. 2019. Т. 25, № 3 (189). С. 81–91.

Ицкович Т. В., Чэн Ц. Жанр очерка в категориально-текстовом аспекте // Журналистика в 2018 году: творчество, профессия, индустрия: материалы междунар. науч.-практ. конф. М.: МГУ им. М. В. Ломоносова, 2019. С. 374–375.

Канторович В. Заметки писателя о современном очерке. М.: Сов. писатель, 1962. 372 с.

Кунгурцева Н. А. Типология пространства в раннем творчестве Д. Н. Мамина-Сибиряка (1875–1882): дис. ... канд. филол. наук / Урал. гос. ун-т им. А. М. Горького. Екатеринбург: [б. и.], 2009. 170 с.

Купина Н. А., Матвеева Т. В. Стилистика современного русского языка. М.: Юрайт, 2019. 415 с.

Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова и П. А. Николаева. М.: Сов. энцикл., 1987. 752 с.

Матвеева Т. В. Измерить энергию текста // Quaestio Rossica. 2017. Т. 5, № 3. С. 838–850.

Мельникова А. В. Система повествования в малой прозе Д. Н. Мамина-Сибиряка (1883–1886 гг.) // Вестник Удмуртского университета. Сер. История и филология. 2014. № 4. С. 27–32.

Русская грамматика: в 2 т. / гл. ред. Н. Ю. Шведова. Т. 1: Фонетика. Фонология. Ударение. Интонация. Словообразование. Морфология. М.: Наука, 1980. 784 с.

Скабичевский А. М. Литературные воспоминания. М.: Аграф, 2001. 431 с.

Созина Е. К. Провинция в творчестве Д. Н. Мамина-Сибиряка и А. П. Чехова: топология судьбы // Известия Уральского государственного университета. Сер. 2: Гуманитар. науки. 2010. № 4 (82). С. 15–26.

Созина Е. К. Автобиографическая проза Д. Н. Мамина-Сибиряка (1880-е — 1900-е гг.) // Филологический класс. 2012. № 4 (30). С. 37–45.

Созина Е. К. Автобиографическая проза 1880–1890-х гг.: проблема эволюции // Творческое наследие Д. Н. Мамина-Сибиряка: итоги и перспективы изучения / под общ. ред. О. В. Зырянова. Екатеринбург: Банк культурной информации, 2013. С. 129–145.

Созина Е. Искусство рассказа: Д. Мамин-Сибиряк и А. Чехов // Русская словесность. 2016. № 5. С. 39–47.

Созина Е. К. Степные клады Д. Н. Мамина-Сибиряка и А. П. Чехова // Имагология и компаративистика. 2019. № 11. С. 213–229.

Сосновцева Е. Г. Семантика форм прошедшего времени в памятниках русской агиографии XVI–XVII вв. // Вестник Московского университета. Сер. 9: Филология. 2019. № 1. С. 113–142.

Щенников Г. К. Литературные дебюты Д. Н. Мамина // Мамин-Сибиряк Д. Н. Полн. собр. соч.: в 20 т. Т. 1: Художественные произведения 1875–1882 гг. / под общ. ред. Г. К. Щенникова. Екатеринбург: Банк культурной информации, 2002. С. 876–896.

Щенников Г. К. Примечания // Мамин-Сибиряк Д. Н. Полн. собр. соч.: в 20 т. Т. 3: Горное гнездо. Дикое счастье. Повести, рассказы и очерки 1883–1884 гг. / под общ. ред. Г. К. Щенникова. Екатеринбург: Банк культурной информации, 2007. С. 976–986.

3.8.

Д. Н. Мамин-Сибиряк через призму языка (1887–1889 годы)

Предлагаемый ниже материал не претендует на всеохватность, поскольку анализируется в нем только язык произведений, созданных Д. Н. Маминым-Сибиряком в конце 80-х гг. XIX в. В то же время настоящие наблюдения могут стать началом описания личности уральского писателя через его словарь, поскольку кто, как не сам автор, может поведать о себе лучше всех?

Словарь языка писателя будет развернут нами по принципу тезауруса, с выделением наиболее значимых и обобщенных историко-культурных сфер — христианство, фольклор и древняя словесность, искусство, политика, общественные отношения, досуг и т. п.

1. XIX век и христианство — два неразделимых понятия, поэтому представить крупного писателя указанной исторической эпохи, не коснувшегося в своих произведениях религии, просто невозможно. И поскольку для России XIX столетия преобладающей религией было православие, то не случайно, что именно в этой области Мамин-Сибиряк предстает крупным знатоком. В его текстах наблюдается

— прямое (относительно) цитирование: *Аврам роди Исака, Исаак роди Якова* — из Евангелия от Матфея, 1:2 [Золотопромышленники, с. 17]¹, *могий вместити да вместит* — из Евангелия от Матфея, 19:12 [Именинник, с. 496];

— библейские реминисценции: *библейское проклятие женщины* [Осенние листья, с. 249] — намек на муки женщин во время родов (Бытие, 3:16); *текущие млеком и медом места* [По Зауралью, с. 21] — образ мира и процветания (Исх. 3:8; Лев. 20:24; Втор. 6:3; 11:9; 26:9 и др.); *своя своих не познаша* [Читатель, с. 506] — выражение употребляется, когда кто-то, по недоразумению, принимает сторонника за противника, и восходит к Евангелию от Иоанна (1:10–11); *хамово отродье* [Именинник, с. 420] — фразеологизм, напоминающий о сыне Хаме, проклятом отцом Ноем за непочтение; *капернаумский* [Там же, с. 415] — прилагательное, восходящее к названию палестинского города Капернаум (Кафернаум), в который Иисус

¹Здесь и далее в ссылках на тексты Мамина-Сибиряка указывается только название сочинения и номер страницы.

пришел после Назарета. По этому поводу евангелист Матфей писал: «народ, сидящий во тьме, увидел свет великий, и сидящим в стране и тени смертной воссиял свет» (4:16), т. е. фактически Капернаум — это символ тьмы и невежества, а потому и лексему *капернаумский* можно интерпретировать как «темный, невежественный»;

— описание церковного обихода: *церковный староста* [Именинник, с. 399], *Крещение* [Там же, с. 433], *Великий пост* [Там же, с. 437], *покров* (покрывало на покойнике как символ покровы Божия над усопшим) [Нужно поощрять искусство, с. 12]; *обедня*, *причащать*, *паперть* [Кисейная барышня, с. 376] и пр.

Говоря о православии, невозможно обойти стороной такой аспект, как старообрядчество. В русской художественной литературе знатоком русского раскола считается П. И. Мельников-Печерский, но применительно к Уралу, где скрывалось немало сект, не уступает П. И. Мельникову и Мамин-Сибиряк. На многих страницах сочинений уральского писателя упоминаются или действуют старообрядцы, но у Мамина-Сибиряка имеются также произведения, полностью посвященные раскольникам. В частности, очерк «Мастерица» фактически является иллюстрацией к секретному указу священного Синода № 111 от 5 апреля 1845 г.: «Преосвященные должны, сколь можно чаще, внушать священникам тех приходов, где живут раскольники:

а) Обращаться с ними отнюдь не презрительно и не враждебно, а кротко и миролюбиво, и, наблюдая во всем благоразумную умеренность и осторожность, ничем не раздражать их ни в речах, ни в действиях.

б) Прежде всего действовать на них собственным примером строгой, неукоризненной, христианским пастырям приличной, благочестивой жизни, исполненной духа, теплой, бескорыстной любви не только к прихожанам православным, но и к заблудшим. <...>

ж) Приобретать уважение и доверие раскольников рассудительным и беспристрастным образом мыслей и действий, опытностью, скромностью, сострадательностью и другими сему подобными свойствами. <...>» [Краткое обозрение..., с. 7–8].

В очерке погружению в старообрядческую среду способствует соответствующая терминология: *мастерица* («учительница грамоты по церковным книгам у старообрядцев»), *образ древлеотеческого письма*, *отдавать аминь*, *ременная лестовка* [Мастерица, с. 326], *класть начал* [Там же, с. 327], *начетчик* [Там же, с. 328], *«мазанный» образ*, *писанный образ* [Там же, с. 330], *исправленный* («принятый

с определенными обрядами в старообрядческий толк») [Там же, с. 332]. Часть названных лексем и выражений встречается и в романе «Именинник»: *класть начал* [Именинник, с. 461], *мазанный образ, ременная лестовка* [Там же, с. 462], хотя здесь появляются и иные понятия, также свидетельствующие о принадлежности отдельных героев к расколу: *образ старинного письма* [Там же, с. 407], *длинно-полое полукафтанье* («старообрядческая мужская молитвенная одежда»), *кацея* [Там же, с. 461]. При этом использование некоторых выражений требует дополнительных пояснений, например, в романе «Именинник» название *поморская секта* [Там же, с. 407] Мамин-Сибиряк прилагает к федосеевской секте, поскольку федосеевцы до сих пор называют себя старопоморцами (см.: [Вургафт, Ушаков, с. 287–289]).

Отметим также отдельные понятия, связанные с иной христианской конфессией — католицизмом, которые встречаются в текстах писателя:

Похоронный обряд совершался в маленьком костеле, куда набралось очень много публики. <...> Дамы плакали, особенно когда паптер своим разбитым тенориком уныло затянул “De profundis”... [Кисейная барышня, с. 370].

Другое дело война освободительная в Америке: в Италии Гарибальди, а там Линкольн. Прежде всего по человечеству законная война, и обойти ее никак нельзя — это суд Божий, а не смута [Читатель, с. 506].

2. В произведениях Мамина-Сибиряка также прослеживается отличное знание автором фольклора, уральских диалектов и народных обычаев. Представленные в текстах фольклорные жанры преимущественно кратки и емки: *сам большой, сам меньшей; суди на волка, суди и по волку* [Именинник, с. 403], *летать летает, а садиться не умеет* [Там же, с. 408], *суженый-ряженный* [Там же, с. 400], *живой ногой* [Там же, с. 420], *до зла-горя* [Там же, с. 430], *не всякое лыко в строку* [Там же, с. 455], *красные детки* [Наследник, с. 83] и др.

У Мамина-писателя также можно встретить поэтические выражения древнерусских житий: *в тонце сне* [На золотом дне, д. 1, явл. 2] и русских плачей: *спобедная головушка* [Кисейная барышня, с. 369]; начало знаменитой хороводной русской народной песни о жизни в доме свекра: *«Спится мне, младешеньке, дремлется»* [Именинник, с. 436] и непристойной частушки: *Да баба сеяла муку, / Да посулила мужику!* [Нужно поощрять искусство, с. 23]; народные названия праздников: *Петровки* [Именинник, с. 438], *Егор-запрягальник*

[Там же, с. 443–444], *Ильин день* [По Зауралью, с. 34], *Святая* [Дружки, с. 27] и намеки на русские сказки Восточной Сибири: *осанкой кавалериста, посаженного верхом на помело* [Два хохла, с. 106].

Диалектные единицы тоже указывают на Восточную Сибирь и Урал, в частности, путевые очерки «По Зауралью» изобилуют областными единицами уже названных регионов: *заморачивать, бус, карандашник, жить светленько, кунчать, полпудовка, «от желань сердца»* и др.

3. Художественные тексты позволяют проследить интерес Мамин-Сибиряка и к различным видам искусства.

3.1. Самая обширная область в этой сфере — русская и западноевропейская литература. Среди писателей встречаем имена как широко известные и сегодня, так и благополучно забытые: европейские — Гомер, А. Данте, У. Шекспир, Г. Гейне, Ф. Шиллер, А. Дюма, А. Дюма (сын), О. де Бальзак, Э. Литтон, К. Гуцков, А. де Сталь, И. Гебель; русские — Г. Р. Державин, А. С. Грибоедов, Н. В. Гоголь, А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, А. Н. Островский, Н. Я. Соловьев, Г. И. Успенский, Н. А. Некрасов, М. Е. Салтыков-Щедрин, А. В. Сухово-Кобылин, Д. В. Аверкиев, В. Дьяченко, Н. Потехин, И. В. Шпажинский, Л. Н. Антропов, М. Н. Загоскин, Р. Ф. Зотов, Н. Греч.

Можно с довольно высокой степенью уверенности говорить, что произведения ни одного из названных авторов Мамин-Сибиряк не обошел стороной. Причем тексты писателя свидетельствуют, что в конце 1880-х гг. он был явно увлечен театром. Для бóльшей наглядности представим круг его драматического чтения в виде таблицы, где раздел «Источник» при необходимости объясняет, на основании чего в первом столбце указаны автор и название произведения.

Автор, название пьесы	Источник
Гуцков К. «Уриель Акоста»	упоминается <i>Уриель Акоста</i> [Нужно поощрять искусство, с. 117].
Дюма А. «Кин, или Гений и беспутство»	Дюма А. «Кин, или Гений и беспутство» [По желанию публики, с. 271].
Дюма А. (сын). “Monsieur Alphonse”	упоминается <i>Альффонс</i> [Нужно поощрять искусство, с. 113].
Дюма А. (сын). «Дама с камелиями» (пьеса)	упоминается <i>отец Армана</i> [Там же, с. 27]; французское написание “La dame aux camelias” [Там же, с. 25, 117].

III. Особенности нарратива и языка писателя

Автор, название пьесы	Источник
Литтон Э. Ришелье, или Заговор» (вероятно)	упоминается <i>Ришелье</i> [Там же, с. 49].
Шекспир У. «Венецианский купец»	упоминаются <i>Джессика</i> [Там же, с. 49], Шейлок [Там же, с. 117].
Шекспир У. «Гамлет»	упоминаются <i>Гамлет</i> , <i>Офелия</i> [Там же, с. 117], цитата <i>Умереть — уснуть</i> [Там же, с. 120].
Шиллер Ф. «Мария Стюарт»	Шиллер Ф. «Мария Стюарт» [Там же, с. 49, 117].
Шиллер Ф. «Разбойники»	упоминается <i>Карл Моор</i> [Там же, с. 117].
Аверкиев Д. В. «Каширская старина»	Аверкиев Д. В. «Каширская старина» [Там же, с. 55].
Антропов Л. Н. «Блуждающие огни»	Антропов Л. Н. «Блуждающие огни» [По желанию публики, с. 271].
Гоголь Н. В. «Ревизор»	упоминается <i>Хлестаков</i> [Нужно поощрять искусство, с. 117].
Грибоедов А. С. «Горе от ума»	упоминается <i>Чацкий</i> [Там же, с. 117], цитата <i>Блажен, кто верует</i> [Именинник, с. 472].
Дьяченко В. «Светские ширмы»	Дьяченко В. «Светские ширмы» [Нужно поощрять искусство, с. 77].
Островский А. Н. «Бедность не порок»	упоминается <i>Любим Торцов</i> [Там же, с. 117].
Островский А. Н. «В чужом пиру похмелье»	упоминается <i>Кит Китыч</i> [Там же, с. 49].
Островский А. Н. «Гроза»	упоминается <i>Катерина</i> из «Грозы» [Там же, с. 117].
Островский А. Н., Соловьев Н. Я. «Женитьба Белугина»	Островский А. Н., Соловьев Н. Я. «Женитьба Белугина» [Там же, с. 78].
Островский А. Н. «Свои люди — сочтемся»	цитата <i>Шубу из живых соболей подарите, как у Островского Подхалюзин</i> [Там же, с. 67].
Потехин Н. «Злоба дня»	упоминается <i>Жорженька Градищев</i> [Там же, с. 117].
Сухова-Кобылин А. В. «Свадьба Кречинского» или «Смерть Тарелкина»	упоминается <i>Расплюев</i> [Там же, с. 49].
Шпажинский И. В. «Майорша»	упоминается <i>Майорша</i> [Там же, с. 117].

Об увлеченности Мамина-Сибиряка театром свидетельствует и театральный жаргон, широко представленный в его текстах: *grande-dame* (фр.) [Там же, с. 10], *резонер*, *первый любовник*, *вторая драматическая актриса*, «*водевильная штучка*» [Там же, с. 11], *ingénue* [Там же, с. 33], *выходить амуром* [Там же, с. 42], *вторая роль* [Там же, с. 62], *драматический любовник* [Там же, с. 72], *комическая старуха* [Там же, с. 86], «*рубашечный*» любовник [По желанию публики, с. 271].

О цитировании Маминым-Сибиряком поэтических произведений других писателей (М. Лютер, А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, Г. Гейне, Н. А. Некрасов) можно сказать немного, но основная особенность заключается в том, что цитирование это неточное, например: *Как это у Державина сказано: «Где стол яств стоял, там надгробные воют клики»* [Нужно поощрять искусство, с. 7]. На самом деле строки из оды Г. Р. Державина «На смерть князя Мещерского» звучат следующим образом:

*Где стол был яств, там гроб стоит;
Где пишество раздавались лики,
Надгробные там воют клики
И бледна смерть на всех глядит*
[Державин, с. 85].

Основная причина такого вольного цитирования заключается в том, что в XIX — начале XX в. весьма свободно обращались с авторским словом на всех уровнях, причем это было характерно не только для художественных, но и для справочных изданий, в частности, по этой причине иллюстративный материал интереснейшего словаря М. И. Михельсона «Русская мысль и речь» (1902) [Михельсон] обязательно надо перепроверять по первоисточникам.

Таким же вольным был подход к изданию художественных текстов: «Так, В. Я. Брюсов, в редактировавшемся им издании стихотворений Пушкина публиковал не тот текст, который публиковал в свое время сам автор; редактор самовольно дописывал стихи поэта, вставлял из черновиков в окончательные тексты слова, строки и целые строфы, комбинировал их и т. п.» [Основы текстологии, с. 250–251]. Об аналогичной практике в издательской деятельности неоднократно писал и В. И. Чернышев (см.: [Чернышев]).

Своеобразным в XIX в. было отношение и к переводам: «Но пуще всего удивляет вольность обращения с текстом: переводчик то пропускает целые абзацы, то передает их в нескольких словах, то весьма

произвольно трактует смысл. Впрочем, удивляться мы не должны. Переводчики конца прошлого века (да и первой четверти нашего века тоже [Имеются в виду XIX и XX вв. соответственно. — Е. Г.]) считали такие вольности вполне правомерными. В соответствии с установками того времени они нередко не переводили, а пересказывали текст, попутно исправляя, сокращая или поясняя его, руководствуясь собственными представлениями о том, какой должна быть книжка» [Демурова]. После этого перестаешь удивляться, почему в XIX в. было, например, более 10 переводов «Гамлета» У. Шекспира, причем не только поэтических, но и прозаических (1810 — С. Висковатова, 1828 — М. П. Вронченко, 1837 — Н. А. Полевого, 1844 — А. И. Кронеберга, 1861 — М. А. Загуляева, 1873 — Н. Х. Кетчера (проз.), 1878 — А. М. Данилевского (проз.), 1880 — Н. Маклакова, 1883 — А. Л. Соколовского, 1889 — А. Московского, 1892 — П. П. Гнедича, 1893 — П. А. Каншина (проз.), 1895 — Д. В. Аверкиева, 1899 — К. Р.).

А вот упоминаний прозаических произведений других авторов в текстах Мамина-Сибиряка нашлось не так много: исторические романы М. Н. Загоскина («Юрий Милославский, или Русские в 1612 году») и Р. Ф. Зотова («Таинственный монах, или Некоторые черты из жизни Петра I»), мистический роман Н. Греча «Черная женщина» [Читатель, с. 506], а также произведения писателей, являющихся классиками и в наши дни, — романы О. де Бальзака [Кисейная барышня, с. 355], «Мертвые души» Н. В. Гоголя [Кто хуже?, с. 180], «Власть земли» Г. И. Успенского [Правильные слова, с. 346], «Убежище Монрепо» и «За рубежом» М. Е. Салтыкова-Щедрина [По Зауралью, с. 22].

3.2. Помимо выяснения круга чтения писателя не менее интересно переосмысление Маминым-Сибиряком литературных образов.

В его произведениях конца 1880-х гг. можно найти общеизвестные интерпретации фраз и лексем *пошла писать губерния*, *«блажен, кто верует»*, *альфонс*, *срывать цветы удовольствия*, *мүки Тантала*, *власть земли* и подобные. Толкования перечисленных крылатых слов имеются, например, в словаре Н. С. и М. Г. Ашукиных, и употребление данных выражений не выходит у Мамина-Сибиряка за рамки традиционных. По этой причине сосредоточимся на тех аллюзиях, которые условно можно считать принадлежащими перу собственно уральского автора. Подчеркнем — условно, поскольку на данный момент у нас просто отсутствует информация о подобном словоупотреблении другими писателями.

Итак, *бальзаковские грехи*:

*Всем было понятно, откуда могли явиться деньги у такого проходимца. Елизавета Петровна дорого расплачивалась за свои **бальзаковские грехи** [Кисейная барышня, с. 255].*

Всем хорошо известны выражения *бальзаковский возраст*, *бальзаковская жениcina*, *бальзаковская героиня* для шутиливой характеристики женщин в возрасте 30–40 лет (см.: [Ашукин, Ашукина, с. 22]). Именно знание данного значения позволяет истолковать встретившееся в тексте повести «Кисейная барышня» выражение *бальзаковские грехи* как страсти тридцати- — сорокалетних женщин, описанных в романах О. де Бальзака.

Обращает на себя внимание и употребление выражения *колунаевская цивилизация*:

*До самого последнего времени Зауралье оставалось как-то в стороне от «последнего слова» разлившейся по Руси **колунаевской цивилизации**, но это последнее слово придет вместе с железной дорогой, и тогда для Зауралья будут «другие птицы и другие песни» [По Зауралью, с. 22].*

Н. С. и М. Г. Ашукины с ссылкой на М. Е. Салтыкова-Щедрина указывают, что под *Колунаевыми* и *Разуваемыми* необходимо понимать типы кулаков (см.: [Ашукин, Ашукина, с. 173]), однако, как мы видим, Мамин-Сибиряк использует выражение *колунаевская цивилизация* более широко, понимая под *колунаевыми* не просто кулаков, а зарождающуюся российскую буржуазию в целом:

*Кстати, если пройдет железная дорога по долине р. Мияса, что она принесет с собой — вот вопрос. Работы **колунаевым** здесь будет по горло, потому что арендная плата бакирского чернозема теперь стоит на смешной цифре — рубль за десятину. Проезжая по этой цветущей пустыне, я думал об этом будущем, которое очень трудно представить даже приблизительно: разовьется ли здесь земледелие, скотоводство, фермерство или задымятся винокурные заводы, фабрики московских миткалей и плисов [По Зауралью, с. 56–57].*

Очень интересным нам представляется использование Маминым-Сибиряком лексемы *канниферштант*:

*Злоказовы для Каслей своего рода, «**канниферштант**»: куда не поведешь — везде в глаза мечется эта фамилия. Дома — Злоказова, училище Злоказова, винный склад Злоказова, пивная лавка Злоказова и т. д. [Там же, с. 36].*

Канниферштант — это аллюзия на рассказ Иоганна Петера Гебеля (Хебеля) “Kannitverstan” («Каннитферштан», 1808): главный герой, попав в Амстердам, спрашивает у местных жителей, кто владелец роскошного дома, богатого корабля, и получает в ответ *Ik kan niet verstaan* («не понимаю»). Немецкий гость, приняв эти слова за имя, восхищается богатством Каннитферштана. Позднее, увидев похоронную процессию и спросив, кого хоронят, снова слышит в ответ *Ik kan niet verstaan*. После этого герой приходит к выводу, что перед смертью все равны — и бедные, и богатые. В русской литературе данный анекдот был широко известен благодаря поэме В. А. Жуковского «Две были и еще одна», причем поэт сохранил исходную идею смирения:

...И с тех пор, как скоро
Грусть посещала его и ему становилось досадно
Видеть счастье богатых людей, он всегда утешался,
Вспомнив о Каннитферштане, его несметном богатстве,
Пышном доме, большом корабле и тесной могиле
[Жуковский, с. 293].

Однако в тексте Д. М. Мамина-Сибиряка мы видим, что автор отбросил идею покорности судьбе, оставив только изначально сформировавшееся у героя анекдота значение — «хозяин всего».

3.3. Если следовать страницам произведений Мамина-Сибиряка, вторым по значимости видом искусства для него является музыка. Если выше мы писали о драматическом театре, то здесь уместно указать на явно хорошо известный автору репертуар театра оперы и оперетты.

Фраза *Мой совет, до обрученья / Две-е-рь не отво-о-рай!..* [Именинник, с. 452], являясь отрывком из серенады Мефистофеля под окнами Маргариты, указывает на оперу Шарля Гуно «Фауст». Также в романе «Именинник» упоминаемая Марта [Там же, с. 489], скорее всего, свидетельствует о романтико-комической опере «Марта, или Ричмондская ярмарка» немецкого композитора Фридриха фон Флотова. А вот в пьесе «На золотом дне» цитата *Женщины милые, / Как вы изменчивы, / Как переменчивы!..* [На золотом дне, д. 3, явл. 5, с. 82] представляет собой один из вариантов перевода на русский язык арии герцога Мантуанского из оперы Дж. Верди «Риголетто».

Среди оперетт, как свидетельствуют тексты, уральскому автору были известны произведения Жака Оффенбаха: «Прекрасная Елена» [Нужно поощрять искусство, с. 74], «Великая герцогиня Герольштейнская» [Там же, с. 48], «Певчие птички» [Именинник,

с. 450] (сейчас более известные под названием «Перикола»), а также единственная собственно русская оперетта (музыка И. И. Деккер-Шенка, либретто З. Б. Осетрова), которая пользовалась большой популярностью, — «Хаджи Мурат» [По желанию публики, с. 272]. Кстати, в последнем случае поражает быстрый отклик Мамина-Сибиряка на новую оперетту: премьеры «Хаджи Мурата» состоялась в 1887 г., а уже в 1889-м писатель упоминает это произведение в своем рассказе.

Среди музыкальных произведений малой формы в текстах Мамина-Сибиряка помимо русских народных песен упоминаются штраусовские [Нужно поощрять искусство, с. 117] и шопеновские [Именинник, с. 442] вальсы; французские революционные песни «Ça ira...» и «Марсельеза» [Там же, с. 427], легкомысленная шансонетка «Paroles» («Ничего нет священного для сапера») [Нужно поощрять искусство, с. 28], романсы «Ночи безумные, ночи бессонные», «Под душистою веткой сирени...» [Там же, с. 4], «Только станет смеркаться немножко, / Буду ждать, не дрогнет ли звонок» [Там же, с. 58], «Крошка» («Буду слушать те детские речи, / Без которых мне жизнь не мила») [Там же, с. 62], «Старый муж, грозный муж, / Жги меня, режь меня!..» [На золотом дне, д. 2, явл. 5], салонные фортепианные пьесы «Пробуждение льва» А. Контского, «Молитва девы» Ч. Бадаржевской [Кисейная барышня, с. 347], полонез № 13 «Прощание с Родиной» М. К. Огинского [По Зауралью, с. 31].

А певческая терминология, изобилующая в повести «Нужно поощрять искусство», указывает на то, что автор и сам имел музыкальное образование: *mezzo-soprano*, *si-бемоль*, *нижний регистр*, *вибрация*, *тремоло*, *фразировка*, *первоначальные сольфеджио*.

3.4. В области скульптуры также прослеживается ориентация Мамина-Сибиряка на русскую и западноевропейскую культуру, но заметно, что уральскому писателю всё же более интересны работы русских скульпторов. В очерках «По Зауралью» Мамин-Сибиряк, описывая Касли, подробно останавливается на моделях именно российских мастеров — Е. А. Лансере, П. К. Клодта, А. Л. Обера, Н. И. Либериha:

Новинку представляют группы Ленсере (так в тексте. — Е. Г.) «Крестьянка на лошади» (стоит 20 р.), «Джигитовка» (35 р.), «Охота» (30 р.), «Кляча», раб. Клодта (4 р.), «Киргиз», раб. Обер (10 р.) и т. д. [Там же, с. 41].

Как видим, имя Н. И. Либериha в представленном описании отсутствует, но дело в том, что автором композиции «Крестьянка

на лошади» на самом деле является Николай Иванович Либерих (1828–1883), а не Е. А. Лансере, как указал Мамин-Сибиряк. Кстати, хотя писатель и относит модель «Крестьянка на лошади» к новинкам, на Каслинском заводе она впервые была отлита в 1861 г.

3.5. О живописных пристрастиях Мамина-Сибиряка, если опираться только на его тексты, что-либо сказать в настоящий момент затруднительно: в его произведениях конца 1880-х гг. встретились имена только Ж.-Б. Грёза [Именинник, с. 421], К. П. Брюллова [Там же, с. 413], В. В. Верещагина [Там же, с. 468] да название лубочной картинки «Ступени жизни» [Читатель, с. 507]. Упомянутая в романе *ташкентская выставка Верещагина* — это, скорее всего, Санкт-Петербургская художественная выставка весной 1874 г. как результат трехлетнего пребывания В. В. Верещагина в Туркестане.

4. Помимо увлечения искусством, как свидетельствуют страницы книг, Мамин-Сибиряк активно интересовался политическими событиями, причем преимущественно современными.

4.1. Особенно показателен с этой точки зрения этюд «Читатель», где герои говорят об освободительных войнах в Италии и Америке (гражданская война 1861–1865 гг. между северными и южными штатами США); о франко-прусской войне 1870–1871 гг., перекроившей Европу; о кровопролитной битве под Садовой, где австро-прусские потери составили более 20 тысяч человек. Не обходит Мамин-Сибиряк и войны, в которых участвовала Российская империя: на страницах этюда поднимается «восточный вопрос», а под обычным названием *Средняя Азия* понимается присоединение к России Кокандского ханства и другие политические события в Азии; задевают герои и Крымскую кампанию 1853–1856 гг., русско-турецкую войну (1877–1878) и польское восстание (1863–1864). Имена политических деятелей — Гарибальди, Линкольн, Наполеоны I и III, Бисмарк, Меттерних — не сходят с уст героев.

4.2. Мамина-Сибиряка интересуют и внутренние преобразования российского общества. Конечно, здесь самым значимым событием XIX в., думаем, можно признать отмену крепостного права в 1861 г. *Воля* — так вслед за народом называет Дмитрий Наркисович эту реформу:

Когда пришла воля, он еще глубже ушел в свое чтение и встречал каждую реформу нового царствования с такой хорошей и чистой радостью [Читатель, с. 506].

Однако в другом произведении автор раскрывает, что не всё здесь так просто:

Когда-то здесь кипела крепостная работа, а теперь мертвая тишина и разложение, медленное и неотвратимое, как скрытая болезнь. Мужички избы тоже не блещут особенной красотой: Клепинины, как и другие зауральские помещики, сумели всучить крестьянам даровой надел, т. е. гагаринский осьминник на душу. Но от последнего и барину не легче, как видно из предыдущего... [По Зауралью, с. 27].

Даровой надел — это ведь хорошо? Но почему тогда всучить? Ведь слово явно с отрицательной коннотацией. Чтобы ответить на возникшие вопросы, надо разобраться, что такое *гагаринский осьминник*. Павел Павлович Гагарин (1789–1872), защитник интересов крупного землевладения, был одним из инициаторов дарового четвертного надела: крестьянин мог отказаться от выкупа земли и за счет этого бесплатно получить от помещика надел в размере одной четверти от того надела, который он имел право выкупить. Будучи старой единицей площади, осьминник был равен одной четвертой десятины и потому наглядно иллюстрировал данное положение. Таким образом, *гагаринский осьминник*, значительно сокращавший крестьянское землепользование, стал образцом обьегоривания крестьянства.

На глазах уральского писателя также происходило и такое крупное общественное событие в России, как формирование земства, и это также нашло отклик на страницах его произведений, например, роман «Именинник» начинается с описания земского собрания.

4.3. Однако Мамин-Сибиряк не ограничивается простым наблюдением общественной жизни, он также обращается к теоретическим трудам, посвященным вопросам устройства человеческого общества. Подтверждается данное утверждение, с одной стороны, фамилиями, встречающимися в текстах писателя, — Г. Бокля, который искал общие законы, что управляют ходом человеческого развития [Именинник, с. 449, 468]; Я. Молешотта, искавшего внутреннюю связь между составом пищи и «духовной жизнью народов» [Там же, с. 468]; Адама Смита и Миля Стюарта, занимавшихся вопросами экономики [«Исторические» люди, с. 475], Дж. С. Милля, утверждавшего, что мораль основана на принципе пользы [Осенние листья, с. 244], а с другой стороны, ключевыми фразами, характерными для определенных теорий, например, за термином «*железный закон*» скрывается мнимый закон Ф. Лассалья о постоянном стремлении

зарплаты к естественному минимуму [Именинник, с. 447], выражением *борьба за существование* Мамин-Сибиряк в своих текстах характеризует социальный дарвинизм [Там же, с. 449; Осенние листья, с. 243]; встречающееся словосочетание *разумный эгоизм* свидетельствует об изучении писателем этики Н. Г. Чернышевского [Нужно поощрять искусство, с. 18; Осенние листья, с. 243].

5. Еще одна сторона общественных отношений, которая интересует Мамина-Сибиряка, — это, если выразиться современным языком, бизнес. Правда, деловые отношения, описанные автором, имеют преимущественно теневой характер: *двойной вексель, двойные проценты, бланк* (запрещенный законом вексель без текста с одной подписью векселедателя) [Именинник, с. 407], *темный маклер* [Нужно поощрять искусство, с. 33], *темная копейка* [На кумысе, с. 165], *лаж* [Осенние листья, с. 252].

6. Не оставляет в стороне Мамин-Сибиряк и сферу воспитания: его интересуют не только вопросы народного образования [Читатель, с. 507], но и различные теории воспитания, в частности, система немецкого педагога и теоретика Фридриха Фрёбеля, в основе которой лежит развитие детей с помощью игр, интересных для них занятий и общения с природой [Именинник, с. 436], или «теория полного невмешательства родителей в самый критический момент жизни своих детей» [Осенние листья, с. 249], где, видимо, речь идет о теории свободного воспитания, родоначальником которой в России был ранний Л. Н. Толстой.

В 60-е гг. XX в. был очень популярен спор «физиков» и «лириков»: кто важнее и нужнее стране. Однако истоки этого спора можно легко найти во второй половине века как спор о двух системах образования: реальном и классическом. Даже изучаемый в школе и вузе чеховский «Человек в футляре» посвящен именно этому противостоянию. Беликов как учитель древнегреческого языка является представителем гуманного (гуманные науки — это латинский и древнегреческий языки и литература), или классического, образования. И классическое образование в лице Беликова, как мы помним, не выдержало столкновения с новой действительностью. А вот уральский писатель со страниц своих произведений выступает явным представителем реальной системы образования.

Бильярд служил им вместо классной доски, и Окунев, отложив мелом по зеленому сукну две параллельные линии, шепотом говорил:

— Понимаете: одиннадцатая теорема Эвклида — это исходный пункт новой математики... да. Центр вне окружности... тело, ограниченное выпуклыми поверхностями, обращенными внутрь... [Именинник, с. 483].

В приведенном отрывке речь идет о геометрии Н. И. Лобачевского для искривленного пространства. Одиннадцатая теорема Эвклида — это пятый постулат эвклидовой математики о параллельных прямых, который стал отправной точкой для неевклидовой геометрии. При жизни Лобачевского его теория была малоизвестна, однако с конца 60-х гг. XIX в. ситуация коренным образом изменилась. И то, что Мамин-Сибиряк имеет четкое представление о «новой» математике, характеризует его как человека, живо интересующегося довольно сложными вопросами одной из точных наук.

7. Тексты также раскрывают познания Мамина-Сибиряка в медицине и биологии. На страницах произведений писателя часто мелькают названия болезней: *белая горячка* [Там же, с. 405], *горловая чахотка* [Нужно поощрять искусство, с. 72]; названия медицинских средств: *цианистый калий* [Кто хуже?, с. 185], *касторовое масло*, *пьявки*, *банки* [На золотом дне, д. 1, явл. 2] и др.

Травы и насекомые, перечисленные героем пьесы «На золотом дне», нашли различное применение в народной медицине: *липовый цвет* как потогонное, *цитварное семя* как глистогонное, *александринский лист* как слабительное, а *шпанская мушка* как раздражающее средство.

8. Помимо названий трав в текстах Мамина-Сибиряка встречаются и зоологические понятия: *дрозды-рябинники* [Именинник, с. 406], *нельма*, *максун* [Там же, с. 437], *аргали* [Слезы царицы, с. 229]. Причем автор не чурается также использовать латинские биологические термины: *prunus prostata* [По Зауралью, с. 34], *servus tarandus*, *bos primigenius*, *Elephas primigenius* [Там же, с. 51].

9. В очерках «По Зауралью», «На кумысе» Мамин-Сибиряк, подробно описывая населенные пункты, полезные ископаемые Урала и Зауралья, выступает и как географ. Правда, необходимо отметить, что в XIX в. под Зауральем понималась прежде всего восточная часть Уральских гор. Поэтому не стоит удивляться, что путевые заметки «По Зауралью» на самом деле посвящены местности, находящейся

практически вдоль Челябинского тракта, соединившего Екатеринбург с Челябинском.

10. С физической географией у Мамина-Сибиряка тесно связаны горное и литейное дело — описать населенный пункт или район на Урале, не коснувшись его производства, для автора невозможно:

На обратном пути из фабрики мы завернули к свалкам знаменитой синарской руды и здесь училили «хищение» нескольких интересных штуфов. Кстати, главный секрет отличного каслинского литья заключается в необыкновенной мягкости самого чугуна, который плавится из знаменитых синарских руд. Наш знакомый В-ский был настолько любезен, что подарил мне целую коллекцию интересных штуфов этой синарской руды: тут были и почки, и петёки, и красивые раковины с бархатным налетом [Там же, с. 41–42].

11. Досуг в XIX в. не был особо разнообразным. Произведения уральского писателя в этой области (помимо чтения, конечно) демонстрируют:

— детские подвижные игры: *бабки, палки, веревочки и камни* [Нужно поощрять искусство, с. 109];

— карточные игры: *зеленый стол* [Именинник, с. 467], *завинтившийся игрок* [Нужно поощрять искусство, с. 116], *вист* [Два хохла, с. 107], *робер* [Там же, с. 109], *винт, с болваном играть* [Встреча, с. 208];

— *бильярд: маркер с машинкой* [Нужно поощрять искусство, с. 48]. Знание автором мелкой детали, которая используется во время игры (*машинка* — это небольшая бильярдная принадлежность, используемая в качестве опоры для кия при нанесении удара по удаленному шару), вернее свидетельствует в пользу того, что сам Мамин хорошо владел кием;

— охоту: *тубо* [Осенние листья, с. 244], *двустволка Лебеды-отца, штуцер* [Там же, с. 245], *«крепкое перо», «ронить», ружье «живит»* [Там же, с. 246].

12. Отдельно хотелось бы остановиться на таком вопросе, как знание Маминым-Сибиряком иностранных языков. В его произведениях конца 80-х гг. преобладают французские фразы, и это довольно распространенные для XIX в. слова и выражения: *à la guerre, comme à la guerre; beau monde, coup d'état, entre nous, esprit fort, triers état* [Именинник]; *question d'argent, soirées, société, savoir vivre, pardon,*

mesdames; en petit comité, jour fixe, ma chère, ma petite [Нужно поощрять искусство] и под.

В то же время выражения записаны на языке оригинала, что свидетельствует, с одной стороны, о вполне хорошем знании языка автором, а с другой, о не пародийном употреблении, показывающем низкий языковой уровень героев.

Латынь в произведениях представлена преимущественно либо крылатыми фразами, либо биологическими терминами:

— *casus belli* [Там же, с. 76], *mens sana in corpore sano* [Именинник, с. 491], *modus vivendi* [Там же, с. 476], *perpetuum mobile* [Там же, с. 419];

— *prunus prostata* [По Зауралью, с. 34], *servus tarandus, bos primigenius, Elephas primigenius* [Там же, с. 51].

Написание на итальянском и английском языках единично:

— *incognito* [Нужно поощрять искусство, с. 97], *finita la comedia* [По желанию публики, с. 277];

— *m-r* [Нужно поощрять искусство, с. 78], *yes* [Кисейная барышня, с. 341].

А вот для передачи речи на украинском и тюркских (башкирский, киргизский, как, например, в рассказе «Куку») языках автором используется русская транслитерация, что, скорее всего, свидетельствует только об устном владении языками:

Три ашата кунчал, десять баран кунчал: махань ашать будем, биш-бармак ашать [Юммя, с. 533].

Оце гарно! А в мене така голова, що не зашумить с растопляной смолы, якої в пекли чорты гришних мучать [Два хохла, с. 110].

Ото цяця... писанка! [Там же].

Таким вкратце предстает круг интересов Мамина-Сибиряка, если опираться только на тексты его произведений 1887–1889 гг.: с одной стороны, гуманный, с другой — естественник, а в целом уральского писателя вполне можно причислить к энциклопедистам — людям, осведомленным в различных областях знаний.

Источники

Державин Г. Р. Стихотворения. Л.: Сов. писатель, 1957. 469 с. (Б-ка поэта. Большая сер. 2-е изд.).

Жуковский В. А. Собр. соч.: в 4 т. Т. 2: Баллады, поэмы и повести. М.; Л.: Гос. изд-во худож. лит., 1959. 487 с.

Мамин-Сибиряк Д. Н. Встреча // Мамин-Сибиряк Д. Н. Полн. собр. соч.: в 12 т. Пг.: Т-во А. Ф. Маркса, 1917. Т. 10. С. 199–209.

Мамин-Сибиряк Д. Н. Два хохла: рассказ // Урал. 1962. № 11. С. 106–115.

Мамин-Сибиряк Д. Н. Дружки: очерк // Мамин-Сибиряк Д. Н. Полн. собр. соч.: в 12 т. Пг.: Т-во А. Ф. Маркса, 1915. Т. 3. С. 25–31.

Мамин-Сибиряк Д. Н. Золотопромышленники: сцены в 4-х действиях. М.: Лит. Моск. театр. 6-ки Е. Н. Рассохиной, 1887. 109 с.

Мамин-Сибиряк Д. Н. Именинник: роман // Мамин-Сибиряк Д. Н. Полн. собр. соч.: в 12 т. Пг.: Т-во А. Ф. Маркса, 1917. Т. 10. С. 398–496.

Мамин-Сибиряк Д. Н. «Исторические» люди: очерк // Мамин-Сибиряк Д. Н. Полн. собр. соч.: в 12 т. Пг.: Т-во А. Ф. Маркса, 1917. Т. 11. С. 471–476.

Мамин-Сибиряк Д. Н. Кисейная барышня: повесть // Мамин-Сибиряк Д. Н. Полн. собр. соч.: в 12 т. Пг.: Т-во А. Ф. Маркса, 1916. Т. 7. С. 339–387.

Мамин-Сибиряк Д. Н. Кто хуже?: очерк // Мамин-Сибиряк Д. Н. Полн. собр. соч.: в 12 т. Пг.: Т-во А. Ф. Маркса, 1917. Т. 10. С. 174–186.

Мамин-Сибиряк Д. Н. Мастерница: очерк // Мамин-Сибиряк Д. Н. Полн. собр. соч.: в 12 т. Пг.: Т-во А. Ф. Маркса, 1917. Т. 12. С. 326–332.

Мамин-Сибиряк Д. Н. На золотом дне: комедия в 4-х действиях // Рукописный отдел Санкт-Петербургской государственной театральной библиотеки им. А. В. Луначарского, № 33261. 122 с.

Мамин-Сибиряк Д. Н. На кумысе: [главы 1–3] // Русская мысль. 1888. Сент. С. 160–173.

Мамин-Сибиряк Д. Н. Наследник: рассказ // Мамин-Сибиряк Д. Н. Полн. собр. соч.: в 12 т. Пг.: Т-во А. Ф. Маркса, 1915. Т. 3. С. 77–90.

Мамин-Сибиряк Д. Н. Нужно поощрять искусство: повесть // Мамин-Сибиряк Д. Н. Полн. собр. соч.: в 12 т. Пг.: Т-во А. Ф. Маркса, 1917. Т. 12. С. 3–120.

Мамин-Сибиряк Д. Н. Осенние листья: рассказ // Мамин-Сибиряк Д. Н. Полн. собр. соч.: в 12 т. Пг.: Т-во А. Ф. Маркса, 1917. Т. 10. С. 236–258.

Мамин-Сибиряк Д. Н. По желанию публики: рассказ // Мамин-Сибиряк Д. Н. Полн. собр. соч.: в 12 т. Пг.: Т-во А. Ф. Маркса, 1916. Т. 8. С. 268–278.

Мамин-Сибиряк Д. Н. По Зауралью: путевые заметки // Южный Урал: лит.-худож. альм. Челябинск: Челяб. обл. гос. изд-во, 1952. № 8/9. С. 17–87.

Мамин-Сибиряк Д. Н. Правильные слова: из путевых эскизов // Мамин-Сибиряк Д. Н. Собр. соч.: в 12 т. Свердловск: Свердловгиз, 1951. Т. 10. С. 344–350.

Мамин-Сибиряк Д. Н. Слезы царицы // Мамин-Сибиряк Д. Н. Полн. собр. соч.: в 12 т. Пг.: Т-во А. Ф. Маркса, 1917. Т. 12. С. 213–240.

Мамин-Сибиряк Д. Н. Читатель: этюд // Мамин-Сибиряк Д. Н. Полн. собр. соч.: в 12 т. Пг.: Т-во А. Ф. Маркса, 1917. Т. 12. С. 504–507.

Мамин-Сибиряк Д. Н. Юмья: этюд // Мамин-Сибиряк Д. Н. Полн. собр. соч.: в 12 т. Пг.: Т-во А. Ф. Маркса, 1917. Т. 12. С. 531–535.

Литература

Ашукин Н. С., Ашукина М. Г. Крылатые слова: крылатые слова, литературные цитаты, образные выражения. Изд. 4-е, доп. М.: Худож. лит., 1988. 528 с.

Вургафт С. Г., Ушаков И. А. Старообрядчество: лица, события, предметы и символы: опыт энцикл. словаря. М.: Церковь, 1996. 318 с.

Демурова Н. М. Предисловие [Электронный ресурс] // Бернет Ф. Х. Маленький лорд Фаунтлерой / вступ. ст. и пер. Н. М. Демуровой. URL: http://lib.ru/INPROZ/BARNETT_F/little_lord_fauntleroy.txt (дата обращения: 09.01.2023).

Краткое обозрение существующих в России расколов, ересей и сект как в религиозном, так и в политическом их значении / сост. Липранди. Лейпциг: Э. Л. Каспрович, 1883. 84 с.

Михельсон М. И. Русская мысль и речь: свое и чужое: опыт русской фразеологии: сб. образных слов и иносказаний: в 2 т. М.: ТЕРРА, 1994.

Основы текстологии / под ред. В. С. Нечаевой. М.: Изд-во АН СССР, 1962. 500 с.

Чернышев В. И. Избр. труды: в 2 т. М.: Просвещение, 1970.

3.9.

О принципах создания «Словаря имен собственных в произведениях Д. Н. Мамина-Сибиряка»

Словари языка писателей — не новое явление в отечественной лексикографии. Подобные словари языка известных писателей стали издаваться начиная с XIX в., первым из них считается «Словарь к стихотворениям Державина» Я. К. Грота [Грот], выпущенный в 1883 г. В XX в. появились такие лексикографические издания, как «Словарь к сочинениям и переводам Д. И. Фон-Визина» (1904) [Словарь к сочинениям...], «Щедринский словарь» М. С. Ольминского (1937) [Ольминский], «Словарь народно-разговорной лексики и фразеологии, составленный по собранию сочинений И. С. Тургенева» Ф. А. Маракановой (1968) [Мараканова], «Словарь языка Пушкина» (1956) [Словарь языка...], «Словарь автобиографической трилогии Горького» (1974) [Словарь автобиографической...], «Частотный словарь романа Л. Н. Толстого “Война и мир”» (1978) [Частотный словарь...], «Указатель слов в поэтических произведениях Н. А. Некрасова» В. А. Паршиной (1983) [Паршина], «Словарь неологизмов В. В. Маяковского» Н. П. Колесникова (1991) [Колесников], «Словарь к пьесам А. Н. Островского» Н. С. Ашукина, С. И. Ожегова и В. А. Филиппова (1993) [Ашукин, Ожегов, Филиппов], «Словарь тропов И. Бродского (на материале сборника “Часть речи”» В. Полухиной и Ю. Пярли (1995) [Полухина, Пярли], «Словарь поэтического языка Марины Цветаевой» (1996) [Словарь поэтического...], «Словарь языка Василия Шукшина» В. С. Елистратова (2001) [Елистратов] и др.

Актуальным направлением писательской лексикографии является и создание словарей имен собственных, функционирующих в произведениях того или иного автора. Одним из таких словарей может стать «Словарь имен собственных в произведениях Д. Н. Мамина-Сибиряка».

Еще в 1968 г. С. И. Зинин приводит в одной из своих статей некую классификацию авторских ономастических словарей: «Можно говорить, — пишет он, — о различного типа словарях имен собственных художественных произведений: словарь имен собственных отдельного писателя; словарь имен собственных отдельного произведения; словарь имен собственных литератур-

ного направления или исторического периода и т. д.» [Зинин, с. 40]. При проектировании «Словаря личных имен русской художественной литературы XVIII века» он предлагает включить в него как имена персонажей, так и исторические имена, античные и религиозные имена, а также все эмоционально-оценочные формы собственных имен, что поможет, по справедливому замечанию ученого, «установить определенные словообразовательные модели для данного этапа развития языка» [Там же].

Как отмечают лингвисты, «авторские словари аккумулируют в себе различные типы знаний, что позволяет им служить объективной основой для лексикологических, семантико-стилистических и других исследований, средством целостного изучения художественного мира писателя, авторских идиостилей и интеридиостилевых взаимодействий» [Шестакова, с. 5]. Достичь этой цели — аккумуляровать информацию о функционировании имен собственных в художественном тексте — удалось, например, создателям словаря «Собственное имя в русской поэзии XX века», каждая из статей которого «представляет собой собрание хронологически упорядоченных стихотворных строк, дающих возможность судить о ритмике окружения заглавного слова, о “приращениях” его смысла, особенностях звучания в поэтическом языке эпохи» [Григорьев, Колодяжная, Шестакова, с. 5].

Попытка лексикографической обработки текстов Мамина-Сибиряка уже предпринималась и была успешной: в 1974 г. пермская исследовательница М. А. Генкель создала «Частотный словарь романа Д. Н. Мамина-Сибиряка “Приваловские миллионы”» [Генкель]. Сегодня представляется актуальным в качестве материала для ономастического словаря писателя взять уже не отдельное произведение, а полное собрание его сочинений.

Важнейшей составляющей ономастического словаря писателя, безусловно, являются **антропонимы**. Исследователи антропонимии текстов Мамина-Сибиряка Л. С. Соболева и Я. А. Шипицына отмечают, что «для писателя, прошедшего школу православной семинарии, хорошо знакомого с христианской словесной культурой, чуткого к народному языку и много работавшего над стилем, органично внимание к разным аспектам имени персонажей» [Соболева, с. 52], поэтому антропонимы, например, в романе «Дикое счастье» «являются выразительным средством создания образа деревенской жизни», они возникают «из потребностей быта и отражают

его историко-этнографические, территориальные особенности» [Шипицына, с. 187].

Важно включить в словарь и прецедентные антропонимы, отвечающие в текстах за создание эффекта исторической достоверности, например, фамилию немецкого металлурга и изобретателя Карла Сименса:

Сименс. 1. Прецедентный антропоним в романе «Приваловские миллионы». «Таким же образом были осмотрены печи *Сименса-Мартена*, потом вагранка» [Мамин-Сибиряк, т. 2, кн. 1, с. 201]¹. 2. Прецедентный антропоним в романе «Горное гнездо». «После рельсовой фабрики были осмотрены кричные горны и молоты, пудлинговые печи, печи Мартена, или Мартына, как их окрестили рабочие; затем следовал целый ряд еще новых печей: сберегающая топливо регенеративная печь *Сименса*, сварочные, литейные, отражательные, калильные и т. д.» [т. 3, с. 112].

Этот антропоним — элемент типичного для Мамина-Сибиряка «технологического дискурса», который отражает его стремление к детализированному, всегда терминологически точному описанию «процесса горных работ» [Абашев, с. 55].

Другим имеющим особую значимость в текстах писателя видом онимов являются **топонимы**. По наблюдениям Г. Л. Девятайкиной, «произведения Д. Н. Мамина-Сибиряка насыщены генетически различными топонимами — от бытующих в реальной действительности до окказиональных». В топониме, отмечает исследователь, «для писателя оказываются важными словообразовательная модель имени, его звучание, способ интродукции, частота употребления в художественном пространстве, ассоциативные возможности» [Девятайкина, с. 4].

В большинстве случаев топонимические единицы в текстах Мамина-Сибиряка выполняют функцию придания повествованию реально-исторической достоверности. Так, например, как отмечает Т. М. Аболина, писатель, хорошо знавший Зауралье, не мог пройти мимо зауральского города «Далматово, который в настоящее время известен тем, что на его территории находится Успенский Далматовский мужской монастырь», и «именно уникальная история города, а также необыкновенная красота этих мест привлекли внимание писателя» [Аболина, с. 266]. В других случаях топоним выступает

¹ Далее произведения Мамина-Сибиряка цит. по данному изданию с указанием в скобках тома и номера страницы. Курсив в цитатах автора главы.

как «литературный двойник» [Девятайкина, с. 217] существующего в реальности объекта: так, «известная своими ярмарками деревня Кресты (ныне село Крестовское Шадринского района) выведена в рассказе “Крупичатая” (1891) под названием Торговище; город Китайск фигурирует в романе “Хлеб” (1895) под названием Суслон» [Аболина, с. 266].

По наблюдениям исследователей, для прозы Мамина-Сибиряка характерно использование такой формы авторского топонима, как «место, находящееся за...»: «в образах Загорья (повести “Доброе старое время”, “Верный раб” и др.) и Заболотья (рассказ “Сибирские орлы”) предстает Екатеринбург, в облике Заполя — Шадринск (роман “Хлеб”）」 [Митрофанова, с. 45].

Помимо функции реально-исторической достоверности, топонимы — например, макротопоним Азия — выступают в тексте как средство передачи чувств и эмоций героя, способ выражения личного отношения одного персонажа к другому: «Эта смесь европейского с среднеазиатским была оригинальна, и Привалов все время, пока сидел в коше, чувствовал себя не в Европе, а в Азии, в этой чудной стране поэтических грез, волшебных сказок, опьяняющих фантазий и чудных красавиц» [т. 2, кн. 1, с. 278–279]; «А у ней глазёнки, понимаете, настоящая Азия-с, и всё прочее в восточном вкусе» [т. 4, с. 34]. Выявить эти функции можно, безусловно, только с учетом контекста, поэтому включение в словарь иллюстративного материала мы считаем необходимым, обязательным условием.

К разряду **урбанонимов**, функционирующих в текстах произведений Мамина-Сибиряка и обязательных для включения в словарь, относятся:

— названия образовательных учреждений: «...в блаженное время шестидесятых годов доктор <Толмачев> был студентом *Казанского университета* и, следовательно, не мог быть “не красным”, и этот красный оттенок унес с собой в жизнь, хотя в душе и на деле был самым безобиднейшим существом, менее всего способным на что-нибудь красное» [т. 2, кн. 1, с. 386];

— названия улиц: «Он <доктор> жил по ту сторону пруда в старой *Карманной улице*, в небольшом флигельке, выходившем на улицу четырьмя окнами» [т. 2, кн. 1, с. 346];

— названия гостиниц, ресторанов и т. д.: «— По-твоему, например, Привалов заберется с Иваном Яковлевичем к арфисткам в “*Магнит*” и будет совершенно счастлив?» [т. 2, кн. 1, с. 10].

Еще одним видом ономастических единиц, которые должны быть представлены в словаре, являются **зоонимы** — клички животных, например:

— собак: «— А... Эй вы, *Барбос*, *Лыско*, марш по местам! — командовал доктор собакам, которые нехотя удалились в глубь большого двора» [т. 2, кн. 1, с. 566];

— лошадей: «— А вы, Игнатий Львович, и возьмите себе чиновника в кучера-то, — так он в три дня вашего *Тэку* или *Батыря* без всех четырех ног сделает за восемь-то цалковых» [т. 2, кн. 1, с. 151].

Другой вид онимов, обязательных для включения в словарь, — **идеонимы**, в состав которых входят:

— названия музыкальных произведений, исполняемых героями Мамина-Сибиряка: «От "*Фауста*" Ляховская перешла к "*Жизни за царя*", выбрав увертюру, которая наконец подняла доктора с его стула» [т. 2, кн. 1, с. 461];

— названия книг: «Марья Степановна сидела в кресле и сквозь круглые очки в старинной оправе читала "*Кириллову книгу*"» [т. 2, кн. 1, с. 185] (в этом контексте упоминается одна их старообрядческих книг);

— названия художественных произведений: «— Есть одна пьеса — "*Свадьба Физаро*", так там горничная говорила: "Ах, как умные люди иногда бывают глупы!.."» [т. 3, с. 221].

Наконец, еще один вид ономастических единиц, которые представляется необходимым включить в словарь, — **геортонимы** (названия праздников), например:

Рождество. 1. Хрононим в романе «Приваловские миллионы». «Уже идут приготовления, хотя до *Рождества* остается целых два месяца» [т. 2, кн. 1, с. 195]. 2. Хрононим в романе «Семья Бахаревых». «Время шло, нет, бежало совершенно незаметно, так что Привалов даже удивился, когда наступил рождественский сочельник, неужели в самом деле завтра придет *Рождество*...» [т. 2, кн. 1, с. 575].

Таким образом, в словарь, на наш взгляд, должны попасть все собственные имена, функционирующие в текстах произведений Мамина-Сибиряка, независимо от их разряда и выполняемой функции.

Рассмотрим далее принципы организации ономастического материала в словаре данного типа.

— Онимы располагаются в алфавитном порядке; в одной словарной статье могут приводиться разные варианты именования одного и того же персонажа, например:

Давид Ляховский, Давид. Именование героя романа «Приваловские миллионы». «— Да вам с *Давидом Ляховским* и головы не сносить до старости-то, — проговорил Василий Назарыч» [т. 2, кн. 1, с. 31]; «...он <*Давид*> слишком рано познакомился с обществом Виктора Васильича, Ивана Яковлича и Лепешкина, и отец давно махнул на него рукой» [т. 2, кн. 1, с. 141–142].

— Заглавные онимы приводятся в именительном падеже — форме, традиционной для практики лексикографии, например:

«Демут». Урбаноним в романе «Бурный поток». «Провинциалы так провинциалы и есть... не могли остановиться в “*Демуте*” иль в “*Бель-Вю*”» [т. 4, с. 16].

— Дефиниция онима включает в себя определение его разряда, а также указание на произведение Мамина-Сибиряка, в котором оно функционирует, например:

Олимпиада. Имя героини романа «Дикое счастье». «Окся поощрительно улыбнулась оратору и толкнула локтем другую женщину, которая была известна на приисках под именем *Лапухи*, сокращенное от *Олимпиады*...» [т. 3, с. 300]. На этом примере мы видим, что проблемным является вопрос о помещении в той же словарной статье производных от собственного имени, например: Олимпиада, Лапуха. Это, как представляется, возможно при условии, если на букву «Л» будет приведена соответствующая форма имени с отсылкой на основную словарную статью.

— В состав словника входят, наряду с именами персонажей, топонимы, зоонимы, урбанонимы, идеонимы и другие виды собственных имен.

— Каждый оним иллюстрируется цитатами-контекстами, отражающими примеры их использования в художественном тексте.

На примере словарных статей на букву «А» продемонстрируем, каким образом мог бы выглядеть фрагмент такого словаря.

Абрам. Имя героя романа «Горное гнездо». «— Костюм нужно сшить, да приставьте к нему садовника *Абрама*, чтобы день и ночь караулил» [т. 3, с. 83].

Авдей Никитич. Именование героя романа «Горное гнездо». «— Слышал новость, *Авдей Никитич*? — еще из передней крикливо спрашивал Прозоров небольшого вертлявого господина в синих очках, который ждал его в дверях гостиной» [т. 3, с. 30].

Агния Герасимовна. Именование героини романа «Дикое счастье». «...*Агния Герасимовна* славилась как большая затейница на все

руки, особенно когда случалось праздничное дело — она и стряпать первая, и гостей принимать, и первая хоровод заведет с молодыми, и даже скакала сорокой с малыми ребятишками, хотя самой было под шестьдесят лет» [т. 3, с. 318].

Агнесса. Имя героини романа «Бурный поток». «За чаем долго перебирали петербургских родственников и общих знакомых: tante *Агнесса* всё возится со своими канарейками и собачками, oncle Николай Григорьевич скоро займет видный пост при министерстве, belle soeur *Barbare* вышла замуж за второго мужа и т. д.» [т. 4, с. 23].

Азия. 1. Макротопоним в романе «Приваловские миллионы». «Эта смесь европейского с среднеазиатским была оригинальна, и Привалов всё время, пока сидел в коше, чувствовал себя не в Европе, а в *Азии*, в этой чудной стране поэтических грез, волшебных сказок, опьяняющих фантазий и чудных красавиц» [т. 2, кн. 1, с. 279]. 2. Макротопоним в романе «Бурный поток». «А у ней глазёнки, понимаете, настоящая *Азия*-с, и всё прочее в восточном вкусе» [т. 4, с. 34].

Аксинья. Имя героини романа «Дикое счастье». «Вот у о. Крискента тоже искры сыплются их трубы — значит, стряпка *Аксинья* рано управляется» [т. 3, с. 289].

Александр Сергееч Сараев. Именование героя романа «Семья Бахаревых». «Встреча со старым знакомым, *Александром Сергеечем Сараевым*, произвела на Привалова неопределенно-неприятное впечатление: он хотел остаться один, чтобы успокоиться и обдумать свое положение; а тут вдруг это одиночество нарушается самым неожиданным образом» [т. 2, кн. 1, с. 475].

Александра Григорьевна. Именование героини романа «Семья Бахаревых». «Обед прошел, как обыкновенно бывает в таких случаях, почти молча, всем было немного не по себе, хотя Василий Назарыч и пробовал рассеять общее тяжелое настроение, обращаясь несколько раз с разными вопросами к бабушке и жене Виктора Васильича, *Александр Григорьевне*» [т. 2, кн. 1, с. 471].

Александринский театр. Урбаноним в романе «Бурный поток». «*Александринский театр* был ярко освещен; у подъезда полукругом стояли кареты и крытые экипажи: сегодня шла свеженькая пьеса модного драматурга» [т. 4, с. 27].

Алёна Евстратовна. Именование героини романа «Дикое счастье». «Но она не могла того же сказать о невитом сене, Нюше, характер которой вообще сильно беспокоил Татьяну Власьевну, потому что напоминал собой нелюбимую дочь-модницу, *Алёну Евстратовну*» [т. 3, с. 314].

Алёшка Пазухин, Алёшка. Именование героя романа «Дикое счастье». «А зовут его *Алёшкой Пазухиным!*» [т. 3, с. 278]; «Старушка знала, что *Алёшке* нравится Ньюша Брагина, а также то, что и он ей нравится» [т. 3, с. 320].

Алла. Имя героини романа «Приваловские миллионы». «Хиония Алексеевна не выходила от Верёвкиных, где решался капитальный вопрос о костюме *Аллы*» [т. 2, кн. 1, с. 220].

Альфонс Богданыч. Именование героя романа «Приваловские миллионы». «Вездесущий *Альфонс Богданыч*, как гуттаперчевый мяч, катался по всем комнатам, всё видел, всё слышал и всё и всех успел обругать» [т. 2, кн. 1, с. 213].

Амалия Карловна. Именование героини романа «Горное гнездо». «Майзель торопливо уехал домой, чтобы из первых рук сообщить всё слышанное своей *Амалии Карловне*, у которой — скажем в скобках — он нес очень тяжелую фронтową службу» [т. 3, с. 29].

Америка. 1. Топоним в романе «Приваловские миллионы». «— ...Говорят, что замечательный человек: говорит на пяти языках, объездил всю Россию, был в *Америке*» [т. 2, кн. 1, с. 95]. 2. Топоним в романе «Дикое счастье». «Жилка оказалась чрезвычайно богатой, потому что на сто пудов падало целых тридцать золотников, тогда как считается выгодным разрабатывать коренное золото при пятидесяти-шестидесяти долях, а в *Америке* находят возможным эксплуатировать даже пятидолевое содержание» [т. 3, с. 346].

Аму-Дарья. Гидроним в романе «Семья Бахаревых». «— Мы с тобой, Ахмет, сначала отправимся на *Аму-Дарью*, к (нрзб.), а потом в Кокан, в горы...» [т. 2, кн. 1, с. 707].

Англия. 1. Топоним в романе «Приваловские миллионы». «Примеры *Англии*, Франции, наконец Америки — везде одно и то же» [т. 2, кн. 1, с. 205]. 2. Топоним в романе «Семья Бахаревых». «— Он, старина, будет у вас тут в Житове закупать хлеб для отправления за границу, в *Англию*...» [т. 2, кн. 1, с. 568]. 3. Топоним в романе «Горное гнездо». «— Теперь именно нужно действовать исключительно на юридических основаниях, как, например, создала свое промышленное благосостояние *Англия*...» [т. 3, с. 260]. 4. Топоним в романе «Бурный поток». «Мягкие ковры на полу, драпировки на окнах и на дверях, много цветов, альбомы на столе перед диваном, ореховый шкаф с серебром и фарфором, письменный ореховый стол с разными бюварами и кипсэками, белоснежная кровать в спальне, мраморный умывальник, — одним словом, все здесь до последнего гвоздя было настоящее английское, обязанное напоминать своей

хозяйке о дальней родине, о той старой *Англии*, которая рассылает много таких Бэтси по всем частям света» [т. 4, с. 37–38].

Аника Панкратыч Лепёшкин. Именование героя романа «Приваловские миллионы». «— Ах, это *Аника Панкратыч Лепёшкин*, золото-промышленник, — предупредила Привалова Агриппина Филипповна и величественно поплыла навстречу входившей Хионии Алексеевне» [т. 2, кн. 1, с. 92].

Аничков мост. Урбаноним в романе «Бурный поток». «На *Аничковом мосту* букинисты закрывали свои лавчонки, а разбитной торговец съестными припасами, примостившийся со своей будкой к углу моста, напротив дома княгини Белосельской, зажег небольшую жестяную лампочку» [т. 4, с. 17].

Аннинька. Имя героини романа «Горное гнездо». «Среди этой заводской аристократии и козырных тузов m-г Половинкин являлся в роли *parvenu*, которому Раиса Павловна очень покровительствовала, задавшись целью женить его на *Анниньке*» [т. 3, с. 68].

Антонида Павловна. Именование героини романа «Семья Бахаревых». «— Сергей Александрович Привалов, — громогласно рекомендовал Сажин своего гостя, — а это моя жена, *Антонида Павловна*» [т. 2, кн. 1, с. 496].

Аня Пояркова. Именование героини романа «Приваловские миллионы». «Видели *Аню Пояркову*? Высокая, с черными глазами» [т. 2, кн. 1, с. 222].

Арал. Гидроним в романе «Семья Бахаревых». «— Скоро мы с тобой, Ахмет, отправимся на *Арал*, — говорил, оживляясь, Батманов, — помнишь камыши на Дарье?» [т. 2, кн. 1, с. 707].

Ариша. Именование героини романа «Дикое счастье». «Старшая невестка *Ариша*, жена Михалки, сосредоточенно перемывала чайную посуду, взмахивая концом полотенца, сегодня ее очередь чаем всех поить» [т. 3, с. 276].

Арлекин. Прецедентный идеоним в романе «Семья Бахаревых». «Не успели они сделать несколько шагов, как дорогу им загородил высокий *Арлекин*, весь костюм которого был сделан из игральных карт, что в общем выходило несообразно пестро» [т. 2, кн. 1, с. 591].

Архип. Имя героя романа «Дикое счастье». «К ужину в небольшой проходной комнате, выходившей окнами на двор, собралась вся семья: Татьяна Власьева, Гордей Евстратыч, старший сын Михалко с женой Аришей, второй сын *Архип* с женой Дуней и черноволосая бойкая Нюша» [т. 3, с. 276].

Архипушка. Имя героя романа «Горное гнездо». «— *Архипушка*, ты бы замесил жеребеночку мешанинки, — проговорил он <Родион Антоныч>, обращаясь к дворнику» [т. 3, с. 44].

Архипыч. Именование героя романа «Семья Бахаревых». «Отворивший доктору дверь его слуга отставной солдат *Архипыч* даже попятился назад при виде мокрой, всклокоченной, помертвевшей фигуры своего барина» [т. 2, кн. 1, с. 525].

Аспазия. Прецедентный антропоним в романе «Семья Бахаре-вых». «— Господа, за здоровье нашей сибирской *Аспазии*...» [т. 2, кн. 1, с. 487].

Афанасия. Имя героини романа «Семья Бахаревых». «— Нет, пока еще поживу в миру, мать *Афанасия*, — улыбаясь, говорила Надежда Васильевна, на которую таким пристальным следящим взглядом смотрела старуха, успевшая позабыть, куда она торопилась» [т. 2, кн. 1, с. 617].

Афанасья. Имя героини романа «Горное гнездо». «— *Афанасья*, пошли сейчас рассылку за Родионом Антонычем...» [т. 3, с. 6].

Ахмет. Имя героя романа «Семья Бахаревых». «Степан долго водил по зеленой площадке тройку взмыленных лошадей, пока *Ахмет* возился с истинно азиатским терпением около небольшого самовара; когда лошади немного размялись, Степан привязал их к столбу и подошел к Ахмету, который продолжал сидеть на корточках перед самоваром, совсем не замечая подошедшего к нему Степана» [т. 2, кн. 1, с. 394].

Итак, в произведениях Д. Н. Мамина-Сибиряка функционируют такие виды собственных имен, как антропонимы (имена, фамилии, отчества, прозвища), топонимы (в том числе гидронимы, урбанонимы и др.), идеонимы, зоонимы, хрононимы (геортонимы)... Каждый из них выполняет определенную функцию — номинативную, характеризующую, эстетическую и т. д. Поскольку на данном этапе исследования для анализа и создания проекта словаря были взяты лишь первые тома 20-томного собрания сочинений писателя, то набор онимов пока ограничивается данным материалом. Более полный охват произведений писателя может дать в перспективе количественно иные результаты, что позволит значительно расширить словник проектируемого лексикографического издания. В этом случае словарь собственных имен произведений Мамина-Сибиряка может стать полезным лексикографическим источником для исследования его творчества, обращаться к которому смогут

как профессиональные филологи, так и студенты, школьники, изучающие произведения писателя.

Источники

Мамин-Сибиряк Д. Н. Полн. собр. соч.: в 20 т. Екатеринбург: Банк культурной информации, 2002– . Т. 2, кн. 1: Приваловские миллионы. Семья Бахаревых: рукописный вариант. 2003. 744 с.; Т. 3.: Горное гнездо. Дикое счастье. Повести, рассказы и очерки 1883–1884 гг. 2007. 996 с.; Т. 4: На улице (Бурный поток). Повести, рассказы и очерки 1885–1886 гг. 2007. 704 с.

Словари

Ашукин Н. С., Ожегов С. И., Филиппов В. А. Словарь к пьесам А. Н. Островского. М.: Ред.-изд. фирма «Веста», 1993. 246 с.

Генкель М. А. Частотный словарь романа Д. Н. Мамин-Сибиряка «Приваловские миллионы». Пермь: Перм. ун-т, 1974. 509 с.

Григорьев В. П., Колодяжная Л. И., Шестакова Л. Л. Собственное имя в русской поэзии XX века: словарь личных имен. М.: ООО «Изд. центр «Азбуковник»», 2005. 448 с.

Грот Я. К. Словарь к стихотворениям Державина // *Державин Г. Р.* Сочинения Державина / с объяснительными примеч. [и предисл.] Я. Грота: [в 9 т.]. Т. IX. СПб.: Имп. Акад. наук, 1883.

Елистратов В. С. Словарь языка Василия Шукшина. М.: Азбуковник, Русские словари, 2001. 432 с.

Колесников Н. П. Словарь неологизмов В. В. Маяковского / под ред. Н. М. Шанского. Тбилиси: Изд-во Тбилисского ун-та, 1991. 355 с.

Мараканова Ф. А. Словарь народно-разговорной лексики и фразеологии, составленный по собр. соч. И. С. Тургенева. Ташкент: ФАН, 1968. 694 с.

Ольминский М. С. Щедринский словарь. М.: Худож. лит., 1937. 760 с.

Паришина В. А. Указатель слов в поэтических произведениях Н. А. Некрасова: учеб. пособие. Ярославль: Ярославск. гос. пед. ин-т, 1983. 88 с.

Полухина В., Пярли Ю. Словарь тропов И. Бродского (на материале сборника «Часть речи»). Тарту: [б. и.], 1995. 342 с.

Словарь автобиографической трилогии Горького / отв. ред. Л. С. Ковтун. Вып. 1–6. Л.: Изд-во ЛГУ, 1974–1990.

Словарь к сочинениям и переводам Д. И. Фон-Визина / сост. К. П. Петров. СПб.: Типолит. А. Э. Винеке, 1904. 646 с.

Словарь поэтического языка Марины Цветаевой: в 4 т. Т. 1: А–Г. М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 1996. 318 с.

Словарь языка Пушкина: в 4 т. / под ред. В. В. Виноградова. М.: Гос. изд-во иностр. и нац. словарей, 1956–1961.

Частотный словарь романа Л. Н. Толстого «Война и мир». Тула: Тульский гос. пед. ин-т, 1978. 380 с.

Литература

Абашев В. В. Д. Н. Мамин-Сибиряк: у истоков геопоэтики Урала // Уральский исторический вестник. 2009. № 1 (22). С. 51–59.

Аболина Т. М. Зауральский город Далматово в творчестве Д. Н. Мамина-Сибиряка // Дергачевские чтения – 2018. Литература регионов в свете гео- и этнопоэтики: материалы XIII Всерос. науч. конф. Екатеринбург: УрО РАН, 2019. С. 266–274.

Девятайкина Г. Л. Поэтика пространства и топонимический код в уральской прозе Д. Н. Мамина-Сибиряка: дис. ... канд. филол. наук / Урал. гос. ун-т им. А. М. Горького. Екатеринбург: [б. и.], 2009. 217 с.

Зинин С. И. О «Словаре личных имен русской художественной литературы XVIII века» // Научные труды аспирантов Ташкентского университета. Гуманитарные науки. Ташкент, 1968. С. 40–42. (Науч. тр.; вып. 319).

Митрофанова Л. М. «Урал», «Зауралье», «Расея» и «Сибирь»: перекресток понятий в творчестве Мамина-Сибиряка // Творческое наследие Д. Н. Мамина-Сибиряка: итоги и перспективы изучения / под общ. ред. О. В. Зырянова. Екатеринбург: Банк культурной информации, 2013. С. 43–49.

Соболева Л. С. Природные стихии в романе Д. Н. Мамина-Сибиряка «Хлеб» // Quaestio Rossica. 2015. № 2. С. 52–70.

Шестакова Л. Л. Русская авторская лексикография: теория, история, современность: автореф. дис. ... докт. филол. наук / Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова РАН. М.: [б. и.], 2012. 43 с.

Шипицына Я. А. Роль имен собственных в создании образа деревенской жизни (роман Д. Н. Мамина-Сибиряка «Дикое счастье») // Актуальные проблемы современного краеведения на Среднем Урале: материалы Всерос. науч. конф. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2015. С. 181–187.

Раздел IV
ТВОРЧЕСТВО Д. Н. МАМИНА-СИБИРЯКА
В ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОЦЕССЕ И ОЦЕНКЕ
СОВРЕМЕННОКОВ

4.1.

**Художественное новаторство в рассказах
Д. Н. Мамина-Сибиряка и И. И. Ясинского**

Мамина-Сибиряка и Иеронима Иеронимовича Ясинского (1850–1931) объединяет многое: они были современниками, принадлежали примерно к одному литературному сообществу. Но для нас в рамках настоящей главы важен интерес обоих к изображению пограничных состояний в психике человека, паранормальных и логически необъяснимых явлений, к мотивам страданий, болезни, смерти. Их творчество, с одной стороны, в своей основе следовало традициям русского реализма, было тесно связано с достижениями психологизма Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого, И. С. Тургенева, И. А. Гончарова, с другой, отразило поиск радикально новых художественных средств для изображения внутреннего мира человека приближающегося «конца века».

В последние десятилетия у исследователей сложилось представление о художественной эпохе «конца века» как о процессе, временные и терминологические границы которого достаточно условны (см.: [Грякалова, 2008, с. 10–11, 20–21, 25]). Термины, репрезентирующие явления этой эпохи, пересекаются по предмету описания и характеристикам явлений искусства, ее представляющих. Это богатая, но крайне неоднородная и противоречивая по художественным и идейным концепциям эпоха.

Многогранное творчество Д. Н. Мамина-Сибиряка интересует нас в аспекте трансформации психологизма, нашедшей отражение в его рассказах 1880-х – начала 1890-х гг. Рассказы «Штучка» и «Двадцать градусов» объединяет тема, которой интересовались многие писатели того периода: В. М. Гаршин, М. Н. Альбов, К. С. Баранцевич, И. И. Ясинский, — это тема «падшей женщины». Обращение к ней Мамина-Сибиряка показательно потому, что позволяет проследить тенденции в развитии авторского художественного мышления в контексте литературного процесса «конца века».

Рассказ «Штучка» (1883) включает элементы документалистики и напоминает натуралистический «очерк нравов», чему соответствует подзаголовок «Из ярмарочных нравов». В предуведомлении к нему говорится, что в рассказе описана реально существующая «тайная торговля людьми» и «развращающее влияние наших ярмарок» [Мамин-Сибиряк, 1915–1917, т. 12, с. 518]. В центре повествования — образы «преуспевающей» кухарки Фроськи, ее крестницы Анисьи (тринадцатилетней девочки, которая становится жертвой давно заведенных правил) и матери девочки — спившейся Платониды. Интересно, что потенциал писательского психологизма проявляется здесь не столько в названных образах героинь, но, например, и в диалоге резонерствующей барыни и ее супруга. Несмотря на благостную самоуверенность барыни-«спасительницы», «продажа» девочки все-таки происходит в этот же вечер. Причем сама жертва появляется в финале как бессловесная тень, она стала еще одной «штучкой»: «жмется у дверей, закрывая лицо надвинутым на глаза платком и едва держась на ногах» [Там же, с. 530].

В рассказе «Двадцать градусов» (1886) обращает на себя внимание необычное использование приемов изображения внутреннего мира персонажей. Рассказ начинается с описания зимнего бульвара, посреди которого возвышается памятник некоему «великому человеку». У подножия монумента в морозный зимний вечер, как всегда, на посту стоит городской и «следит за порядком». Особенно досаждают ему бездомные собаки, рабочие и «ночные птицы» — представительницы древнейшей профессии. Одна из них и есть главная героиня рассказа. Но примечательно, что даже ее настоящее имя читателю остается неизвестно. Сначала сутенер окликает ее: «Фенька! ты опять мух ловишь?! Забыла свою службу...», затем — в речи рассказчика: «...Все другие называли ее Флорой. Ей не хотелось ходить по бульвару, болели ноги, но он был неумолим и грозил кулаком...» [Мамин-Сибиряк, 2007, с. 514]. Хотя социально-критический контекст рассказа очевиден, такой способ повествования акцентирует особое, личностное пространство — мир, предстающий перед глазами героини: холод, снег, безлюдная аллея, скамейка, собака — единственное существо, которому не безразлична бедная женщина. Отрывочные воспоминания героини воссоздают канву ее жизни. При этом даже ее настоящее имя едва ли кому известно... А сейчас, в свой последний вечер, женщина ожидает только, когда эти невыносимые мучения кончатся, когда на башне прозвонят часы и ее, должно быть, сменит такая же безымянная напарница...

Героиня маминского рассказа замерзает на улице, как и Наташка — героиня одноименного рассказа И. И. Ясинского. Но уже в этом, одном из первых рассказов Мамина автор замечает в личности человека черты, которые выводят понимание ее сложности за рамки социального, биологического, антропологического.

Ясинский не только видит по-иному внутренний мир человека — он стремится и изображать этот мир по-новому. В лучших своих рассказах он балансирует на грани натуралистического и предмодернистского начал. В попытке изображения новых типов людей как раз и проявляется его новаторство.

В рассказе «Наташка» описывается один — и, как оказывается, последний — день из жизни бедной петербургской девочки. Необычная ее чувствительность и отзывчивость привели к тому, что она потеряла работу в магазине. Теперь мать настойчиво склоняет девочку к тому, чтобы она стала проституткой. Наташка в ужасе молчит. Видимо, это не первый подобный разговор. Мать поддерживают сводня Рахель Борисовна и подруга Наташки Паша, которая сама, будучи работницей на заводе, подрабатывает на панели, что считает показателем своей «успешности». Наконец, когда Наташку удастся убедить, девочка уходит, а мать вдогонку кричит ей: «Да по дороге, будешь идти мимо колбасной, фунтик с чесночком захвати... И горчички баночку... Пеклеванчик у Филиппова, да колечко миндальное. Слышишь?» [Ясинский, т. 1, с. 293]. Сам характер конфликта (собственная мать и подруга склоняют девочку к пороку) представлен здесь иначе: это не социальный конфликт. В контексте литературы того времени его можно интерпретировать как противостояние антропологических типов — «волки и овцы», но заметим, что очень скоро в рассказах Ясинского этот конфликт будет служить выявлению бытийного трагизма («Спящая красавица»).

Не в силах вернуться «домой», Наташка просто засыпает на снегу — казалось бы, всё на этом и заканчивается. Но странно, что детально описанный переход от грязной петербургской реальности к сновидению читатель замечает не сразу:

«Уж и вправду, не сон ли?» — подумала Наташка, и увидела на крыльчке дома, вдруг осветившегося солнцем, хорошенькую девочку, с полными розовыми ручками, подававшую ей кусок черного хлеба с крупной солью. «Да это Колпино! — решила она. Это та девочка, что мы с Пашей летось в лесу нашли и домой привели. Нас барыня сама за это чаем напоила. Хороший чай — с сухарями и сливками.

У них каждый Божий день такой чай два раза пьют». Она присела и стала есть хлеб. Соль захрустела у ней на зубах, и хлеб был удивительно вкусен.

«Господский хлеб, — подумала она с убеждением: — Корочку сама съем, а мякиш надо маменьке отнести».

Набежали розовые тучи. Хлынул теплый дождик, и в лужах, разлившихся по мураве, отразились деревья. Девочка болтала и смеялась, бегала, подняв платище, по воде и брызгала на Наташку; и брызги казались золотыми. Наташка простирала руки в защиту, но теплые капли кропили ее все чаще и чаще и слились, наконец, в янтарный туман, в котором чуть мелькала светлой тенью смеющаяся девочка. Наташка хотела встать и не могла; хотела сказать, хотела крикнуть — и губы не слушались. Кругом все тускло...

То, действительно, был сон: блаженный, невозмутимый, вечный [Там же, с. 295–296].

Исследователи обращали внимание на предшественников в разработке близких описанному сюжетов — Достоевского, Гаршина, Альбова, Баранцевича (параллель прослеживается также с Г.-Х. Андерсеном: «Девочка со спичками»). «Ясинский искусно комбинирует здесь мотивы Альбова и Достоевского: его Наташка — характера гордого и неуступчивого “не по положению”. Такова альбовская Лелька, в чем бесспорно сказалось влияние Достоевского: “тип рано развившегося, болезненного, самолюбивого ребенка”... Ориентация на характер Достоевского, прежде использованный Альбовым, сочетается с “перепевом” Гаршина — и вновь Достоевского. “Покупатель” Наташки пытается пробудить в ней “чувства нежные”, взывает к ее нравственности, хотя одновременно вполне признает правомерность ее шага и необходимость в обществе таких, как Наташка... Оживает образ “гадкого мальчишки”, проповедовавшего Надежде Николаевне в рассказе Гаршина “Происшествие” “что-то очень туманное” и “лестное” о “клапанах общественных страстей”; правда, персонаж Ясинского еще пошлее и столь “высоких” слов не употребляет» [Созина, 1990, с. 96–97] (см. также: [Свенцицкая, 2000]). В этом контексте фигура Ясинского как литератора, стоявшего у самых истоков «нового искусства» в России (см.: [Минц, 2010, с. 163]), весьма примечательна.

Дидактичность многих предшественников сменяется у Ясинского самоценностью образов прекрасного сновидения. И здесь присутствуют интересные авторские наблюдения, парейдолические иллюзии: образы трансформируются в картину иной реальности — снег превращается в соль и теплые брызги летнего дождя.

В еще большей мере подобного рода детали разработаны в большом рассказе Ясинского «Спящая красавица» (1883). Рассказ начинается с того, что странствующий фокусник, «магик», доктор Тириони (Павел Климентыч Курицын) с женой Марилькой и сыном Сеней приезжает в провинциальный городок и пытается организовать представление в клубе. В первой части, когда выступление готовится, забитая Марилька присутствует как бессловесная тень. Накануне представления Сеня тяжело заболевает, Марилька не может ассистировать, как обычно. Магик отправляется на представление, а Сеня умирает на глазах у Марильки. В этой сцене сразу задается бытийный контекст происходящего. Женщина «исступленно билась головой об пол. Ручьи слез текли из ее глаз. Марилька проклинала доктора, проклинала ремесло мужа, проклинала свою жизнь, проклинала Бога» [Ясинский, т. 3, с. 122]. Зрители же с детским нетерпением ждут представления, где заявлен коронный номер — «Спящая красавица»: молодая женщина (магик нашел легкомысленную девицу, которая согласилась быть ассистенткой), якобы под действием гипноза, должна заснуть и парить в воздухе.

Неожиданно появляется Марилька. В какой-то момент «бытописательский», казалось бы, рассказ приобретает совершенно новое качество. На вопрос магика о сыне она произносит, потупляясь:

— Ему лучше... он спит.

Лицо у ней было бледнее, чем если бы она набелилась.

— Кто досмотрит без тебя Сеню?

— Досмотрят [Там же, с. 127].

Магик поражен, но соглашается, чтобы она ему ассистировала (легкомысленная девица может провалить выступление). Шоу проходит с большим успехом (детальное описание фокусов занимает несколько страниц). Мотивы интереса к паранормальному (хотя фокусы — лишь ловкость рук), детского ожидания чуда создают «двойную перспективу». Но во время представления «Спящей красавицы» Марилька теряет сознание, ее не могут разбудить:

— Доктора! — кричал магик.

Явился доктор. Он стремительно нагнулся к Марильке и стал слушать у ней сердце.

— Обморок... — проговорил доктор, — не тревожьтесь...

Когда брызнули водой на ее лицо, она глубоко вздохнула. Первая фраза, которую произнесла Марилька, увидев доктора, была:

— Сеня умер!..

Магик вздрогнул.

— Вы ушли — и он умер, — продолжала Марилька [Там же, с. 132–133].

После смерти Сени характер героини совершенно меняется. Прежде забитая и безвольная, она проявляет силу характера и мудрость. Окружающие это чувствуют.

Со времени смерти Сени Марилька страшно изменилась. Она никогда не улыбалась и никогда не плакала. Однажды магик замахнулся, чтоб ударить ее. Марилька повернула к нему лицо, и глаза ее смотрели без страха и без гнева. Он опустил руку, ему стало стыдно. Он понял, какая бездна горя таится в этой несчастной душе. Марилька забывала есть, и хотя по-прежнему была деятельна, но передвигалась и работала, как автомат. Часто ночью магик, проснувшись, видел, как неподвижно сидит она на постели, уронив руки, облитая лунным светом, белая, как статуя [Там же, с. 139].

Сцены сновидений становятся все более развернутыми и детальными:

Но ни разу не снился ей Сеня. Сны у ней были черные. Тянулись какие-то бесконечные запутанные коридоры, и тени без очерка носились по ним. А она бежала среди этой бесформенной толпы, по этому лабиринту, гонимая неопределенным страхом, или в тоске ломая руки. С ней часто случались обмороки. Ей стоило пристально посмотреть на одну точку, и она впадала в полузабытье.

Каждый раз, как она изображала «Спящую красавицу», у ней бывали припадки, которые доктора называли катаlepsией [Там же, с. 139–140].

А жизнь странствующего фокусника продолжается. Супруги едут дальше, и еще одним, кульминационным, событием становится сцена их встречи с говорящим скворцом. Во время пересадки на дилижанс они отдыхают под деревом и вдруг слышат голосок, который доносился... из травы.

Эта ласковая хроменькая птичка в первый раз заставила Марильку улыбнуться. Наохлившись, птичка вдруг закричала:

— Шпачка кормить! Кормить шпачка! Кормить! Кормить!

У молодой женщины сердце забило от испуга и от какого-то неопределенного суеверного чувства [Там же, с. 142].

Как выяснилось позднее, этот скворец сбежал от своего хозяина, капризного мальчика из соседнего дилижанса. Но Марильке и ее мужу кажется, что это некий знак от их умершего сына. Разуме-

ется, и это иллюзия. Но почему эта иллюзия способна дать так много сил? Ведь следование несложным правилам циничного окружающего мира было бы проще и полезнее. Эти странные события придают жизни Марильки цель и наполнение (при видимой бессмысленности с точки зрения позитивистского мышления, как замечает рассказчик). «Марильке не казалось, что она больна. Мир, который она создала в самой себе, был лучше мира, который она знала до сих пор, и ей снились чудные сны! Она видела себя свободной, красивой, нарядной девушкой, которая гордится своей чистотой» [Там же, с. 148]. Не потому ли иллюзия так сильна, что она соответствует неким законам, но законам не этого мира? Несмотря на трагичность внешних обстоятельств, удивительна внутренняя уверенность героини в их преходящем характере перед лицом знаков мира «иного»!

...Ей все казалось, что кругом сумерки ... Марилька стала все чаще и чаще засыпать. Согнув руку, она уж не могла ее разогнуть. Опустив веки, она долго не могла их поднять. Странное оцепенение с каждым днем сильнее охватывало ее.

Воля ее умирала. Но когда она не спала, в ее ясных глазах читалось чувство какого-то удовлетворения... [Там же, с. 146].

Казалось бы, ментальные ошибки, расстройство, патология делают героиню сильной, способной противостоять ужасам уродливой жизни.

В финале, когда должны погибнуть и Марилька, и бедный скворец, героиня видит последний сон. Перед ней проносится поезд. Вначале она видит себя стоящей на платформе, но неожиданно оказывается уже в проходе вагона третьего класса. Среди пассажиров она узнала «человека с приветливой улыбкой». Это был Иисус. Она узнала его, потому что среди обычных пассажиров он был «босой и одет, как нищий. На коленях у него сидел Сеня; мальчик был в одной рубашечке; он смеялся и держал в ручках шпачка» [Там же, с. 150].

Хотя сложилось устойчивое мнение о безрелигиозности Ясинского и о том, что его произведениям присуще лишь бытописание, в котором звучит критика действительности, сам строй этого рассказа позволяет различить иное содержание. Обращение героини к мысли о трагичности мироустройства, полнота изображения этого ее состояния, возможность интерпретации мистической предопределенности событий говорят о том, что писателю, как и его героине, были свойственны ощущение воздействия на жизнь «мира иного» и размышления по этому поводу. Ясинский интересовался телепатией и гип-

нозом, о чем свидетельствует, например, рассказ «Новый год», где загадочный персонаж читает мысли пассажиров поезда.

Подобные мотивы чуть позднее разрабатывал и Мамин-Сибиряк («Враг», «Папа», «Коробкин» и др. рассказы сборника «Детские тени» находятся на границе между попыткой позитивистского объяснения паранормальных явлений и достоверным показом влияния на действительность «мира иного»), что станет обыденным для русской символистской прозы (см.: [Ханзен-Леве, 1999, с. 27]).

Книга рассказов Мамина-Сибиряка «Детские тени» занимает особое место в его творчестве. Вошедший в нее рассказ «Коробкин» (1885) был написан за семь лет до того, как в семье писателя произошла трагедия, повлекшая за собой неизлечимую болезнь дочери. По сюжету в, казалось бы, благополучной чиновничьей семье единственная дочь Лидочка, забыв надеть в холодную погоду шарф, простудилась, заболела и умерла. Коробкин — несчастный отец — сходит с ума. Доктор-резонер, утверждавший вначале, что нет никакой опасности, что современная медицина имеет все возможности справиться с болезнью, в конце рассказа с той же уверенностью констатирует помешательство Коробкина.

Постоянно думая о смерти дочери, Коробкин винит свое прошлое. Когда он был еще гимназистом, его полюбила дочь хозяина дома, где он снимал комнату, — Капочка. Ее отношение юному гимназисту было не вполне понятно, да и сама Капочка боялась своих чувств — никогда не говорила о них прямо, а только в шутливой форме. Родители против ее воли собираются выдать ее замуж за чиновника Теряева, но накануне свадьбы Капочка оканчивает жизнь самоубийством. И теперь, много лет спустя, Коробкин приходит к мысли, что это — его вина; он должен был увезти девушку и жениться, тогда бы она не умерла. В своем разговоре с женой он отвергает разумные доводы о том, что бегство гимназиста и девушки, скорее всего, не закончилось бы ничем хорошим. Он представляет, что спустя годы «природа», ее некие высшие силы мстят ему за его тогдашнюю нерешительность. Примечательно, что эта «теория» главного героя, напоминающая гностический миф, является для доктора главным аргументом в вопросе о психическом здоровье Коробкина.

Как позволяют почувствовать другие рассказы этой книги Мамина-Сибиряка, в которых несчастные отцы винят себя в болезни своих детей, писатель, подобно своим героям, склонен был винить себя. Особое положение рассказа «Коробкин» в сборнике, на наш взгляд, также указывает на то, что мысли о мести «природы»,

влиянии высших сил не были чужды писателю. Напомним: в молодости Мамин обучался в духовной семинарии. Тем не менее в этом рассказе в позитивистско-натуралистических традициях подчеркивается болезненный характер мыслей главного героя; помешательство его констатируется однозначно и в речи персонажей, и в речи рассказчика.

Мотив мистических предчувствий достаточно ясно прослеживается и в других маминских рассказах. Так, рассказ «Враг» (1895) распадается на две части: вначале идет история Анисьи, которую вынуждают подбросить незаконнорожденного младенца в какой-то подъезд. «Жестокие вещи устраиваются замечательно просто» в мире «вопиющей бедности». Затем действие продолжается в барском доме, откуда выгнали Анисью, но теперь она возвращается в роли кормилицы: у ее хозяев родился «маленький барин». Все понимают, что Анисья бросила своего ребенка. В доме царит атмосфера недоговоренности и взаимной неприязни. Садовник говорит о недобрых приметах: этим летом неожиданно буйно зацвели азалии:

- А ведь неладно, барин...
- Что неладно?
- Да так, примета есть... Вот вы смеетесь над приметами, а они вот как выходят. Как по писаному...
- Что такое случилось? Пожалуйста, говорите толком...
- Да вот цветы, Сергей Иванович... Уж вы извините, а только неладно. В прошлом году азалии-то какие были: где-где цветочек завязался, а нынче так пукетами и прут. Тоже вот и тюльпаны, и нарциссы, и гиацинты... И оранжерея та же и руки те же, а цветы другие.
- Ну?
- По-нашему это не к добру... [Мамин-Сибиряк, 1915, с. 476].

Предчувствия оказались не беспочвенными. «Маленький барин» умирает. Но Сергей Иванович, отец семейства, стараясь не думать об этом, очень пространно рассуждает о том, что наука в скором времени сможет объяснить предчувствия и другие мистические явления. Интересно, что авторское, теперь уже явно скептическое, отношение к речи героя напоминает аналогичную сцену и в рассказе «Коробкин» (монолог доктора), и в рассказе «Штучка» (монолог барыни).

Таким образом, не только обращение к новой тематике, но и поиск новых художественных средств, адекватных сложности и противоречивости внутреннего мира героев, — вот то, что объединяет

рассказы Мамина-Сибиряка и Ясинского. Эти элементы художественного новаторства способствовали переосмыслению реалистических и натуралистических приемов изображения, что оказало значительное влияние на более поздние явления русской литературы, в частности, на прозу русских символистов.

Источники

Мамин-Сибиряк Д. Н. Полн. собр. соч.: [т. 1–12]. Пг.: Т-во А. Ф. Маркс, 1915–1917. Т. 3. 1915. 496 с.; Т. 12. 1917. 548 с.

Мамин-Сибиряк Д. Н. Полн. собр. соч.: в 20 т. Т. 4: Бурный поток. Повести, рассказы и очерки 1885–1886 гг. Екатеринбург: Банк культурной информации, 2007. 704 с.

Ясинский И. И. Полн. собр. повестей и рассказов: в 4 т. СПб.: Тип. И. Н. Скороходова, 1888.

Литература

Грякалова Н. Ю. Человек модерна: Биография — рефлексия — письмо. СПб.: Дмитрий Буланин, 2008. 384 с.

Минц З. Г. «Новые романтики». (К проблеме русского пресимволизма) // Блок и русский символизм: Избр. труды: в 3 кн. СПб.: Искусство, 2004. Кн. 3: Поэтика русского символизма. С. 162–174.

Свенцицкая Э. М. Концепция личности и совести в творчестве Вс. Гаршина // Vsevolod Garshin at the Turn of the Century. Oxford: Northgate, 2000. Vol. 1. P. 186–190.

Созина Е. К. Массовая литература 1880-х годов и творчество Альбова // Типология литературного процесса (на материале русской литературы XIX — начала XX века): межвуз. сб. науч. тр. Пермь: Перм. гос. ун-т, 1990. С. 90–103.

Ханзен-Лёве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм. СПб.: Акад. проект, 1999. 512 с.

4.2.

Тема «уральского разорения» в творчестве

**А. С. Погорелова-Сигова
и Д. Н. Мамина-Сибиряка**

К числу писателей, активно разрабатывавших тему пореформенной уральской действительности и в этом плане взаимодействовавших с творчеством Д. Н. Мамина-Сибиряка, следует отнести пермского автора Алексея Сергеевича Погорелова-Сигова (1860–1920).

Детство будущего писателя прошло частью в заводских селениях, частью в городе Красноуфимске. В Перми он закончил семь классов реального училища, затем поступил в Строительное училище в Петербурге (впоследствии переименованное в Институт гражданских инженеров), но не закончил его, поскольку увлекся революционной деятельностью: был членом «Народной воли», неоднократно попадал под арест и с 1885 г. находился под полицейским надзором. С начала 1890-х гг. в течение 20 лет он служил сначала в Красноуфимске, потом в Перми на должности заведующего отделом по распределению селений в губернии. Его брат, Иван Сигов, писал в некрологе о том, что «...массу энергии, труда и внимания он (А. С. Погорелов-Сигов. — Е. С., Я. С.) уделял безвозмездной помощи крестьянам и горнозаводским мастерам в их общественных делах и в борьбе с царившей тогда враждой, особенно на почве земельных захватов» [Сигов И., 1920].

Литературное творчество А. С. Сигова условно делится на два периода: пермский (1895–1904) и петербургский (1904–1906). С 1895 г. он выступает в печати под псевдонимом *Погорелов*: первый опубликованный рассказ «Мрак» был напечатан в этом году в журнале «Русская мысль». Будучи часто в разъездах по заводским округам, Погорелов-Сигов собирал материал для будущих произведений, наблюдал за жизнью населения. Основные темы его рассказов, повестей и очерков — положение горнозаводских рабочих и крестьян, зарождающееся революционное движение, порядки и нравы чиновников и полицейских. Погорелов-Сигов переписывался с В. Г. Короленко, редактором журнала «Русское богатство», где были напечатаны его основные произведения; среди них рассказы и повести «Впотьмах» (1902), «Перед грозой» (1899), «Тишина» (1905), «Омут» (1904).

Связь проблематики произведений Погорелова-Сигова и Мамина-Сибиряка была не раз отмечена в критике. В частности, такого мнения придерживался Л. А. Ладейщиков, характеризуя художественное мастерство Погорелова-Сигова в изображении бытовых картин жизни Урала (см.: [Ладейщиков, с. 5]). Один из главных исследователей творчества Погорелова-Сигова М. М. Верховская указывала, что оба писателя отразили процесс изменения горячо любимого ими Урала с исторической точностью (см.: [Верховская, с. 198]). Б. Д. Удинцев в переписке с пермским книжным издательством отстаивал необходимость издания двухтомника произведений А. С. Погорелова-Сигова и утверждал, что «Погорелов является одним из крупнейших продолжателей Мамина, как в смысле литературных традиций, так и в том, что он ярко и художественно отразил последующий период в общественной жизни Урала 1890-х и 1900-х годов» [Удинцев, с. 3]. Однако сопоставление конкретных произведений Погорелова-Сигова и Мамина-Сибиряка предшествующими исследователями почти не производилось. Единственная работа в этом направлении — это статья И. С. Сигова, младшего брата писателя, под названием «Мамин-Сибиряк и Погорелов, как бытописатели Урала», оставшаяся неопубликованной. В ней И. С. Сигов проводил различие между образами уральской жизни у Мамина-Сибиряка и Погорелова, обусловленное в первую очередь разными временными периодами. Сигов полагал, что если Мамин-Сибиряк изобразил Урал в спокойное время, в период с 1880-х до конца 1890-х гг., то Погорелов на десятилетие позже показал иную, гораздо более напряженную картину предреволюционного накала в жизни края. В то же время оба писателя наблюдали и отражали в своих произведениях «исключительно мрачные картины уральского быта» [Сигов И., 1940, с. 53], и в этом они сходны.

Отметим, что И. С. Сигов не совсем прав в своей характеристике творчества Мамина. Как известно, хотя писатель создавал романы уральского цикла на протяжении 1880–1890-х гг. — относительно спокойного периода в социально-экономической жизни региона, но события, в них изображенные, относятся к более раннему времени, наступившему вскоре после отмены крепостного права, когда, по выражению другого классика русской литературы, «все переворотилось и еще только укладывается» [Толстой, с. 329]. Время действия «Приваловских миллионов» — это ориентировочно середина 1870-х гг.; в «Горном гнезде» прототипической историей посещения

барином своего завода стал приезд в Нижнетагильский округ П. П. Демидова в 1862 г.; в «Трех концах» действие также происходит сразу после отмены крепостного права. Лишь в романах «Золото» и «Хлеб» описаны процессы более поздние, в частности, в романе «Хлеб» — события, предшествовавшие всероссийскому голоду 1891 г., охватившему также и Урал, но и здесь вряд ли можно говорить о «спокойной» жизни региона и его населения в изображении Мамин-Сибиряка. Мамин представляет нам Урал в наиболее трудные, поистине переходные времена, когда «порвалась цепь великая», ударив и по барину (заводовладельцу), и по мужику (рабочему), когда на заводах начинали развиваться новые, капиталистические, отношения, а способ производства еще во многом оставался прежним, полуфеодальным, возникала масса противоречий и конфликтов между заводским населением и всеми слоями власти, администрации. В рамках данной темы мы остановимся на сопоставлении нескольких рассказов Погорелова («Мрак», 1895; «Впотьмах», 1902) и романа Мамин-Сибиряка «Три конца» (1890), поскольку именно в нем во всей остроте, на пике был показан переход от старого к новому — зарождение и дальнейшее развитие в регионе новых социально-экономических процессов и отношений.

Центральной темой в романе Мамин-Сибиряка стали распад и разложение заводского хозяйства вскоре после отмены крепостного права. То обстоятельство, что это была поистине историческая веха в жизни России, всего Урала, специально подчеркивается автором: роман начинается с момента подготовки к объявлению манифеста. Далеко не все принимают весть о «воле», и это не только прежние хозяева и «управители» типа старого служаки Луки Назарыча, но и старый мастер Никитич — «фанатик-мастеровой», для которого работа на печи стала делом всей жизни. «Самая мысль о воле как-то совсем не укладывалась в общий инвентарь заводских соображений» [Мамин-Сибиряк, 1982, с. 20], — замечает автор. Трудно принимается это эпохальное известие и Петром Елисеичем Мухиным, человеком образованным, опытным инженером, который всю свою жизнь положил на завод и которого крепостное право основательно исковеркало и измяло. Однако писатель ярко показывает всеобщее брожение на заводе и в поселке, наступившее с отменой крепостной зависимости: когда-то более или менее единая масса, разделявшаяся по этническому признаку на «три конца», распадается и атомизируется. Появляются новые лидеры, возникают невиданные прежде идеи и настроения. В соответствии

с этим в романе выдвигаются и рассматриваются разные вопросы, разные темы пореформенной жизни и дальнейшего развития заводского производства.

В первую очередь, это судьба заводов и положение рабочего населения, отсюда вопрос о возможности продолжения труда большинства на заводах: на каких основаниях и условиях это будет происходить теперь? Эта тема получает, пожалуй, самое драматичное разрешение в романе. Распадается прежний способ отношений между хозяевами и работниками, а новые отношения между администрацией и наемной силой (в которую превратились прежние крепостные) не складываются. Мамин-Сибиряк прекрасно показал это на примере Голиковского — главного управляющего, который на смену Луке Назарычу приходит на Мурманские заводы. Для него рабочий человек являлся не более чем машиной, начались увольнения, «урезки в зарплате», мелочные придирки, «введена была новая система штрафов, вычетов и просто мелких недоплат». «И служащие, и рабочие почуяли в Голиковском чужого человека, которому все трын-трава, потому что сегодня он здесь, а завтра неизвестно где» [Там же, с. 360]. В итоге отношения между управляющим и рабочими перешли «в открытый антагонизм», и заводы встали. «Почти все мужское взрослое население разбрелось, куда глаза глядят, побросав дома и семьи» [Там же, с. 384].

Герои романа по-разному решают проблемы, вытекающие из изменения их положения и обретения ими статуса свободных людей. Группа рабочих семей, сохранивших память о своих крестьянских корнях, под водительством старого Коваля уходит в степь, к «своей» земле, правда, уход их не затягивается надолго, и понемногу все ушедшие семьи возвращаются. Вопрос о земле не так остро ставится в этом романе Мамина, нежели в других его произведениях, но и здесь, в пятой части романа, упоминается об «уставных грамотах», которые многие рабочие отказывались подписывать: «...уставную грамоту только не подписывайте, чтобы надел получить, как в крестьянах» [Там же, с. 323], — говорит кержак Мосей. Разрешения этого «тайного» и страшно важного для населения вопроса «сверху», со стороны хозяев завода, так и не происходит. Отсюда рост недовольства рабочих, усиление социальной конфликтности, и все это одновременно с резкой дифференциацией прежде относительно единой рабочей массы.

В чем же состояла суть вопроса о земле на Урале? Сделаем небольшое отступление, чтобы осветить его историю.

После отмены крепостного права горнозаводское население, согласно законодательству, делилось на две группы: мастеровых и сельских работников, отличавшихся характером производственной деятельности и связью с землей (см.: [Проведение реформы...]). Величина наделов, получаемых рабочими, зависела от того, к какой категории они были отнесены. Мастерovým выделялись усадьбы, выгоны и покосы по одной десятине на душу, выкуп за них не был предусмотрен. Сельские работники, которые, как считалось, должны были трудиться на вспомогательных работах при заводах — на перевозке грузов, заготовке леса и т. д., на казенных заводах получали все пашенные, покосные и другие угодья, которыми они владели до реформы, в постоянное пользование; вопрос о выкупе ими своих наделов оставался открытым. Таким образом, сельские работники становились обладателями земельных наделов, значительно больших, нежели мастеровые. Поэтому заводчики, не желавшие передавать свои земли горнозаводскому населению, стремились зачислить основную часть работающих в разряд мастеровых и тем самым сохранить для себя большое количество земли, которой можно было торговать, отдавать в аренду и т. п. В уставные грамоты включались условия, создававшие, по сути, «новое крепостное право». Как пишет И. С. Сигов в статье «Мамин-Сибиряк и Погорелов, как бытописатели Урала», «в надел было включено много неудобной земли, а повинности назначались как за удобную, границы намеренно не указывались или указывались неясно, чтобы потом легче было их захватить; дополнительными к грамотам условиями запрещались кустарные промыслы, причем особенно преследовались огнедействующие; лес, растущий на наделных землях крестьян, признавался собственностью заводов и т. д. и т. п.» [Сигов И., 1940, с. 8]. Поэтому рабочие бойкотировали уставные грамоты, отказываясь их подписывать. В романе «Горное гнездо» (1884), который предшествовал «Трем концам», Мамин-Сибиряк также поднимает вопрос о земле. Население поселка и администрация Кукарского завода с нетерпением ждут приезда из Петербурга «барина» — владельца завода Лаптева, чтобы разрешить вопрос об уставной грамоте, определяющей отношения между управителями завода и мастеровыми. Существующая грамота опутывает рабочих сетью обязанностей, вынуждающих тружеников идти в кабальную зависимость от хозяина. Вокруг пересмотра содержания грамоты разворачивается борьба двух конкурирующих групп дельцов, кормящихся у горного дела. Одну группу — «большой

двор» — возглавляет генерал, профессор Блинов, ученый экономист, стремящийся доказать, что существующая грамота и определенное ею нищенское землеустройство рабочих являются законными. Другую группу — «малый двор» — возглавляют составитель грамоты Родион Антоныч Сахаров и жена управляющего заводом Раиса Павловна Горемыкина, жаждущая сохранить на заводе начальствующее положение. «Результаты приезда барина на заводы обнаружались скоро: вопрос об уставной грамоте решен был в том смысле, что заводским мастеровым земельный надел совсем не нужен, даже вреден ... была воссоздана целая система сокращений и сбережений на урезках заработной платы, на жаловании мелким служащим...» [Мамин-Сибиряк, 1981, с. 270–271].

Однако, несмотря на грабительскую суть реформ, само освобождение людей «от крепости» знаменовало обновление жизни и давало простор для проявления человеческой инициативы и энергии. Как пишет Мамин-Сибиряк, «С “волей” влилась широкая струя новых условий, и сейчас же начали складываться новые бытовые формы и выступали новые люди, быстро входившие в силу» [Мамин-Сибиряк, 1982, с. 370]. В финале романа «Три конца» сообщается, что хотя положение заводов весьма незавидно (их приобрела какая-то «безымянная компания» и «сейчас же заложила в земельный банк»), но «доменные печи <были> пущены в действие» [Там же, с. 401], и жизнь в заводских поселках, хотя и уже иначе, чем прежде, продолжалась. Игруются свадьбы, завязываются новые межличностные отношения, а главное — сохраняется внутренняя жизнь уральских поселков, в которой остаются нравственные ориентиры — залог будущего.

А. С. Погорелов продолжает указанные темы словно бы с того момента, на котором остановился Мамин. Еще раз назовем их: это темы разорения уральских заводов и рабочего населения; растущего конфликта между рабочими и хозяевами заводов, защитниками интересов которых выступает обычно заводская администрация, в целом между рабочим человеком и властью; земельный вопрос, к которому Погорелов обращается гораздо чаще и напряженнее, нежели Мамин; тема нравственного состояния человека — тема совести, которая нередко становится у Погорелова основной. Наиболее показательными являются здесь упомянутые рассказы «Мрак» и «Впотьмах», которые уже в силу тематического сходства, подчеркнутого заглавиями, могут быть объединены в своего рода цикл.

В начале рассказа Погорелова «Мрак» в публицистическом отступлении автора представлена картина полного разорения Камышинских заводов, причем автор фиксирует ее как то, уже статичное, состояние уральских заводов, в котором они находятся достаточно давно, с момента отмены крепостного права. Обнаруживаются текстовые переключки произведений Мамина и Погорелова. У Мамина: «В Ключевском заводе безмолвствовали все три конца, как безмолвовала фабрика и медный рудник» [Там же, с. 384]; у Погорелова: «Камышинские заводы давным-давно бездействовали (производительность их умерла вместе с крепостным правом)» [Погорелов, 1895, с. 141]. Погорелов усиливает картину бездействия заводов, наполняя ее описательными подробностями: «...кричная фабрика с рухнувшей внутрь корпуса крыши, развалившаяся и размытая дождем доменная печь, покачнувшееся на бок здание бывшей заводской конторы с зияющими окнами без рам, голые черные остовы истлевших заводских сараев» [Там же]. Камышинские заводы становятся грудой развалин, обузой, от которой казна старалась отделаться как можно скорее. Соответственно, население вместе с заводами «влачило жалкое существование» [Там же]. Писатель показывает, как складывается жизнь людей в пореформенное время, и здесь тоже обнаруживается преемственная связь с Маминим. Так, в тексте романа Мамина «Три конца» Макара, сын Тита Горбатого, после лета не возвращается на завод, остается в лесообъезчиках, хотя и редко получает жалование. В рассказе Погорелова «служащие, начиная с заводских смотрителей и кончая лесными сторожами, не получали жалованья по несколько месяцев, иногда по несколько лет» [Там же, с. 142]. Автор-повествователь замечает, что через некоторое время они становились «хищной шайкой грабителей». Погорелов несколькими штрихами дает масштабную картину «уральского разорения», о котором начинал писать Мамин; напомним, что его роман «Три конца» И. А. Дергачев закономерно назвал «эпосом уральского разорения» [Дергачев, с. 50]. «Расхищались последние остатки заводского имущества, безжалостно истреблялись леса, громадные пруды превращались в грязные лужи от порчи плотин, все шло к одному концу — к разорению и гибели» [Погорелов, 1895, с. 142].

Однако писатель не ограничивается чисто публицистическим, хотя и чрезвычайно ярким, изображением гибели когда-то исполненного жизни горнозаводского края. Внимание Погорелова в большей степени сосредоточивается на психологии людей, которые относятся

к персоналу, обслуживающему власть, и на их участии в жизни рабочих, заводских людей. Его интересуют «человеческие» последствия разрушения промышленной структуры Урала. Он выводит образы заводского смотрителя, старшины и других служащих, создающих на заводе свою систему взяток, которую отчаянно пытается разрушить приезжий управляющий Камышинскими заводами горный инженер Псалтырин. Одновременно с тем интерес писателя смещается с общего социально-экономического положения заводов к вопросу о земле. Сосредоточенность на данной теме была обусловлена деятельностью самого Погорелова. Он отлично знал юридическую сторону вопроса: долгое время работал заведующим отделом по распределению селений в Пермской губернии. Интересы рабочих Погорелов принимал близко к сердцу, массу сил и энергии отдавал помощи крестьянам и горнозаводским мастеровым в их борьбе с захватами земельных наделов новыми капиталистами, т.е. кулаками, нередко выросшими из той же среды.

Если в романе Мамина тема уставных грамот дается пока на уровне разговоров рабочих и заводских управителей и о результате дележа земли лишь просто сообщается, то у Погорелова эта тема выходит на первый план. О том, как это происходило на Урале, написал брат писателя И. С. Сигов в вышеназванной статье. Существовала специально разработанная процедура обмана рабочих через т.н. «бесплатные билеты». «Эти документы, — поясняет И. С. Сигов, — должны были служить доказательством того, что указанные земли, как находящиеся в фактическом владении завода, не подходят под действие закона и не могут быть отведены в надел крестьянам» [Сигов И., 1940, с. 21]. Рабочие лишались права на землю, на строения, которые существовали на этой земле. Таким образом разорялись подчас целые деревни, десятки крестьян оставались без крова.

В рассказе «Впотьмах» Погорелов подробно описал разорение одной из многочисленных уральских «заимок». Довольно часто лишенное выбора заводское население подписывало «билеты» и покидало свои дома до прихода судебного пристава. Подобная ситуация изображается и в названном рассказе: «В следующие два дня разорили еще четыре заимки. Дело обошлось без всяких приключений, потому что хозяева заранее побросали свои гнезда» [Погорелов, 1902, с. 143]. Однако те, кто остался в домах до прихода власти, подвергаются жестокому насилию. В рассказе жертвой заводских махинаций становится семья бывшего масте-

рового Митрохина. Представители власти — смотритель Нижне-Каргинского завода, судебный пристав и их подручные «на законных основаниях» выгоняют людей на улицу и разрушают хозяйство. Погорелов усиливает трагизм незаконного разорения крепкого крестьянского хозяйства изображением реакции его обитателей на насилие. Заводская администрация и подрядчик Мамаев застают мирную картину жизни семьи: все делают свое дело, не поднимая глаз на непрошенных «гостей». Но ужас происходящего отражается в глазах женщин — чиновники представляются им «чудовищами, изрыгающими пламя и скверну несчастья» [Там же, с. 127]. Немаловажно, что семья Митрохина относится к староверам, которых так много на Урале, это углубляет их конфликт с властью.

Погорелов представляет заводскую власть разрушительной силой, к которой население испытывает ненависть. Дом и земля, принадлежавшие поколениям Митрохиных, вдруг оказываются собственностью самодовольного подрядчика Мамаева. Примечательно, что Мамаев происходит из этой же расслоившейся среды мастеровых, но теперь он превращается в кровопийцу, который грабит своих же братьев. Накал классовой ненависти и гнева отражают далее действия Митрохина. Вначале он внешне невозмутимо воспринимает вторжение в свой дом посторонних людей, но осознав всю катастрофичность происходящего, Митрохин сам начинает крушить дом, так что и стражники не сразу унимают его: «В исступлении он схватил лежавший на лавке топор... Топор на целый вершок впивался в дерево, полетели щепки. Толпа отпрянула назад, давя друг друга. Один пристав остался на месте, скованный ужасом, каждую секунду ожидая смерти» [Там же, с. 129].

Финалом разорения становится разрушение глинобитной печи, оплота дома. «Печь долго не поддавалась усилиям, но, наконец, медленно и солидно повернулась в основании. От нее отделилась и сползла большая глиняная глыба» [Там же, с. 133]. Все, что нажил Парамон Митрохин, превратилось в грудку мусора. Погорелов передает трагизм положения Митрохина в своего рода немой сцене: «Хозяин разоренного гнезда ... тупо смотрел на свое разорение ... весь погруженный в созерцание своей беды» [Там же, с. 132].

Острота социального конфликта, изображаемого писателем, усиливается контрастным сопоставлением горя несчастных людей, лишавшихся своего дома, и поведения представителей власти, уверенных в своей полной безнаказанности, абсолютно равнодушных к их судьбе. Дочь Митрохина умоляет отпустить отца, падает

в ноги приставу, он же, незадолго до того, казалось бы, признававший несправедность совершающихся действий власти («Ведь мы людей зорить едем»), пережив страх топора Митрохина, остается равнодушным к мольбе девушки: «Нет, милая, — отвечал он язвительно и черство... меня топором, а я прощай...» [Там же].

В рассказе упоминается также о ходоках, которые отправляются в Петербург жаловаться в главное управление на произвол местных властей, но оказываются перехваченными по дороге. Погорелову было важно показать растущий антагонизм между простыми людьми, рабочими заводов, и властью, в структуру которой входят заводские управляющие и смотрители, приставы и исправники. Меняется и отношение народа — просыпается ненависть к заводскому управлению, начинается открытое противостояние. У Погорелова рабочий человек хотя и боится идти наперекор власти, но действует. «Могучее гудение волнуемой толпы» [Там же, с. 151], — так характеризует Погорелов коллективную забастовку возле фабричного дома, случившуюся уже после эпизода с разорением Митрохиных. Заводскому смотрителю Прохору Кузьмичу, глазами которого даны эти сцены, все это кажется очень странным, непривычным.

Прохор Кузьмич является центральным героем рассказа. Погорелов сосредоточивает внимание на психологических коллизиях в личности человека, который еще недавно сам принадлежал к социальному слою, стоящему *над* рабочим населением. В рассказе выпуклые фигуры домочадцев и самого Митрохина в трагических сценах разорения даны эпизодически — главным образом, в связи с пробуждением сознания и острым кризисом, переживаемым главным героем. Невольное участие в незаконных и жестоких действиях властей усугубляет страдания, которые постигли героя раньше, в связи с пробудившейся памятью о покойной жене и горем в связи с ее потерей. В дочери Митрохина Прохор Кузьмич как бы «узнает» свою покойную жену, в его душе пробуждается совесть, так что он один начинает сочувствовать несчастной семье, оказывается причастен к их горю.

Рассказ начинается с поездки Прохора Кузьмича на Нижне-Каргинский завод зимним метельным вечером, по пути его снедают тревога и страх: то кажется, что за санями бежит «умерший 20 лет тому назад мастеровой Алешка Безматерных» [Там же, с. 111], то пугает рокот ночного леса. Далее он признается своему товарищу, что не так давно начал «видеть» свою покойную жену. Все это становится знаками происходящих с героем изменений.

В самом начале повествования Прохор Кузьмич не позволяет себе усомниться в действиях власти, в разговоре со становым защищает графа, прежнего владельца завода. Но потом узнает о вырубке Марьиной рощи, которая в его воспоминаниях связывалась с детством и молодостью, с покойной женой. Его охватывают чувства жалости и боли. Погружаясь в воспоминания, Прохор Кузьмич подходит к окну и видит, что «за замерзшими стеклами беспокойно билось что-то смутное и жуткое» [Там же, с. 118]. Этот же образ преследовал его по дороге в заводское селение: «...то усиливаясь, то замолкая, стучало и охало что-то назади. Казалось, кто-то, спотыкаясь и тяжело дыша, торопливо бежал за повозкой. <...> Иногда казалось, что кто-то уже совсем догоняет повозку, хватается за отвод, бежит рядом...» [Там же, с. 111, 112]. За ним словно бежит сама буря. Картина зимней ночи дана через восприятие героя, у которого просыпается совесть, болит душа. Весь окружающий мир герой воспринимает через свою боль и образы памяти. Субъективное восприятие соскальзывает в объективную картину зимней ночи, вихря, образуется феноменологический образ, в котором антропоморфное описание ночной метели, увиденное глазами героя, представлено вне его сознания, в слове повествователя. Повествователь и далее «разделяет» сознание героя, соучаствует ему: когда Прохор Кузьмич ложится в постель, «вместе с потухшим светом исчезли в одно мгновение все воспоминания, точно провалились в бездну, над которой сомкнулась пустая жуткая темнота. За стенами шумел ветер, слышно было, как, вздрагивая, стучали ставни снизу и что-то жалобно стонало на дворе» [Там же, с. 118].

Участвуя в разорении хозяйства Митрохина, Прохор Кузьмич начинает испытывать непривычные для него чувства: жалость к несчастному Митрохину и ко всей его семье, к другим крестьянам, просит судебного пристава о снисхождении к ним и в итоге лишается своей службы. Увольнение становится для него окончательным ударом, он не в силах это перенести: погружаясь в глубокую тоску, он тяжело заболевает.

Погорелов подробно показывает душевные процессы, совершающиеся в человеке неготовом к подобным переживаниям, которые скрыты от сознания самого героя. Но они заставляют героя делать необдуманные, бессмысленные, нерациональные поступки, нарушающие весь привычный ход его жизни. Аналогичная тема пробуждения сознания в человеке, принадлежащем к подструктуре власти, и связанных с этой темой отношений между властными

лицами и народом, раскрывается в более раннем рассказе писателя «Мрак».

Главным героем в рассказе становится управляющий Камышинскими заводами Псалтырин. Мы застаем Псалтырина напряженно размышляющим над какой-то проблемой: «...глаза упорно смотрят, но ничего не видят» [Погорелов, 1895, с. 141]. Он приезжает в Камышинский завод, чтобы разобраться в деле погорельцев. Случившийся крупный пожар оставил заводское население без крова. Смотритель завода Голубев назначает недоступное для крестьян место вырубki леса за тридцать верст, а за ближние места выставляется немалая цена. Естественно, что ходоки жалуются на Голубева и просят у Псалтырина назначения для вырубki ближнего леса в Сухом Логе. Он знает, что дело погорельцев уже заранее решено в сговоре заводского смотрителя Голубева и старшины, которые за известную мзду предоставляют мужикам право рубить лес там, где они хотят. Псалтырин понимает, что он не в силах помешать махинациям Голубева, который, по сути, является истинным хозяином этих мест. Поэтому необходимость что-то решить и назначить крестьянам место вырубki леса заводит Псалтырина в тупик.

Автор-повествователь называет Псалтырина «честнейшим человеком», но тут же замечает, что тот «не принимал никаких мер к искоренению ... зла» [Там же, с. 143]. Он показывает героя в метаниях и сомнениях: управляющий знает, что Голубев — откровенный хищник, что от его действий страдает масса крестьян, но теряется перед его наглостью, не может выбрать верную линию поведения и потому то кричит на него, грозит увольнением, то опять отступает и сам начинает уговаривать Голубева остаться на заводе. Изображаются метания честного интеллигента между сочувствием обездоленным, которым он должен помочь, и невозможностью — в силу своей мягкотелости и зависимости от заводского смотрителя — довести свою линию до конца.

В финале рассказа угрызения совести Псалтырина переходят уже в мучительные душевные терзания, которые он не в силах перенести: он сознает, что находится среди шайки воров и сам по факту является таковым. Центральным мотивом душевного состояния Погорелова становится мотив тоски, который мы отметили и в рассказе «Впотьмах». Не в силах решить внутренний конфликт, Псалтырин уходит в запой.

Необходимо отметить различия в изображении характеров у Погорелова и Мамина-Сибиряка. В романе «Три конца», несмотря

на изменение обстоятельств жизни, герои остаются собой. Мы не видим серьезных внутренних конфликтов или особых угрызений совести персонажей, поскольку характеры представлены цельными, кардинальной перемены они не претерпевают. Погорелов же акцентирует внимание на изменении личности, причем неожиданном и ошеломительном для нее самой. Отличительные черты погореловских героев — сомнение в себе и в привычном образе действий, глубокое погружение в себя, все они находят выражение на разных композиционных уровнях текста: во внутренних монологах героев, в их внезапных признаниях собеседнику, подчас в напряженных, изматывающих спорах с «оппонентами».

Названия рассказов Погорелова «говорящие» — в них отражается состояние не только отдельных персонажей, но и народной жизни в целом. Названия «Мрак» и «Впотьмах» могут трактоваться как выражение истинно темных сторон человеческого быта, в частности, бедности заводского населения, и в то же время — как выражение душевных метаний главных героев, которым так и не удается прийти к свету. В письме к А. И. Иванчину-Писареву, выступавшему рецензентом рассказа «Омут», Погорелов замечал: «Пожалуй, действительно пора переходить к свету, стало, увы, слишком темно» [Сигов А.], но прийти к свету не удалось ни самому писателю, ни его героям.

Сопоставление романа Д. Н. Мамина-Сибиряка «Три конца» и рассказов А. С. Погорелова «Мрак» и «Впотьмах» позволяет говорить о том, что оба автора раскрывают сложный пореформенный период жизни на Урале. Мамин изображает ближние последствия отмены крепостного права, а Погорелов, усиливая его критический пафос, обращается к последующим событиям, предвещающим новый этап в истории России — первую русскую революцию. Причем это непростое переменчивое время показано под разными углами зрения за счет различных жанровых форм: масштабность «эпоса уральского разорения» в романе «Три конца» сменяется локальностью социально-психологических рассказов Погорелова. Если в романе мы наблюдаем судьбу целого заводского округа, то в рассказах описывается один заводской поселок. Погорелов, сужая фокус, конкретизирует тему уральского разорения. В рассказе «Мрак» мы видим разрушение Верх-Камышинского завода и махинации заводских управляющих, наживающихся на несчастье людей. В рассказе «Впотьмах» на примере разорения крестьянских заимок раскрывается и детализируется земельный вопрос. Особое

внимание Погорелов-Сигов уделяет нравственному состоянию человека из заводской администрации, который зачастую находится на перепутье, не в силах разрешить внутренний конфликт, вызванный беспокойством совести. Однако причины пробуждения совести разные: если мучения Псалтырина обусловлены осознанием бессовестного мошенничества подчиненных, их подлости и наглости, то страдания Прохора Кузьмича — растревоженной памятью о покойной жене. В рассказе «Мрак» герой приходит к выводу о том, что виноват он сам, что он также является частью «заводской шайки», но малодушие, страх потерять место не дают разрешить конфликт до конца. Герой рассказа «Впотьмах» все же решается помочь семье Митрохина без мысли о последствиях для себя, настолько велика оказывается его жалость к несчастным людям, но действия его не приносят результата. Тоска, в которую погружаются герои Погорелова, свидетельствует об их нарастающей неудовлетворенности жизнью, самими собой, всем своим привычным окружением, однако найти выход из этого тупика они не могут. Психология героев Погорелова сложна, можно сказать, что его герои — метущиеся души с разорванным сознанием.

Источники

- Мамин-Сибиряк Д. Н.* Горное гнездо: роман. Встречи: очерки и рассказы. Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1981. 432 с.
- Мамин-Сибиряк Д. Н.* Три конца: уральская летопись / [под ред. И. А. Дергачева]. Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1982. 414 с.
- Погорелов А. С.* Мрак // Русская мысль. 1895. № 12. С. 141–173.
- Погорелов А. С.* Впотьмах. Рассказ // Русское богатство. 1902. № 11. С. 111–153.
- Сигов А. С.* Письма (3) к Иванчину-Писареву А. И. (1904, 19 мая) // Рукописный отдел ИРЛИ РАН. 114. Оп. 2. Ед. хр. 416.
- Сигов И. С.* Алексей Сергеевич Сигов — А. Погорелов. Некролог (1920, 20 февраля) // Рукописный отдел РГАЛИ. Ф. 448. Оп. 1. Ед. хр. 94.
- Сигов И. С.* Мамин-Сибиряк и Погорелов, как бытописатели Урала: рукопись. 1940 г. // Государственный архив Пермского края. Ф. р-926. Оп. 1. Д. 74. 54 л.
- Толстой Л. Н.* Анна Каренина: роман. М.: Эксмо, 2022. 864 с.
- <Удинцев Б. Д.> Переписка Б. Д. Удинцева с пермским книжным издательством об издании двухтомника А. Погорелова. 1960–1961 гг. // Государственный архив Пермского края. Ф. р-926. Оп. 1. Д. 388. Л. 3.

Литература

Верховская М. М. Алексей Погорелов: критико-биографический очерк. Пермь: Перм. кн. изд-во, 1959. 200 с.

Дергачев И. А. Особенности жанра и проблематика романа Д. Н. Мамин-Сибиряка «Три конца» // Дмитрий Наркисович Мамин-Сибиряк. Сто лет со дня рождения. 1852–1952: (материалы научной конференции). Свердловск: Свердл. кн. изд-во, 1953. С. 46–86.

Ладейщиков А. С. А. Погорелов: критико-биографический очерк // *Погорелов (Сигов) А. С.* Избранные произведения. Свердловск: Свердл. обл. издательство, 1937. С. 5–16.

Проведение реформы 1861 г. на Урале. [Электронный ресурс]. URL: <https://sqaz.ru/iz-istorii/provedenie-reformy-1861-goda-na-urale.html> (дата обращения: 30.12.2022).

4.3.

«Чувство темного органического характера»: Мамин-Сибиряк как предшественник Бунина

Историко-типологический подход к творчеству Д. Н. Мамина-Сибиряка 1880-х гг. позволяет соотнести его с социально-бытовой и этнографической тенденциями в литературе конца XIX в. Однако уже в конце 1960-х гг. И. А. Дергачев высказал мнение, что произведения писателя-уральца не укладываются в рамки лишь социологической линии и тяготеют к «одухотворенному реализму», взаимодействующему с романтическими и символистскими тенденциями (см.: [Дергачев, с. 228]). Еще более широкий взгляд на наследие Мамина-Сибиряка возможен при историко-функциональном ракурсе, когда учитываются изменения в рецепции художественного наследия писателя, обусловленные новой социокультурной ситуацией. Мощное развитие женской литературы в позднесоветский и постсоветский периоды, актуализация гендерной проблематики в современных исследованиях культуры способствуют возрастанию внимания к женским образам, занимающим важное место в сюжетах маминских произведений.

С позиций сегодняшнего дня можно заметить определенное сходство некоторых женских типов в произведениях Мамина-Сибиряка с героинями «Темных аллей» И. А. Бунина. Такой подход представляется актуальным, несмотря на то, что уральские произведения Мамина-Сибиряка и «Темные аллеи» разделяют 50 лет, а между серединой XX в. и началом XXI столетия — еще больший промежуток, а репутация Мамина-Сибиряка как реалиста-«областника» в широкой читательской среде во многом преобладает.

В качестве доказательства последнего тезиса сопоставим повесть Бориса Телкова «Ирбитка», опубликованную в 2022 г. в журнале «Урал» [Телков], с маминскими произведениями. Конечно, современный автор выбрал свою жанровую модель, с динамичным авантюрным сюжетом и заменой психологизма набором амплуа героев: инженеру красота Зоя; молодой екатеринбургский купец Мирон Колмогоров, чистый душой и телом, силач и горячее сердце; ученый-естествоиспытатель, чужак Теодор фон дер Гольц; злодей Адам Кесельман, содержатель непотребных притонов и хозяин карточных шулеров. Интрига, завязавшаяся в Екатеринбурге, находит развязку на разгульной ирбитской ярмарке: зло наказано, юные Зоя и Мирон

счастливы находят друг друга, а европеец-ученый, успевший пристраститься к рябиновой настойке и впавший в меланхолию от любви к Зое, поспешил покинуть гостеприимную, но столь непредсказуемую Россию. Занимательная фабула, однако, лишь повод для воссоздания картины ирбитской ярмарки, с ее лихорадочным оживлением, быстрым обогащением и порой столь же быстрым разорением, обилием ресторанов, трактиров, кабаков, публичных домов, съемных квартир, тысячами разнообразного люда, съехавшегося со всех концов, лихорадочной жизнью — и пьянством, драками, кражами, убийствами. В этом Борис Телков, без сомнения, опирался на очерки Мамина-Сибиряка, посвященные ярмарке в Ирбите. Так, в очерке «Штучка. (Из ярмарочных нравов)» он пишет:

Ко дню официального открытия ярмарки Ирбить представляет зрелище, единственное в своем роде: это настоящее половодье, когда выступившая из берегов вода топит окрестности на десятки верст кругом. Господствующая и вседержащая нота этого разлива — купечество... Все тут, как крошево в чашке: и москвичи, и нижегородцы, и казанцы, и иркучане, и томичи, и вятичи, и харьковцы, да еще на придачу инородь разная — бухарцы, китайцы, армяне, татары, немцы, французы, англичане... Настоящее вавилонское смешение языков! <...> Если в обыкновенное, «мирное» время, когда вся Ирбить спит всеми своими пустыми домами сказочным непробудным сном — если бы этот якобы город зажечь со всех четырех концов, и тогда не было бы того содома, беготни и хлопот, какой производит прилет одних московских «голубчиков». Можно подумать, что именно здесь совершается вторым изданием столпотворение или один из тех эффектных геологических переворотов, какие рисовались пылкому воображению старичков-геологов [Мамин-Сибиряк, 1917].

Лихорадку ярмарочной жизни описывает и Борис Телков:

Город жил в какой-то бесшабашной праздничной эйфории. Люди, радостно возбужденные, куда-то спешили, неся в руках коробки с покупками. По улице, которой она (Зоя. — Н. Б.) шла, по одну сторону, тесно прижавшись друг к другу, стояли двухэтажные каменные дома, а по другую — торговые ряды с лавками. И те и другие снизу доверху были обвешаны яркой причудливой рекламой. В глазах рябило от буйства красок и мелькания людей. Ярмарочный Ирбит кружился в шальной карусели... [Телков].

Мамин-Сибиряк в очерках «Штучка. (Из ярмарочных нравов)» (1883) и «Крупчатая» (1891) пишет о проституции, буквально о торговле людьми. Эти очерки рисуют ужасные судьбы девочек — жертв

ярмарочного разврата, причем писатель отчетливо видит социальные причины, побуждающие матерей торговать дочерьми. Разбитная кухарка Фрося, баба лет пятидесяти, «кровь с молоком», во время ярмарки помогает пристраивать в притоны девочек и девушек, которых приводят матери из окружающих деревень. И это не считается зазорным, наоборот, заработав на ярмарке деньги (и получив не только незаконнорожденного ребенка, но и сифилис), девушки возвращаются домой и играют свадьбы. Но часто и денег от лихих людей не получают. В очерке «Штучка» кухарка Фрося «пристраивает» свою тринадцатилетнюю крестницу Аниску в притон, пьяница-мать караулит дочь у выхода из номеров, рассчитывая отнять деньги, но ее грубо отталкивают, а деньги, видимо, получает Фрося. В очерке «Крупчатая» больная, еле живая Афимья добирается до Ирбита, чтобы продать дочь Соньку (прижитую в свое время на той же ирбитской ярмарке). Она ищет пожилого купца, который более надежен, чем пьяные молодые купчики, в итоге «покупателем» оказывается отец Соньки, который, с ужасом узнав дочь, велел закрыть под стражу дочь и мать на все время ярмарки (см.: [Мамин-Сибиряк, 1954]). О проституции как злейшей язве ярмарки говорит и земский врач в повести Бориса Телкова. Таким образом, Мамин-Сибиряк уже в начале 1880-х гг. волновала трагическая судьба женщин, лишенных собственной воли, используемых как «товар», бросаемых на поругание.

Интерес к женскому вопросу вообще был характерен для второй половины XIX — начала XX в. Как показывает Т. А. Карченкова, в 1850–1900-е гг. в отечественной публицистике шла активная дискуссия по поводу женского вопроса (см.: [Карченкова]). Огромное значение имели работы преподавателя Высших женских курсов В. М. Хвостова («Женщины и человеческое достоинство: Исторические судьбы женщины. Женский вопрос», М., 1914; «Женщина накануне новой эпохи: Два этюда по женскому вопросу», М., 1905; «Психология женщин. О равноправии женщин», М., 1911) и А. В. Амфитеатрова («Женщины в общественных движениях России», СПб., 1907). В порядке гипотезы выскажем предположение, что для описания типологии женских образов в творчестве Мамин-Сибиряка особенно важна статья Амфитеатрова, к которой мы обратимся позднее.

Исследование И. В. Куприной доказывает, что программу феминизма (требования предоставить женщинам право на образование, профессиональный труд, занятие государственных должностей, право самостоятельно заниматься торговлей и предприниматель-

ством, политическое равноправие для женщин) разделяли прежде всего женщины из наиболее образованной дворянской и разночинной среды (см.: [Куприна]). В произведениях Мамина-Сибиряка 1880-х гг. основное внимание уделено женским судьбам из просто-народья: из семей мастеровых, крестьян, старателей, сплавщиков.

О. О. Хлопонина, исследуя динамику женских образов в литературе рубежа XIX–XX вв., намечает следующую типологию:

— традиционный тип («материнский», «деметрианский»), основу которого составляют функции продолжения рода и сохранения домашнего очага;

— героический тип (девы-воительницы, амазонки), характеризующийся активным деятельностным началом и стремлением к расширению сфер самореализации;

— роковой тип («демонический», «венерианский»), который объединяет две полярные крайности: недостижимый идеал женственности и демонический образ роковой женщины (см.: [Хлопонина, с. 11]).

В произведениях Мамина-Сибиряка 1880-х гг. А. В. Мельникова обнаруживает следующие социально-обусловленные типы:

— женщина-страдалица (жена сплавщика Минеича, «На рубеже Азии», 1882; Матрена, «В болоте», 1885);

— «падшая» женщина, блудница (Симочка, Агничка, «На рубеже Азии», 1882; Фрося, Анисья, «Штучка», 1885 и др.);

— женщина-губительница (Лукерья, «Горой», 1886; Марья, «Осип Иванович», 1885; Агафья, «На лету», 1886);

— просвещенная и деятельная женщина (Александра Васильевна, «Сестры», 1881; Тонечка, «Все хлеб едим», 1882; Алевтина Петровна, «Учителька», 1886);

— мудрая женщина, носительница здравого ума и народной нравственности (Василиса Мироновна, «В горах», 1883; Луковна, «На рубеже Азии», 1882) (см.: [Мельникова, с. 74–75]).

Однако, думается, палитра женских образов в произведениях Мамина-Сибиряка шире, а главное, представление писателя о женской психологии выходит за рамки социальных детерминант, хотя эти последние никогда не утрачивают своей роли. Учтем замечание О. В. Зырянова о том, насколько внимательно читал Мамин-Сибиряк трактат «Мир как воля и представление» Шопенгауэра, где вводится понятие не только иррациональной мировой воли, но и акцентируется воля каждого отдельного человека (см.: [Зырянов, с. 33]). Для обрисовки разных женских типов писатель избирает соответствующие

жанровые модели: если, например, женщины-страдалицы и жертвы фигурируют в очерках, то более сложные натуры раскрываются в рассказе. Одним из таких рассказов, тяготеющим к новеллистичности, является рассказ «Осенние листья» (1899); неожиданная развязка сюжета в нем словно бы предвещает новеллы Бунина из книги «Темные аллеи». Такая разновидность малого жанра в творчестве Мамина-Сибиряка еще не была выделена и описана исследователями.

Рассуждая о жанровых моделях в творчестве Мамина-Сибиряка «уральского периода», исследователи называют разновидности очерка. В диссертации А. В. Бортниковой в малой прозе писателя 1880-х гг. выделяются две ее разновидности: художественно-документальная и художественно-беллетристическая. Художественно-документальная разновидность малой прозы Мамина-Сибиряка 1880-х гг. представлена двумя основными жанровыми образованиями: очерк-травелог и публицистическая статья, а также их «гибридами» (травелог с публицистическим началом; художественно-публицистический очерк, статья-некролог). Художественно-беллетристическая разновидность малой прозы Мамина-Сибиряка 1880-х гг. представлена, как пишется в диссертации, двумя основными жанровыми формами: рассказом и повестью-очерком (см.: [Бортникова]).

Интересующее нас произведение «Осенние листья» вошло в одноименный сборник очерков (изданный в 1899 г.). В кратком комментарии И. А. Дергачева «Осенние листья» названы рассказом (см.: [Мамин-Сибиряк, 1982, с. 443]), а в академическом томе «История литературы Урала. XIX век» — определены как очерк (см.: [Коноплева, с. 1216]). Однако очерк, даже лирический, предполагает наличие документального компонента, а в «Осенних листьях» все топонимы либо выдуманы, либо заимствованы от объектов, находящихся в другой местности. Так, например, Усть-Маш располагается в Красноуфимском районе, а реки с названием Имос на Урале нет. И хотя, судя по описанию, это могла быть река Миасс, но также с равной долей вероятности и любая другая, поскольку сам рассказчик говорит: «Горы как горы, лес, горная река — все это вещи самые обыкновенные на Урале» [Мамин-Сибиряк, 1982, с. 395]¹. Точно так же на Урале не существовало приисков с названием Чингортские. (В окрестностях Миасса или в районе Учалы подобного плана приисков было несколько.) Тем более не типично для очерка и то развитие сюжета,

¹ Далее произведения Мамина-Сибиряка цитируются преимущественно по данному изданию с указанием в скобках только номера страницы.

которое мы видим в «Осенних листьях», оно характеризует его скорее как рассказ (сюжет разворачивает вполне цельную цепь событий, действие охватывает два приезда рассказчика на прииск к Вихревым, а также зиму, наступившую после последнего осеннего приезда; на первом плане — не описание социальных обстоятельств, а история супружеской пары Вихревых, хотя, разумеется, она подана как вполне типическая).

В самых общих чертах тема рассказа — уходящая молодость, запоздалое счастье. Эта тема была для писателя важна; она звучит, например, в разных вариациях в романе «Золото» (богатство пришло к Кишкину, когда он стал уже слишком стар; любовь Карачунского к Фене им самим осознается как признак приближающейся старости; даже золотая жила в шахте Рублиха открылась слишком поздно — когда уже мертв Карачунский, а старый Зыков сам затопил любимую шахту водой, после чего окончательно помешался). Решение уйти от мужа героиня рассказа «Осенние листья» принимает уже на склоне лет, после замужества дочери. Само название, как и прозрачный параллелизм в конце IV главки («...ветер судорожно рвал мертвый сухой лист, кружившийся в воздухе, как бумажка. Эти мертвые движения, конечно, не могли оживить мертвых красок и придать лесу живой “зеленый шум”» [с. 409–410]), акцентируют мотив старости и умирания. Некрасовское стихотворение «Зеленый шум» упомянуто здесь не случайно: ролевой герой этого стихотворения рассказывает об изменнице-жене, на которую зимой лютой он уже было наточил острый нож — но тут как раз подкралась весна, и вот «Слабеет дума лютая, / Нож валится из рук». Имя некрасовской героини — Наталья Патрикеевна — перекликается с именем героини рассказа «Осенние листья» — Наталья Павловна (совпадение, вероятно, случайное; вместе с тем имя Наталья означает 'родная' — но и у Некрасова, и у Мамин-Сибиряка она оказывается «чужой» для мужа). Весна требует продолжения жизни, а не убийства, поэтому сама весна как бы внушает герою Некрасова:

Люби, покуда любится,
Терпи, покуда терпится,
Прощай, пока прощается,
И — Бог тебе судья!
[Некрасов, с. 142–143].

Но бывают ситуации, когда уже и не любит, и не терпит, и тогда человек способен резко изменить свою жизнь — так произошло

и с самим Маминым-Сибиряком вскоре после написания рассказа «Осенние листья». В 1890 г. он расстался с Марией Якимовной Алексеевой (бросившей в 1878 г. ради него своего мужа), безумно влюбившись в Марию Морицевну Гейнрих, актрису (давно не жившую со своим мужем Абрамовым).

Исследователи не раз отмечали сближение и расхождения в творчестве Мамина-Сибиряка с Чеховым (см.: [Созина; Слобожанинова; Якимова, 2010; Якимова, 2013]). Рассказ «Осенние листья» сразу вызывает в памяти написанный почти десятилетием ранее рассказ Чехова «Цветы запоздалые» (1882). Действие в обоих рассказах разворачивается в провинции: у Чехова это городок, у Мамина-Сибиряка — золотой прииск на Урале. И там и там героини происходят из аристократической среды (чеховская Маруся — дочь князя Приклонского, маминская Наталья Павловна — из старинного родового гнезда), обе находятся на грани нищеты (Марусю и ее мать разоряет беспутный брат Егорушка, Наталья Павловна выходит замуж за студента, который оказывается впоследствии ленивым, неуживчивым, постоянно теряющим место работы и попадающим в разные неприятности человеком). К обеим героиням любовь приходит слишком поздно («...не цвести цветам поздней осенью!» [Чехов, с. 431]). И в том, и в другом рассказе есть фигура доктора (избранника Маруси у Чехова и будущего мужа Журеньки, дочери Натальи Павловны, у Мамина-Сибиряка). Фигуры докторов в обоих рассказах схожи. Чеховский Топорков был «статен, важен, представительен и чертовски правилен» [Там же, с. 397], лицо «сухое, серьезное и неподвижное», он ценит деньги, поэтому старается не затягивать время визита к больному, говорит «сухо, холодно». Доктор Засухин в рассказе Мамина-Сибиряка «спорил невозмутимо, методически, доказательно, точно ехал по железной дороге» [с. 414], он «принадлежал к новому типу невозмутимых молодых людей» [с. 415], его невозможно было вывести из себя, он строго контролировал время, жил по часам. Наталья Павловна возмущалась: «Это какой-то человек-часы <...> Ему хоть камни вались с неба, а столько-то минут прошло — нужно идти или ехать»; «никаких увлечений, никаких чувств, один расчет везде и во всем» [с. 415].

Однако есть у Мамина и Чехова и существенные отличия в трактовке темы запоздалой любви. У Чехова любовное признание Маруси вдруг преображает доктора Топоркова, он бросает все и едет с Марусей, больной чахоткой, на юг Франции — впрочем, напрасно, так как Маруся там умирает на третий день. Впоследствии доктор

забирает к себе беспутного Егорушку, потому что его подбородок напоминал ему о лице Маруси. Преображение сухого, расчетливого человека под влиянием любви происходит как-то внезапно, в него трудно верится. Маруся наивна, доктор единственный мужчина, который так отличался от пьяных друзей ее брата. Главная же героиня Мамин-Сибиряка Наталья Павловна, напротив, незаурядная натура, ее психологию пытаются объяснить и рассказчик, и Низовцев (ради которого она оставит в итоге мужа), и она сама, и ее муж Петр Васильевич.

Образ незаурядной женщины, главное качество которой — сильная воля, был для пера Мамин не нов, он представлен в романе 1884 г. «Горное гнездо». Центральная фигура — Раиса Павловна — несомненно, сильная натура, она, по сути, подчиняет себе всех служащих на заводе, она по-матерински любит дочь учителя Прокурова (своей первой страстной любви, а ныне — нищего пьяницу). Повествователь говорит: «Раиса Павловна, не обманывая себя, со страхом видела, как она в Луше жаждет долобить то, что потеряла когда-то в ее отце, как переживает с ней свою вторую весну. Это чувство являлось результатом очень сложной душевной комбинации, составные нити которой проходили через целую жизнь» [Мамин-Сибиряк, 1981, с. 47]. Именно Раиса Павловна — движущая пружина всей сюжетной интриги, связанной с приездом молодого заводовладельца в уральскую глубинку, она же оказывается, благодаря преданному ей Прейну, победительницей в борьбе за сохранение места управляющего заводом за своим мужем.

Когда-то очень красивая, Раиса Павловна теперь без иллюзий произносит про себя, глядясь в зеркало: «Ведьма... Нет, хуже: старая баба» [Там же, с. 8]. Умение трезво оценить себя говорит об уме этой дамы. Автор всегда детально описывает ее наряд, поскольку он является знаком социального статуса и, вместе с тем, имиджевой моделью, например:

На ней теперь было надето платье из голубого альпага, отделанное дорогими кружевами; красиво собранные рюши были схвачены под горлом бирюзового брошью. В волосах, собранных в утреннюю прическу, удачно скрывалась чужая коса, которую носила Раиса Павловна очень давно. И в костюме, и в прическе, и в манере себя держать — везде сквозила какая-то фальшивая нота, которая придавала Раисе Павловне непривлекательный вид отжившей куртизанки. Впрочем, она это знала сама, но не стеснялась своей наружностью и даже точно нарочно щеголяла эксцентричностью костюма и своими полумужскими манерами. <...>

Как умная женщина, Раиса Павловна все это отлично понимала и точно наслаждалась развертывающейся перед ней картиной человеческой подлости. Ей нравилось, что люди, которые топтали ее в грязь, в то же время заискивали и унижались перед ней... [Там же, с. 14–15].

И далее автор повествует историю жизни этой женщины. Когда-то молодой, умный и злой на язык Прозоров служил домашним учителем в аристократическом семействе. Тут-то и вспыхнула любовь к белокурой Раечке, жившей — из милости! — на положении воспитанницы. «Раечка первая открыла чувства, какие питала к Прозорову, и не остановилась перед их реальным осуществлением даже тогда, когда узнала, что Прозоров не свободный человек. Умная, пылкая, с пикантным оттенком гривуазности, она очертя голову отдалась Прозорову и быстро забрала его в свои бархатные ручки» [Там же, с. 43]. Ставши женой инженера Горемыкина, она «твердо и неизменно в течение нескольких лет сохраняла власть в своих руках» [Там же, с. 10]. По ходу развертывания сюжета с приездом Лаптева на заводы только одна Раиса Павловна своим женским чутьем поняла, что журналист Перекрестов — замаскированный агент тех иностранных фирм, которые имели свои планы на уральские заводы (см.: [Там же, с. 175]).

Дочь Прозорова Луша вначале вызывала у нее «органическую ненависть» [Там же, с. 46], однако со временем красивая девушка пробудила в ней «неясное, но теплое чувство», она любила Лушу «немного по кошачьи, но все-таки любила» [Там же, с. 269]. Впрочем, она отравляла сознание Луши своими наставлениями, поощряла в девушке любовь к роскоши, готова была сделать ее содержанкой Лаптева (в конце концов Луша выбирает старого, некрасивого, но умного и энергичного Прейна и уезжает с ним в Петербург — куда ее будет сопровождать Раиса Павловна). Перед приближающейся развязкой Раиса Павловна приходит к ненавидящей ее Луше и горячо говорит о незавидном положении умной и красивой женщины:

Если мужчина, на стороне которого все права и преимущества, может эксплуатировать женщин в свою пользу, не заслуживая ничего порицания, то почему же женщина не может распоряжаться точно так же единственным своим преимуществом?

и продолжает:

Я подразделяю людей на две категории: на человеческое мясо, которое мясом рождается, мясом живет и мясом умирает, и на собственно людей —

настоящую человеческую аристократию, выдвинувшуюся из остальной безличной массы или умом, или характером, или красотой, или талантом. <...> Таким женщинам нужна широкая деятельность, не обставленная выдохшимися привычками, обычаями и правилами, и такая деятельность доступна только вполне свободной женщине. Последнее время открыло несколько таких профессий и полубобщественных положений, где женщина может найти приложение своим силам и взять от жизни все, что та может дать [Там же, с. 273, 274–275].

Раиса Павловна словно предостерегает Лушу от положения куртизанки, но Луша резко обрывает эти патетические излияния Раисы Павловны, и по некоторым намекам в тексте читатель догадывается, что девушка мечтает о карьере актрисы, о театре, о славе. И в этом ее отличие от Раисы Павловны, о которой автор говорит, что она «любила не богатство, а власть» [Там же, с. 49]. Но дальнейшая судьба Луши остается за рамками романа.

Как видим, образ Раисы Павловны не укладывается ни в один тип, обозначенный исследователями Мамина-Сибиряка: она не страдала, не «падшая» женщина, не роковая красавица, не мудрая женщина в смысле хранительницы народных этических основ. Это особый характер, эгоистичный, властный, она проницательно видит тайные пружины событий и поступков людей, умеет властвовать. В романе есть даже ироничное авторское высказывание по поводу якобы все объясняющих причин: психологических, антропологических и социальных, — так бесцветный доктор Яша Кормилицын пытается объяснить свое чувство к Луше: «в общей экономии природы и в ряду социальных явлений» эти его чувства должны были иметь «высшее научное объяснение» [Там же, с. 246]. В образе Раисы Павловны тесно переплетены черты и врожденные, и сформированные нищей юностью, и возникшие под развращающим влиянием власти над служащими Кукарского завода, но это характер не мелкий, не стремящийся лишь к богатству или удовольствиям. Раисе Павловне пришлось потонуть в интригах ради продвижения по службе своего мужа — и в конце концов она сама признает свой путь ошибочным, поскольку действовала в рамках и обычаях патриархального общества, не пытаясь выйти за его пределы. Противоречивость личности, побуждений и действий роднит с Раисой Павловной и героиню «Осенних листьев».

Статья А. В. Амфитеатрова «Женщина в общественных движениях России» (1907), акцентирующая возрастающую роль женщин в освободительном движении, содержит широкий исторический

обзор формирования женских типов в России, начиная с XVIII в., века «блистательного и отвратительного», по словам публициста [Амфитеатров, с. 8]. В какой-то степени типаж Раисы Павловны из романа «Горное гнездо» с ее полумужским характером напоминает обрисованный Амфитеатровым тип выдающихся женщин XVIII в., к которому он относит, например, и Е. Р. Дашкову. Публицист пишет о типе образованных авантюристок: «Страшно сильные, крепкие, выносливые физически, эти богатырки XVIII века, прожили, в большинстве своем, очень долгую жизнь и еще в тридцатых, даже сороковых годах прошлого столетия смущали своих высоконравственных и богомольных внушек цитатами из “Вавилонской принцессы”, моралью из “Фоблаза” и религией по Бэйлеву лексикону» [Там же, с. 7–8]. По мнению Амфитеатрова, этот тип не имел продолжения, однако с этим можно поспорить: в частности, в характере Раисы Павловны есть и прямота, и доля цинизма, и смелость, с которой она берется за интриги, и поразительная живучесть. Следует упомянуть еще один тип, обрисованный публицистом, это так называемые институтки. Институт благородных девиц в александровское и николаевское время, при всех минусах закрытого учебного заведения, воспитывал в девушках чувство патриотизма, преданность монархии, а в итоге — интерес к политическим аспектам российской жизни. Неплохо образованные, в замужестве эти женщины чувствовали себя нередко выше мужей, но реализовать свою личность вне семьи им было невозможно. Именно здесь, по мнению Амфитеатрова, кроются истоки российского феминистского движения, отсюда интерес женщин к трудам Белинского, Герцена, Тургенева, Писемского, Достоевского. Из этой среды вышли Хвощинская, Марко Вовчек, Жадовская (см.: [Там же, с. 31–32]). Разумеется, героиня Мамин-Сибиряка Раиса Павловна вовсе не интересуется политикой или эмансипацией, но общее с этим типом у нее — деятельный характер, умение взяться за дело и довести его до конца, а также ощущение себя более умной и деловой, чем муж, обязанный ей своей карьерой. Задавленная семейными рамками внутренняя энергия могла реализовываться в самых причудливых, в том числе — уродливых формах, деформируя личность.

Если в Раисе Павловне, с ее жадой власти, больше черт от «богатырок» XVIII в., то в героине рассказа «Осенние листья» Наталье Павловне можно отметить черты, общие с «институтками»: интерес к людям, к общественным вопросам, стремление помочь тем,

кто попал в беду. Со своим будущим мужем она познакомилась в студенческом кружке, он покорила ее своими пылкими речами — хотя позднее она иронично назвала это красноречие просто «брачным оперением мысли». Жизнь оказалась трудной и скучной, и в конце концов все завершилось тем, что Наталья Павловна бросила своего мужа.

Героиня «Осенних листьев» словно бы предвещает бунинских героинь, сложных, противоречивых, загадочных, таких, которые будут обрисованы в книге «Темные аллеи». В сюжетах рассказов из «Темных аллей» довольно много историй измен: «Кавказ», «Пароход “Саратов”», «Месть» и др. Так, например, в рассказе «Муза» необычная девушка, «консерваторка», сама приходит в гости к герою-рассказчику, признается ему в любви, далее разворачивается их бурный роман, летом они встречаются на даче, в уютном доме, который весь пропитан сыростью от ежедневных дождей, потом уезжают в имение рассказчика, где она живет, не скучая, занимается хозяйством, — и вдруг неожиданно уходит к соседу-помещику, некрасивому и небогатому, явно боящемуся ее («Он трусливо сунулся к ней...»), уходит, просто повинувшись своему капризу и нисколько не жалея прежнего возлюбленного. Но уже и раньше, в знаменитом стихотворении «Одиночество» (1903), герой признавал принципиальную непохожесть женщины и мужчины в любви: «Но для женщины прошлого нет: / Разлюбила — и стал ей чужой» [Бунин, 1965, с. 373–374]. О ранних бунинских произведениях — поэме «Листопад» и рассказе «Антоновские яблоки» (1900) напоминает и пейзаж в «Осенних листьях»: Мамин-Сибиряк на протяжении рассказа рисует постепенный ход осени от теплых дней раннего сентября до первого снега, выпавшего слишком рано: «В лесу теперь редкая по красоте картина. Захваченная снегом зелень продержится долго: осины как обрызганы свежей кровью, березы ярко-желтого лимонного цвета, хвоя так и горит своей полированной бархатной зеленью» [с. 419]. Удерживающий красоту осени мороз опять-таки невольно соотносится с поздним любовным увлечением Натальи Павловны, как будто решившей пережить «вторую молодость».

Весь рассказ посвящен раскрытию образа Натальи Павловны; несколько раз дается описание ее внешности. В отличие, допустим, от романа «Золото», где портретов героев не так уж и много (обычно отмечается какая-то одна черта, например, глаза у Фени, нескладность Окси, косоклиный «кержацкий» сарафан у бабушки Маремьяны, почти не характеризуется, например, одежда Марьи или Анны),

в «Осенних листьях» описания героини весьма подробны. «Наталья Павловна встретила нас на лестнице, как всегда, одетая во все черное и с гладко зачесанными темными волосами. Это была среднего роста женщина с девичьей талией, подвижная и порывистая, с красивой небрежностью в движениях и ласковым улыбающимся взглядом» [с. 397]. Позднее сообщается, что она остра на язык, но при этом «смеялась очень мило, как все хорошие люди: глаза так и вспыхнут, а около рта заиграют две ямочки» [с. 403]. Она никогда не плакала и не жаловалась, хотя, замечает рассказчик, «девяносто девять из ста женщин в ее положении давно повесились бы, а она еще могла сохраниться как женщина и выглядела институткой» [с. 399].

Есть еще один, прямо-таки бунинский портрет:

С Чингортских промыслов я уехал на другой день рано утром. Журенька еще спала, но Наталья Павловна вышла из своей комнаты проститься. Темные волосы у нее были завязаны на голове узлом: такие хорошие, шелковистые волосы; ситцевое матинэ скрывало всю фигуру, оставляя только одни руки, — маленькие, крепкие, с белой упругой кожей. Заспанное лицо отдавало каким-то детским выражением: и лень, и спать хочется, и сдержанная зевота не дает слова сказать [с. 418].

Вспомним, например, в бунинском рассказе «Натали» портрет Сони:

Она сидела с другой стороны стола, вся взобравшись на стул, поджав под себя ногу, положив полное колено на колено, немного боком ко мне, под лампой блестел ровный загар ее руки, сияли сине-лиловые усмехающиеся глаза и красновато отливали каштаном густые мягкие волосы, заплетенные на ночь в большую косу; ворот распахнувшегося халатика открывал круглую загорелую шею и начало полнеющей груди... [Бунин, 1998, с. 582],

или портрет Натали:

...она вдруг выскочила из прихожей в столовую, глянула, — была еще не причесана и в одной легкой распахонке из чего-то оранжевого, и — сверкнув этим оранжевым, золотистой яркостью волос и черными глазами, исчезла [Там же, с. 584],

или парный портрет «ночной» и «солнечной» красавиц:

Соня... была в своем батистовом пеньюаре с оборками похожа на только что вышедшую замуж молодую женщину, а она, в холстинковой юбочке и вышитой малороссийской сорочке, под которыми угадывалось все юное совершенство ее сложения, казалась чуть не подростком [Там же, с. 588].

Вспоминается также портрет героини из рассказа «Генрих»:

...стояла, держа шпильки в губах, перед зеркалом над умывальником, уже в одной рубашке и на босу ногу в ночных туфлях, отороченных песком. Талия у нее была тонкая, бедра полновесные, щиколки легкие, точеные [Там же, с. 572].

Последний пример особенно характерен, ибо героиня — журналистка, пишущая под мужским псевдонимом «Генрих». Во всех этих описаниях подчеркивается женственность фигуры, сквозящей в легком «домашнем», утренним или, наоборот, уже ночном, одеянии, волосы, руки, естественное выражение лица.

Рассказчик в «Осенних листьях» штрихами намечает характер женщины, сразу упоминая ее «феноменальную живучесть» [с. 399]: семья бесконечно переезжала, месяцами сидела без каких-либо доходов, но на любом новом месте Наталья Павловна «одной своей спокойной улыбкой» побеждала любые трудности и заново обустривала жилье. Всю их обстановку составляют продавленный диван, этажерка для книг, стопка старых газет на стуле, вечный беспорядок (см.: [с. 398]). И даже в совсем диком месте, в конторе на Чингортских приисках, она сумела наладить быт и находить что-то хорошее: летом здесь совсем как на даче, у Журеньки есть свой садик, где она возится с цветами. (Впрочем, эту склонность дочери Наталья Павловна не одобряет, видя в этом что-то стародавешеское.) Часто упоминается, что Наталья Павловна следит за дочерью счастливым взглядом. Себя она называет «женщиной со странностями». Звучит и история ее замужества. В молодости она познакомилась с Петром Васильевичем Вихревым в одном из студенческих кружков, увлеклась им, его речами (см.: [с. 403]). А вскоре начались тяготы жизни, неудачи, переезды с места на место, смерть детей. Наталья Павловна не только одна «свой семейный корабль тащит», она еще постоянно устраивает чьи-то дела, помогает людям, хотя потом, как правило, разочаровывается в опекаемых ею лицах. «Наталья Павловна знала человеческое сердце» [с. 404], и поэтому на ее просьбы помочь очередному бедствующему влиятельные знакомые не могли отказать. Наталья Павловна «скептически относилась к брачным комбинациям», и тут невозможно не увидеть влияние идей женской эмансипации. Сама она раскаивается, что когда-то вышла замуж за Вихрева, но никогда не жалуется и живет полной, деятельной жизнью, помогая другим.

Контрастной фигурой к образу Натальи Павловны является ее муж — всегда усталый, лишенный романтизма, равнодушный к окружающему, весь какой-то деревянный. Знакомые иронически зовут его «общим знакомым», рассказчик, тоже не без иронии, величает его «домовладыкой». Черты отца унаследовала Журенька, что очень огорчает Наталью Павловну. Вместе с тем Вихрев очень любит жену.

Сосед, управляющий расположенным неподалеку прииском, Низовцев — из Петербурга, хорошей фамилии, но часто попал в скандальные истории и наконец оказался в этой глуши; его страсть — женщины, бесконечные романы. Рассказчик с иронией описывает его комнату в приисковой конторе:

Внутренность избы поражала своим женским туалетом: тут было и зеркало, и столик с разными косметиками, и целый ассортимент щеток и щеточек, и походная кровать, прикрытая белоснежным покрывалом, и мраморный умывальник со щетками и баночками, и коврики под ногами, и ночной столик с букетом из последних осенних цветов [с. 406].

Тут же особая полочка с фотографиями молодых особ — «память сердца». Низовцев всегда щегольски одет, корректен и вежлив, прекрасный наездник и охотник. Он нравится дамам и держится как опытный сердцеед. Он любит философствовать на отвлеченные темы. Рассказчик называет его «прогоревшим барином» и «самым обыкновенным болтуном». Первое впечатление от него у Натальи Павловны было отрицательное — «дворянский ублюдок с прожительной складкой», «столичный хлыщ» [с. 413]. Но позднее она поняла, что он не глуп и «хороший малый», что «школа жизни поможет ему отделаться от столичной грязи» [с. 413]. Кроме того, это единственный человек в той глуши, где они оказались. Она вроде бы была не против увидеть в нем пару для своей дочери Журеньки... И вот, после замужества дочери (Журенька выходит замуж за молодого врача Илью Никитича Засухина), Наталья Павловна неожиданно бросает мужа и уходит к Низовцеву, хотя Вихрев остается совершенно раздавленный горем.

В рассказе предлагается несколько попыток объяснить причины случившегося. Наталья Павловна давно разочаровалась в браке с Вихревым, семью скрепляла дочь, но после ее замужества рухнула и «фикция семейного счастья», как выразился Вихрев. Наталья Павловна со злостью говорит о докторе Засухине, которому явно

симпатизирует Журенька: «Хоть бы способ-то новый придумали! <...> Это еще нас обманывали умными-то книжками... Цып-цып, курочка!.. И клевали... да. Смотрю — и теперь то же: Илья Никитич волокет каждый раз Журеньке те же самые книжки. Им говорить не о чем, так вот тебе, барышня, книжка...» [с. 417–418]. В этих словах явно проглядывает сожаление о своем давешнем самообмане, когда пустого человека она приняла за «светлую личность».

О второй причине говорит Вихрев — «откликнулась та среда, из которой вышла сама Наталья Павловна» [с. 426]. Привычки светского человека у Низовцева, некоторый аристократический лоск, умение держать себя — всё это контрастировало с ее собственным семейным укладом. Выразительная деталь дополняет картину вечного беспорядка в доме Вихревых и, по контрасту, прибранности и чистоты жилища Низовцева. В первый приезд рассказчика на Чингортские золотые прииски Наталья Павловна разливает кофе из томпакового кофейника (томпак — сплав меди и цинка, имитирующий золото). А вот Низовцев угощает рассказчика кофе из серебряного кофейника, да и к походной фляге с вином у него серебряные стаканчики. Наталья Павловна в тот раз, разливая кофе, колебалась над вопросом, как замечает рассказчик: выпить самой чашку кофе или пожертвовать эту чашку Журеньке (запас кофе в доме истощился). Рассказчик не сообщает, какое же решение она в конце концов приняла. И эта мелкая подробность отзовется в еще одной причине ухода Натальи Павловны к Низовцеву.

Уже с самого начала отмечается нервность и взвинченность Натальи Павловны, когда она ожидает приезда Низовцева. Уже после случившегося Вихрев будет недоумевать, «что за фантазия была у Натальи Павловны высватывать этому человеку Журеньку». Потом же, когда ей показалось, что дочь обращает больше внимания на Низовцева, «она возненавидела свою любимицу» [с. 425]. Тут речь идет о чисто психологических причинах, которые объясняла ранее и сама Наталья Павловна: «Матери переживают себя еще раз в судьбе дочерей» [с. 412], и тут же сетует на несправедливость женской природы: «Несправедливость кроется в известной физической организации, в тех стихийных силах и законах, в которых похоронено библейское проклятие женщины» [с. 412–413]. Отметим, что Раиса Павловна в романе «Горное гнездо» тоже, неожиданно для себя, ревнует Лушу к Прейну, хотя с ним давно сохраняла чисто деловые отношения.

Еще на одну причину семейного разлада указывает рассказчику Низовцев. По его мнению, Наталья Павловна слишком подчинила себе мужа: «Нехорошо, когда мужчина так слепо подчиняется женщине, даже такой, как Наталья Павловна» [с. 409]. Выше рассказчик отмечает, что Наталья Павловна смотрела на мужа «с чувством собственности» [с. 403]. В конце рассказа и сам Вихрев признается, что сознательно играл смешную роль в качестве мужа своей жены: «Я унижался сознательно и даже испытывал в своем унижении известное жгучее удовольствие, потому что все считали меня за дурака, а я понимал все» [с. 424]. По его словам, Наталья Павловна была властной натурой, которой необходимо слепое подчинение окружающих. Как видим, такая властность противоречит ранее данным характеристикам героини как светлой и доброй. Впрочем, в конце своей исповеди Вихрев все отрицает и во всем винит только самого себя, называя Наталью Павловну женщиной редкой души и ума. По его словам, Наталья Павловна переживала заново свою неудовлетворенность, свою неизжитую жизнь. Вихрев называет русскую женщину трагическим типом: «В ней так много жизни и такой неистощимый запас сил, а приложения нет» [с. 426].

Социальные причины семейной трагедии героини рассказа «Осенние листья» обдумывает рассказчик после первого визита к нему уже потерпевшего жизненных крах Вихрева. Он говорит о невостребованности работников интеллектуального труда, хотя их и так слишком мало в общей массе, думает о том, что Вихрева ждет «голодная и холодая старость», а кругом «мертвый эгоизм, ликующая посредственность, легкий хлеб покладистых людей и сытая уверенность...» [с. 423].

Будет ли счастлива Наталья Павловна с Низовцевым? По логике рассказа — скорее всего, нет, ведь и раньше, как отмечалось, она увлекалась людьми, всячески стараясь помочь им, — а потом жестко разочаровывалась. Оправдывая Низовцева, говоря о его хороших качествах, она замечает: «Как мать, я, вероятно, создала своего собственного Низовцева и живу в фантастическом мире». При этом она признает, что «в нем есть живучесть, та грубая энергия, которая нравится женщинам» [с. 413].

В рассказе выдвигается целый ряд причин ухода женщины из семьи — социальных, психологических, культурных. Загадка поступка Натальи Павловны остается не разгаданной до конца. Рассказ обрывается на фразе Вихрева о женском трагическом типе. А начинается он с развернутого описания осеннего леса, гор, речки,

прелести того места, где расположены прииски. Сквозным в описании является мотив красоты: река — *горная красавица, самое красивое место, главная красота картины, последняя красота северного лета, самое поэтическое время*. Без сомнения, это не только описание ландшафта и особенностей этого «медвежьего уголка», не только гимн вечной природе, быстро залечивающей нанесенный людьми вред («все эти ямы, кучи и канавы быстро затягивались свежей и молодой зеленью, скрывая нанесенные человеком раны» [с. 394]), но и понимание того, что природа живет по своим законам, согласно своим ритмам, которым неизбежно подчинен и человек. Этот-то «космизм» мироощущения, осознание полной вписанности человека в вечную и могучую природу, мифопоэтическая семантика образов леса, гор и особенно — реки, роднит Мамин-Сибиряка с Буниним. Ни трудовая деятельность, ни умозрительные рассуждения, тем более «идейные» соображения не исчерпывают человеческой природы, в которой есть место тайне, ускользающей от рассудка. Рассказчик отчетливо ощущает это:

Долина реки Имос состоит из ряда горных уступов, по которым бойко скатывается живая горная вода. Еще издали, когда подходишь к Имосу, уже чувствуешь близость этой воды, именно чувствуешь, потому-то в ней есть что-то особенное. По крайней мере, это последнее верно для меня: идешь по лесу и вдруг остановишься — река близко... Трудно отдать отчет в этом чувстве темного органического характера, когда еще ухо не в состоянии различить вечного шепота горной воды, а глаз не замечает постепенных изменений в окружающем лесу [с. 391].

Река — «настоящая горная красавица, бурливая и капризная» — невольно соотносится читателем с противоречивой и своенравной женской натурой главной героини «Осенних листьев». Учитывая все сказанное выше, можно утверждать, что Мамин-Сибиряк, будучи писателем с отчетливой социальной реалистической направленностью, тем не менее, предвосхитил бунинских героинь с их напряженной витальностью и трагическим эросом.

Источники

Бунин И. А. Собр. соч.: в 9 т. Т. 1. М.: Худож. лит., 1965. 596 с.

Бунин И. А. Темные аллеи. М.: ЭКСМО-ПРЕСС, 1998. 815 с.

Мамин-Сибиряк Д. Н. Штучка. (Из ярмарочных нравов). [Электронный ресурс] // Мамин-Сибиряк Д. Н. Полн. собр. соч.: [т. 1–12]. Пг.: Т-во А. Ф. Маркс, 1917. Т. 12. С. 518–530. URL: http://az.lib.ru/m/maminsibirjak_d/text_1883_shtuchka_oldorfo.shtml (дата обращения: 13.12.2022).

Мамин-Сибиряк Д. Н. Крупичатая. [Электронный ресурс] // *Мамин-Сибиряк Д. Н.* Собр. соч.: в 8 т. М.: Худож. лит., 1954. Т. 5. URL: http://az.lib.ru/m/maminsibirjak_d/text_0332.shtml (дата обращения: 12.12.2022).

Мамин-Сибиряк Д. Н. Горное гнездо. Встречи. Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1981. 431 с.

Мамин-Сибиряк Д. Н. Золото. В дороге. Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1982. 448 с.

Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем: в 15 т. Т. 2. Л.: Наука, 1981. 446 с.

Телков Б. Ирбитка. [Электронный ресурс] // Урал. 2022. №8. С. 40–115. URL: <https://magazines.gorky.media/ural/2022/8/irbitka.html> (дата обращения: 13.12.2022).

Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: в 15 т. Т. 1. М.: Наука, 1974. 581 с.

Литература

Амфитеатров А. В. Женщины в общественных движениях России. СПб.: Живое слово, 1907. 81 с.

Бортникова А. В. Жанры малой прозы Д. Н. Мамина-Сибиряка 1880-х годов: поэтика повествования: автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Урал. федерал. ун-т. Екатеринбург: [б. и.], 2016. 28 с.

Дергачев И. А. Д. Н. Мамин-Сибиряк: личность, творчество. 2-е изд. Свердловск, 1981. 353 с.

Зырянов О. В. О природе «одухотворенного реализма» писателя // Творческое наследие Д. Н. Мамина-Сибиряка: итоги и перспективы изучения / под общ. ред. О. В. Зырянова. Екатеринбург: Банк культурной информации, 2013. С. 31–43.

Карченкова Т. А. Женский вопрос в российской публицистике второй половины XIX века: автореф. дисс. ... канд. ист. наук / Омский гос. ун-т. Омск: [б. и.], 2004. 22 с.

Коноплева Е. А. Циклизация малых повествовательных жанров [Д. Н. Мамина-Сибиряка] // История литературы Урала. XIX век: в 2 кн. / под ред. проф. Е. К. Созиной. М.: Издательский Дом ЯСК, 2020. Кн. 2. С. 1209–1219.

Куприна И. В Феминистское движение в России во второй половине XIX — начале XX в.: автореф. дисс. ... канд. историч. наук / Моск. городской пед. ун-т. М.: [б. и.], 2000. 25 с.

Мельникова А. В. Типология женских образов в малой прозе 1880-х годов // Творческое наследие Д. Н. Мамина-Сибиряка: итоги и перспективы изучения / под общ. ред. О. В. Зырянова. Екатеринбург: Банк культурной информации, 2013. С. 74–82.

Созина Е. К. Искусство рассказа: Д. Мамин-Сибиряк и А. Чехов // Русская словесность. 2016. № 5. С. 39–47.

Слобожанинова Л. М. Чехов и Мамин-Сибиряк (творческие связи) // Литературный квартал: журн. Объединен. музея писателей Урала. 2010. № 6 (19). С. 10–11.

Хлопонина О. О. Динамика женской образности в русской художественной культуре 1890–1930-х гг.: дисс. ... канд. культурологии / Моск. гуманитар. ун-т. М.: [б. и.], 2019. 226 с.

Якимова Л. Д. Н. Мамин-Сибиряк и А. П. Чехов: точки творческого пересечения // Сибирские огни. 2010. № 7. С. 166–179; № 8. С. 159–172.

Якимова Л. П. Д. Н. Мамин-Сибиряк и А. П. Чехов: точки творческого пересечения // Творческое наследие Д. Н. Мамина-Сибиряка: итоги и перспективы изучения / под общ. ред. О. В. Зырянова. Екатеринбург: Банк культурной информации, 2013. С. 353–368.

4.4.

Личность и творчество

Д. Н. Мамина-Сибиряка в оценке И. А. Бунина: комментарий к публикации

Тема «Д. Н. Мамин-Сибиряк и И. А. Бунин» не является разработанной в литературоведении и предполагает, на наш взгляд, несколько вариантов разработки. Один из них обозначен названием статьи-комментария.

Известно, что оба автора были знакомы, сотрудничали в журнале «Мир Божий», переименованном после закрытия в 1906 г. в «Современный мир» (1906–1918), а также в народническом журнале «Новое слово» (1895–1897) (см.: [Скворцова; Максимова]). Оба являлись участниками кружка московских писателей «Среда» (1899–1916) (см.: [Николаев]), членами которого были другие известные писатели и литераторы того времени.

Кружок «Среда» возник в октябре 1899 г. в доме по Чистопрудному бульвару, 21 в Москве и приобрел большое значение в истории русской литературы, стал центром молодых художественных сил Москвы. На «Средах» говорили и спорили о новых писателях, об искусстве. Сами авторы читали там еще не опубликованные произведения (см.: [Там же]).

Можно предположить, что, участвуя в «Средах», Мамин-Сибиряк и Бунин обменивались мнениями, дискутировали, совместно обсуждали те или иные вопросы.

Известно, что в день похорон Мамина-Сибиряка были напечатаны такие прощальные слова Бунина о нем:

Д. Н. Мамин-Сибиряк — оригинальный, самобытный талант, чрезвычайно умный, с оттенком скептицизма. В то же время замечательно нежной души человек. Встречались мы с ним в редакции «Мира божьего», а еще раньше в редакции народнического журнала «Новое слово». Он отличался удивительно красивой внешностью: здоровый, крепкий, так что теперь — то было не так давно — мне странно читать, что у него «седая голова на исхудалой шее». Настолько это описание не вяжется с сохранившимся в моей памяти образом покойного. Крупный талант, не использовавший до конца своих сил, не сказавший своего последнего слова! [Бунин].

В. Вересаев в своих «Невыдуманных рассказах» так передает реакцию Бунина на смерть Мамина:

Было это, мне кажется, в конце 1912 или в начале 1913 года. Заседали мы как-то вечером в правлении «Книгоиздательства писателей». Иван Бунин скучающе просматривал вечернюю газету. Вдруг он с сожалением воскликнул: «Умер Мамин-Сибиряк!.. А мы как раз собирались избрать его в почетные академики. Эх, жалко, не успели! Тяжелая его жизнь была в последние годы. Утешили бы старика» [Вересаев, с. 472].

Мамин-Сибиряк и Бунин фактически одновременно (в 1912 г.) праздновали свои литературные юбилеи: 40 лет литературной деятельности первого и 25 — второго. Обменялись поздравлениями. Слова поддержки Бунину Мамин посылал уже смертельно больным, в тяжелейшем физическом состоянии. «Полумертвыми ушами выслушивал Мамин привет себе, полумертвыми губами пролепетал, как литературное завещание, свой привет Бунину...» (А. В. Амфитеатов; цит. по: [Бунин]). Ср. поздравительную телеграмму Мамина Бунину по поводу 25-летия литературной деятельности: «Мамин-Сибиряк приветствует милейшего Ивана Алексеевича, с горячими пожеланиями счастья, дальнейших успехов на литературном поприще» [Литературное наследство, с. 482].

Сохранилось также свидетельство В. Н. Муромцевой-Буниной, как общались Бунин и Мамин, когда последний проживал в Царском Селе:

Не знаю наверное, когда он попал впервые на именины Мамина-Сибиряка, который жил в Царском Селе. Иван Алексеевич поехал раньше, чтобы хоть поверхностно осмотреть пушкинский городок, который его очаровал, и он с хорошим аппетитом сел за именинный пирог. Бунин любил Мамина за его ум, за остроумие. Например, о Волынском за его открытие «новой мозговой линии», Мамин заметил: «Что с него взять? Это, мне кажется, именно про него говорит одна купчиха у Лейкина: “Миазма млекопитающая...”» А про всю редакцию «Северного Вестника» он продекламировал:

Там на неведомых дорожках
Следы невиданных зверей...
[Муромцева-Бунина, с. 159].

Есть еще одна знаменательная страница в истории обозначенного историко-литературного сюжета. Речь идет о сотрудничестве Бунина с одесской газетой «Южное обозрение». Это период, когда Бунин был женихом и затем мужем Анны Цакни и когда его собирались даже назначить редактором этой газеты. Любопытно, что среди литераторов, поддержкой которых он заручился, чтобы газета пользовалась успехом

у читателей (обещали свои произведения для «Южного обозрения»), фигурирует имя Мамина-Сибиряка (см.: [Бакунцев, с. 128–129]).

Редактором Бунин так и не стал, но печатал в «Южном обозрении» под псевдонимом *И. Чубаров* (девичья фамилия его матери) свой «Литературный дневник». Это были критические разборы публиковавшихся произведений, по преимуществу тех, которые выходили в периодической печати. В одном из таких обзоров он дает довольно пространственный отзыв на первую часть повести Мамина-Сибиряка «У теплого моря», напечатанную в журнале «Русское богатство» (1898, № 10) с жанровой номинацией «очерк» (см. приложение). Рецензия эта с тех пор не публиковалась. В комментариях приводилась лишь цитата из нее: «Чувствуется местами, что перед автором в данную минуту не рисовался ярко образ или картина; но г. Мамин-Сибиряк — личность настолько крупная, что там, где у него не хватит настоящего художественного настроения, он всегда сумеет воспользоваться своим умом и опытностью» [Литературное наследство, с. 482].

В связи с этим следует сразу обозначить два момента. Во-первых, благодаря этой рецензии, забытая повесть уральского писателя может быть возвращена читателю и введена в научный литературоведческий оборот. Это тем более важно, что повесть интересна по сюжету и по хронотопу. В ней описывается Крым, что нечасто встречается у Мамина (см. также очерк «Перекасти-поле»). Во-вторых, эта рецензия может также расширить представление о Бунине-критике, о широте его литературных интересов и пристрастий.

Обратимся к рецензии.

Практически весь разворот «Литературного дневника», за исключением небольшого абзаца в конце, посвящен маминской повести, точнее, ее первой части.

Рецензия начинается динамично и показательно:

В октябрьской книге «Рус. Богатство» на первом месте стоит начало новой повести Мамина-Сибиряка «У теплого моря». Это очень интересная и своеобразная вещь. Нельзя сказать, к сожалению, что все в тех восьми главах, которые мы прочли, одинаково ярко и художественно. Чувствуется местами, что перед автором в данную минуту не рисовался ярко образ или картина; но г. Мамин-Сибиряк — личность настолько крупная, что там, где у него не хватит настоящего художественного настроения, он всегда сумеет воспользоваться своим умом и опытностью [Чубаров, с. 2]¹.

¹ Далее рецензия Бунина цит. по данному изданию. Полный ее текст приводим в приложении к настоящей главе.

Далее Бунин кратко характеризует сюжет и героев. Речь в повести идет о спившихся бродягах. Это бывший доктор Жемчугов, бывший солдат Орехов, и человек неясных в прошлом занятий, немец по прозвищу Замерзавец по причине того, что он очень тяжело переносил петербургские холода. Они отправляются на юг, в теплые края, к теплому морю, чтобы облегчить хоть как-то свою холодную, голодную и горькую скитальческую жизнь: «Повесть начинается с описания южного берега Крыма и трех босяков, явившихся в Крым из Петербурга по образу пешего хождения». Они добрались, допутешествовали до Ялты. Там бывший доктор Жемчугов (по неясной причине — ошибся то ли редактор, то ли сам автор рецензии — он наделен в рецензии той же фамилией Орехов, что и солдат) встречает свою бывшую жену, дворянку по происхождению, которая ушла из семьи ради театра, стала известной актрисой и теперь в Ялте гастролирует. Жемчугов встречается с ней — и та загорается идеей спасти его от вредных привычек, хочет, чтобы он вернулся к своей врачебной практике и научным занятиям, в которых он когда-то преуспевал.

Ознакомившись с первой частью повести, Бунин обнаруживает прозорливость, предрекая этой прекраснодушной затее фиаско: «Спасет ли она его неизвестно, но, кажется, можно предугадать, что нет. То сокровенное в натуре доктора, что заставило его взяться за рюмку, привело его в темный и ужасный мир, после которого невозможно благополучное существование». Как и предсказал Бунин, повесть завершается крахом надежд на спасение:

У доктора кружилась голова, когда он возвращался к себе домой. Да, он был хуже вот этого негодяя, потому что целых полгода жил на средства жены-куртизанки и... О, Боже мой, Боже мой! Он во второй раз полюбил ее, полюбил, как святыню...

Когда утром на другой день горничная Шура вышла убирать террасу, она увидела сидевшего на ступеньке доктора. Он был мертвецки пьян и, покачиваясь из стороны в сторону, бормотал:

— Да... конец... Довольно!.. Не нужно... Я — лицо собирательное... имя мне легион [Мамин].

Бунин подробно останавливается именно на этом персонаже, отказывая, и не вполне справедливо, в оригинальности двум другим. Такое предпочтение можно, вероятно, объяснить возрастом критика и некоторой созвучностью проблематики. Фрагмент, посвященный Жемчугову, — настоящая психологическая студия, экскурс

в его внутреннюю жизнь с попыткой разобраться в причинах душевного слома героя:

Доктор Орехов (имеется в виду Жемчугов. — Н. П.) — личность чрезвычайно любопытная и нарисованная очень ярко. «Свихнулся» он благодаря несчастной женитьбе на дочери разорившегося барина Ковровой-Свирской, которая ушла от него в актрисы. Но дело заключалось очевидно не в этой случайности. Было, должно быть, в натуре доктора что-то такое, что губит русских людей, «сверлит их сердцевину» и приводит в мир погибших людей, в мир босяков и алкоголиков. Доктор был уже полуживой человек, он разбит был и нравственно и физически, но какая-то слабая надежда на спасение еще жила в нем, и вот он уговорил немца и солдата двинуться в Крым, к теплomu морю, где могло хоть немного поправиться его здоровье и где легче перебиваться человеку без крова, без одежды и гроша в кармане.

Представляют интерес рассуждения Бунина-критика об открытиях доктора во время его путешествия на юг. Жемчугов обнаруживает, что таких, как он — бродяг, опустившихся людей — «ужасающее количество»:

Доктору становилось страшно, когда он начинал перебирать в уме картины мира отверженного, близкого ему, по его настоящему положению спившегося и пропащего человека. И этих погибших людей никто не желал замечать, они проходили какими-то дантовскими тенями, унося с собой тайну навсегда утраченного душевного равновесия. Дело было именно в душе, чего не хотели понять сытые и нормальные люди, брезгливо отворачивавшиеся от отверженцев. Да, это была отверженная Россия, которая привела бы в ужас, если собрать ее со всех углов в один пункт.

Суждение, сформулированное с опорой на образность, в том числе маминского языка, носит концептуальный характер. И отмечая, что доктор плоть от плоти этой «отверженной России», Бунин не преминул обозначить еще один важный, психологически нагруженный штрих. В Ялте герой вдруг переживает чувство удовольствия, некоей радости от того, что он среди отверженных, которые контрастируют с «сытыми и нормальными»: доктору «даже нравилось, что вот он идет жалким оборванцем мимо всей этой наглой роскоши, которая прикрывает самое дрянное хищничество. Вот они эти ликующие, счастливые и бессовестные хищники, и ему, оборванцу, их жаль!».

Далее Бунин-критик комментирует этот контраст, достаточно высоко оценивая мастерство автора повести «У теплого моря»:

«Этот контраст между настроением босяка-доктора и миром “ликующих” (аллюзия на Некрасова. — Н. П.) обрисован автором просто и с замечательной силой. Сцены его свиданий с женой, известной актрисой, доброй, но тоже погибшей женщиной, — настоящие художественные картины, страшные и трогательные до боли».

Завершается рецензия пространным цитированием. Бунин помещает в рецензию большой фрагмент разговора Жемчугова и его жены Клавдии Григорьевны. Очевидно, что такое цитирование дается, чтобы пробудить у читателя интерес к произведению.

Честно признаться, можно было бы попенять 28-летнему критику, что не отметил он, например, колоритно представленную ретроспективную историю женитьбы Жемчугова, не остановился на выразительной предметности маминских описаний, на новом образе пространства. Однако следует при этом учитывать саму эскизность жанра газетного «литературного дневника», который вряд ли позволил бы ему углубиться в серьезный и обстоятельный анализ. Это предстоит сделать литературоведам.

Подведем предварительные итоги. Мне представляется, что найти и вернуть подобный документ к жизни — всегда удача для исследователя. Это возможность приобщения к литературному процессу, который становится живым, лично окрашенным.

Что касается содержания бунинского отклика на маминскую повесть, заметим следующее. Во-первых, в нем обнаруживается заинтересованное, внимательное отношение критика к собрату по перу, способность оценить объективно опубликованную часть повести, выделить ее сильные стороны. И это еще один факт-аргумент, опровергающий стереотипное представление о Бунине, который якобы высказывается лишь резко критически по отношению к литераторам-современникам.

Во-вторых, как ни парадоксально — но именно через этот отзыв мы открываем еще одно забытое произведение Мамина-Сибиряка, не переиздававшееся, не включенное в собрания сочинений и в сборники, не осмысленное литературоведами. А между тем, оно расширяет локативную сферу его произведений — к «уральскому» и «петербургскому» текстам можно теперь добавить «крымский текст», присовокупив еще очерк «Перекасти-поле» и некоторые другие произведения. И, на мой взгляд, интересно было бы сопоставить эти тексты.

Наконец, в-третьих, четко обозначается перспектива сопоставлений: тема разрушения дворянских родов, семей, традиций жизни у Мамина-Сибиряка и Бунина. В «Последнем свидании» Бунина

героиня тоже уходит в актрисы, покидая семью, порывая с традициями. Возможно также привлечение других произведений Мамина-Сибиряка, а именно, романов и повестей «второго ряда» и повести Бунина «Суходол».

Источники

Чубаров И. <Бунин И. А.>. Литературный дневник: [рец. на: Русское богатство. 1898. № 10] // Южное обозрение. 1898. № 636, 7 нояб. С. 2–4.

Бунин И. А. Из воспоминаний о Д. Н. Мамине-Сибиряке. [Электронный ресурс] // Раннее утро. 1912. № 255 (7859), 4 нояб. С. 4. URL: bunin-lit.ru/bunin/vospominaniya/o-mamine-sibiryake.htm (дата обращения: 05.10.2022).

Мамин-Сибиряк Д. Н. У теплого моря. Очерк. [Электронный ресурс] // Lib.ru: Библиотека Максима Мошкова. Классика. URL: http://az.lib.ru/m/maminsibirjak_d/text_1898_u_teplogo_morya_oldorfo.shtml (дата обращения: 11.10.2022).

Литература

Бакунцев А. В. Иван Бунин — несостоявшийся редактор газеты «Южное обозрение» // Литературный факт. 2017. № 4. С. 125–133.

Версаев В. В. Невыдуманные рассказы. М.: Худож. лит., 1968. 640 с.

Иван Бунин: в 2 кн. Кн. 2. М.: Наука, 1973. 552 с. (Литературное наследство; т. 84). — в ссылках как «Литературное наследство».

Максимова В. А. «Новое слово» и «Начало» // Литературный процесс и русская журналистика конца XIX — начала XX века (1890–1904): [в 2 кн.]. [Кн. 1]: Социал-демократические и общедемократические издания. М.: Наука, 1981. С. 198–230.

Муромцева-Булнина В. Н. Жизнь Бунина. Беседы с памятью. М.: Сов. писатель, 1981. 512 с.

Николаев П. А. Среда (литературный кружок), «Московская литературная среда», Телешовские среды. [Электронный ресурс] // Рукопись: науч.-поп. журн. URL: <https://litpr.ru/sreda/> (дата обращения: 05.10.2022).

Скворцова Л. А. «Мир божий» // Литературный процесс и русская журналистика конца XIX — начала XX века (1890–1904): [в 2 кн.]. [Кн. 1]: Социал-демократические и общедемократические издания. М.: Наука, 1981. С. 136–197.

Литературный дневник.
«Рус. Богатство», X кн.

В октябрьской кн. «Рус. Бог.» на первом месте стоит начало новой повести Д. Н. Мамина-Сибиряка «У теплого моря». Это очень интересная и своеобразная вещь. Нельзя сказать, к сожалению, что всё в тех восьми главах, которые мы прочли, одинаково ярко и художественно. Чувствуется местами, что перед автором, в данную минуту, не рисовался ярко образ или картина; но г. Мамин-Сибиряк личность настолько крупная, что там, где у него не хватает настоящего художественного настроения, он всегда сумеет воспользоваться своим умом и опытностью. Повесть начинается с описания южного берега Крыма и трех босяков, явившихся на Крым из Петербурга по образу пешего хождения. Босяки эти — солдат Орехов, немец Замерзавец (так окрестил его Орехов) и доктор Орехов. В изображении двух первых г. Мамин-Сибиряк не проявил особой художественности. Пропойца-солдат обрисован неоригинально. Это уже знакомая нам фигура отставного солдата, который мог бы «всякому соответствовать», любого заткнуть за пояс, если бы не «водочка», если бы не была у него «попорчена сердцевина», если бы он не махнул на себя рукой и не утешал себя подчас юмористическим отношением ко всему окружающему, а подчас философией, которая резюмируется одним словом: «наплевать!» А немец нарисован и совсем бледно. Встретил его однажды Орехов на «тротуваре», в Петербурге, в холод, в слякоть, оборванного и замерзающего, и немец пристал к Орехову, как бездомная собака. «Это был, — говорит г. Мамин, — даже не типичный несчастный человек, свихнувшийся с кругу, “через свой Курляндский барон фон-Клейнгауз”, при чем было трудно понять, как вышло дело и из чего»:

— Бог накажет барона фон-Клейнгауз, который есть мой отец и который должен дать свой фамилий, говорил немец, — и только. Характеристика немца заканчивается еще следующими его словами:

— Я все могу делать... Я остригал барон фон-Клейнгауз, Я настраивал фортепьяно в замке, я был любимый егерь, я играл на корнет-пистон, я был отличный повар — я всё знаю...

Но как из него вышел «порченный человек» — неизвестно... Зато доктор Орехов — личность чрезвычайно любопытная и обрисованная очень ярко. «Свихнулся» он, благодаря несчастной женитьбе на дочери разорившегося барина, Ковровой-Свирской, которая бросила его и ушла в актрисы. Но дело заключалось, очевидно, не в этой случайности. Было, должно быть, в натуре доктора что-то такое, что губит русских людей, что «сверлит их сердцевину»

и приводит в мир погибших людей, в мир босяков и алкоголиков. Доктор был уже полуживой человек, он разбит был и нравственно и физически, но какая-то слабая надежда на спасение еще жила в нем, и вот он уговорил немца и солдата двинуться в Крым, к теплому морю, где могло хоть немного поправиться его здоровье и где легче перебиваться человеку без крова, без одежды и без гроша в кармане. В Ялте он встречается с женой, и она решает спасти его. Спасет ли она его — неизвестно, но, кажется, можно предугадать, что нет. То сокровенное в натуре доктора, что заставило его взяться за рюмку, привело его в темный и ужасный мир, после которого невозможно благополучное существование. Длинный и трудный путь, проделанный доктором из Петербурга до Крыма, сделался для него источником поразительных открытий. Ему пришлось видеть всевозможные человеческие отбросы народа-гиганта, и он только удивлялся ужасающему количеству этих отбросов. Свихнувшиеся с пути люди создавались не одной городской и фабричной жизнью, а и деревней, где тоже неустанно работали темные силы. Доктору делалось страшно, когда он начинал перебирать в уме виденные картины мира отверженных, близкого ему, по его настоящему положению спившегося и пропащего человека.

И этих погибших людей никто не желал замечать, они проходили какими-то Дантовскими тенями, унося с собой тайну навсегда утраченного душевного равновесия. Дело именно было в душе, чего не хотели понять сытые и нормальные люди, брезгливо отворачивающиеся от отверженных. Да, это была отверженная Россия, которая привела бы в ужас, если бы собрать ее со всех углов в один пункт... А в Ялте, где жена доктора подала двугривенный Орехову, двугривенный, который пошел на пропитание и ее мужу, — в Ялте доктору «даже нравилось, что вот он идет жалким оборванцем мимо всей этой наглой роскоши, которая прикрывает самое дрянное хищничество. Вот они, эти ликующие, счастливые и бессовестные хищники, и ему, оборванцу, их жаль»!..

Этот контраст между настроением босяка-доктора и миром «ликующих» обрисован автором просто и с замечательной силой. Сцены его свиданий с женой, известной актрисой, доброй, но тоже погибшей женщиной, — настоящие художественные картины, страшные и трогательные до боли. Вот, например, одно место из такой сцены:

«Подана была закуска и графин водки. Доктор выпил залпом две рюмки водки и долго жевал кусочек колбасы, закрывая глаза. Настоящего аппетита у него уже давно не было, ел он больше по инерции. Клавдия Григорьевна пристально наблюдала за ним, чувствуя, как начинают ее душить слезы. Да настоящие слезы... Ей вдруг сделалось страшно жаль вот этого погибшего из-за нее человека, который ее любил. Кончилось тем, что она закрыла лицо руками и убежала в свою спальню. Доктор слышал, как она глухо рыдала, и по этому поводу выпил еще две рюмки.

— Не нужно плакать... — бормотал он, ощущая прилив пьяной бодрости. — Зачем плакать? Все к лучшему в этом лучшем из миров, как сказал

коллега доктор Панглосс, как старые хорошие друзья... да... Что такое слезы? Это результат сокращения слезных желез — и только...

Она вышла с красными от слез глазами и со следами пудры на лице. Он взял ее руку и поцеловал.

— Как я счастлив, Клавдия. Вы не обидитесь, что я вас так называю?.. Да... Моя мечта исполнилась, и я теперь умру спокойно... т. е., может быть, и не умру, но дело не в этом... да...».

И окончание этой сцены:

«— Почему же вам жаль меня, Иван Степанович?

— Почему жаль?..

Он посмотрел сначала на пустой графинчик, потом на нее и проговорил с расстановкой:

— Это долго рассказывать... Мне вот жаль и своих милых коллег, которые нежатся в роскошных виллах и катаются по Ялте на тысячных рысаках. Да, жаль... Все это только имитация жизни, реализация низших подражательных инстинктов, игра в прятки с самим собой... Люди делают решительно всё, чтобы спрятаться от самого себя... Неужели счастье в том, чтобы нагромождать груды камней, натащить сюда же дорогих тканей, художественной бронзы и разной другой дребедени и пустяковины, — о, как они жалки, эти ослепленные себялюбцы!.. Знаете, пьянство, несомненно, величайший порок, но у него есть свое достоинство: оно точно обнажает душу. Если бы вы знали, сколько новых мыслей и чувств накопилось у меня за эти семь лет?.. И вот мне хотелось рассказать вам все... все... Меня мучало...

Он прошелся колеблющейся походкой по комнате, осмотрел роскошную обстановку. Покачал головой и проговорил:

— И это все обман...».

Из других произведений, помещенных в октябрьской книжке «Р. б.» следует отметить статью г. Вейнберга об итальянском поэте Леопарди, в которой г. Вейнберг, указывая на то, как сильно повлияли личные несчастья Леопарди на развитие его пессимизма, затрагивает вопрос о несостоятельности абсолютного пессимизма, затем небольшой рассказ В. М. Михеева «На фабричной улице», статью г. Зака «Земля и капитализм» и «Народно-хозяйственные наброски» Н. А. Карышева, трактующие на этот раз о влиянии урожая и хлебных цен по последним данным текущей земской статистики.

И. Чубаров

4.5. «Друг Федор» Фидлер¹

Памяти Валентина Васильевича Блажеса

Фидлер Федор Федорович (при крещении Фридрих Людвиг Конрад, 4 ноября 1859 — 24 февраля 1917), поэт-переводчик, педагог, коллекционер. Окончил историко-филологический факультет Петербургского университета, около тридцати лет работал педагогом, преподавал немецкий язык в средних общеобразовательных заведениях Петербурга (один год его учеником был Николай Гумилев). Увлекался театром, писал рецензии на новые драматические произведения и театральные постановки. Как переводчик стал известен в середине 1880-х гг. — в Лейпциге изданы его переводы стихов А. В. Кольцова (1885), творческой удачей стала антология «Русский Парнас» (Лейпциг, 1889). Переводил на немецкий язык крестьянских поэтов И. С. Никитина, С. Д. Дрожжина, поэтов-классиков (А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, Н. А. Некрасов, Ф. И. Тютчев и др.), современных поэтов (А. Н. Майков, С. Я. Надсон, К. М. Фофанов). В газете “St. Petersburg Herold” вел раздел «Современные русские поэты». Переводил и пьесы: «Недоросль» Д. И. Фонвизина, «Борис Годунов» и «маленькие трагедии» А. С. Пушкина, «Ревизор» Н. В. Гоголя, «Чужие» И. Н. Потапенко и др. Подготовлена, но осталась неизданной антология «Русская поэзия от древнейших времен до наших дней...» (600 страниц, 257 русских поэтов). Сохраняет справочную ценность сборник «Первые литературные шаги» (1911) [Фидлер, 1911], где составителем собраны автобиографии 54 современных русских писателей, «вопросный лист» 1909 г. содержал 25 вопросов.

Богатейшая литературная коллекция Фидлера содержала десятки тысяч фотографий и более 5 000 открыток с портретами писателей, 14 000 писем Фидлеру и другим лицам, рукописи (среди них второй том «Мертвых душ» с поправками рукой Гоголя), автобиографии, личные вещи писателей. Библиотека насчитывала несколько тысяч томов, почти все с дарственными надписями. Достопримечательностью фидлеровского музея были небольшие альбомы: «В гостях»,

¹ Глава представляет собой расширенную редакцию текста, подготовленного для «Маминской энциклопедии», решение о создании которой принималось в 2007 г. (см.: [Блажес]). Главным редактором энциклопедии должен был выступать профессор Уральского государственного университета В. В. Блажес (1936–2012).

«У меня», «В ресторане», «В пути», «Поминки», «Товарищеские обеды» и т. д. В Пушкинском Доме хранятся 42 альбома, в них несколько тысяч записей более чем 400 лиц.

С 27 февраля 1888 г. до февраля 1917 г., т. е. около трех десятилетий, «Фидлер с аккуратностью образцового аптекаря вел дневник о писательском мире» (Вас. И. Немирович-Данченко, цит. по: [Азадовский, с. 22]), рассматривая его как материал для будущих биографий и характеристик писателей. Это не история литературной жизни, «скорее, панорама литературного быта русской (петербургской) литературы конца XIX — начала XX в.» [Там же, с. 21], «неугасимая лампада перед иконой русской литературы» (А. П. Чехов, цит. по: [Там же, с. 23]). Дневник хранится в Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский Дом), вышел отдельным изданием на немецком языке в 1996 г. Русское издание «Из мира литераторов: характеры и суждения» (2008) [Фидлер, 2008]² — это приблизительно половина сохранившегося дневника, в нем сняты повторы, записи личного характера.

Фидлер был членом всех литературных объединений Петербурга, руководителем поэтического кружка «Вечера Случевского», с 1902 г. организатором товарищеских обедов. Круг его знакомств и общения весьма широк. Он всюду: на обедах беллетристов, журфиксах, юбилейных торжествах, похоронах, поминках и т. д.; знаком со всеми известными петербургскими литераторами, более близкими ему были М. Н. Альбов, К. С. Баранцевич, И. Н. Потапенко. Был дружен с Д. Н. Маминым-Сибиряком, который называл его «фанатиком литературы», а «страсть коллекционировать» расценивал как «область маленького психического расстройства» [с. 100]. Мамин обращался к нему «друг Федор», «дорогой друг», в январе 1898 г. подарил книгу «Легенды» и свой портрет с надписью: «Моему любимому, дорогому, старому другу» [с. 214]. Знакомство их состоялось 29 декабря 1891 г. у Л. Я. Гуревич в редакции журнала «Северный вестник».

В «Дневнике» Фидлера рубрика «Мамин-Сибиряк Д. Н.» в именном указателе содержит более 100 отсылок³. Одна из первых отно-

² Далее в тексте главы — «Дневник»; цитаты из данного издания сопровождаются номером страницы в скобках.

³ «Дневник» Фидлера — один из печатных источников «Летописи жизни и творчества Д. Н. Мамина-Сибиряка (1859–1912)» [Летопись...]. Он позволил выявить и учесть более 60 дат — фактов жизни и творчества писателя, его высказываний по разным поводам и пр., в том числе приводимых далее в статье.

сится к 9 января 1892 г., последняя — 26 июня 1916 г. (см.: [Буланова; Мисайлиди]). Первые записи более обстоятельные: о начале литературной работы писателя, о первых годах жизни в Петербурге. Сотрудничать с журналом «Наше время» Мамин-Сибиряк уговорили Н. А. Соловьев-Несмелов и М. Н. Альбов, и в апреле (?) 1892 г. в № 14–17 журнала публикуется рассказ «Дэзи»; в 1872–1877 гг. в течение четырех лет Мамин-Сибиряк давал репортажи в газеты «Русский мир», «Петербургский листок», «Новости». Со временем записи в дневнике становятся более краткими, нередко носят бытовой, «поведенческий» характер. Иногда мелькают интересные биографические факты: о предках Мамин по материнской и отцовской линии (см.: [с. 507]), о внелитературных знакомствах и общении: с борцом А. Моор-Знаменским, врачом-путешественником А. В. Елисеевым, секретарем Вольного экономического общества, банковским служащим Д. И. Рихтером. «С завтрашнего дня я буду присяжным <заседателем>» (сказал 5 апреля 1909) [с. 515]; был с С. С. Жихаревым на провальном спектакле «Чайки». Содержательно значимы в дневнике записи Фидлера: Мамин-Сибиряк о писателях, писатели о Мамине-Сибиряке, это упоминания о встречах, суждения, отзывы, реплики, иногда сказанные в раздражении, иногда «под хмельком». Во вступительной статье к «Дневнику» К. М. Азадовский замечает: «Дневник Фидлера гарантирует только аутентичность (точность воспроизведения), но никак не достоверность (истинность) приведенных в нем “суждений” и “мнений”» [Азадовский, с. 21].

Мамин-Сибиряк не любит Достоевского, но считает его «самым великим писателем из всех, какие были и будут в России» [с. 504]. Не понимает и не любит Пушкина (на Пушкинском вечере в Мариинском театре «присутствовал почти весь писательский мир», Мамин не было) и хотел бы читать в оригинале Гейне и «Фауста»; недоумевает, почему Гоголя не называют этнографом; неизменно высоко оценивает Чехова (посредником знакомства Чехова и Мамин был Фидлер), его «Сахалин» сравнивает с «воистину классическим произведением» «Год на Севере» С. В. Максимова [с. 131, 132]; сожалеет, что не сохранились 10 писем Салтыкова-Щедрина к нему: «Это был единственный редактор, который хорошо со мной обращался» [с. 504] и что упустил случай познакомиться с Лесковым лично: «Он самый интересный из всех современных наших писателей» (цит. по: [Дергачев, с. 156, 162]), хотя в беседе с Фидлером Мамин-Сибиряк заметил, что «мало знаком с современной русской

литературой» [с. 169], не знает, что псевдоним *Седой* принадлежит Александру Чехову, не слышал о писателе В. С. Лихачеве. Мамин-Сибиряк и... Мамин-Сибиряк о... Л. Н. Толстой, В. Г. Короленко, Г. И. Успенский, А. И. Куприн, И. Н. Потапенко, И. Н. Позняков, А. Печерский, Л. Андреев, М. Горький, В. Гюго, Г. Флобер — именной указатель по записям Фидлера можно продолжать.

По свидетельству Фидлера, Мамина-Сибиряка ценит Н. К. Михайловский («наделен литературной естественностью», «огромный и непосредственный талант»), самым одаренным считает М. Н. Альбов, «настоящим, талантливым, выдающимся» — С. Н. Филиппов. Записаны в дневнике восторженные отзывы А. А. Давыдовой о рассказе Мамина «Последняя треба» и А. М. Горького о романе «Черты из жизни Пепко». А. И. Введенский считает, что своей известностью Мамин-Сибиряк обязан ему: «...в результате <его> похвального отзыва все редакции разом распахнули перед ним двери» [с. 207]. Но... из членов юбилейного Маминского комитета (1912) «лишь несколько человек читали Мамина, да и те мало, а некоторые вообще не знают его как писателя» [с. 590, 591].

Мамин-Сибиряк с большой готовностью каждый раз писал в альбоме Фидлера «У меня», в 1890-е гг. дарил свои книги (Фидлеру нравились рассказы «Мизгирь», «Великий грешник»). Дарственная надпись на рукописи «Братья Гордеевы» сделана в память М. М. Гейнрих. С 1893 по 1909 г. в дневнике фиксировались ответы писателя на вопрос о любимых, лучших, наиболее удавшихся произведениях: «Золото», «Хлеб», «Три конца», «Черты из жизни Пепко», «Алёнушкины сказки» — «их диктовала сама любовь», «Ноктюрны», «Детские тени». О романе «Приваловские миллионы» 2 декабря 1898 г. Мамин сказал: «Стекляшки в мешке» [с. 237]. Автор обижен за рассказы «Постойко» и «Старый воробей», которым Фребелевское общество не присудило премию; слабым считает рассказ «Медведко», о повести «Не то...» замечает: «Начало очень удачное, но с середины и до конца кот хвостом намарал» [с. 230]; собирается переработать «Светлячки» и подчеркнуть основную тему — ночная жизнь природы. Есть в записях Фидлера и подсчеты, со слов Мамина, о количестве написанных и опубликованных листов, о гонорах, о кулинарных пристрастиях и т. д.

Общаются друзья и в быту: нередко Мамин-Сибиряк бывает у Фидлеров с Алёнушкой на днях рождения его жены и матери, на отпевании отца, часовщика Ф. Фидлера, на крещении его племянника. Бывает у Мамина-Сибиряка в Царском Селе и Фидлер, неиз-

менно отмечает трогательное отношение к дочери, дважды фиксирует его слова о М. Я. Алексеевой — «умная женщина» [с. 132, 163].

По инициативе Фидлера в 1912 г. создан Маминский комитет по организации чествования сорокалетия литературной деятельности писателя. Он участвовал в похоронах Мамина, позднее рекомендовал Ольге Францевне И. Я. Гинцбурга как автора надгробного памятника. От имени Библиотеки Белинского (Екатеринбург) Н. Ф. Магницкий просил Фидлера приветствовать Мамина-Сибиряка в день его юбилея, позднее — возложить венок на могилу и передать соболезнования семье.

В музее Пушкинского Дома находится записная книжка Фидлера, своеобразный каталог его мемориальной коллекции. Семь реликвий принадлежат Мамину-Сибиряку (судьба их неизвестна), хранятся личные вещи писателя. Приобретены они, видимо, после кончины писателя, в дневнике (за 1909 г.) есть помета, что в музей Мамин ничего не дал.

Мемуарные очерки Фидлера о К. М. Фофанове, В. М. Гаршине, С. Я. Надсоне, Я. П. Полонском, А. Н. Майкове, А. А. Фете, А. Н. Плещееве, Н. С. Лескове публиковались в газете «Биржевые ведомости», журнале «Новое слово». Воспоминания Фидлера о Мамине-Сибиряке (работал над ними в 1914–1915 гг.) объемом более 300 страниц не опубликованы, хранятся в РГАЛИ.

Источники

Фидлер Ф. Ф. Первые литературные шаги: автобиографии современных русских писателей / собр. Ф. Ф. Фидлер. М.: Тип. Т-ва И. Д. Сытина, 1911. 268 с.

Фидлер Ф. Ф. Из дневника // Д. Н. Мамин-Сибиряк в воспоминаниях современников / [подгот. текста и коммент. Б. Д. Удинцева; общ. ред. и вступ. статья И. А. Дергачева]. Свердловск: Свердл. кн. изд-во, 1962. С. 239–247.

Фидлер Ф. Ф. Из мира литераторов: характеры и суждения / изд. подгот. К. Азадовский, [пер. с нем.]; РАН, Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). М.: Новое лит. обозрение, 2008. 864 с. (Россия в мемуарах).

Литература

Азадовский К. М. «Рыцарь русской литературы» // *Фидлер Ф. Ф.* Из мира литераторов: характеры и суждения / изд. подгот. К. Азадовский, [пер. с нем.]; РАН, Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). М.: Новое лит. обозрение, 2008. С. 5–28. (Россия в мемуарах).

Блажес В. В. О работе над Маминской энциклопедией // Литературный квартал (Екатеринбург): журн. Объединенного музея писателей Урала. 2008/2009. Зима. № 1 (14). С. 15.

Буланова Е. Бесценный дневник // Литературный квартал. 2008. Лето. № 12. С. 76–77.

Дергачев И. А. Д. Н. Мамин-Сибиряк в литературном контексте второй половины XIX века. Екатеринбург: Изд-во УрГУ, 1992. 221 с.

Летопись жизни и творчества Д. Н. Мамина-Сибиряка (1852–1912) / сост. В. В. Горева; Объединенный музей писателей Урала. М.; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2017. 377 с.

Мисайлиди Л. Е. Материалы Д. Н. Мамина-Сибиряка в собрании Ф. Ф. Фидлера // Музей в контексте социокультурной жизни города, региона, России / Упр. культуры администрации г. Екатеринбурга, Объединенный музей писателей Урала. Екатеринбург: [б. и.], 2006. С. 58–65.

Раздел V

РОДОСЛОВИЕ Д. Н. МАМИНА-СИБИРЯКА, ПРИКЛАДНЫЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ ТВОРЧЕСТВА ПИСАТЕЛЯ

5.1.

Род Воинственных в родословии Д. Н. Мамина-Сибиряка

Изучая родословие Дмитрия Наркисовича Мамина-Сибиряка, невозможно обойти вниманием род Воинственных — сам писатель оставил в своих воспоминаниях упоминание об этой фамилии. Род Воинственных встраивается в родословное древо писателя по материнской линии.

В 2010 г., изучая историю Свято-Троицкого храма с. Арамильского, мы нашли в духовном журнале «Странник» за 1863 г. очерк о жизни праведного крестьянина, которого впоследствии назовут праведным Петром Арамильским, за авторством священника Павла Дмитриева Воинственного. Эта фамилия — Воинственные — уже была нам известна: в девичестве ее носила прабабушка Д. Н. Мамина-Сибиряка Феофила Александрова Пономарева, ее отцом был священник Александр Афанасиев Воинственный. Сведений о других Воинственных в литературных и научных источниках не было, т. е. разработанного родословия этого рода не существовало. Так возник закономерный вопрос: не родственник ли священник Павел Воинственный писателю Д. Н. Мамину-Сибиряку?

Этот вопрос послужил отправной точкой в изучении генеалогии рода Воинственных, которое продолжается уже двенадцать лет и в рамках которого мы проводим работу в Государственном архиве Свердловской области и ведем переписку с другими архивами. На Форуме Уральской генеалогии открыта страница «род Воинственные» [Воинственные], где ведется обсуждение и сообщается информация о членах рода¹. В ходе совместной работы с другими исследователями генеалогии нами были изучены документы из архивов Екатеринбурга, Санкт-Петербурга, Тобольска, Перми,

¹ Выражаем особую признательность членам Уральского историко-родословного общества (Н. С. Карасеву, Ю. М. Сухареву) и Уральского церковно-исторического общества (А. В. Колесову, А. В. Печерину) за помощь в поиске архивных документов, касающихся рода Воинственных.

Челябинска и Шадринска. В 2021 г. к уральским родоводам обратились прямые потомки рода Воинственских, приславшие интересный фотографический и фактографический материал.

Корпус документов, на основе которых исследуется генеалогия дореволюционного духовенства, достаточно большой. В него входят клировые ведомости (ведомости о церкви), исповедные росписи, ревизские сказки о священноцерковнослужителях, метрические книги церквей, епархиальные справочные издания, губернские адрес-календари. По результатам собранного архивного материала мы смогли составить поколенную роспись рода Воинственских (см. приложение). Многие сведения, публикуемые в настоящей главе, вводятся в научный оборот впервые.

Род Воинственских — род уральских (первоначально тобольских) священноцерковнослужителей, который возникает в середине XVIII в. Кто был основателем этого рода до сих пор неизвестно. На данный момент родоначальником династии, о котором есть достоверная архивная информация, считается *священник Афанасий Петров Воинственский* (ок. 1719/1721 — после 1777), он был *прапрапрадедом Д. Н. Мамина-Сибиряка*. Год рождения Афанасия Петрова Воинственского установлен на основании двух архивных документов. Первый документ 1757 г. указывает: «В городе Екатеринбурге при церкви Богоявления Господня ... священник Афанасий Петров сын Воинственских 36, у него дети Федор 12, Александр 7»². Второй документ 1777 г. уточняет: «В Екатеринбурге при соборной святой великомученицы Екатерины <церкви> — священник Афанасий Петров Воинственский, 58 лет»³.

До 1752 г. Афанасий Петров Воинственский — священник Николаевской церкви г. Тобольска; в 1752 г. его переводят в Екатеринбург к Богоявленской церкви; в 1763 г. он переведен к Екатерининскому собору, где и служил, по всей видимости, до конца жизни (см.: [Материалы для истории..., с. 724]). С 1765 по 1771 г. — помощник главы Екатеринбургского духовного правления («в небытность закащик священник Афанасий Войственский»⁴). В 1769 г. — прото-

² РГИА. Ф. 796. Оп. 38. Д. 11. Л. 148. О разборе священно и церковнослужителей с детьми. Тобольская епархия.

³ ГБУТО «ГА в г. Тобольске». Ф. И-156. Оп. 3. Д. 1192. Л. 175. Рапорты и ведомости духовных правлений о священноцерковнослужителях и их детях.

⁴ ГАСО. Ф. 6. Оп. 2. Д. 387. Л. 6 (1765), Л. 37 (1769), 42 об. (1771). Указы Правительствующего Синода Тобольской духовной консистории, Пермской духовной консистории и др. Т. 1. 1738–1820.

иерей, глава Екатеринбургского духовного правления (см.: [Корепанов, с. 10]). Скончался после 1777 г., точная дата смерти не установлена. Имел четверых сыновей — Ивана, Якова, Федора, Александра и дочь Наталью.

Сыновья также пошли по линии духовного служения, дав четыре ветви рода священноцерковнослужителей Воинственских. В конце XVIII — начале XX в. они служили в Березовском, Бисертском, Верх-Нейвинском, Каменском, Невьянском, Нижне-Тагильском, Нязе-Петровском, Ревдинском и Уткинском заводах, в Екатеринбургском (с. Арамильское, с. Горный Щит, Уткинская слобода), Камышловском (с. Ирбитские Вершины) и Шадринском (с. Шайтанское) уездах, в церквях Екатеринбурга.

Первый сын Иван Афанасьев Воинственский (ок. 1740 — после 1806) с 1769 г. служил в сане священника Пророко-Ильинской церкви Березовского завода⁵. С 1796 г. он — иеромонах Иассон в Верхотурском мужском монастыре⁶. Имел сына Василия (1774–1831), служившего дьячком в Богоявленской церкви Екатеринбурга до своей смерти⁷. Дальнейшего продолжения эта родовая ветвь не имеет.

Второй сын Яков Афанасьев Воинственский (ок. 1741 — после 1759) после окончания Тобольской духовной семинарии в 1759 г. был направлен в Екатеринбург: «Тобольской семинарии школы инфимы студент Яков Воинственский, 19 лет, <посвящен> в г. Екатеринбург, к церкви Сошествия Святого Духа во священника — 20 марта...»⁸. Далее его судьба и потомки не известны.

Третий сын Федор Афанасьев Воинственский (ок. 1746 — после 1806) в 1769 г. — диакон Трехсвятительской церкви Каменского завода. В 1777 г. — священник Покровской церкви Уткинского завода Демидовых: «Уткинского завода при Покровской — священник Феодор Афанасьев Воинственский 33 лет. Дети его Василий 6, Иван 4, Алексей 2»⁹. В 1806 г. был выслан в Пермский архиерейский дом для исправления «за укрывательство дьякона той же церкви

⁵ ГБУТО «ГА в г. Тобольске». Ф. И-156. Оп. 2. Д. 1983. Л. 203 об.–204.

⁶ ГАСО. Ф. 6. Оп. 2. Д. 423. Л. 7 об.–8; ГАСО. Ф. 603. Оп. 1. Д. 21. Т. I. Л. 6; Т. II. Л. 111. Фонд Верхотурского Свято-Николаевского монастыря.

⁷ ГАСО. Ф. 6. Оп. 2. Д. 423. Л. 7 об.–8. Клировая ведомость Богоявленской ц. 1806; ГАПК. Ф. 111. Оп. 1. Д. 2418. Л. 13 об.–14. Ревизская сказка о священноцерковнослужителях Екатеринбургского уезда. 1833.

⁸ ГБУТО «ГА в г. Тобольске». Ф. И-156. Оп. 1. Д. 2035. Л. 53 об.–54. 1759.

⁹ ГБУТО «ГА в г. Тобольске». Ф. И-156. Оп. 3. Д. 1192. Л. 179 об. 1777.

Симеона Чернавина за пьянство»¹⁰. Священник Федор Афанасьев Воинственский дал в своих потомках продолжение большой родовой ветви Воинственных. У него было трое сыновей — Василий, Алексей и Семен, доживших до зрелого возраста. Все они были в духовном служении. Так, старший сын — Василий Федоров Воинственский (ок. 1771 — после 1809) — служил диаконом Преображенской церкви Невьянского завода, откуда в 1809 г. был отдан на военную службу. Дальнейшая его судьба неизвестна. Другой сын, Алексей Федоров Воинственский (ок. 1774–1824), стал священником: с 1806 по 1809 г. — Бисертского завода, с 1815 г. и до своей смерти — священником Георгиевской церкви Уткинской слободы. Младший сын — священник Семен Федоров Воинственский (ок. 1781/1784–1848) с 1805 г. служил дьячком Покровской церкви Уткинского завода, а с 1816 г. — священником этой же церкви. Покровская церковь Уткинского завода стала местом служения этой ветви Воинственных почти на 100 лет — с 1777 по 1868 г. В ней последовательно служили священник Федор Афанасьев Воинственский (с 1777 по 1806 г.), затем его сын — священник Семен Федоров Воинственский (с 1816 по 1833 г.), далее его внук — диакон Николай Семенов Воинственский (с 1829 по 1858 г.), далее его правнук — пономарь Михаил Николаев Воинственский (с 1868 по 1870 г.). В XIX в. в этой родовой ветви интересна судьба внука священника Семена Федорова Воинственного — священника с. Арамильского Павла Дмитриева Воинственного (1832–1897), автора очерка о праведном Петре Арамильском, который мы упоминали в начале главы. В XX в. трагична судьба его правнука — священника Анатолия Михайловича Воинственного (1896–1937), расстрелянного в Челябинской области в годы репрессий¹¹.

Четвертый (младший) сын — *Александр Афанасьев Воинственский* (1748 — после 1812) и был *прапрадедом Мамина-Сибиряка*.

Родился он 29 августа 1748 г.¹², предположительно, в Тобольске. В 1752 г. вместе с отцом вся семья переехала в Екатеринбург. Скорее всего, как было принято в церковных семьях, Александр с детских лет помогал отцу в храме. Его старшие братья — Иван и Яков — уже с 1755 г. могли быть причетниками, т. е. могли исполнять должность низших церковнослужителей (о чем есть рапорт

¹⁰ ГАПК. Ф. 198. Оп. 1. Д. 32. Л. 208. Указы Пермской духовной консистории.

¹¹ ОГАЧО. Ф. Р-467. Оп. 3. Д. 25163. Л. 225–271 об. Следственное дело.

¹² ГАСО. Ф. 6. Оп. 2. Д. 423. Л. 1 об.–2. Клировая ведомость Екатеринбургской ц. 1806.

Афанасия Петрова Воинственского, просившего назначить сыновей причетниками к Богоявленской церкви, где он служил¹³).

В 1763 г. в возрасте 15 лет Александр Воинственский был произведен в стихарь, теперь он мог принимать самое непосредственное участие в богослужениях. В 1771 г. в возрасте 23 лет был рукоположен в сан диакона к Богоявленской церкви Екатеринбурга, где и служил до 1777 г. 1 октября 1777 г. в возрасте 28 лет по данной от Преосвященного Варлаама, епископа Тобольского и Сибирского, грамоте был произведен в сан священника и переведен к Вознесенской церкви Екатеринбурга¹⁴. С 1793 г. священник Александр Афанасьев Воинственский служил в Екатерининском соборе. С 1786 по 1803 г. являлся «закащичьим товарищем» главы Екатеринбургского духовного правления протоиерея Федора Карпинского.

В клировой ведомости Екатерининского собора за 1806 г. указаны сведения о его семье и родственные связи на данный год: «Священник Александр Афанасьев Воинственский. Родился в 1748-м году августа 29-го дня, следовательно, ему ныне от роду 58 лет. У него жена мещанская дочь Марья Иванова, родилась 1750-го года генваря 20-го дня, следовательно, ей ныне от роду 56 лет. У них дочь Феофила, родилась 1789-го года декабря 23-го дня, следовательно, ей ныне от роду 17 лет. В семинарии не обучался, родственников имеет Уткинского Демидовского завода брата священника Федора, Нязепетровского завода родного сына священника Димитрия, Екатеринбургской Богоявленской церкви зятя священника Павла Золотавина и той же церкви племянника дьячка Василия и Бисерского завода племянника же диакона Алексия Воинственских»¹⁵.

Также из этой клировой ведомости известно, что священник Александр Воинственский — доброго поведения, хорошо исправляет свою должность, но бывает и не здоров. Пропитание имеет от прихожан, денежного жалованья не получает, церковной земли и сенокосов не имеет, за исправление всех христианских треб получает от «доброхотных дателей», т. е. от прихожан. По указу Тобольской духовной консистории «был штрафован в 1792-го года

¹³ ГБУТО «ГА в г. Тобольске». Ф. И-156. Оп. 1. Д. 1828. Л. 2. Прошение священника Екатеринбургской Богоявленской церкви Афанасия Воинственского об определении его детей, Ивана и Якова в эту церковь причетниками. 31.01.1755.

¹⁴ ГБУТО «ГА в г. Тобольске». И-156. Оп. 3. Д. 1192. Л. 185 об. Ведомость церквей Екатеринбург. 1777.

¹⁵ ГАСО. Ф. 6. Оп. 2. Д. 423. Л. 1 об.—2. Клировая ведомость Екатерининской ц. 1806.

за допущение к свенчанию неправильного брака товарища своего священника Максима Кочнева пятью рублями»¹⁶.

В 1809 г. в возрасте 61 года «в должности по болезни малоисправен»¹⁷. В 1811 г. в подписях причта по Екатерининскому собору отсутствует.

В 1812 г. в возрасте 63 лет является уже заштатным священником Екатерининского собора. Так же в этом году он записан в клировой ведомости Пророко-Ильинской церкви Березовского завода¹⁸, где живет его зять священник Николай Андреев Пономарев и дочь Феофила Александрова.

Точную дату смерти Александра Афанасьева Воинственского установить пока не удалось. В семье Александра Афанасьева и Марии Ивановой Воинственных было четверо детей.

Старший сын — Дмитрий Александров Воинственский, родившийся около 1771 г., пошел по пути священнического служения. В 1793 г. — диакон Свято-Духовской церкви Екатеринбурга¹⁹, в 1800 г. — священник Вознесенской церкви Екатеринбурга, в 1805–1815 гг. — священник Нязе-Петровского завода, в 1833 г. — в списках причта не числится. Жена — Татьяна Матвеева. Из детей известны только две дочери — Александра и Анна (см.: [Воинственские]). Дальнейший путь и наследование фамилии Воинственский в данной родословной ветке еще не изучены.

Дочь Мария Александрова Воинственская известна только по ведомости 1782 г., где ей 5 лет. Далее ее судьба неизвестна²⁰.

Дочь Екатерина Александрова Воинственская, рожденная 24 ноября 1782 г., вышла замуж за священника Богоявленской церкви Екатеринбурга Павла Петрова Золотавина. В 1809 г. семья уехала в Юговский завод Пермской губернии, где Павел Золотавин указан в сане протоиерея. В семье родилось два сына — Николай и Константин²¹.

¹⁶ ГАСО. Ф. 6. Оп. 2. Д. 423. Л. 1 об.–2. Клировая ведомость Екатерининской ц. 1806.

¹⁷ ГАСО. Ф. 6. Оп. 2. Д. 431. Л. 1 об. Клировая ведомость Екатерининской ц. 1809.

¹⁸ ГАСО. Ф. 24. Оп. 23. Д. 7081. Л. 1 об. Исповедная ведомость Екатерининского собора; ГАСО. Ф. 24. Оп. 23. Д. 7081. Л. 135. Исповедная ведомость Пророко-Ильинской ц. Березовского завода. 1812.

¹⁹ ГАСО. Ф. 24. Оп. 23. Д. 6987. Л. 187 об. Исповедные росписи и МК церквей Екатеринбургского у. 1793.

²⁰ ГБУТО «ГА в г. Тобольске». Ф. И-156. Оп. 3. Д. 2872. Л. 5 об. Духовные росписи церковью Екатеринбург. 1782.

²¹ ГАСО. Ф. 6. Оп. 2. Д. 423. Л. 6 об.–7. Клировая ведомость Богоявленской ц. 1806.

Младшая дочь Александра Афанасьева Воинственского — *Феофила Александрова Пономарева (Воинственская), прабабушка Мамина-Сибиряка* — родилась 23 декабря 1789 г. в Екатеринбурге. Сведения о ней мы находим в клировой ведомости Екатерининского собора за 1806 г., где ей — 17 лет²². В 1807 г. она также записана с отцом²³.

В 1808 г. Феофила вышла замуж за диакона Пророко-Ильинской церкви Березовского казенного золотопромывательного завода Николая Андреева Пономарева. Запись о венчании не найдена, год брака указан на основании рождения в семье 28 июня 1809 г. сына Петра²⁴. С 1810 г. Николай Андреев Пономарев становится священником сначала Успенской²⁵, а с 1812 г. — Пророко-Ильинской церкви Березовского завода²⁶. 26 сентября 1812 г. Николай Андреев Пономарев скончался²⁷. Вероятно, в результате какой-то непродолжительной болезни, поскольку всего за полмесяца до этого, судя по документам, он исправно служит — крестит, венчает, отпевает. Причина смерти в метрической книге не указана, т. к. формуляр этого года таких сведений не предусматривал. Через 10 дней после смерти мужа — 7 октября 1812 г.²⁸ — Феофила Александрова Пономарева родила сына Николая. Таким образом, в 22 года она стала вдовой с двумя маленькими детьми — Клавдией 1811 г. рождения и новорожденным Николаем (сын Петр к этому времени умер).

Как уже говорилось, священник Александр Афанасьев Воинственский в клировых ведомостях 1812 г. записан сразу в двух местах — Екатерининском соборе и Пророко-Ильинской церкви Березовского завода. Возможно, он жил в семье зятя Николая Пономарева. Жива в это время и мать Феофилы. Думается, родители помогли молодой женщине пережить потерю мужа. Феофила Александрова осталась жить в Березовском заводе (о чем свидетельствуют ведомости

²² ГАСО. Ф. 6. Оп. 2. Д. 423. Л. 1 об.–2. Клировая ведомость Екатерининской ц. 1806 г.

²³ ГАСО. Ф. 24. Оп. 23. Д. 7078 «А». Л. 48. Исповедная ведомость Екатерининской ц. 1807.

²⁴ ГАСО. Ф. 6. Оп. 1. Д. 45. Д. 54. МК Пророко-Ильинской ц. Березовского завода. 1809.

²⁵ ГАСО. Ф. 6. Оп. 1. Д. 47. Л. 64 об. Исповедная ведомость Успенской ц. Березовского завода. 1810.

²⁶ ГАСО. Ф. 24. Оп. 23. Д. 7081. Л. 135. Исповедная ведомость Пророко-Ильинской ц. Березовского завода. 1812.

²⁷ ГАСО. Ф. 6. Оп. 3. Д. 156. Л. 424. МК Пророко-Ильинской ц. Березовского завода. 1812.

²⁸ Там же. Л. 406 об.

Пророко-Ильинской церкви за последующие годы); в 1828 г. она выдала дочь Клавдию замуж за диакона Симеона Стефанова Стефанова.

О жизни *Клавдии Николаевой Стефановой (Пономаревой)* — бабушки *Мамина-Сибиряка* — известно немного. Она родилась 16 марта 1811 г. в Березовском заводе²⁹, в 1828 г., в возрасте 17 лет, вышла замуж за Симеона Стефанова Стефанова — сына священника с. Голубковского Ирбитского уезда Стефана Шишева. Симеон Стефанов учился в Пермской духовной семинарии, где, возможно, ему и поменяли фамилию (с Шишева на Стефанова). 22 июля 1824 г. был исключен из среднего отделения ПДС с аттестатом 4-го разряда³⁰ и 25 ноября 1828 г. Пермским Преосвященным епископом Мелетием посвящен в диакона к Вознесенской церкви с. Темновского Камышловского уезда³¹. Запись о венчании Симеона Стефанова Стефанова и Клавдии Николаевой Пономаревой не найдена, но, судя по вышесказанному, венчание произошло в августе–ноябре 1828 г. (до посвящения его в диаконы). 20 декабря 1830 г. диакон Симеон Стефанов был переведен к Покровской церкви с. Горный Щит Екатеринбургского уезда³². В семье родились три дочери — Любовь в 1829 г., Анна — в 1831-м и Александра — в 1833-м.

В 1832 г. Феофила Александрова Пономарева переехала из Березовского завода в с. Горный Щит к дочери и зятю. В это время она была совсем одинока. Сын Николай после окончания семинарии выбыл в Антоновскую слободу Ирбитского уезда³³. В клировой ведомости Покровской церкви с. Горный Щит за 1832 г. в разделе «Заштатные и сиротствующие» записано: «Бывшего в Березовском заводе при Пророка-Ильинской церкви священника Николая Пономарева жена, вдова Феофила Александрова, живет у зятя сей же церкви диакона на пропитании попечительства. Получает от него 30 рублей в год. Поведения хорошего. Дьякону Стефанову теща»³⁴.

²⁹ ГАСО. Ф. 6. Оп. 3. Д. 153. Л. 244 об. МК Успенской ц. Березовского завода.

³⁰ ГАСО. Ф. 6. Оп. 2. Д. 472. Л. 196 об.–197. Клировая ведомость Покровской ц. села Горный Щит. 1836.

³¹ ГАСО. Ф. 287. Оп. 1. Д. 3. Л. 103 об. Ведомость о церкви села Темновского Камышловского у. 1829.

³² ГАСО. Ф. 6. Оп. 2. Д. 465. Л. 182 об.–183. Клировая ведомость Покровской ц. села Горный Щит. 1832.

³³ ГАПК. Ф. 111. Оп. 1. Д. 2418. Л. 130–131 об. Ревизская сказка о священноцерковнослужителях Екатеринбургского у. 1833.

³⁴ ГАСО. Ф. 6. Оп. 2. Д. 465. Л. 183 об.–184. Клировая ведомость Покровской ц. села Горный Щит. 1832.

Клавдия Николаевна умерла в 1835 г. в возрасте 24 лет³⁵. После ранней смерти дочери Феофила Александрова осталась жить у зятя в Горном Щите, вела домашнее хозяйство и служила в церкви просфорней (с 1835 до 1846 г. включительно), о чем есть записи в клировых ведомостях Покровской церкви за разные годы: «Просфорня, бывшего в Березовском заводе при Пророко-Ильинской церкви священника Николая Пономарева жена, вдова Феофила Александрова, определена в 1835 году, живет у зятя той церкви диакона Стефанова, на его пропитании и за печение просфор получает от казны 50 рублей в год жалованье. Поведения хорошего. Дьякону теща. Не штрафована»³⁶.

Живой образ Феофилы Александровны сохранил ее правнук Дмитрий Наркисович Мамин. На страницах его книги «Из далекого прошлого», вышедшей в 1902 г., мы находим удивительно теплый рассказ о встречах с прабабушкой Феофилой Александровной и дедушкой Семеном Степанычем (так называет их Митя, автобиографический рассказчик Мамина). Описываемые встречи состоялись осенью 1866 г., когда он поступал в Екатеринбургское духовное училище, и весной 1868 г., когда он гостил на Пасху. Из этих же воспоминаний следует, что Дмитрий Мамин и его брат Николай нередко бывали в Горном Щите, при этом Николай как первенец был прабабушкиным любимцем.

Мамин вспоминает Феофилу Александровну восьмидесятилетней старушкой, внешне полной, ходившей по комнате с трудом и постоянно охавшей, «что не мешало ей работать с утра до ночи и вести все хозяйство» [Мамин-Сибиряк, 1911, с. 61]. Бабушка говорила по-старинному, используя двойственную форму падежных окончаний. Она не выходила за стены своего дома и очень переживала за нравы местных жителей, которые пристращались к пьянству, обману и соблазнам. Она не доверяла людям и боялась мира вне дома. «...Причин бояться всего на свете у бабушки было достаточно, потому что вся ее жизнь прошла в сплошном труде и вечных заботах. Она рано овдовела и осталась с двумя детьми на руках, которых приходилось воспитывать на вдовьи слезы. Ее дочь вышла замуж за дедушку Семёна Степаныча и умерла очень рано, оставив двух девочек — мою мать и тетю Александру Семеновну. Феофила

³⁵ ГАСО. Ф. 347. Оп. 1. Д. 1. Л. 17. МК Покровской церкви с. Горный Щит. 1835.

³⁶ ГАСО. Ф. 6. Оп. 2. Д. 472. Л. 198 об.–199. (1836); Д. 498. Л. 18 об. (1846). Клировые ведомости Покровской ц. села Горный Щит.

Александровна переселилась к зятю, воспитала сирот и выдала замуж. Вообще это была вечная труженица и очень умная женщина. К числу ее особенностей принадлежало то, что она почти в течение шести-десяти лет не ела никогда мяса, — это, кажется, сибирский обычай, чтобы вдовы вели полумонашеский образ жизни» [Там же, с. 72].

Обратим внимание на эту характеристику: «очень умная женщина». Это констатация факта не 14-летним мальчиком Митей, а 50-летним мужчиной, уже много повидавшим в жизни и понимающим с высоты своего возраста, какой на самом деле была его прабабушка.

С большой любовью и уважением Митя относился к своему дедушке Семену Степановичу, который, несомненно, был главой семьи: «Красивое русское лицо Семена Степаныча, с небольшой русой бородкой и строгими серыми глазами, точно светлело от каждой улыбки. Он оставался неизменно спокойным, с какой-то строгой ласковостью в обращении, и каждое его слово имело вес» [Там же, с. 64]. Семен Степанович служил в Покровской церкви с. Горный Щит в сане диакона до последних дней жизни. Умер 12 апреля 1870 г. в возрасте 61 года от горячки, когда Мамин учился в Пермской духовной семинарии. Умер преждевременно, вероятно, от весенней простуды³⁷. Когда скончалась Феофила Александровна, установить пока не удалось. История Покровской церкви с. Горный Щит и ее служителей была подробно изучена и описана членами Уральского церковно-исторического общества (см.: [Печерин, Колесов, с. 38–47]), в ней содержится рассказ и о горнощитских родственниках Мамина-Сибиряка (см.: [Там же, с. 38–47]).

Мама Д. Н. Мамина-Сибиряка — Анна Семеновна Мамина (Стефанова) — родилась 16 января 1831 г. и была крещена в Покровской церкви с. Горный Щит. Ее восприемницей (крестной) стала ее бабушка Феофила Александрова Пономарева. Запись в метрической книге за 1831 г.: «Счет рождений — 9. Родилась 16 января (крещена 17 января) Горнощитского села Покровской церкви у диакона Симеона Стефанова и жены его Клавдии Николаевой дочь Анна». Восприемники: «того же села и церкви иерей Адриан Иванов Попов и вдова священническая жена Феофила Александрова Пономарева. Молитвовал и крестил оный же иерей Адриан Иванов Попов»³⁸.

³⁷ ГАСО. Ф. 347. Оп. 1. Д. 5. Л. 503 об.–504. МК Покровской ц. села Горный Щит. 1870.

³⁸ ГАСО. Ф. 6. Оп. 1. Д. 68. Л. 1357. МК Покровской ц. села Горный Щит. 1831.

Анна росла вместе с младшей сестрой Александрой. Старшая сестра Люба умерла в возрасте 2-х лет «от родимца» 15 августа 1831 г.³⁹ Анна Семеновна была воспитана отцом Семеном Степановичем и бабушкой Феофилой Александровной, заменившей маму. Из воспоминаний Мамина известно, какой была обстановка в семье — спокойная, мирная, религиозная, заполненная повседневными трудами. 18 мая 1849 г. в Покровской церкви с. Горный Щит состоялось венчание Наркиса Матвеева Мамина и Анны Семеновны Стефановой. Жених — «кончивший курс Пермской духовной семинарии Наркисс Матвеев Мамин, 20 лет», невеста — «девица Анна, дочь сей церкви диакона Симеона Стефанова Стефанова же, 18 лет». Таинство совершили: «священник Виктор Иоаннов Рычков с диаконом Ирбитского уезда Зайковского села Валерианом М. Маминым и сдешним причтом». Поручители по женихе: «Ирбитского уезда Покровского села и церкви священник Иоанн Григорьев Колерин, Зайковского села Успенской церкви диакон Валериан Матвеев Мамин». По невесте: «Ирбитского уезда Шогринской волости голова Сергей Николаев Пищиков и государственный крестьянин Парфен Федоров Пономарев»⁴⁰.

Анна Семеновна покинула отцовский дом и уехала с мужем в с. Ёгву Кудымкарской волости Соликамского уезда Пермской губернии, где в 1850–1852 гг. Наркис Мамин служил священником в Никольской церкви. В 1852 г. семья переехала в пос. Висимо-Шайтанского завода, где служение Наркиса Мамина продолжилось в Анатольевской церкви. Здесь 25 октября 1852 г. и родился Дмитрий Мамин, будущий писатель Д. Н. Мамин-Сибиряк.

Вернемся к священнику *Павлу Дмитриевичу Воинственскому* (1832–1897), от которого и начался генеалогический поиск рода Воинственских. Поколенная роспись показала, что он является *четвероюродным дядей Мамина-Сибиряка*. Родовая ветвь священника П. Д. Воинственского идет от Федора Афанасьева Воинственского. Родовая ветвь писателя Мамина-Сибиряка — от Александра Афанасьева Воинственского. Федор и Александр — родные братья.

Остановимся подробнее на жизни и служении священника Павла Дмитриевича Воинственского. Его судьба, на наш взгляд, имеет своеобразную перекличку с судьбой Мамина-Сибиряка.

³⁹ ГАСО. Ф. 6. Оп. 3. Д. 184. Л. 1340. МК Покровской ц. села Горный Щит. 1831.

⁴⁰ ГАСО. Ф. 6. Оп. 3. Д. 233. Л. 947 об.–948. МК Покровской ц. села Горный Щит. 1849.

27 августа 1832 г. в семье пономаря (позже — диакона) Екатеринбургского собора Екатеринбурга Дмитрия Симеонова Воинственского и его супруги Екатерины Дмитриевой родились близнецы — Александр и Павел. Последний и есть будущий священник Павел Дмитриев Воинственский⁴¹. 14 апреля 1835 г. мать близнецов Екатерина Дмитриева, будучи 25 лет от роду, скончалась от горячки. В 1854 г. Павел Воинственский закончил Пермскую духовную семинарию и был определен учителем в Пермское духовное училище. Но уже 1 октября 1856 г. Высокопреосвященнейшим Неофитом, архиепископом Пермским, он был рукоположен во священника к Богородицкой церкви Беляевского села Оханского уезда Пермской губернии, а 24 мая 1857 г. — переведен к Свято-Троицкой церкви с. Арамильского⁴².

В клировой ведомости Свято-Троицкой церкви за 1860 г. есть сведения о том, сколько проповедей произнес тот или иной священник за год. Так, о священнике Павле Воинственском известно: «Сколько в год проповедей говорил? Одну по назначению, 12 — без назначения и одну речь»⁴³. Сравним с другими священниками: столько же проповедей в 1860 г. произносил лишь благочинный данного округа, священник Свято-Троицкой церкви Каменского завода Матфей Григорьев Попов 55 лет («сказал двенадцать проповедей без назначения и одну проповедь по назначению»⁴⁴) и священник этой же церкви Каменского завода Димитрий Николаев Шишев 40 лет («сказал 12 катехизических поучений и одну проповедь по назначению»⁴⁵). Всего в 4-м благочинии в 1860 г. было 19 церквей, и все остальные священники произносили в среднем по три проповеди в год, речей же никто не говорил. Уже одно только число сказанных отцом Павлом Воинственским проповедей «без назначения», т. е. по собственному желанию и выбору, указывает на то, что он обладал талантом проповедника. 10 августа 1857 г. о. Павел был назначен законоучителем в местной горной школе⁴⁶.

20 января 1849 г. в Арамильском селе скончался сторож Свято-Троицкого храма крестьянин Петр Давыдов Блинов. За свое благочестие он был погребен у алтаря прежде бывшей церкви. Видимо,

⁴¹ ГАСО. Ф. 6. Оп. 1. Д. 65. Л. 139. МК Екатеринбургского собора. 1832.

⁴² ГАСО. Ф. 6. Оп. 2. Д. 577. Л. 35 об.—36. Клировая ведомость Троицкой ц. Арамильского села. 1860.

⁴³ Там же. Л. 35 об.—36.

⁴⁴ Там же. Л. 3 об.—4.

⁴⁵ Там же. Л. 7 об.—8.

⁴⁶ Там же. Л. 35 об.—36.

жизнь этого благочестивого крестьянина оставила след в душах селян. Когда священник Павел Воинственский приехал в Арамиль, прошло уже восемь лет со дня кончины Петра. Но люди, которые знали его лично, еще помнили его и могли о нем рассказать. Могила Петра в церковной ограде за алтарем старой церкви привлекала внимание: ведь не каждый мирянин удостоивается чести быть упокоенным около храма Божия. Любопытный ум о. Павла Воинственского не мог пройти мимо такого явления. Он начал собирать сведения о жизни Петра, и в 1863 г. в духовном журнале «Странник» вышел его очерк «Петр Давидович Блинов» [Воинственский]. Это единственный печатный источник, в котором освещается жизнь праведного Петра Арамильского, страницы очерка доносят живой образ православного человека, угодившего Богу. В характере Петра подчеркнуты благочестивые черты — богопочитание, смирение, послушание, трудолюбие, аскетизм, любовь к святым местам, прощение обидчиков, страх Божий. Очерк священника Павла Воинственского «Петр Давидович Блинов», подготовленный нами с учетом современных правил орфографии, был републикован в научном сборнике (см.: [Николаев, Степанова, с. 200–206]). События из жизни Петра для этой публикации были подкреплены архивными источниками (см.: [Там же, с. 118–124]).

С 1857 по 1868 г. у супружеской четы Воинственских родились семеро детей, но пятеро из них умерли в младенчестве. 7 марта 1869 г. в возрасте 29 лет скончалась от чахотки супруга о. Павла Воинственского — Мария Александровна Воинственская⁴⁷. Отец Павел остался вдовцом с двумя дочерьми Анной и Елизаветой. Спустя два года (что происходило в этот период в его судьбе, нам неизвестно), в 1871 г. Павел Воинственский подает прошение о выходе из духовного звания с правом поступить на гражданскую службу. Его прошение было удовлетворено 3 августа 1871 г. В Пермском епархиальном адрес-календаре на 1885 г. записано: «Уволены из духовного звания: ... 1871 г. Воинственский Пав., свящ. Арамильск. ц. — 3 августа» [Пермский епархиальный адрес-календарь..., с. 186]. В 1860–1870-е гг. выход из духовного звания уже не был необычным явлением. В этом же календаре указано, что за 1864–1873 гг. в Пермской епархии из духовного звания уволены 94 человека, из них пять священников, остальные — диако-

⁴⁷ ГАСО. Ф. 6. Оп. 7. Д. 364. Л. 328 об.–329. МК Свято-Троицкой ц. Арамильского села. 1869.

ны, дьячки, пономари и псаломщики (см.: [Там же, с. 185–186]). Это является приметой времени: в середине XIX в. в среде духовного сословия начинается «брожение умов», многие семинаристы покидают духовные семинарии и поступают в светские учебные заведения.

23 августа 1871 г. Павел Дмитриевич Воинственский вступил во второй брак — с Елизаветой Павлиновной Поповой, дочерью покойного на тот момент священника Павлина Попова⁴⁸. В браке родился сын Петр, умерший младенцем в 1873 г.⁴⁹ Елизавета Павлиновна умерла до 1874 г.

4 ноября 1874 г. Павел Дмитриевич Воинственский вступил в третий брак — с Ириной Степановной Удинцевой (ок. 1874–1901), дочерью священника Преображенской церкви Екатеринбурга Степана Васильева Удинцева⁵⁰. В браке у супругов родилось шестеро сыновей: Николай, Анатолий, Борис, еще сын (имя неизвестно), Вениамин и Леонид.

В 1887 г. Павел Дмитриевич Воинственский — служащий Сибирского торгового банка, коллежский регистратор. Проживал в деревянном двухэтажном доме со службами и баней в доме на улице Златоустовской, 12 (см.: [Город Екатеринбург, с. 390, 974]). В 1888–1891 гг. был гласным Екатеринбургской городской думы (см.: [Там же, с. 832]). В 1896 г. в числе владельцев землею и другим имуществом стоимостью не ниже 1 500 руб. в Екатеринбурге П. Д. Воинственский не значится.

2 ноября 1897 г. в возрасте 65 лет Павел Дмитриевич Воинственский скончался от костоеды и был погребен на монастырском кладбище Ново-Тихвинского женского монастыря⁵¹. 6 марта 1901 г. скончалась от чахотки его жена Ирина Степановна⁵². Младшие дети Борис, Вениамин и Леонид остались сиротами. Вениамин умер в 1903 г. от оспы. Борис Павлович Воинственский летом 1903 г. окончил Екатеринбургскую мужскую гимназию. В своем выпускном гимназическом сочинении он описал жизнь семьи до смерти отца, свои интересы; отсюда же известно, что после смерти отца и матери дети

⁴⁸ ГАСО. Ф. 6. Оп. 7. Д. 83. Л. 258 об.–259. МК Свято-Троицкой ц. Арамилевского села. 1871.

⁴⁹ ГАСО. Ф. 6. Оп. 1. Д. 252. Л. 270 об.–271. МК Свято-Троицкой ц. Арамилевского села. 1873.

⁵⁰ ГАСО. Ф. 6. Оп. 1. Д. 269. Л. 636 об.–637. МК Преображенской ц. села Уктус. 1874.

⁵¹ ГАСО. Ф. 6. Оп. 9. Д. 901. Л. 177 об.–178. МК Екатерининского собора. 1897.

⁵² ГАСО. Ф. 6. Оп. 3. Д. 20. Л. 137 об.–138. МК Екатерининского собора. 1901.

жили в большой нужде⁵³. Леонид Павлович Воинственский в 1905 г. окончил Алексеевское реальное училище Екатеринбург⁵⁴.

Судьбы Мамина-Сибиряка и П. Д. Воинственского, как можно заметить, во многом перекликаются, хотя по времени рождения их разделяет двадцать лет. В родословном древе рода Воинственских XIX в. — это две яркие личности. Выделим, на наш взгляд, их точки соприкосновения.

Оба родились и воспитывались в церковной среде.

Оба учились в Пермской духовной семинарии: Мамин-Сибиряк — в 1868–1872 гг.; П. Д. Воинственский окончил семинарию в 1854 г.

Оба вышли из духовного сословия, избрав другой род деятельности. Мамин-Сибиряк в 1874 г. ушел из 4-го класса семинарии (см.: [Справочная книга всех окончивших курс..., с. 70]), поступив в Петербургскую медико-хирургическую академию на ветеринарное отделение; священник П. Д. Воинственский вышел из духовного звания 3 августа 1871 г., впоследствии став служащим Сибирского торгового банка.

Обоим была свойственна тяга к литературной деятельности. Разница в литературной одаренности Мамин-Сибиряка и П. Д. Воинственского, безусловно, огромная, но, тем не менее, о. Павел внес свой вклад в сохранение православной истории Арамили. Его очерк о праведном Петре Арамилском стал основанием для возрождения почитания Петра в нынешнее время.

Оба с 1888 по 1891 г. были гласными Екатеринбургской городской думы (см.: [Город Екатеринбург, с. 832, 836]), на заседаниях которой, безусловно, встречались.

Оба являлись прихожанами Екатерининского собора. Об этом свидетельствуют записи в метрических книгах (крещение сыновей П. Д. Воинственского, отпевание его самого). Это была ближайшая православная церковь к дому Маминых. Так, перед своей смертью мать писателя, Анна Семеновна Мамина, исповедалась у священника Екатерининского собора протоиерея Николая Макушина; он же 23 марта 1910 г. совершил ее отпевание и погребение⁵⁵, а спустя несколько лет — и ее сына Николая Наркисовича Мамина (15 декабря 1916 г.)⁵⁶.

⁵³ ГАСО. Ф. 91. Оп. 1. Д. 201. Л. 52–58 об. Фонд Екатеринбургской мужской гимназии.

⁵⁴ ГАСО. Ф. 90. Оп. 1. Д. 188. Л. 8–8 об. Фонд Алексеевского реального училища.

⁵⁵ ГАСО. Ф. 6. Оп. 13. Д. 145. Л. 119 об.–120. МК Екатерининского собора. 1910.

⁵⁶ ГАСО. Ф. 6. Оп. 13. Д. 294. Л. 189 об.–190. МК Екатерининского собора. 1916.

В 1880-х гг. Мамин-Сибиряк и П. Д. Воинственский жили недалеко друг от друга: первый — на Соборной, 27 (см.: [Там же, с. 368]), второй — на Златоустовской, 12. К сожалению, как бы нам ни хотелось, но найти какое-либо упоминание о встречах П. Д. Воинственного и Мамина-Сибиряка пока не удалось. Ни в литературных печатных источниках, посвященных Мамину-Сибиряку, ни в рукописных материалах из фондов Объединенного музея писателей Урала нет ни одного указания на их знакомство. Думается, поиски нужно продолжить.

Еще один волнующий родоведов вопрос — происхождение фамилии «Воинственский». Ее тайна до сих пор не разгадана. В документах конца XVIII — начала XIX в. фамилия представителей рода иногда писалась как «Войственский» или «Войственских». Очевидно, что она образована искусственно, и существует несколько версий ее образования.

Согласно преданию семьи Мамина-Сибиряка, фамилия «Воинственский» произошла из сочетания двух слов — «воин» и «свенский». Об этом писателю рассказала прабабушка Феофила, когда он был еще ребенком. Вот как Мамин пишет в своих воспоминаниях «Из далекого прошлого»: «Между прочим, в роду Феофилы Александровны был какой-то швед, вероятно, один из тех пленных шведов, которых царь Петр сослал на Урал для насаждения горного дела. Он прижился на Урале, женился и дал начало целой духовной фамилии Воинсвенских, — воин свенский — воин шведский» [Мамин-Сибиряк, 1911, с. 73]. А вот как Мамин-Сибиряк рассказывал об этом своему другу Ф. Ф. Фидлеру: «Дед моей прабабушки со стороны матери был шведским воином. Он был взят в плен под Полтавой и послан Петром Великим на Урал для насаждения горного дела. Там ему дали прозвище-фамилию Воинсвенский (“воин свенский”）」 (цит. по: [Дергачев, с. 12–13]).

Установленный нами Афанасий Петров Воинственский и есть дед прабабушки Феофилы. Он родился около 1719/1721 г. и, соответственно, не мог участвовать в Полтавском сражении, произошедшем 27 июня 1709 г. Следовательно, в плен под Полтавой мог попасть не дед прабабушки (как пишет Мамин-Сибиряк), а ее прадед, некий Петр. Возможно, у этого шведского воина было другое имя, а русское имя Петр он принял впоследствии. Кем он был по профессии — достоверно неизвестно. Сын этого Петра — Афанасий Петров Воинственский — уже имел духовное звание.

Нет сомнений в том, что именно прабабушка Феофила была хранительницей этого предания, которое слышала от своего отца

Александра Афанасьева Воинственского, стоявшего еще ближе к корню рода. Едва ли Феофила Александровна, умная и религиозная женщина, могла рассказывать вымышленную историю. Косвенное подтверждение того, что в XVIII в. переход в православие пленных шведов и их духовное служение на этом поприще имели место, содержится в архивном документе за 1762 г.: «Доношение Березовского духовного правления о производстве сына прапорщика, из военнопленных шведов, Федора Карпова, в г. Березов пономарем»⁵⁷.

По другой версии фамилия «Воинственский» в своем происхождении связана с именованием святого праведного Иоанна Воина — римского воина, жившего в IV в. и почитаемого в христианской церкви. В канонах и молитвах этому святому есть разное его именование на церковно-славянском языке: «Святый праведный Иоанне Воинственниче, моли Бога о нас», «...святого праведнаго Иоанна Воинственника...», «О преславный угодниче Христов, Иоанне Воинственниче...» [Канон св. мученику...].

Из церковного именованя святого как «Воинственника» вполне могла возникнуть фамилия «Воинственский». Традиция давать фамилии духовенству по названию церковных праздников и святых в Русской православной церкви существовала, так что служитель храма во имя Иоанна Воина вполне мог получить такую фамилию. И тут возникает вопрос: если род получил свою фамилию в Тобольске, значит там в XVIII в. был такой храм? Установлено, что в XVIII в. отдельного храма во имя Иоанна Воина в Тобольске не было, но при храме во имя апостола Андрея Первозванного был придел во имя святого мученика Иоанна Воина, освященный в 1759 г. (см.: [Справочная книга Тобольской епархии..., с. 3–8]).

Еще одна версия связывает происхождение фамилии «Воинственский» со стилем служения ее «родоначальника», т. е. фамилия могла быть дана православному служителю, ревностно относившемуся к своим пастырским обязанностям и отличившемуся в миссионерской деятельности.

Так или иначе, все изложенные версии требуют подтверждения документами XVIII в., и над их выявлением еще предстоит поработать уральским родоведам.

В Приложении к настоящей главе дается краткая нисходящая поколенная роспись родословия Мамина-Сибиряка по линии Воинственских, в которой приведена прямая линия от первого известного

⁵⁷ ГБУТО «ГА в г. Тобольске». Ф. И-156. Оп. 2. Д. 415. Л. 1–5. 1762.

члена рода Петра Воинственского к его прапраправнуку Дмитрию Наркисовичу Мамину-Сибиряку. С IV поколения в роду Воинственных через женские браки появляются другие фамилии — Пономаревы, Стефановы, Мамины, поэтому данное родословие можно отнести к типу смешанного. Для чтения поколенной росписи нужно знать, что это — перечень членов одного рода, расположенных по поколениям, начиная от самого первого известного родоначальника. Первая цифра в поколенной росписи обозначает номер члена рода, вторая — номер его родителя. Все даты до 1 февраля 1918 г. приводятся по старому стилю. До 1918 г. лица, не принадлежащие к дворянскому сословию, в официальных документах имели только полуотчества.

Подведем итог. Восстановление родословной Д. Н. Мамина-Сибиряка представляется важным для нового поколения читателей, поскольку, по точному замечанию писателя, «В некотором роде каждый из нас является живым итогом всех своих предков...» [Мамин-Сибиряк, 1917, с. 444–445]. Сам Мамин всегда проявлял живой интерес к своему родственному окружению — об этом свидетельствует его многочисленная переписка. В последнее десятилетие была проведена большая архивно-поисковая работа по составлению поколенной росписи рода священноцерковнослужителей Воинственных, к которому принадлежала Феофила Александровна Пономарева (Воинственская) — прабабушка Мамина-Сибиряка. В ходе исследования было установлено, что самый первый из известных представитель рода Воинственных — священник Афанасий Петров Воинственный — жил в Тобольске, откуда в 1752 г. переехал в Екатеринбург. В XIX в. представители рода в своем большинстве принадлежали к духовному сословию. Полная поколенная роспись рода Воинственных на сегодняшний день содержит VII поколений (середина XVIII — начало XX в.), в нее включен 71 человек. В родословии Воинственных остается много «белых пятен», поэтому архивная работа будет продолжена. Особенное внимание будет уделено поиску родоначальника и решению загадки возникновения родовой фамилии.

Источники

Воинственный П. Петр Давидов Блинов. Биографический очерк // Странник. 1863. Т. IV. С. 65–73.

Город Екатеринбург: сб. ист.-стат. сведений. Екатеринбург: Изд. Екатеринбургского город. головы И. И. Симанова, 1889. [6], 1051, [1], 184, XV, [1] с., [6] л., ил.

Канон св. мученику Иоанну Воинственнику. [Электронный ресурс] // Русская вера: офиц. информ. ресурс. URL: https://ruvera.ru/lib/ioannu_voinstvenniku (дата обращения: 01.10.2022).

Мамин-Сибиряк Д. Н. Из далекого прошлого. Воспоминания. М.: Ред. журн. «Юная Россия» и «Пед. листок», 1911. 256 с. (Б-ка для семьи и школы).

Мамин-Сибиряк Д. Н. Голос крови // *Мамин-Сибиряк Д. Н.* Полн. собр. соч.: [т. 1–12]. Пг.: Т-во А. Ф. Маркс, 1917. Т. 9. С. 444–448.

Материалы для истории церквей г. Екатеринбурга // Екатеринбургские епархиальные ведомости. 1902. № 18, 16 сент. Отдел неофиц. С. 722–726.

Пермский епархиальный адрес-календарь на 1885 год / сост. и издан, с дозволения Пермского епарх. архиерея, Н. Д. Топорковым. Пермь: Тип. Губ. зем. управы, 1884. 214, XXXI, [2] с.: табл.

Справочная книга всех окончивших курс Пермской духовной семинарии, в память исполнившегося в 1900 году 100-летия Пермской духовной семинарии. Пермь: Тип. наследников Каменского, 1900. 101 с.

Справочная книга Тобольской епархии к 1 сент. 1913 года. Тобольск: Изд. Тобол. епарх. братства св. великом. Димитрия Солунского, 1913. [441] с. разд. паг.

Литература

Воинственские. [Электронный ресурс] // Форум Уральской генеалогии. URL: <http://rodgersforum.borda.ru/?1-29-0-00001516-000-0-1-1628684609> (дата обращения: 15.09.2022).

Дергачев И. А. Д. Н. Мамин-Сибиряк: личность, творчество. 2-е изд., доп. Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1981. 333 с.

Корепанов Н. С. Первый век Екатеринбурга. Екатеринбург: Банк культурной информации, 2005. 273 с. (Каменный пояс: взгляд сквозь тысячелетия; вып. 1).

Николаев А., протоиерей, Степанова А. Л. Праведный Петр Арамилский // Православие на Урале: веки истории: материалы первой межрегион. науч.-практ. конф. Екатеринбург: Урал. церковно-ист. о-во, 2012. С. 118–124, 200–206.

Печерин А. В., Колесов А. В. Под кровом Богоматери: история Покровского храма с. Горный Щит. Екатеринбург: Урал. церковно-ист. о-во, 2018. 152 с., ил.

Прямое родословие Д. Н. Мамина-Сибиряка
по роду Воинственских

Условные обозначения:

(КОЛНОГОРОВА) — девичья фамилия женщины

* — знак перед годом рождения

+ — знак перед годом смерти

N — неизвестно

вол. — волость

г. — год

губ. — губерния

Д. — дело

Ж. (М.) (06.09.1900, С.-Петербург) — жена (муж) (дата и место заключения брака)

Л. — лист

МК — метрическая книга

ок. — около

Оп. — опись

предп. — предположительно

с. — село

у. — уезд

Ф. — фонд

ц. — церковь

Поколение I

1. Пётр

Ж. Н.

Дети: Афанасий *1719/1721.

Поколение II

2-1. Афанасий Петров ВОИНСТВЕНСКИЙ (или ВОЙСТВЕНСКИЙ)

*1719/1721 +после 1777.

До 1752 — священник Николаевской ц. Тобольска.

С 1752 — священник Богоявленской церкви Екатеринбурга.

1757 (36 лет) — священник Богоявленской ц. Екатеринбурга.

1763 — от Богоявленской церкви переведен к Екатерининскому собору.

1765 — помощник главы Екатеринбургского духовного правления
«в небытность закащик священник Афанасий Войственский».

1769 — протоиерей, глава Екатеринбургского духовного правления.

По 1771 — член Екатеринбургского духовного правления.

1777 (58 лет) — священник Екатерининского собора.

Ж. Н.

Дети: Иван *ок. 1740, Яков *ок. 1741, Федор *ок. 1745, Александр *1748, Наталья *ок. 1753.

Поколение III

3–2. Александр Афанасьев ВОИНСТВЕНСКИЙ (или **ВОЙСТВЕНСКИЙ**) *29.08.1748 (предп. Тобольск) +после 1812.

1757 (7 лет) — при отце в Екатеринбурге.

1763 — произведен в стихарь. **1771** — произведен в диакона. **До 1777** — диакон Богоявленской ц. Екатеринбург.

01.10.1777 (28 лет) — произведен в священника. Служит в Вознесенской ц. Екатеринбург.

1782 (34 г.) — священник Вознесенской ц. Екатеринбург.

1786–1803 — помощник главы Екатеринбургского духовного правления Федора Карпинского («закашичий товарищ»).

1793–1812 — священник Екатерининского собора Екатеринбург.

1809 (61 г.) — «в должности по болезни малоисправен».

1812 (63 г.) — заштатный священник Екатерининского собора. Так же записан в ведомостях Пророко-Ильинской ц. Березовского завода.

Ж. Мария Иванова *20.01.1750 +после 1812.

Дети: Дмитрий *ок. 1771, Мария *ок. 1777, Екатерина *1782, Феофила *1789.

Поколение IV

4–3. Феофила Александровна ПОНОМАРЕВА (ВОИНСТВЕНСКАЯ) *23.12.1789 (Екатеринбург) +после 1868.

1806 (17 лет). **1812** (22 г.). **1818** (28 лет).

С 1832 — живет в с. Горный Щит у дочери Клавдии и зятя диакона Симеона Стефанова Стефанова.

1835–1846 — просфорня в Покровской ц. с. Горный Щит.

М. (ок. 1808) **Николай Андреев ПОНОМАРЕВ** *01.05.1788 +26.09.1812 (Березовский завод).

1808 — диакон Пророко-Ильинской ц. Березовского казенного золото-промывального завода.

1810 — священник Успенской ц. Березовского завода.

1812 (24 г.) — священник Пророко-Ильинской ц. Березовского завода.

26.09.1812 — умер. Погребен на кладбище при церкви.

Дети: Петр *1809, Клавдия *1811, Николай *1812.

Поколение V

5–4. Клавдия Николаева СТЕФАНОВА (ПОНОМАРЕВА) *16.03.1811 (Березовский завод Екатеринбургского у.) +27.08.1835 (с. Горный Щит Екатеринбургского у.), от горячки.

1829 (19 лет). **1833** (22 г.).

М. (ок. 1828) **Симеон Стефанов СТЕФАНОВ** *25.07.1808 (с. Голубковское Ирбитского у.) +12.04.1870 (с. Горный Щит), 61 год, от горячки. Погребен на приходском кладбище.

08.11.1824 — учится в Пермской духовной семинарии, посвящен в стихарь Пермским Преосвященным епископом Дионисием.

22.07.1828 — исключен из среднего отделения ПДС с аттестатом 4-го разряда.

25.11.1828 — посвящен Пермским Преосвященным епископом Мелетием в диакона к Вознесенской ц. с. Темновского Камышловского у.

1829 (20 лет).

20.12.1830 — переведен диаконом к Покровской ц. с. Горный Щит Екатеринбургского у.

1832–1870 — диакон Покровской ц. с. Горный Щит.

12.04.1870 — умер, 61 год, от горячки.

Дети: Любовь *1829, Анна *1831, Александра *1833.

Поколение VI

6–5. Анна Семенова МАМИНА (СТЕФАНОВА) *16.01.1831 (с. Горный Щит Екатеринбургского у.) +21.03.1910 (г. Екатеринбург). Погребена на кладбище Ново-Тихвинского женского монастыря.

1831–1849 — живет в с. Горный Щит Екатеринбургского у. Пермской губ.

1850–1852 — в с. Ёгва Кудымкарской вол. Соликамского у. Пермской губ.

1852–1876 — в пос. Висимо-Шайтанского завода Верхотурского у. Пермской губ.

1876–1878 — в пос. Нижне-Салдинского завода Верхотурского у. Пермской губ.

Август 1878 — после смерти мужа переезд в Екатеринбург.

С марта 1885 — живет в доме по ул. Соборной, 27, Екатеринбург.

21.03.1910 — умерла. Запись № 191. Умерла 21 (погребена 23) марта 1910 «священническая вдова Анна Симеонова Мамина, 79 лет, от старости». «Исповедывал и приобщал протоиерей Николай Макушин». Совершили погребение «протоиерей Николай Макушин с диаконом Алексеем Баакиным на монастырском кладбище»⁵⁸.

М. (18.05.1849, Покровская ц. с. Горный Щит) **Наркис Матвеев МАМИН** *02.11.1827 (г. Екатеринбург)⁵⁹ +23.01.1878 (Нижне-Салдинский завод), от тифозной горячки⁶⁰.

⁵⁸ ГАСО. Ф. 6. Оп. 13. Д. 145. Л. 119 об.–120. МК Екатеринбургского собора. 1910.

⁵⁹ ГАСО. Ф. 6. Оп. 1. Д. 55. Л. 75 об. МК Вознесенской ц. Екатеринбург. 1827.

⁶⁰ ГАСО. Ф. 6. Оп. 7. Д. 1. Л. 305 об.–306; Ф. 6. Оп. 20. Д. 207. Л. 63 об.–64. МК Николаевской ц. Нижне-Салдинского завода. 1878.

1848 — окончил Пермскую духовную семинарию.

1850–1852 — священник Николаевской ц. с. Ёгва Кудымкарской вол. Соликамского у. Пермской губ.

1852–1876 — священник Анатольевской ц. Висимо-Шайтанского завода Верхотурского у. Пермской губ. Член Уральского общества любителей естествознания.

С 05.09.1876 по 23.01.1878 — священник Николаевской ц. Нижне-Салдинского завода Верхотурского у. Пермской губ.

Дети: Николай *1850, Дмитрий *1852, Владимир *1863, Елизавета *1866.

Поколение VII

7–6. Дмитрий Наркисович МАМИН *25.10.1852 (Висимо-Шайтанский завод Верхотурского у. Пермской губ.) +02.11.1912 (С.-Петербург, Никольское кладбище Александро-Невской лавры). 1956 — перезахоронен на Литераторских мостках Волковского кладбища С.-Петербурга.

Русский писатель кон. XIX — нач. XX в. Литературный псевдоним — Мамин-Сибиряк.

1866–1868 — учеба в Екатеринбургском духовном училище.

1868–1872 — учеба в Пермской духовной семинарии, полный курс не окончил.

1872–1877 — учеба в С.-Петербурге. В 1872 поступил на ветеринарный факультет Петербургской медико-хирургической академии; не окончив ее, перешел на юридический факультет Петербургского университета.

1875 — начало литературной деятельности.

1877 — возвращение на Урал.

С 21.10.1884 — член Уральского общества любителей естествознания.

Март, 1885 — покупка дома в Екатеринбурге на ул. Соборной, 27.

1888 — потомственный почетный гражданин Екатеринбурга (см.: [Город Екатеринбург, с. 368]).

1888–1891 — гласный Екатеринбургской городской думы.

С 1891 — жил в Петербурге и Царском Селе.

Ж. 1. (1878–1891, гражданский брак) **Мария Якимовна АЛЕКСЕЕВА (КОЛНОГорова)** *1846 (Нижне-Салдинский завод) +09.05.1922 (Екатеринбург, Михайловское кладбище), от воспаления легких. Могила не сохранилась.

Ж. 2. (1891–1892, гражданский брак) **Мария Морицевна АБРАМОВА (ГЕЙНРИХ)** *22.01.1864 (Пермь) +22.03.1892 (С.-Петербург, Никольское кладбище Александро-Невской лавры), от родов. В 1956 г. Д. Н. Мамин-Сибиряк, М. М. Абрамова и их дочь Е. Д. Мамина были перезахоронены на Литераторских мостках Волковского кладбища С.-Петербурга.

Дети: Елена *1892.

Ж. 3. (06.02.1900, С.-Петербург) **Ольга Францевна ГУВАЛЕ** *12.08.1854 (С.-Петербург) +дек. 1934 (Ленинград). Похоронена на Волковском лютеранском кладбище. Могила не сохранилась.

5.2.

Исследование генеалогии рода Маминых: генеалогия, география, краеведение

Генеалогия в советский период нашей истории считалась чем-то чуждым и присущим исключительно дворянскому сословию. Соответственно, генеалогические исследования не поощрялись, а редкие исключения делались лишь для некоторых исторических фигур — тех, чья деятельность вписывалась в рамки советской историографии. В этом смысле Маминым «повезло»: благодаря принадлежности к этому роду известного писателя, происхождению и истории семьи Маминых было посвящено несколько исследований, опубликованных еще в середине 1970-х гг.

А. Ф. Коровин ссылался на церковную летопись села Истокского (ныне — село Троицкое) (см.: [Коровин, 1974]). По версии Коровина, родоначальником Маминых был священник Петр Никифоров, выходец из Кунгурского уезда, служивший здесь на рубеже XVII и XVIII вв. Согласно летописи, у Петра Никифорова был сын Еремей (Иеремия), у Еремея — сын Василий. Далее в летописи фигурирует священник *Василий Игнатов сын попов Мамин*, у которого был сын Егор. Через потомков Егора Васильевича Мамина уже прослеживается (правда, с некоторыми допущениями и неточностями) прямая нисходящая линия родства с Дмитрием Наркисовичем. Несоответствие же отчества Василия Мамина — Иеремиевич / Игнатьевич — Коровин объясняет вероятной ошибкой в церковной летописи. Таким образом, по версии Коровина получается, что первым священнослужителем в роду будущих Маминых был уроженец кунгурской земли Петр Никифоров.

И. А. Дергачев начинает описание родословия Маминых от Григория Мамина, служившего, по данным Дергачева, в середине XVIII в. священником в Щербаковской слободе (см.: [Дергачев, с. 134–135]). К сожалению, Иван Алексеевич не привел источника этих сведений. По архивным источникам, которые удалось разыскать мне, Григорий Егорович Мамин в 1750–1754 гг. служил диаконом в *Багарянской* слободе. Затем, в январе 1755 г., был рукоположен в сан священника и служил в той же Багарянской слободе до начала 1780-х гг. Имеются сведения о пяти сыновьях Григория Мамина — Никите, Матвее, Степане, Луке и Викторе.

Представленные в 1974 г. А. Ф. Коровиным и И. А. Дергачевым варианты родословия Маминых не вполне стыковались между собой

и, кроме того, содержали ряд «белых пятен». Эти проблемы были решены последующими исследованиями А. Г. Мосина и Ю. В. Коновалова [Мосин; Коновалов].

С учетом результатов этих исследований можно утверждать, что первым из живших на территории Урала предков Д. Н. Мамина-Сибиряка был *Микитка Терентьев сын Пинежанин*, который впервые упоминается в документах крестьянского учета среди крестьян Арамашевской слободы в начале 1640-х гг. Его прозвище — Пинежанин — позволяет сделать вывод, что происходил он с Пинеги, т. е. с территории современной Архангельской области. По документам последующих лет прослеживаются имена сыновей Никиты Терентьевича: *Игнатий, Артемий и Иван*; и его внуков — интересующих нас сыновей Игнатия: *Осип, Андрей, Василий, Лев*. До начала XVIII в. они проживали в Арамашевской слободе, затем, вероятно не позднее 1708 г., переселились в район Багарякской слободы (нынешнее село Маминское в Каменском округе Свердловской области).

Внук Никиты — Василий Игнатьевич — принимает духовный сан, став сначала пономарем в церкви Багарякской слободы, а позднее — священником в селе Истокском (ныне — село Троицкое).

Так что не священник Петр Никифоров, выходец из Кунгура, а крестьянин Никита Терентьев Пинежанин был дедом истокского попа Василия Мамина. Самого же Василия Игнатьевича по праву следует считать родоначальником церковнослужительской династии Маминых, служивших на протяжении двух с половиной веков в различных приходах Урала и Сибири. Так как общеизвестные «географические» сведения о представителях этого рода ограничены местами проживания ближайших родственников и прямых предков писателя, в рамках данного раздела я постараюсь, не претендуя при этом на полноту, эти границы расширить.

«Алексеевичи»

Алексей Антонович Мамин (1820–1857), троюродный брат деда писателя Матвея Петровича, служил священником Николаевской церкви Коневской слободы (позднее — село Коневское, Юго-Коневое). Оно находилось на территории современной Челябинской области; было расселено при ликвидации последствий так называемой «Кыштымской катастрофы» — аварии на химкомбинате «Маяк», случившейся 29 сентября 1957 г.

Младший сын Алексея Антоновича — **Гавриил Алексеевич** — учился в Екатеринбургском духовном училище одновременно с Д. Н. Маминым-Сибиряком. В 1874 г. привлекался к дознанию по «Делу о пропаганде в Империи» (так называемый «Процесс 193-х»), но был освобожден от взыскания за недостатком улик. Был домашним учителем, также в 1889–1901 гг. служил помощником классного наставника в Екатеринбургском Алексеевском реальном училище. В 1880-х гг. в Екатеринбурге бывал в доме писателя. Обстановка в семье Гавриила Алексеевича напоминала описанную в рассказе «В худых душах» (см.: [Д. Н. Мамин-Сибиряк в воспоминаниях..., с. 55, 306]).

Старший брат Гавриила **Дмитрий Алексеевич Мамин** служил священником в церкви села Глинское Екатеринбургского уезда. После постройки новой церкви в деревне Клевакиной стал первым настоятелем Флоро-Лаврского храма в Клевакино; он служил здесь с 1873 г. на протяжении 13 лет.

Двое из сыновей Дмитрия Алексеевича также были священниками и прожили довольно интересную, с точки зрения современного исследователя, жизнь. **Петр Дмитриевич Мамин** (1868–1927) с 1892 г. служил священником в селе Костинском Ирбитского уезда. В 1897 г., по его прошению, определен к походной церкви в северной части Верхотурского уезда. До 1905 г. (с перерывом в 1900-м г.) занимался миссионерской деятельностью среди кочующих вогул; был одним из составителей азбуки на вогульском языке. С 1908 г. — священник церкви деревни Больше-Трифоновой Ирбитского уезда. После революции снимает с себя сан, вступает в партию большевиков. В 1918–1919 гг. находился в подполье. С 1921 г. работал в структурах народного образования и профсоюзах в Тюменской области. С 1923 г. проживал в селе Березово Тюменской губернии, работал заведующим отделом народного образования, уполномоченным от губернского Совета профсоюза, председателем Шерхольского сельсовета. Деятельности Петра Мамина посвящен ряд исследований Ю. М. Сухарева [Сухарев, 2014а; 2014б; 2014в].

Не менее интересна биография младшего брата Петра, **Василия Дмитриевича** (1872 — около 1960). По окончании семинарии в 1896 г. он рукоположен в сан священника и определен в село Огневское Екатеринбургского уезда (ныне — в Каслинском районе Челябинской области). Был организатором кредитного товарищества в Огневском; являлся представителем Кустарно-промышленного банка по Огневской волости. После революции

активно противодействовал установлению советской власти. Долгое время считалось, что после разгрома войск А. В. Колчака Василий Мамин был осужден и расстрелян. Однако мне удалось выяснить, что ему с семьей удалось перебраться в Нарымский край (Томская губерния) и каким-то образом избежать репрессий. В советское время он работал учителем географии в школе. После 1952 г. переехал с одним из сыновей в Крым (гор. Саки), где и умер в 1960-х гг.

Пермская ветвь Маминых

Перемещение представителей рода Маминых из Свердловской области в современный Пермский край произошло в середине XIX в. и связано с именем **Дмитрия Антоновича** (1823–1896), который в декабре 1844 г. был рукоположен в сан священника и определен именно в этот регион. С 1852 г. он почти 40 лет служил настоятелем Успенской церкви села Алтыновского Красноуфимского уезда (ныне — село Алтынное Октябрьского района Пермского края).

Последние годы жизни Дмитрий Антонович служил в церкви села Монастырского Чердынского уезда. Село Монастырское (ныне — дер. Монастырь Гайнского района Пермского края) более интересно в краеведческом смысле, нежели в генеалогическом. Оно образовалось на месте Свято-Троицкого монастыря, основанного в 1539 г. В XVIII в. монастырь был упразднен и существовавшее при нем поселение стало обычным селом, а монастырская Свято-Троицкая церковь — обычным приходским храмом. К 1871 г. в Монастырском был построен новый храм, освященный во имя Святителя Николая Чудотворца. Николаевская церковь постройки 1871 г. погибла во время пожара в 1902 г. Новый храм, дошедший (правда, в весьма плачевном состоянии) до нашего времени, был построен на месте сгоревшего и освящен в декабре 1909 г. Здание Троицкой церкви, вероятно, было разобрано после революции. Его можно увидеть на фотографиях, сделанных художником В. А. Плотниковым в 1908 г. и археологом П. П. Покрышкиным в 1917 г. (см.: [Карасев, 20196]).

Дмитрий Антонович Мамин был женат на дочери диакона Михаило-Архангельской церкви Вновь-Юрмыцкого села Камышловского уезда Федора Игнатьева — Павле Федоровне. Она принадлежала к той же семье, что и Василий Алексеевич Игнатьев (1887–1971), автор опубликованных несколько лет назад воспоминаний о духовных учебных заведениях начала XX в. (Камышловском духовном училище, Пермской духовной семинарии, Казанской духовной

академии) и о свердловских фабрично-заводских школах и институтах, в которых он работал в советское время, — ценнейшего исторического и культурологического источника [Dixi et animam levavi]. Этот материал также интересен тем, что В. А. Игнатъев, как и Д. Н. Мамин-Сибиряк, происходил из среды сельского уральского духовенства, что позволяет нам взглянуть глазами мемуариста и бытописателя на те явления, которые несколькими десятилетиями ранее нашли отражение в литературном творчестве писателя.

В семье Дмитрия Антоновича Мамина было четверо сыновей, все они окончили семинарию и служили священниками в Пермской губернии. Старший из них, **Николай Дмитриевич** (1845–1896), всю жизнь прослужил в Пермском уезде. С 1875 г. более 20 лет, до своей кончины — в Архангело-Пашийском заводе. О его пастырской деятельности и ее оценке современниками можно судить по заметке в «Пермских епархиальных ведомостях», опубликованной в 1892 г. к 25-летию его служения в сане священника [Двадцатипятилетие служения...]. Подобные сообщения в официальном печатном органе епархии публиковались нечасто, о представителях семьи Маминых эта публикация единственная.

Дмитрий Дмитриевич Мамин (1848–1900) служил священником в различных приходах Пермской епархии; в 1890 г. сменил отца в Алтыновском. В 1896 г. переведен в село Калиновское (ныне в Чернушинском районе Пермского края), где и умер в 1900 г. Оказалось, что местные жители помнят, что возле храма были могилы двух священников, имен которых при этом никто не знал. По архивным источникам мне удалось установить, что помимо Дмитрия Мамина в церковной ограде был похоронен священник Федор Васильевич Соколов. Выяснилось также, что погребенные были связаны родственными узами: Иоанн Васильевич, младший брат о. Федора Соколова, был женат на одной из дочерей о. Дмитрия Мамина. В сентябре 2020 г. на месте их погребения был установлен памятный знак.

Алексей Дмитриевич Мамин (1850–1890) служил священником в храмах: сел Аверинского Екатеринбургского уезда (ныне — в Сысертском округе), Усть-Миасского Шадринского уезда (Каргапольский район Курганской обл.), Костинского Ирбитского уезда (Алапаевский округ).

Антоний Дмитриевич Мамин (1847–1908) служил священником в различных храмах на территории современного Пермского края — в селах Дворецком и Кызвинском Оханского уезда, Асовском

Кунгурского уезда, Кольцовском Пермского уезда, Верх-Язвинском Чердынском уезда, Бубинском Оханского уезда. Трое из его сыновей продолжили семейную традицию и также были священноцерковнослужителями.

Анатолий Антониевич Мамин (1869 — после 1916) в духовных учебных заведениях не обучался, окончил Пермскую гимназию. Поступив на духовную службу, около 7 лет служил псаломщиком в различных храмах. В 1896 г. рукоположен в сан диакона, в 1901 г. — в сан священника. Служил в селе Кинделино Кунгурского уезда, позднее — в церкви Кыновского завода, затем с 1914 г. в Крестовоздвиженской церкви села Сылвенск. Судьбу Анатолия Мамина и его семьи после революции выяснить не удалось.

Антонин Антониевич Мамин (1870 — после 1918) окончил Пермское духовное училище; поступил в семинарию, однако после первого курса оставил учебу и впоследствии служил псаломщиком при храмах Соликамского и Чердынского уездов. В январе 1918 г. числен за штат.

Аполлинарий Антониевич Мамин (1872–1913) учился в Пермском духовном училище, но в 1885 г. был уволен из 1-го класса «по малоуспешности». В 1889–1911 гг. служил в церкви села Нердвы Соликамского уезда; сначала псаломщиком, в 1905 г. рукоположен в сан диакона. В 1911 г. переведен к церкви села Богомягова Оханского уезда, где и скончался в начале 1913 г.

Сын Аполлинария, Николай Аполлинариевич Мамин, окончил Соликамское духовное училище и с 1912 г. служил псаломщиком. В 1917 г. рукоположен в сан диакона, позднее (около 1920 г.) — в сан священника, служил в с. Ошья Больше-Усинского района. В августе 1937 г. арестован и осужден на 10 лет лишения свободы по ст. 58–10 УК РСФСР. После освобождения служил священником в дер. Ромаши Очерского района Пермской (Молотовской) области. Проживал в пос. Павловский, где и скончался в 1974 г.

Николай Аполлинариевич был последним представителем духовенства в роду Маминых. Таким образом, представители девяти поколений рода Маминых были церковнослужителями на протяжении двух с половиной веков.

Сестра Н. А. Мамина, Елизавета Аполлинариевна Мамина, как многие из жен и дочерей священнослужителей, посвятила свою жизнь народному образованию. Работала учительницей и заведующей школой в Чернушинском районе Пермского края. В 1947 г. была награждена Орденом Ленина.

В ходе своих исследований мне удалось выявить неизвестные ранее сведения и расширить географическое пространство исследования генеалогии рода Маминых (см.: [Карасев, 2019a]). Следует отметить, что перечисленными мной населенными пунктами «география» данного рода не ограничивается: к середине XIX в. потомки истокского священника Василия Игнатьевича Мамина служили в храмах, находящихся по современному административно-территориальному делению в Свердловской, Курганской Челябинской, Тюменской, Томской областях, Пермском крае и Северном Казахстане. Также было бы неверно ограничиваться и рамками среды духовенства: уже в XVIII в. крестьянские ветви рода Маминых были не менее многочисленными.

Формат настоящей главы позволяет лишь кратко обозначить географические координаты, попадающие в поле зрения при проведении генеалогического исследования. Однако не следует забывать, что генеалогия и краеведение как научные дисциплины идут «рука об руку» — в последние годы даже стал активно использоваться термин «краеведческая генеалогия», подчеркивающий взаимосвязь событий семейной истории и того региона, населенного пункта, где эти события имели место. В этой связи представляется важным изучать семейную историю, не отделяя ее как от общеисторического, так и локального, краеведческого контекста.

В связи с прошедшим в 2022 г. 170-летним юбилеем Д. Н. Мамина-Сибиряка в заключение отмечу следующее. Дмитрий Наркисович считал важным сохранение семейных связей, в своих произведениях уделял много внимания вопросам семейных ценностей и традиций. Учитывая происходящий в наше время рост интереса к генеалогии, краеведению, да и истории в целом, было бы правильным включить соответствующее направление в программу последующих «маминских» мероприятий. Считаю необходимым разработать план дальнейших исследований, имея ввиду не только непосредственно род Маминых, но и в более широком смысле его родственное окружение (Удинцевы, Колесниковы, Луканины, Шишевы, Пономаревы, Воинственские и др.). Главное, чтобы эта работа была не разрозненной инициативой отдельных энтузиастов (как, к сожалению, это происходит сейчас), а неким «общим делом». Необходимо продолжать исследование различных источников и материалов, относящихся к жизни и творчеству писателя, а главное — обеспечить координацию данных исследований, сохранение и включение в научный оборот их результатов. К работе представляется целесообразным

привлечь государственные архивы регионов Урала и Сибири — Свердловской, Томской, Тюменской (в т. ч. — г. Тобольска), Челябинской областей, Пермского края и др.; районные (муниципальные) архивы; волонтеров из числа региональных краеведов. Принимая во внимание, что Мамины принадлежали к среде духовенства, также желательно участие в этой работе представителей Русской православной церкви в лице исторических отделов соответствующих епархий и специалистов по церковной истории. Данная работа, в случае ее успешного завершения, могла бы послужить примером для организации работы историков, краеведов и генеалогов по исследованию других династий уральского духовенства. Полагаю, что совместными усилиями вполне возможно выполнить эту задачу к 175-летию Д. Н. Мамина-Сибиряка, которое мы будем отмечать в 2027 г.

Русская православная церковь, помимо религиозной, всегда несла образовательную и просветительскую функции: большинство сельских батюшек были в своих приходах «по совместительству» заведующими церковно-приходскими школами, законоучителями, да и просто учителями. А сколько талантливых педагогов, ученых, писателей вышло из стен духовных академий и семинарий! К их числу принадлежит и представитель семьи Маминых — Дмитрий Наркисович Мамин-Сибиряк. В одном из своих произведений (рассказ «Голос крови») он высказался вполне определенно: «В некотором роде каждый из нас является живым итогом всех своих предков» [Мамин-Сибиряк, с. 444–445]. Хотя сам писатель и не продолжил традицию церковного служения, но связь со своей семьей, родом, традициями всегда оставалась одним из важнейших элементов его творчества. Мы, читатели XX–XXI вв., отождествляем образы жителей Урала XIX в. в первую очередь именно с персонажами произведений Мамина-Сибиряка, точно также, как высший свет — с персонажами Л. Н. Толстого, а чиновничий и разночинный Петербург — с героями Н. В. Гоголя и Ф. М. Достоевского.

К сожалению, в XX в. в силу общественно-политических катаклизмов в нашей стране оказались прерваны существовавшие веками традиции, в их числе — сохранение памяти о духовном богатстве предков. Сейчас настало время их возрождения, а оно невозможно без изучения и сохранения истории — истории страны, истории рода, истории семьи.

В Приложении приведена поколенная роспись уральских церковнослужителей Маминых, включающая известных автору представи-

телей данного рода, от первопоселенца на Урале Микитки Терентьева (Никиты Терентьевича) до поколения Дмитрия Наркисовича Мамин-Сибиряка. Пользуясь случаем, выражаю благодарность коллегам, представителям уральских исторических и генеалогических сообществ, оказавших мне помощь в поиске и интерпретации необходимых сведений — М. Ю. Елькину, А. В. Колесову, Ю. В. Коновалову, Н. В. Красноперовой, Н. А. Медведевой, Л. В. Рябухо, Ю. М. Сухареву.

Источники

Д. Н. Мамин-Сибиряк в воспоминаниях современников / [подгот. текста и коммент. Б. Д. Удинцева; общ. ред. и вступ. ст. И. А. Дергачева]. Свердловск: Кн. изд-во, 1962. 352 с.

Мамин-Сибиряк Д. Н. Полн. собр. соч.: [т. 1–12]. Т. 9. Пг.: Т-во А. Ф. Маркс, 1917. 595 с.

[Б. н.]. Двадцатипятилетие служения в священном сане священника Пашийской церкви, Пермского уезда, Н. Д. Мамина // Пермские епархиальные ведомости. 1892. № 2, 16 янв. С. 73–74.

Литература

Дергачев И. А. К родословию Д. Н. Мамина-Сибиряка // Русская литература 1870–1890 годов. Сб. 7. Свердловск: Урал. гос. ун-т, 1974. С. 133–138.

Карасев Н. С. Неизвестные страницы из истории рода Маминых // Генеалогический вестник (СПб.). 2019. Вып. 60. С. 93–127 — в *ссылках с литерой «а»*.

Карасев Н. С. Село Монастырь: хроника несостоявшейся реставрации. [Электронный ресурс] // Ураловед. 2019. 8 мая. URL: <https://uraloved.ru/selomonastyr> (дата обращения: 17.10.2022) — в *ссылках с литерой «б»*.

Коновалов Ю. В. Род Маминых на Среднем Урале // Творчество Д. Н. Мамина-Сибиряка в контексте русской литературы: материалы науч.-практ. конф., посвящ. 150-летию со дня рожд. Д. Н. Мамина-Сибиряка, г. Екатеринбург, 4–5 нояб. 2002 г. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2003. С. 90–94.

Коровин А. Ф. К родословной Д. Н. Мамина-Сибиряка // Первые Уральские Бирюковские чтения: докл. и сообщ. Челябинск: [б. и.], 1974. С. 74–82.

Коровин А. Ф. Наша малая Родина. Словарь-справочник по истории сел и деревень Каменского района. [Электронный ресурс]. [Б. д.]. URL: http://nebel23.ucoz.ru/index/kamenskij_rajon_derevni/0-75 (дата обращения: 17.10.2022).

Мосин А. Г. О «белых пятнах» в истории маминского рода (к проблеме воссоздания родословия Д. Н. Мамина-Сибиряка) // Третьи Татищевские чтения: тезисы докл. и сообщ. Екатеринбург: Банк культурной информации, 2000. С. 350–354.

Сухарев Ю. М. «Доношу Вашему Преосвященству...» (Дополнение биографии Петра Мамина). [Электронный ресурс] // Сайт Юрия Сухарева. 2014.

4 июля. URL: <http://sukharev-y.ru/сухарев-ю-м-доношу-вашему-преосвящен/> (дата обращения: 17.10.2022) — в *ссылках с литерой «а»*.

Сухарев Ю. М. Путь Петра Мамина. [Электронный ресурс] // Сайт Юрия Сухарева. 2014. 4 июля. URL: <http://sukharev-y.ru/сухарев-ю-м-путь-петра-мамина/> (дата обращения: 17.10.2022) — в *ссылках с литерой «б»*.

Сухарев Ю. М. Штрихи к биографии Петра Мамина. [Электронный ресурс] // Сайт Юрия Сухарева. 2014. 4 июля. URL: <http://sukharev-y.ru/сухарев-ю-м-штрихи-к-биографии-петра-ма/> (дата обращения: 17.10.2022) — в *ссылках с литерой «в»*.

Dixi et animam levavi. В. А. Игнатьев и его воспоминания / сост., авт. вступ. ст. В. Г. Бояршинов. Пермь: Перо, 2018. 2000 с.

Приложение к главе 5.2

Поколенная роспись рода Маминых

Используемые обозначения:

X-Y:

X — порядковый номер персоны в росписи;

Y — порядковый номер родителя данной персоны;

* — знак перед датой рождения;

+ — знак перед датой смерти.

I поколение

1. Никита Терентьев Пинежанин *ок. 1620 +после 1682.

Крестьянин. В период между 1640 и 1645 поселился на территории Арамашевской слободы (дер. Мамина, ныне — Никонова, Артемовского округа). Умер после 1682.

Дети: Игнатий; Артемий; Иван.

II поколение

2-1. Игнатий Никитин *ок. 1650 +после 1700.

Крестьянин. До 1700 проживал в дер. Маминой Арамашевской слободы. В период между 1700 и 1708 переселился на территорию Камышевской слободы (дер. Мамина, ныне — с. Маминское Каменского округа).

Дети: Иосиф; Андрей; Иван; Василий; Лев.

III поколение

3–2. Василий Игнатьев *ок. 1683 +после 1737.

Был крестьянином в Камышевской слободе, затем служил пономарем в Багарянской слободе. В 1712 рукоположен во священника к Троицкой церкви села Истокского Багарянской слободы. В 1737 служил там же. По сведениям, требующим проверки, был первым священником в селе Маминском, где и умер в 1741 (см.: [Коровин, <б. д.>]).

Жена: Ирина Федорова *ок. 1684 +неизв.

Дети: Георгий (Егор); Гавриил; Михаил; Евфимий.

IV поколение

4–3. Георгий (Егор) Васильев *ок. 1701 +после 1761.

В 1720 служил пономарем при Троицкой церкви в селе Истокском. В 1721 — дьячок там же. В 1730–1737 дьячок при Вознесенской церкви Багарянской слободы. К 1752 священник, там же. В 1752 перемещен к Флоро-Лавровской церкви села Пироговского. В 1761 служил там же.

Дети: Григорий; Терентий; Матфей.

5–3. Гавриил Васильев *1711 +после 1769.

В 1726–1737 служил пономарем в селе Истокском. С 1739 дьячок, там же. В 1757–1769 дьячок при Петропавловской церкви Петропавловской крепости Троицкого заказа.

Дети: Андрей; Феодот; Савва.

6–3. Михаил Васильев; иеромонах Мисаил *1718/19 +после 1761.

В 1735–1737 служил дьячком в селе Истокском. С 1739 пономарь, там же. 28 июня 1743 рукоположен во диакона и священника. Служил при церкви Усть-Уйской крепости Исетской провинции. В мае 1757 правил дьячковскую должность при Введенской (Николаевской) церкви г. Тобольска, был удержан от священнослужения. 10 июня 1757 определен к исправлению пономарской должности к Флоро-Лавровской церкви села Пироговского, до окончательного решения дела. В 1759 находился там же. 5 июля 1760 пострижен в монашество, определен иеромонахом в Успенский Далматовский монастырь.

Дети: Василий *1741 (?); Иван *1744; Федор *1746 (1749?).

7–3. Евфимий Васильев *1721 +неизв.

Служил диаконом при церкви Щербаковской слободы.

Дети: Параскева (+после 1826).

V поколение

8–4. Григорий Егоров *1730 +после 1783.

В 1750–1754 служил диаконом Вознесенской церкви Багарянской слободы. В 1755 рукоположен в сан священника. Согласно архивным документам 1760–1780-х, служил там же.

Дети: Никита; Матвей; Стефан; Лука; Виктор.

9–4. Терентий Егоров *1732 +2.02.1780.

С 1743 обучался в Тобольской семинарии, отпущен из школы риторики. С 1751 служил дьячком в Богородской церкви Исетского острога. С 1753 — диакон в селе Бобылевском Рафаиловского заката. С 1761 священник Петро-Павловской церкви Абатской слободы. В 1762 был отрешен от священнослужения. В 1774 определен священником в село Фирсово Ишимского заката. В 1777 был послан за пьянство в монастырские труды в Знаменский монастырь, затем вновь переведен в Абатскую слободу. Умер 2.02.1780.

Жена: Татьяна Гавриилова, урожд. Лыткина *ок. 1728 +после 1782. Дочь священника Гавриила Лыткина.

Дети: Иван *1759; Ефим *1761; Анна *1764; Иоиль *1767.

10–4. Матвей Егоров *1736 +после 1783.

В 1754 определен дьячком к Флоро-Лавровской церкви с. Пироговского. В 1759 служил в той же должности. В 1769–1783 священник, там же. Умер после 1783 г.

Жена: Зиновия.

Дети: Василий *1763; Стефан *1768; Филипп *1771.

11–5. Андрей Гаврилов *1742 +после 1759.

С июля 1759 — дьячок Петропавловской церкви Петропавловской крепости Троицкого заката.

12–5. Феодот Гаврилов *1749 +после 1783.

В 1760–1767 обучался в Тобольской семинарии. С 1767 — дьячок Богоявленской церкви г. Тобольска. С 1769 — диакон Христорождественской церкви г. Тобольска. В 1772 служил там же. В 1783 — священник церкви села Вагайского Тобольского заката.

13–5. Савва Гаврилов *1755 +после 1769.

VI поколение

14–8. Никита Григорьев *ок. 1750 +между 1783 и 1797.

Обучался в Тобольской духовной семинарии. В 1768–1777 дьячок при Вознесенской церкви Багарякской слободы. В январе 1777 рукоположен в сан диакона к Николаевской церкви Щербаковской слободы. Данных о нем после 1783 не обнаружено.

Жена: Ефимия Матвеева (?) *ок. 1756 +между 1812 и 1815.

Сын: Антоний.

15–8. Матвей Григорьев *16.11.1753 +29.10.1828.

С 1775 — пономарь при Троицкой церкви села Истокского, уволен от должности за слабостью здоровья в 1816.

1-я жена: Евдокия Ильина *1753 +между 1793 и 1800. Дети от 1-го брака: Петр; Анна; Иван.

2-я жена — Мария Маркова *1779 +после 1818. Крестьянская дочь. Дети от 2-го брака: Павел; Устинья; Афанасий; Феодосия; Григорий; Евдокия; Федор.

16–8. Стефан Григорьев *1756 +после 1797.

В 1777 служил пономарем при Архангельской церкви села Шаблишско-го. В 1797 — священник при Вознесенской церкви Багарякской слободы.

Жена: Ефимия Матвеева (?) *ок. 1756 + между 1812 и 1815.

Дочь: Александра.

17–8. Лука Григорьев *18.10.1763 + между 1806 и 1810.

В 1782 произведен во дьячка к Архангельской церкви г. Тобольска. В 1793–1795 служил священником при Градо-Екатеринбургской Вознесенской церкви. В 1795 переведен к Николаевской церкви Белоярской слободы.

Жена: Вера Михайлова *1766 + после 1812.

Дети: Ульяния; Надежда; Любовь; София; Созонт.

18–8. Виктор Григорьев *1765/66 + после 1777.

VII поколение

19–14. Антоний (Антон) Никитин *ок. 1782/84 + 20.09.1849.

С 1795 служил пономарем при церкви Багарякской слободы; в 1812 — дьячок. С 1816 по 1843 — священник Троицкой церкви села Истокского.

Жена: Зоя Михайлова *ок. 1778 + ок. 1862. Мастерская дочь.

Дети: Надежда; Марфа; Мавра; Никита; Андрей; Алексей; Димитрий.

20–15. Петр Матвеев *12.06.1776 + 12.04.1830.

Служил пономарем при Троицкой церкви села Истокского с 1790. В 1815 дьячок, там же. С 1821 — заштатный дьячок.

Жена: Анна Александрова *1772 + после 1844. Дьячковская (по др. ист. — крестьянская) дочь.

Дети: Анна; Иван; Матвей; Агафья; Самсон; Василий; Евдокия; Ефросинья.

21–15. Анна Матвеева *1784 + не ранее 1810.

22–15. Иван Матвеев *1778/79 + между 1812 и 1815.

В 1797 служил пономарем при Петропавловской церкви села Кисловского. В 1807–1812 диакон, там же.

Жена: Наталия Михайлова *1773 + после 1822.

Дети: Евдокия; Иван.

23–15. Павел Матвеев *29.06.1801 + не позднее 1848.

В 1816 определен пономарем к Троицкой церкви села Истокского. В 1844 служил в той же должности.

Жена (14.07.1823): Евдокия Сергеева Попова *1801 + 5.05.1829. Дочь дьячка Николаевской церкви Белоярской слободы.

Дети: Петр; Павел (Иван?); Ольга.

24–15. Устинья Матвеева *1800 + неизв.

25–15. Афанасий Матвеев *30.06.1805 + 22.02.1874.

По болезни и неспособности к обучению, «проживал праздно» в селе Истокском на пропитании отца, затем — племянника, священника Иоанна Мамина. В 1856 проживал там же у родственника, священника Павла Старцева.

26–15. Феодосия Матвеева *1809 + неизв.

27–15. Григорий Матвеев *1811/13 + неизв.

В 1824 обучался в Далматовском училище; в 1830 исключен из духовного звания по желанию.

28–15. Евдокия Матвеевна *1814 +неизв.

29–15. Федор Матвеев *1818 +неизв.

В 1833 обучался в Пермском духовном училище.

30–16. Александра Степанова *1777 +неизв.

31–16. Ульяния Лукина *1786 +после 1833.

Муж: Максим Иоаннов Максимов. Священник Николаевской церкви Белоярской слободы.

32–17. Надежда Лукина *1788 +неизв.

33–17. Любовь Лукина *1790 +неизв.

34–17. София Лукина *1800 +неизв.

35–17. Созонт Лукин *1803 +после 1825.

С 1825 — диакон церкви Петропавловского завода Верхотурского уезда.

VIII поколение

36–19. Надежда Антонова *1807 +24.10.1826.

37–19. Марфа Антонова *1810 +неизв.

Муж (с 27.1.1828): Иоанн Федоров Истоцкий *ок. 1807 +после 1842.
Диакон церкви Уктусского завода.

Дети: Глафира *1829; Серафима *1832; Петр *1834.

38–19. Мавра Антонова *ок. 1813 +до 1824.

39–19. Никита Антонов *1815 +после 1833.

В 1824 обучался в Далматовском училище, в 1833 — в низшем отделении Пермской семинарии.

40–19. Андрей Антонов *1815 +22.11.1857.

В 1824 посвящен в стихарь «для поощрения к учению» и определен дьячком к Преображенской церкви Уктусского завода. В 1844 служил на том же месте. Впоследствии переведен к Николаевской церкви Верх-Нейвинского завода.

1-я жена: Евгения Алексеева *ок. 1813 +до 1844. Дети от 1-го брака: Наталия; Василий; Елизавета; Серапион.

2-я жена: Анастасия Васильева *ок. 1823 +13.12.1890. В 1861 служила просфорней в церкви села Алтыновского, позднее — в Сретенской церкви Бизрского завода. Дети от 2-го брака: Геннадий; Пульхерия; Агния.

41–19. Алексей Антонов *10.05.1820 +16.03.1857.

Окончил Пермскую духовную семинарию в 1840. Служил священником Николаевской церкви села Коневского Екатеринбургского уезда; в 1851 почислен за штат по болезни.

Жена (16.09.1840): Евгения Максимова, урожд. Хлопина *1815/1817 +27.04.1882. Дочь священника села Огневского Екатеринбургского уезда Максима Хлопина.

Дети: Димитрий; Гавриил.

42–19. Димитрий Антонов *5.02.1823 +15.01.1896.

Окончил Пермскую духовную семинарию в 1844. В сане священника прослужил более 50 лет: в церкви Бизярского завода Осинского уезда (1844–1848), в селе Дальне-Дубровском Оханского уезда (1848–1852), в Успенской церкви села Алтыновского Красноуфимского уезда (1852–1890), в церкви Верхне-Сергинского завода (1890–1891), в Николаевской церкви села Монастырь Чердынского уезда (1893–1896).

Жена (10.11.1844): Павла Федорова, урожд. Игнатьева *26(?).05.1823 +29.04.1884. Дочь дьячка Михаило-Архангельской церкви Вновь-Юрмытского села Камышловского уезда Федора Петрова Игнатьева.

Дети: Николай; Антоний; Димитрий; Алексей.

43–20. Анна Петрова *1793 +неизв.

44–20. Иван (Иоанн) Петров *30.03.1797 +30.08.1871.

В семинарии обучался по 2-й класс. В 1808 посвящен в стихарь и определен дьячком к Николаевской церкви Щербаковской слободы, в 1821 переведен к Троицкой церкви села Истокского (вероятно, на место отца). В окт. 1824 произведен в диакона в Соликамский Свято-Троицкий монастырь. 2.11.1824 рукоположен в священника к Троицкой церкви села Истокского. 3.07.1854 уволен за штат по прошению, в связи с болезнью.

Жена (9.09.1816): Матрона Евфимова, урожд. Максимова *9.11.1795 +31.05.1873. Дочь диакона Щербаковской слободы Е. С. Максимова.

Дети: Татьяна; Александра; Василий; Адриан; Степан; Мария; Петр (*1828); Евгений; Петр (*1832); Наталия.

45–20. Матвей Петров *12(17?).11.1799 +6.09.1861.

Окончил 2 класса Пермской духовной семинарии. В 1813–1824 служил пономарем при Градо-Екатеринбургском Богоявленском соборе. В стихарь посвящен в 1816. В 1824–1833 — диакон при Градо-Екатеринбургской Вознесенской церкви, в 1833–1835 — диакон при Богородицкой церкви села Невьянского Ирбитского уезда, в 1835–1861 — диакон при Покровской церкви села Покровского того же уезда. В 1843 принимал участие в организации школы в селе Покровском. Имел ювелирную и столярную мастерские, в которых работал сам.

Жена: Васса Федорова, урожд. Мыльниковы *1800/1801 +после 1846. Дочь екатеринбургского мещанина, гранильщика.

Дети: Валериан; Наркисс; Серафима; Пелагея; Пульхерия; Евдокия.

46–20. Агафья Петрова *1801 +неизв.

47–20. Самсон (Сампсон) Петров *27.07.1804 +ок. 1825.

В 1815 служил пономарем при Троицкой церкви села Истокского. В дальнейшем обучался в Пермской духовной семинарии. Вероятно, умер, не окончив учебу. В 1824 — «болен, находится при отце своем».

48–20. Василий Петров *1807 +неизв.

49–20. Евдокия Петрова */+1809.

50–20. Ефросинья Петрова *1810 +неизв.

51–22. Евдокия Иванова *1804 +неизв.

52–22. Иван Иванов *1810 +неизв.

53–23. Петр Павлов */+1824.

54–23. Павел (Иван?) Павлов *16.09.1825 +до 1833.

55–23. Ольга Павлова *1828 +после 1848.

Муж (6.10.1848): Хрисанф Иванов Булычев. Крестьянин Рязанской губ., вероятно проживавший в селе Истокском.

IX поколение

56–40. Наталия Андреева *1834 +неизв.

57–40. Василий Андреев *1835 +неизв.

В 1844 обучался в Екатеринбургском училище.

58–40. Елизавета Андреева *1837 +неизв.

59–40. Серапион Андреев *ок. 1838 +1902.

В 1870–1890-е — псаломщик Вознесенской церкви Каслинского завода.

Почислен за штат в 1897.

Дети: Николай; Димитрий.

60–40. Геннадий Андреев *1846 +после 1861.

В 1861 обучался в Пермском духовном училище.

61–40. Пульхерия Андреева *1850 +9.06.1883.

Муж (9.11.1866): Стефан Александров Затопляев. Пономарь церкви Нижне-Сергинского завода Красноуфимского уезда, позднее — священник Покровской церкви села Касиб Соликамского уезда.

62–40. Агния Андреева *1855 +неизв.

63–41. Димитрий Алексеев *25.10.1845 +около 1888.

Окончил Пермскую духовную семинарию в 1866. Служил священником в церкви села Глинского Екатеринбургского уезда (1867–1873), затем — в Флоро-Лаврской церкви села Клевакино Екатеринбургского уезда. Умер предположительно в 1888, во всяком случае, никаких упоминаний о нем после этого времени не обнаружено.

Жена: Елизавета Филиппова *5.09.1850 (?) +14.04.1910. С 1888 служила просфорной в селе Арамашевском Екатеринбургского уезда, затем — в селе Ярославском Ирбитского уезда.

Дети: Таисия; Петр; Анна; Василий; Александра; Евграф; Надежда.

64–41. Гавриил Алексеев *ок. 1854 +после 1901.

Учился в Екатеринбургском духовном училище одновременно с Д. Н. Маминым-Сибиряком. В 1874 привлекался к дознанию по «Делу о пропаганде в Империи» (так называемый «Процесс 193-х»), но был освобожден от взыскания за недостатком улик. Был домашним учителем, также в 1889–1901 служил помощником классного наставника в Екатеринбургском Алексеевском реальном училище.

65–42. Николай Димитриев *7.09.1845 +24.03.1896.

Окончил Пермскую духовную семинарию в 1866. Служил священником в церквях Пермского уезда: сел Усть-Сылвинского (1866–1872), Калининского (1872–1875) и в Свято-Троицкой церкви Архангело-Пашийского завода (1875–1896).

66–42. Антоний Димитриев *13.01.1847 +22.06.1908.

Окончил Пермскую духовную семинарию в 1866. Служил священником в церквях: сел Дворецкого (1866–1869) и Кызвинского (1870–1886) Оханского уезда, Асовского Кунгурского уезда (1886–1888), Кольцовского Пермского уезда (1888–1893), Верх-Язвинского Чердынского уезда (1894–1897), Бубинского Оханского уезда (1897–1902). Почислен за штат в 1902.

Жена: Анфиса Николаева, урожд. Сабурова *9.02.1848 +7.03.1890. Дочь священника села Путинского Оханского уезда Николая Алексеева Сабурова.

Дети: Анатолий; Антонин; Аполлинарий; Николай; Еликонида; Валентин; Владимир.

67–42. Дмитрий Димитриев *15.04.1848 +21.08.1900.

Окончил Уфимскую духовную семинарию в 1870. Служил священником в церквях: села Вильвинского Чердынского уезда (1871–1873), Юго-Камского завода Пермского уезда (1873–1875), сел Сивинского Оханского уезда (1875–1882), Ново-Ильинского Пермского уезда (1882–1890), Алтыновского Красноуфимского уезда (1890–1896) и Калиновского Осинского уезда (1896–1900).

Жена (13.01.1871): Юлия Петрова, урожд. Лебедева *6.07.1851 +после 1909. Дочь священника церкви села Шерья Петра Дионисиева Лебедева (*ок. 1828 +4.07.1861). Племянница протоиерея Петропавловского собора г. Перми Иоанна Дионисиева Лебедева (*ок. 1812 +6.04.1883).

Дети: Димитрий; Александра; Алевтина; Павла; Елизавета; Анна.

68–42. Алексей Димитриев *15.07.1850 +20.09.1890.

Окончил пять классов Уфимской духовной семинарии в 1873. Служил священником в церквях: сел Аверинского Екатеринбургского уезда (1875–1885), Усть-Миасского Шадринского уезда (1885–1889), Костинского Ирбитского уезда (1889–1890).

Жена (10.11.1875): Екатерина Евгеньева, урожд. Суетина *ок. 1856 +неизв. Дочь священника Троицкой церкви Каменского завода Екатеринбургского уезда Евгения Петрова Суетина.

69–44. Татьяна Иванова *ок. 1817 +неизв.

Муж: Алексей Ефимов Слозцов. Священник села Смолинского Екатеринбургского уезда.

70–44. Александра Иванова *ок. 1819 +неизв.

Муж (19.02.1837): Максим Гаврилов Катонов. Пономарь Троицкой церкви Северского завода Екатеринбургского уезда (в 1851 — дьячок в селе Щелкунском того же уезда).

71–44. Василий Иоаннов; иеромонах Варлаам *1818 +после 1868.

С 1838 служил пономарем в различных храмах Екатеринбургского уезда. С 1846 — дьячок в селе Тиминском. В 1853 переведен в село Покровское. В 1858 определен в число братства Далматовского монастыря; в 1862 рукоположен в иеродиакона; в 1867 — в иеромонаха.

72–44. Адриан Иоаннов *13.08.1822 +21.01.1866.

Окончил Пермскую духовную семинарию в 1844. Служил священником в Камышловском уезде: в 1845–1846 в селе Красноярском, в 1846–1847 —

в селе Балаирском, в 1847–1855 — на Талицком заводе. С 1855 — в селе Теченском Шадринского уезда.

Жена: Мария Иванова, урожд. Соколова *ок. 1829 +ок. 1904. Дочь священника села Теченского Ивана Феофилактова Соколова. В 1876 служила просфорней в церкви села Теченского.

Дети: Елизавета; Анфиса; Михаил; Серафима; Святослав; Людмила; Мелетина. Судьбу дочерей установить не удалось, однако в клировой ведомости 1876 г. зятями Марии Маминой указаны священники Камышловского уезда: села Корюковского Петр Пятницкий и села Кишкинского Евлампий Бирюков, а также умерший священник Атигского завода Красноуфимского уезда Алексей Григорьев.

73–44. Степан Иоаннов *1824 +1825.

74–44. Мария Иоаннова *1826 +1879.

Муж (29.09.1842): Александр Алексеев Ляпустин. Священник села Грязновского Камышловского уезда.

75–44. Петр Иоаннов */+1828.

76–44. Евгений Иоаннов */+1831.

77–44. Петр Иоаннов *1832 +неизв.

78–44. Наталия Иоаннова *1834 +неизв.

Муж: Павел Яковлев Старцев. Священник села Истокского.

79–45. Валериан Матвеев *1820 +1864.

В 1833 обучался в низшем отделении Далматовского уездного училища. С 1842 служил диаконом при Успенской церкви села Зайковского Ирбитского уезда.

Сын: Антонин.

80–45. Наркисс Матвеев *2.11.1827 +24.01.1878.

Окончил Екатеринбургское духовное училище и Пермскую духовную семинарию в 1848. В 1849–1852 служил священником в селе Ёгва Соликамского уезда. В 1852–1876 — священник церкви Висимо-Шайтанского завода Верхотурского уезда. Преподавал в Ёгвинской и Висимо-Шайтанской школах. Состоял членом Уральского общества любителей естествознания. В 1875 удостоен премии за труды по наблюдению за грозами. В 1876 переведен на Нижне-Салдинский завод Верхотурского уезда. Умер от воспаления легких.

Жена (18.5.1849): Анна Семенова, урожд. Стефанова *16.01.1831+21.03.1910. Дочь диакона села Горный Щит Екатеринбургского уезда Семена Стефанова Стефанова (Шишева).

Дети: Николай; Димитрий; Петр; Владимир; Елизавета.

81–45. Серафима Матвеева *1830 +неизв.

82–45. Пелагея Матвеева *1840 +1869.

Муж (1859): Димитрий Алексеев Удинцев *1835 +1893. Священник села Савинского Камышловского уезда.

83–45. Пульхерия Матвеева *1843 +неизв.

84–45. Евдокия Матвеева *1845/46 +1896.

Муж (30.7.1862): Петр Александров Луканин *1842 +4.07.1870. Диакон села Покровского Ирбитского уезда, позднее — священник села Юксеевского Чердынского уезда.

Дети: Наталия (*14.08.1863); Павел (*7.06.1866 +1912).

Х поколение

85–59. Николай Серапионов *ок. 1877 +22.05.1898.

До 1891 учился в Екатеринбургском духовном училище (окончил два класса). В 1896–1897 — псаломщик церкви Баранчинского завода Камышловского уезда; в 1897 переведен на место отца в Вознесенскую церковь Каслинского завода.

86–59. Дмитрий Серапионов *ок. 1879 +28.02.1913.

Окончил два класса Екатеринбургского духовного училища в 1893. Служил псаломщиком в селе Таушканском Камышловского уезда. В 1898, после смерти старшего брата, переведен на Каслинский завод. Впоследствии служил в Камышловском уезде — в селах Черемисском и Верх-Ключевском. В 1907 рукоположен в сан диакона.

Жена (11.05.1898): Таисия Николаева, урожд. Самойлова. Крестьянская дочь, уроженка села Мироновского Верхотурского уезда.

Дети: Николай *1899; Валериан *1901.

87–63. Таисия Димитриева */+1867.

88–63. Петр Димитриев *5.10.1868 +17.01.1927.

В 1885 окончил Екатеринбургское духовное училище; в 1891 — Пермскую духовную семинарию. В 1892 рукоположен в сан священника, определен в село Костинское Ирбитского уезда. В 1897, «согласно прошению», определен священником к походной церкви в Северной части Верхотурского уезда. До 1905 (с перерывом в 1900) занимался миссионерской деятельностью среди кочующих вогул; был одним из составителей азбуки на вогульском языке. 1908 — священник церкви деревни Больше-Трифоновой Ирбитского уезда. После революции снимает с себя сан, вступает в партию большевиков. В 1918–1919 находится в подполье. В 1921 назначается секретарем, затем — заместителем заведующего специальным отделом, инспектором отдела народного образования гор. Туринска. Избирался делегатом на IV Всероссийский съезд профсоюзов, который проходил в Москве в мае 1921. В 1922 переведен на профсоюзную работу в Тюмень. С 1923 проживал в селе Берёзово Тюменской губернии, работал заведующим отделом народного образования, уполномоченным от губернского Совета профсоюза, председателем Шерхольского сельсовета.

89–63. Анна Димитриева *1869 +после 1892.

В 1885 окончила Зауральское (Екатеринбургское) епархиальное женское училище.

Муж (27.5.1892): Владимир Иоаннов Попов *2.06.1871 +после 1916. Псаломщик церкви Нижне-Синячихинского завода Верхотурского уезда (с 1890), позднее — диакон церкви села Невьянского Ирбитского уезда

(1895–1900), священник церквей сел Дрянновского Шадринского уезда (1900–1902), Иакинфеевского (1902–1914), Верхне-Синячихинского завода Верхотурского уезда (1914–1916).

90–63. Василий Димитриев *1.01.1872 +около 1960.

В 1887 окончил Екатеринбургское духовное училище; в 1893 — Пермскую духовную семинарию. В 1896 рукоположен и определен в село Огневское Екатеринбургского уезда. Был организатором кредитного товарищества в Огневском; являлся представителем Кустарно-Промышленного банка по Огневской волости. После революции активно противодействовал установлению советской власти; некоторое время скрывался. Вероятно, после разгрома армии Колчака уезжает с семьей в Нарымский край (Томская губерния), затем — на Камчатку. Работал учителем географии в школе. После 1952 переехал с сыном Александром в Крым (гор. Саки), где и умер.

Жена: Анна Михайлова *ок. 1874 +неизв.

Дети: Николай *1896; Михаил *1897; Александр *1898 +1983; Наталия *1902 +1978; Нина *1905; Галина (гг. жизни неизв.); Любовь *1915.

91–63. Александра Димитриева *21.4.1874 +неизв.

92–63. Евграф Димитриев *3.12.1882 +после 1916.

Окончил Екатеринбургское духовное училище в 1899. В 1899–1900 учился в Пермской духовной семинарии. В 1904–1916 (с перерывами) служил псаломщиком в Екатеринбургской епархии. В янв. 1916 уволен за штат.

93–63. Надежда Димитриева *28.08.1886 + неизв.

В 1904 окончила Екатеринбургское епархиальное женское училище.

94–66. Анатолий Антониев *17.06.1869 +после 1916.

Учился в Пермской гимназии. В 1888–1889 служил в Пермской контрольной палате. В духовном звании с 1889: псаломщик при церквях сел Ильинского (1889–1890) и Голубятского (1890–1894) Пермского уезда, Стефановского Осинского уезда (1894–1896). В 1896 рукоположен в сан диакона и переведен к церкви села Кинделинского Кунгурского уезда. С 1901 в сане священника. В 1907–1914 — священник церкви Кыновского завода. В марте 1914 перемещен на вторую священническую вакансию к церкви села Сылвы (ныне — Сылвенск).

Жена (30.07.1890): Анна Евлампиева, урожд. Калачникова *19.05.1873 +после 1916. Дочь священника Е. А. Калачникова.

Дети: Анна *1888; Ольга *1898.

95–66. Антонин Антониев *9.10.1870 +после 1918.

Окончил Пермское духовное училище; после первого курса семинарии «увольняется по прошению». В 1889–1890 — псаломщик церкви села Черновского Оханского уезда. Впоследствии служил (с перерывом в 1911–1915) псаломщиком при церквях Соликамского (села Ёгвинское, Растес и Самково) и Чердынского (с. Юмское) уездов. В янв. 1918 почислен за штат.

Жена: Мария Петрова (гг. жизни неизв.).

Дети: Симеон *1896; Константин *1906.

96–66. Аполлинарий Антониев *23.07.1872 +8.01.1913.

С 1889 служил псаломщиком в церкви села Нердвы Соликамского уезда. В 1905 рукоположен в сан диакона. В 1911–1913 — диакон церкви села Богомягкова Оханского уезда.

Жена (27.05.1892): Анна Федорова, урожд. Уварова *ок. 1868 +неизв. Крестьянская дочь, уроженка села Нердвы.

Дети: Лидия *1893 +1912; Николай *10.04.1894 +4.04.1974; Екатерина *1895; Зинаида *1897; Елизавета *12.10.1899 +17.01.1971; Мария *1901 +1908; Александра *1904; Таисия *1907; Пантелеймон *1909.

97–66. Николай Антониев *5.03.1874 +21.02.1894.

98–66. Еликонида Антониева *17.04.1877 +неизв.

99–66. Валентин Антониев *ок. 1887 +после 1917.

В 1898–1903 учился в Пермском духовном училище. В 1916–1917 служил делопроизводителем в Пермском отделении Государственного крестьянского поземельного банка.

100–66. Владимир Антониев *9.05.1889 +23.07.1889.

101–67. Дмитрий Дмитриев *22.01.1873 +28.09.1908.

Потомственный почетный гражданин. В 1888 окончил Пермское духовное училище. Служил в Управлении акцизными сборами Пермской (с 1895) и Томской (с 1902) губерний.

Жена (20.08.1899): Мария Васильевна, урожд. Лещинская *22.09.1870 +28.01.1943. Из дворян Симбирской губернии. После смерти мужа преподавала рукоделие в Бийской Николаевской женской гимназии.

Дети: Дмитрий *1900 +1948; Нина *1901 +1969; Ольга *1903 +1982; Сергей *1905 +1906; Любовь *1908 +1955.

102–67. Александра Дмитриева *4.11.1874 +5.08.1876.

103–67. Алевтина Дмитриева *23.12.1875 +после 1922.

Муж (11.11.1892): Вениамин Петров Задорин *1874 +после 1925. Псаломщик церкви села Алтыновского Красноуфимского уезда; позднее в 1906–1910 псаломщик, диакон церкви села Быкова того же уезда. В 1910–1917 — диакон церкви села Верх-Тиса. С 1917 — священник Вознесенской церкви села Чатлык Красноуфимского уезда.

Алевтина Дмитриевна умерла, вероятно, в 1923–1926, была похоронена за алтарем церкви в селе Чатлык.

Дети: Николай *1893; Ольга *1896 +1958; Юлия *1898; Елизавета *1900. Жена Николая Вениаминовича Задорина — Галина Аполониевна, урожд. Аленьковская, дочь священника; их дети — Владимир *1917 и Вениамин *1922. Ольга Вениаминовна была замужем за протоиереем Борисом Николаевичем Чечулиным (*1892 +1944).

104–67. Павла Дмитриева *5.09.1878 +после 1921.

Муж (6.02.1898): Иоанн (Иван) Васильев Соколов *20.01.1875 +после 1921. Псаломщик церкви села Аряжского Осинского уезда; позднее в 1909–1912 — церкви села Савинского того же уезда. С мая 1914 — диакон Крестовоздвиженской церкви села Серги Пермского уезда (ныне — в Кунгурском районе). В 1921 рукоположен в сан священника, служил там же.

Дети: Евгения *1898; Борис *1900; Сергей *1903; Виталий *1905; Мария *1908; Александр *1910.

105–67. Елизавета Дмитриева *21.08.1885 +после 1916.

Окончила Пермское епархиальное женское училище в 1903. В 1903–1905 — учительница Сыринского училища Красноуфимского уезда, в 1905–1907 воспитательница в Пермском епархиальном женском училище.

Муж (3.02.1908): Николай Евфимов Тимшин *1887 (?) +28.01.1914. Псаломщик (позднее диакон) церкви села Веретия Соликамского уезда, с 1910 — священник церкви села Михайловского Осинского уезда, затем — села Частинского Оханского уезда.

Дети: Тамара *1909; Гали (на) *1911; Герман *1912.

106–67. Анна Дмитриева *5.10.1890 +неизв.

В 1902–1907 училась в Пермском епархиальном женском училище, окончила пять классов.

107–72. Елизавета Адрианова *1848 +неизв.

108–72. Анфиса Адрианова *1850 +неизв.

109–72. Михаил Адрианов *1851 +11.11.1871.

Окончил 1-й класс Пермской духовной семинарии; служил псаломщиком Градо-Кунгурской Преображенской церкви.

110–72. Серафима Адрианова *1854 +неизв.

В 1876 не замужем, проживала с матерью.

111–72. Святослав Адрианов *1856/59? +неизв.

В 1870–1874 учился в Далматовском духовном училище, в 1875–1876 — в Пермской духовной семинарии.

112–72. Людмила Адрианова *1858 +неизв.

В 1870–1873 училась в училище при Екатеринбургском Новотихвинском монастыре.

113–72. Мелетина Адрианова *1863 +неизв.

В 1880 окончила училище при Екатеринбургском Новотихвинском монастыре.

114–79. Антонин Валерианов *1845 +1867.

Окончил Пермскую духовную семинарию в 1866, служил священником в селе Галкинском Камышловского уезда.

115–80. Николай Наркиссов *7.05.1850 +13.12.1916.

Окончил Екатеринбургское духовное училище. В 1866 поступил в Пермскую духовную семинарию, на втором курсе был исключен за пристрастие к спиртному. Служил в Нижней Салде, канцеляристом в Уральском горном правлении, затем некоторое время — в Екатеринбурге, в Епархиальном правлении.

116–80. Дмитрий Наркиссов *25.10.1852 +2.11.1912.

Писатель, литературный псевдоним — Мамин-Сибиряк.

1-я жена (гражданский брак, 1878–1891): Мария Якимовна Алексеева, урожд. Колногорова *1846/47 +9.05.1922.

2-я жена (гражданский брак, 1891–1892): Мария Морицевна Абрамова, урожд. Гейнрих *22.01.1864 +22.03.1892.

Дочь: Елена (*21.03.1892 +5.09.1914).

3-я жена (6.02.1900): Ольга Францевна, урожд. Гувале *1854 +1934.

117–80. Петр Наркиссов *21.12.1858 +27.04.1859.

118–80. Владимир Наркиссов *20.09.1863 +28.12.1909.

Окончил Екатеринбургскую мужскую гимназию. В 1882–1887 учился в Императорском Московском университете на филологическом факультете, затем — Ярославле, в Демидовском юридическом лицее. С 1890 — присяжный поверенный в Екатеринбурге. В 1905 был одним из организаторов ячейки партии кадетов в Екатеринбурге; в 1907 был избран депутатом Государственной думы II созыва.

Жена (27.10.1899): Мария Александровна, урожд. Соколова, дочь екатеринбургского купца.

Сын: Олег *1901 +1937.

119–80. Елизавета Наркиссова *27.03.1866 +2.03.1925.

В 1884 окончила Екатеринбургскую женскую гимназию.

Муж (1890): Димитрий Аристархов Удинцев *1862 +1915. Земский служащий, председатель Чердынской земской управы, инициатор создания Чердынского краеведческого музея.

Дети: Борис *1891 +1973; Анна 1-я *1892 +1893; Ольга *1893 +1931; Анна 2-я *1895 +1986; Наталия *1898 +1989; Татьяна 1-я *1901 +1902; Татьяна 2-я *1903 +1919.

**Д. Н. Мамин-Сибиряк.
Формирование литературного бренда:
проблемы и перспективы**

История Объединенного музея писателей Урала — это долгий путь от единичного литературного музея им. Д. Н. Мамина-Сибиряка (1946) к крупному музейному объединению (1980), включающему все литературные музеи города и филиал в области, а шире — к мультикультурному пространству, аккумулирующему, производящему и транслирующему литературно-культурный дискурс Урала.

Среди знаковых имен в литературе региона лидируют, несомненно, имена Д. Н. Мамина-Сибиряка и П. П. Бажова. Они — визитная карточка Урала: образы этих писателей, их творчество, тематика произведений — то, с чем ассоциируется край у большинства жителей России.

Сегодня мы понимаем, что начало нынешнему Литературному кварталу было положено даже не в 1946 г. открытием экспозиции мемориального музея Д. Н. Мамина-Сибиряка в доме, который писатель приобрел для своей семьи в 1884 г. (на гонорар за свой самый известный, «екатеринбургский», роман «Приваловские миллионы»), а гораздо раньше — с завещания его дочери, Е. Д. Маминой, той самой Алёнушки из «Алёнушкиных сказок», знакомых с детства каждому россиянину.

В завещании Е. Д. Маминой от 17 августа 1914 г. шла речь о передаче городу Екатеринбург дому № 27 по ул. Пушкинской (ныне ул. Пушкина) и об устройстве в нем музея Д. Н. Мамина-Сибиряка (см.: [Мамина]). В 1915 г. вдова писателя О. Ф. Гувале передала в музей Уральского общества любителей естествознания личные вещи Мамина-Сибиряка, а в 1926 г. при областном краеведческом музее была создана комиссия по изучению наследия известного уральца. То есть уже в первые десятилетия после смерти писателя значение личности Мамина-Сибиряка для уральской и, шире, русской литературы не вызывало сомнений. Уже тогда происходило оформление представлений о писателе в некоторый образ, намечался отбор тех черт, которые бы создавали определенный «портрет», позволяющий, по мнению ученого и городского сообществ тех лет, представлять на уровне страны истинного уральца и Урал в целом.

При том что «бренд» — относительно новое понятие, процесс формирования имиджа региона идет давно, в том числе и за счет

«брендинга» той или иной исторически значимой личности, связанной с ним. «На протяжении последних полутора столетий в практике работы над информационной привлекательностью региона постепенно развивается концепция брендинга региона и города. Появившись как случайный положительный эффект от реакции населения на крупные исторические события, случившиеся в регионе, в течение XX века метод брендинга развивался, приобретая как коммерческие, так и идентификационные функции» [Агеев, с. 155].

Сегодня этот термин давно вышел за рамки коммерческого подхода к региону, он не сводится к торговой марке, идентификации товаров и услуг той или иной компании, это уже скорее образ и даже символ в сознании потенциальных потребителей: покупателей, внутренних и внешних туристов, посетителей музеев, горожан и т. д. Ряд исследователей считает, что «бренд» — дополнительная ценность, удовлетворяющая определенные психологические потребности людей (см.: [Осипова, с. 9]). Постепенно утвердилось понимание, что брендинг, «в какой бы сфере он ни развивался — экономической, политической или социальной, несомненно, представляет собой социально-культурное и культурно-историческое явление» [Там же].

У истоков популяризации, изучения и продвижения «бренда» Д. Н. Мамина-Сибиряка стоял другой известный уральский писатель — П. П. Бажов. Возглавляя Союз писателей в Свердловске, нынешнем Екатеринбурге, он организовал первые конференции, посвященные творчеству писателя, инициировал издание полного собрания сочинений и стал председателем Ученого совета при только что открывшемся музее Мамина-Сибиряка. «Мне хотелось видеть Дм. Н. <Мамина> живого, со всеми его достоинствами и недостатками» [Бажов, с. 547]¹.

Появление мемориального музея Д. Н. Мамина-Сибиряка положило начало изучению творчества других уральских писателей дореволюционного и советского периода, сбору писательских архивов, материалов и экспонатов для будущих литературных выставок. Благодаря усилиям музея и созданного при нем Ученого совета, состоявшего преимущественно из преподавателей Уральского государственного университета, уральская литература стала выходить в публичное поле, что впоследствии способствовало появлению Объединенного музея писателей Урала.

¹ См. об этом подробнее: [Приловская].

Что же касается образа Мамина-Сибиряка, то он в общественном сознании складывался постепенно: современники воспринимали писателя как «пришельца» с неведомого Урала, собственно, он и обозначил этот край на культурной, литературной карте страны. На протяжении XX в. на творчество и личность Мамина-Сибиряка смотрели через призму идеологии, как на писателя не первого ряда литературного пантеона, как на автора, показавшего «истинный» лик капитализма в отдельно взятом регионе, выведшего на просторы русской литературы множество «уральских» типов от золотопромышленников и купцов до егерей, охотников и беглых бродяг. Этакий исследователь типов, бытописатель, этнограф, сочувствующий простому народу, предчувствующий борьбу классов и указывающий на определенные ее приметы.

К началу XXI в. выяснилось, что Мамин-Сибиряк даже не весь прочитан, тем более не весь издан. А ведь «...Мамин-Сибиряк без преувеличений считается одним из самых эрудированных уральских историков и аналитиков конца XIX — начала XX в. Его интересовало экономическое значение сплава уральского металла по Чусовой, кризис уральской горнопромышленности в пореформенные десятилетия, династии уральских золотопромышленников, судьбы “первонасельников” Урала — башкир и вогулов (манси), новгородская колонизация Перми Великой, походы Ермака и личность хана Кучума, пугачевское движение и вооруженные столкновения Оренбургского казачьего войска “со степью”, старообрядчество на Урале как духовное и бытовое явление и многое-многое другое» [Слобожанинова].

В начале 2000-х гг. возникло понимание, что существующий «образ» уральского писателя в новых экономических, политических и социокультурных условиях, когда музеи оказались вовлечены в конкурентную борьбу с развлекательными центрами и массовой культурой, обладает незначительной туристической и коммерческой привлекательностью. Самые эксплуатируемые в советское время составляющие образа Мамина-Сибиряка — «певец Урала» и «хороший отец» (все-таки «Алёнушкины сказки» и рассказы для детей сформировали совершенно определенную черту «бренда» писателя) у современного потребителя культурных услуг не вызывают широкого интереса.

Настало время переосмыслить образ уральского классика, искать новые подходы к его творчеству и личности. Это одна из первоочередных задач Объединенного музея писателей Урала.

Если первая экспозиция мемориального музея вписывала Мамина-Сибиряка в историко-литературный контекст, включавший не только русскую, но и уральскую литературу, то с организацией Объединенного музея писателей Урала и его филиала — музея «Литературная жизнь Урала XIX века», который взял на себя региональный литературный дискурс, появилась возможность для реэкспозиции с учетом общественного запроса на новую интерпретацию образа писателя. Сегодня потенциального посетителя в большей мере интересует частная жизнь Мамина-Сибиряка, поэтому в новой экспозиции, реализованной в 2007 г., на первый план вышла семья уральского писателя, а также уклад и духовно-нравственные ценности семьи священнослужителя второй половины XIX в. В этой экспозиции мемориальные предметы сочетаются с музейной сценографией, которая помогает воссоздать образ дома. «Текст» экспозиции «прочитывается» не только как образ семьи писателя, но и как модель частной жизни отдельного человека второй половины XIX в. «Художник, как режиссер-постановщик, “разыгрывал” свой спектакль, смело внося собственное видение проблемы, обогащая экспозицию новыми философскими смыслами... Мемориальный музей Д. Н. Мамина-Сибиряка — это музей-метафора, наполненный образами, аллегориями, тайными смыслами... Это музей взрослого человека, которому детские воспоминания запаха бабушкиного комода говорят больше, чем толстый альбом с фотографиями» [Комогорцева, с. 20].

Литературное наследие писателя, а также дискурс литературного процесса второй половины XIX столетия в России отнесены в «скрытый» в прямом смысле слова контекст экспозиции. При таком подходе витрина становится элементом музейного «языка». Были спроектированы и созданы особые витрины — реплики мебели второй половины XIX в.: комод, конторка, буфет и т. д. Такие витрины позволяют не выделять предмет, а органично вводить его в музейное пространство, тем самым не нарушая иллюзию подлинности, мемориальности обстановки. Весь контент, который был бы излишним в доме матери писателя или фактически не мог там находиться — некоторые издания произведений Мамина-Сибиряка, фотографии писателей и деятелей культуры, входивших в его окружение, многие письма и документы — скрыты в «потайных» отделениях витрин-реплик. Литературный контекст оказывается, с одной стороны, извлечен из экспозиции, а с другой — при необходимом посредничестве экскурсовода — становится доступным

для посетителя, но не влияет на впечатление от воспринимаемой модели жилого дома второй половины XIX в. Такое решение музейного пространства позволило акцентировать информацию о частной жизни писателя, раскрыть его образ в аспекте «человечности» и повседневности.

Советский «бренд» Мамина-Сибиряка практически лишил его личной жизни: упоминались мать Алёнушки, актриса М. А. Абрамова, умершая при ее рождении, и жена писателя О. Ф. Гувале, воспитательница дочери и домоуправительница. Практически неизвестным широкой публике оставался «запретный» роман молодого Мамина-Сибиряка с женой управляющего Верхнесалдинского завода, представительницей горнозаводской верхушки М. Я. Алексеевой. Это яркая, лиричная и очень литературная история, достойная воплощения в романе, художественном фильме или сериале. Главный исследователь творчества писателя И. А. Дергачев посвятил ей в своей монографии только несколько страниц (см.: [Дергачев, с. 39–41], хотя значение этих отношений для писательского будущего Мамина-Сибиряка сегодня ни у кого не вызывает сомнения. В вышедшей в 1962 г. в Свердловске и более не переиздававшейся книге «Д. Н. Мамин-Сибиряк в воспоминаниях современников» были опубликованы два интервью М. Я. Алексеевой местным журналистам. В беллетризованной биографии уральского писателя «Жить тысячью жизней...» В. Старикова эти отношения получили отражение (см.: [Стариков, с. 114–276], но, тем не менее, все перечисленные источники не дают возможности сформировать новый взгляд на уральского классика. Показать писателя, сюжетная линия жизни которого вряд ли могла вызвать интерес широкой аудитории новой России, как пылкого возлюбленного, дерзкого нарушителя вековых устоев, рискнул музей «Литературная жизнь Урала XIX века», включив в свою экспозицию старинную «гостиную» и «столовую» с рассказом о запретной, но такой творчески плодотворной любви. Экспозиция открылась в 1996 г. в доме, который являлся типичным особняком уральской интеллигенции второй половины XIX в. и был построен на месте сгоревшего дома М. Я. Алексеевой, а долгое время даже и считался этим самым домом.

Но не только «скандальным романом» музей обогатил официальную биографию Мамина-Сибиряка. Экспозиция освещает духовную и культурную жизнь уральской интеллигенции на примере союза М. Я. Алексеевой и уральского писателя, раскрывая ее в том числе и через реконструкцию типичной обстановки

екатеринбургского дома 80-х гг. XIX в. Дом М. Я. Алексеевой славился своим гостеприимством. В нем собиралась интеллигенция города. Все, кто приходил сюда, называли себя «Обществом взаимных льстецов», сыпали комплементами, читали шуточные оды и гимны, устраивали театрализованные представления, вели разговоры о литературе. Эти вечера назывались «театром для себя». Инициатором импровизаций и веселья, душой компании, рассказчиком и балагуром для узкого круга друзей был Мамин-Сибиряк. Подобное «прочтение» образа Мамина-Сибиряка раскрывает личность писателя как яркого представителя екатеринбургской интеллигенции, добавляет новые черты к его «портрету». Финал отношений писателя и М. Я. Алексеевой демонстрирует слабости и как раз те самые «недостатки» писателя, которые, по мнению Бажова, помогли бы представить образ Мамина-Сибиряка более полно и в то же время соразмерно восприятию простого человека. Действительно, сотрудники музея отмечают, что с признанием за выдающейся личностью обычных человеческих слабостей герой экспозиции стал посетителям только ближе.

В начале 2000-х гг. было предпринято еще несколько попыток показать «незнакомого» Мамина-Сибиряка. Открывшийся в Литературном квартале в 1998 г. музейный Камерный театр поставил забытую широкой публикой пьесу писателя «Золотопромышленники» (реж. В. Рубанов). Эта пьеса имеет очень скромную театральную судьбу: ее редко и не очень удачно ставили и при жизни автора, и в советское время. Критики ее тоже не щадили, и неудивительно, потому что в пьесе кипят нешуточные страсти: покушение на убийство, авантюры с переодеванием, адюльтеры, подлоги, обманы и даже инцест. В глазах критиков пьеса балансировала на грани бульварной литературы и водевиля, а автора обвиняли в игре на самых низменных чувствах публики. Только на уральской земле смогли понять замысел автора. Ведь Мамин-Сибиряк всегда утверждал, что ничего не выдумывает: «Издrevле и до днесь Урал — арена исключительных преступлений, и такой характер остается за ним и до днесь. Прежде всего поражает множество и разнообразие преступлений против жизни: убийства, изнасилования, отравления, разбои, грабежи. Об интригах дельцов, о преступлениях против имущественных прав уже не говорим...» [Мамин-Сибиряк, с. 144].

Пьеса с большим успехом более десятилетия шла на сцене Камерного театра, демонстрируя зрителям совершенно неожиданного Мамина-Сибиряка.

Другой попыткой расширить представление о творчестве писателя стало начало издания Полного собрания сочинений Д. Н. Мамина-Сибиряка в 20 томах (2002–). Оно должно было объединить все напечатанное и рукописное наследие писателя. В состав рабочей группы вошли ведущие специалисты кафедры русской литературы Уральского государственного университета имени А. М. Горького (ныне — УрФУ) и Объединенного музея писателей Урала. Однако пока изданием пяти томов все и ограничилось: на подготовку и печать последующих томов у города и области нет денег...

В течение многих лет на базе Объединенного музея писателей Урала проводятся научные конференции по изучению творчества уральских писателей и в том числе Д. Н. Мамина-Сибиряка. Но титаническая научная работа остается вне поля зрения широкой аудитории. Мы вынуждены признать, что при всей известности, Мамин-Сибиряк в 20-е гг. XXI в. плохо читаем и плохо узнаваем. Особенно это заметно, если сравнивать степень известности и узнаваемости брендов Мамина-Сибиряка и Бажова.

Бажовский бренд намного успешней и популярней маминского. Этому способствовали, конечно, визуальная выразительность бажовских образов и тот факт, что чаще всего Бажов воспринимается как детский писатель, книжные магазины заполнены многочисленными переизданиями (не всегда удачными) его сказов, и его писательская репутация и даже такая деталь, как борода, работают на узнаваемость образа писателя. Сама фамилия Бажова фонетически звучит так, словно вытесана из уральского камня. Тогда как литературный псевдоним Мамина-Сибиряка сегодня кажется неудачным. Определение *Сибиряк* настраивает читателя на то, что в произведениях речь будет идти о Сибири. Его произведения тяжелы для современного читателя по стилю и велики по объему. Во внешнем облике писателя нет ни одной выделяющейся черты, и т. д. И это при том, что маминский бренд скрывает в себе огромный потенциал.

Сегодня Объединенный музей писателей Урала нуждается в четкой и современной стратегии брендинга писателя. Необходимо выработать емкий и яркий, может быть, дерзкий, но обязательно привлекательный для самых широких масс населения культурологический и маркетинговый подход к интерпретации образа писателя. Мы можем наметить лишь некоторые возможные направления этой работы:

— «Д. Н. Мамин-Сибиряк — уральский Индиана Джон». Такой подход раскрывает писателя как яркого представителя Уральского общества любителей естествознания, исследователя культуры коренных народов Урала и поселений первобытного человека.

— «Д. Н. Мамин-Сибиряк — википедия Урала». Как говорилось выше, писатель открыл и развил весь будущий уральский дискурс.

— «Д. Н. Мамин-Сибиряк — тревел-блогер Урала». Подход показывает регион глазами того, кто изучил его досконально и нашел для своих путевых впечатлений яркое художественное выражение. Недавно пример подобного подхода продемонстрировала Юлия Зайцева, выпустившая в 2022 г. путеводители по Уралу — «Железный пояс» и «В сердце Пармы», основанные на романах писателя Алексея Иванова. В основу проекта легли культурологические концепции Урала и фрагменты художественных произведений писателя.

— «Д. Н. Мамин-Сибиряк — литературный двойник Алексея Иванова». Этот подход для продвижения уральского классика опирается на известность и узнаваемость другого писателя, нашего современника, и теорию «литературных двойников» критика Дмитрия Быкова.

Это лишь несколько подходов к возможной стратегии формирования бренда Мамина-Сибиряка. Потенциал новых интерпретаций широк, если не бояться выходить за привычные рамки и расширять границы литературоведческой, музееведческой и культурологической традиции восприятия писателя, а также использовать инструментарий культурного и туристического маркетинга и пиар-технологии.

Источники

- Бажов П. П.* П. П. Бажов — Е. А. Боголюбову. 1948. Янв. // *Бажов П. П. Письма. 1911–1950.* Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2018. С. 687.
- Мамина Е. Д.* Завещание // РГАЛИ. Ф. 316. Оп. 1. Д. 266.
- Мамин-Сибиряк Д. Н.* Письма с Урала / публ. И. А. Дергачева // *Урал.* 1967. № 10. С. 141–169.

Литература

- Агеев И. А.* Брендинг города и региона как средство формирования территориальной идентичности: исторический опыт сибирских городов // *Вестник науки Сибири.* 2015. № 2 (17). С. 155–163.
- Дергачев И. А.* Д. Н. Мамин-Сибиряк: Личность. Творчество. 2-е изд., доп. Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1981. 353 с.

Комогоorceва Г. Придумывать жизнь нельзя // Мир музея. 2007. № 3. С. 19–22.

Осипова Е. А. Теория и практика социального брендинга. Ценностные аспекты создания брендов в социальной сфере. М.: ИПК госслужбы, 2009. 156 с.

Приловская О. В. Вклад П. Бажова в изучение творчества Д. Н. Мамина-Сибиряка (1930–1940-е гг.) // Известия Уральского государственного университета. Сер. 1: Проблемы образования, науки и культуры. 2009. № 4. С. 103–109.

Слобожанинова Л. Непрочитанный Мамин. 900-е годы. [Электронный ресурс] // Урал. 2009. № 11. URL: <http://uraljournal.ru/work-2009-11-959> (дата обращения: 10.08.2022).

Стариков В. Жить тысячью жизней: повествование-хроника о жизни Д. Н. Мамина-Сибиряка. Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1986. 380 с.

5.4.

Прижизненные издания и публикации Д. Н. Мамина-Сибиряка: итоги изучения фонда Краеведческой библиотеки музея-заповедника «Горнозаводской Урал»

В 2022 г. Россия отметила 170-летие Дмитрия Наркисовича Мамина-Сибиряка: серия мероприятий продемонстрировала признание заслуг писателя потомками, живущими на Урале.

В рамках празднования юбилея писателя в Нижнем Тагиле был выпущен печатный каталог «Прижизненные издания и публикации Д. Н. Мамина-Сибиряка из собрания Краеведческой библиотеки Нижнетагильского музея-заповедника «Горнозаводской Урал»» [Каталог...] (см. *ил. 1* в приложении). Он составлен с целью представления уникальной коллекции прижизненных изданий, ценность которой с течением времени лишь возрастает, и показывает результаты собирательской деятельности. Кроме того, обращение к книжному собранию произведений писателя позволяет реконструировать его эпоху. Каталог является музейным изданием научно-справочного характера и содержит сведения о составе книжной коллекции.

Краеведческая библиотека Нижнетагильского музея-заповедника «Горнозаводской Урал» — одна из старейших в уральском регионе. Основной состав ее фондов — книги и журналы из библиотеки Нижнетагильских заводов, собраний дореволюционных учебных заведений, земских библиотек, научно-краеведческих обществ, личных библиотек промышленников и меценатов Демидовых. В ряду книжных редкостей библиотеки особое место занимает русская художественная литература, часть которой представлена изданиями, связанными с жизнью и творчеством Мамина-Сибиряка.

На сегодняшний момент выделена и описана коллекция редких журналов и книг с произведениями Д. Н. Мамина-Сибиряка, напечатанными при жизни писателя. Хронологический период исследуемых изданий и публикаций, входящих в состав «дореволюционного» фонда библиотеки музея-заповедника, охватывает 1881–1912 гг. (в библиотеке находятся издания именно указанного периода). Выявлены характерные особенности каждого экземпляра, составлен библиографический список, куда заносились библиографические описания и характеристики экземпляров, которые в дальнейшем стали частью каталога. Каталог включает и иллюстративные мате-

риалы — они отражают особенности экземпляров, объем работы и т. д. Благодаря этому читатель может узнать, как происходит описание прижизненных изданий, и самостоятельно убедиться в точности сведений, приводимых в каталоге (см. *ил. 2*).

Включенные в коллекцию произведения отражают лишь часть сочинений автора, но и этих произведений достаточно, чтобы отразить характер художественного творчества Мамина-Сибиряка тех лет.

Большая часть коллекции представлена периодическими изданиями с прижизненными публикациями писателя. Часть книг и журналов была подарена музеем племянником писателя Б. Д. Удинцевым в 1960-е гг.

Из автографов владельцев на сегодняшний день выявлены две надписи писателя, дарившего свои книги родным и близким. Обе записи сделаны на оттиске очерка «Старатели» (1883). Первый автограф, заслуживающий внимания в уникальном книжном собрании, адресован матери — Анне Семеновне Маминой: «Милой моей маме от автора Екатеринбург 1883 г. 27 янв.» (автограф Д. Н. Мамина, коричневыми чернилами; см. *ил. 3*). Вторая запись адресована уральскому краеведу, Дмитрию Петровичу Шорину: «Уважаемому Дмитрию Петровичу Шорину — от автора. 83 г.» (автограф Д. Н. Мамина, коричневыми чернилами; см. *ил. 4*). Автограф находится на издании, которое представляет собой библиографическую редкость — конволют — сборник, скомпонованный его владельцем из различных самостоятельных изданий и переплетенный в единый том. В данном случае владелец самостоятельно составил и оформил книгу, объединив в нее две части очерка, которые были опубликованы в разных номерах журнала «Русская мысль» (1883, № 1–2) за подписью «Д. Сибиряк». Именно по этой причине в книге отсутствует титульный лист — открыв обложку, мы сразу видим автограф писателя на первой странице очерка.

Книжный инскрипт характеризует отношение писателя к адресу автографа в тот период. Дата инскрипта совпадает с выходными данными очерка «Старатели». Сочинение было преподнесено в подарок сразу после его выхода из печати в 1883 г. В библиотеку музея уникальное издание с автографом поступило от Е. В. Боташевой.

Предлагаемый каталог описывает коллекцию, состоящую из 114 единиц хранения Краеведческой библиотеки и 5 печатных изданий из коллекции «Письменные источники» музея-заповедника.

Первым этапом создания каталога прижизненных изданий Д. Н. Мамина-Сибиряка, находящихся в фондах библиотеки, стало формирование хронологического библиографического списка. На основании сведений, приведенных в списке, был разработан общий принцип систематизации материала: экземпляры внесены в каталог по хронологическому принципу. На каждый документ дана полная информация о внешних и внутренних особенностях (см. ил. 5).

Второй этап — описание прижизненного издания с публикацией автора. Учитывались внешние и внутренние особенности каждого экземпляра. Описание каждой единицы хранения включило в себя библиографические сведения, характеристику экземпляра с указанием инвентарного номера, особенностей переплета и книжного блока, книжные знаки, фотографии и иллюстрации к произведению, титульный лист и / или обложку, аннотацию, раскрывающую тематику произведения, место и дату публикации, наличие переизданий при жизни писателя. У каждого произведения или публикации приведена аннотация, дающая представление о главной теме и вопросах, затрагиваемых в тексте.

Важной частью формирования каталога являлся этап написания вводной статьи. Источниками для нее послужила литература о жизни и творчестве Д. Н. Мамина-Сибиряка, представленная в фондах Краеведческой библиотеки.

Для каталога был составлен вспомогательный указатель: алфавитный указатель заглавий прижизненных изданий произведений писателя. Внутри указателя сведения расположены в алфавитном порядке. В нем отражена информация, необходимая для удобства и упрощения поиска нужного описания.

Принцип расположения библиографических описаний хронологический. Внутри годовых разделов в алфавитном порядке следуют названия публикаций. Нумерация сплошная, от первого до последнего источника.

Поскольку в некоторых изданиях были утрачены титульные листы и страницы, при создании библиографических описаний приходилось восстанавливать данные по другим экземплярам этих изданий из Национальной электронной библиотеки (НЭБ). При описании отдельных оттисков также восстанавливалась вся недостающая информация: название журнала, в котором было опубликовано произведение, год и номер выпуска. Описание переплета или указание на его отсутствие позволяет предположить, какие экземпляры

были особенно востребованы читателями. В качестве переплетных чаще всего использовались комбинированные материалы: корешок кожаный или тканевый, крышки — картон, покрытый бумагой.

На многих экземплярах сохранились издательские обложки, что представляет бесспорную ценность для изучения издательского дела второй половины XIX — начала XX в. На части журналов выявлены штампы заводской библиотеки: «Библиотека Нижнетагильских заводов», «Нижне-Тагильское заводское собрание», конгрессное тиснение «Нижнетагильской библиотеки». Эти и другие пометы, обнаруженные в ходе работы над каталогом, зафиксированы в описании. Детализация данных позволяет реконструировать историю перемещения экземпляров по различным учреждениям, а также дополнить представления исследователей об организации книжных, библиотечных и музейных фондов второй половины XIX в.

Прижизненные публикации выявлялись с помощью сведений из различных источников и литературы, тем или иным образом затрагивающих жизнь и творчество Д. Н. Мамина Сибиряка (Л. Н. Лигостева, Т. К. Гуськова, В. В. Горева, Е. П. Пирогова, Е. В. Боташева и т. д.).

Таким образом проходила работа по созданию каталога «Прижизненных изданий и публикаций Д. Н. Мамина-Сибиряка в фондах Краеведческой библиотеки Нижнетагильского музея-заповедника «Горнозаводской Урал»». До настоящего момента подобной работы в библиотеке не проводилось — в полном объеме прижизненные издания писателя освещаются впервые.

Каталог с научными описаниями коллекции прижизненных изданий и публикаций Д. Н. Мамина-Сибиряка вводит в научный оборот уникальные для книжной культуры Урала XIX–XX вв. материалы. Печатный каталог делает исключительные в своем роде фонды доступными и привлекательными не только для специалистов, но и для широкого круга читателей.

Каталог адресован ценителям книжных редкостей и исследователям творчества писателя, а также широкому кругу читателей. В состав каталога включены три приложения:

— Приложение 1. Репринтные публикации иллюстрированных произведений: «На Чусовой» (1883), «Ак-Бозат» (1910), «Черная армия» (1899).

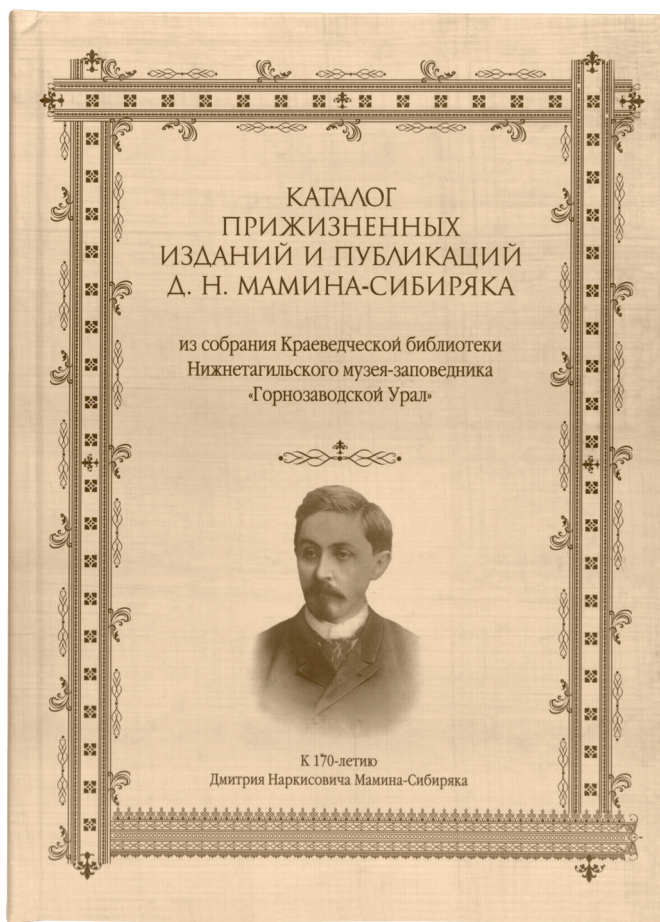
— Приложение 2. Книжные знаки на прижизненных публикациях произведений Д. Н. Мамина-Сибиряка из собрания Краеведческой библиотеки Нижнетагильского музея-заповедника «Горнозаводской Урал». Книжные знаки (штампы, штемпели и т. д.)

отражают бытование книги. Каждый книжный знак проиллюстрирован его изображением, за исключением случаев частичной утраты или нечеткости. После указания владельца, названия учреждения или организации дано описание знака (см. *ил. 6.1 и 6.2*).

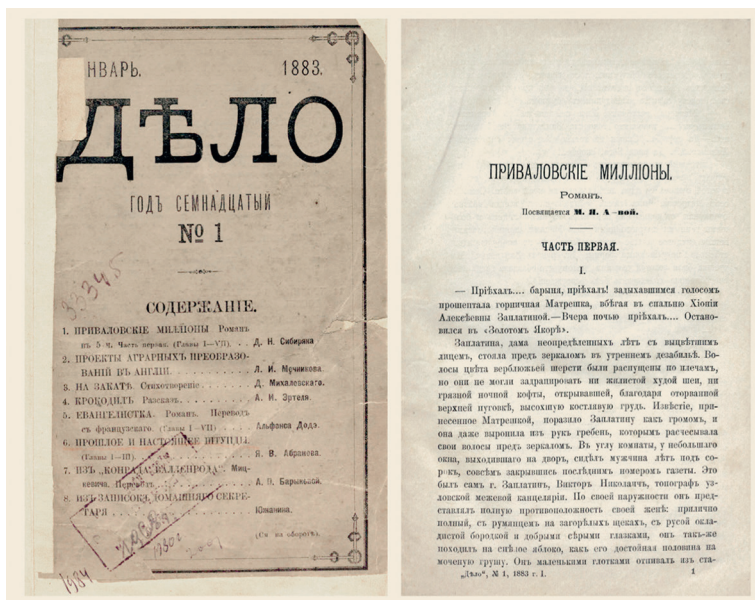
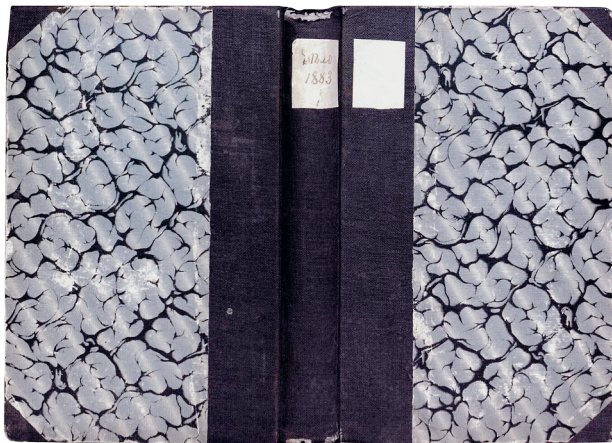
— Приложение 3. Алфавитный указатель прижизненных публикаций произведений Д. Н. Мамина-Сибиряка из фондов музея-заповедника «Горнозаводской Урал».

Литература

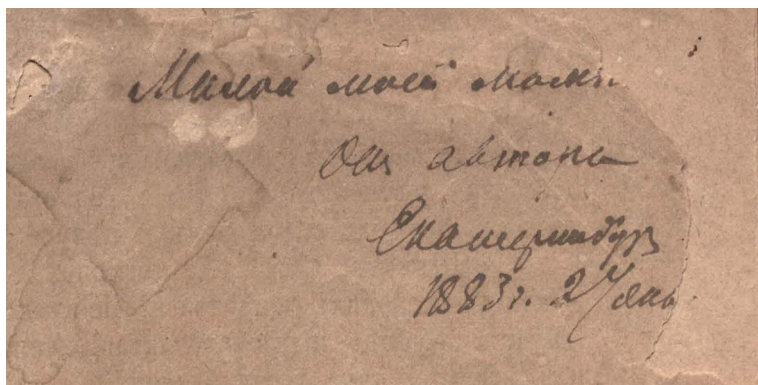
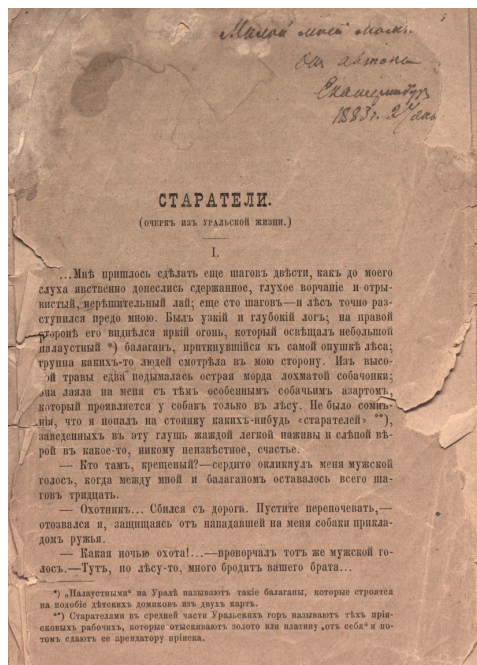
Каталог прижизненных изданий и публикаций Д. Н. Мамина-Сибиряка из собрания Краеведческой библиотеки Нижнетагильского музея-заповедника «Горнозаводской Урал» / отв. за вып. Э. Р. Меркушева; сост. Л. В. Герасимова; ред. И. Ю. Матвеева и др. Н. Тагил: Робин Гуд, 2022. 224 с.: ил.



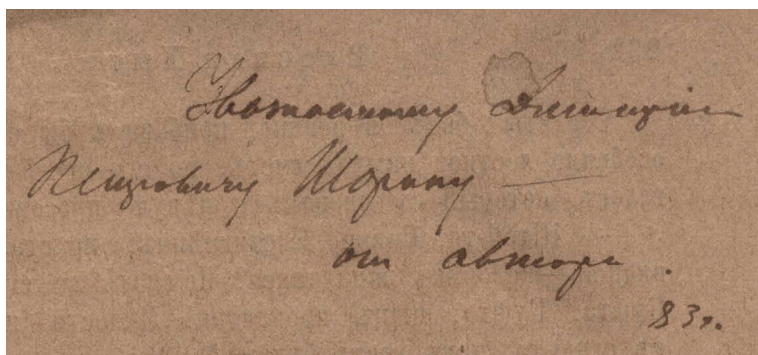
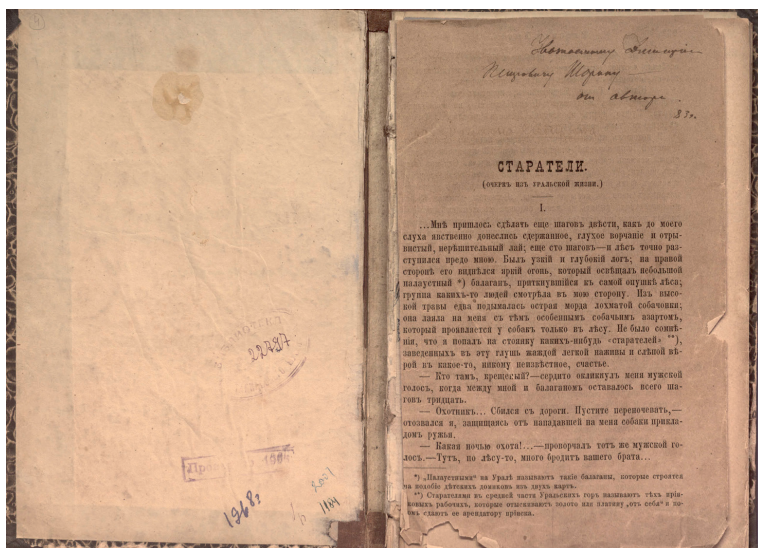
Ил. 1. Обложка каталога



Ил. 2. Иллюстративный материал каталога прижизненных изданий.
Переплет. Издательская обложка. Страница 1. Журнал «Дело». 1883. № 1



Ил. 3. Журнал «Русская мысль», 1883, № 1, с. 231.
Страница с дарственной надписью писателя,
адресованной А. С. Мамина



Ил. 4. Журнал «Русская мысль», 1883, № 1, 2.

Оборот передней крышки. Страница 231.

Дарственная надпись писателя, адресованная Д. П. Шорину

1881

1. На Чусовой (сцена с натуры) / Д. Н. Мамин-Сибиряк // Неделя. – 1881. – № 19 (10 мая). – С. 649-652.

Газетная публикация. Подпись: С. К.

На первом листе: конгресный оттиск: прямоугол., 25х37 в фигурной рамке в центре буквы Н. Г. по окруж. надп. «Библиотека 1 госпиталя».

В газете «Неделя», в 1881 г., № 19 (10 мая) опубликован очерк «На Чусовой». Он посвящен описанию сплава каравана барок по реке Чусовой.

Инвентарный номер: 58168



1882

2. В худых душах : рассказ / Д. Н. Мамин-Сибиряк // Вестник Европы. – 1882. – декабрь, № 12. – С. 559-582.

Первая публикация. Подпись: Д. Н. Мамин.

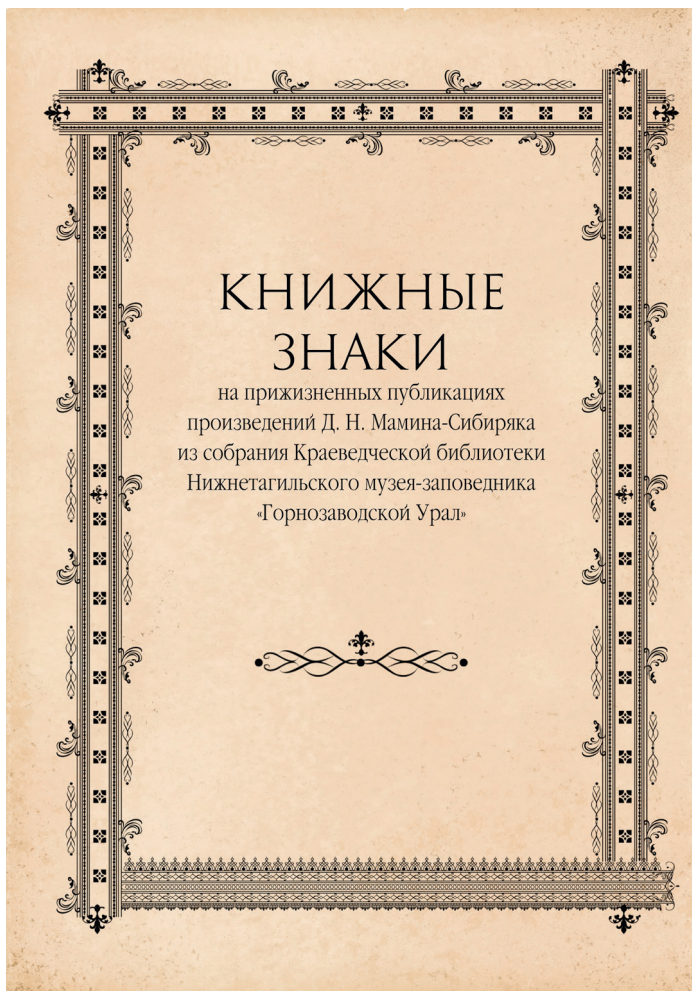
Переплёт: составной, владельческий, полукожаный, с тканевыми наугольниками, переплётные крышки обклеены мраморной бумагой. Обрезы: крапчатые.

Рассказ «В худых душах» с подзаголовком «Люди и нравы Зауралья» впервые опубликован в журнале «Вестник Европы», в 1882 г., № 12.

В основе рассказа – трагический распад большой семьи священников в результате общественной перестройки 60-х гг. XIX в. Представители нового времени, молодое поколение семьи, стали участниками революционного движения. Служба и арест, а также другие детали повествования дают это понять. В примеч. Д. Н. Мамин-Сибиряка «в худых душах» – «равносильно при смерти, в ожидании смерти». Смысл слов открывает сочувствие автора горю семьи. Переживания родителей выходят на первый план, несмотря на жизненные тяготы молодого поколения семьи.

При жизни писателя рассказ опубликован в сборниках «Уральских рассказов» (М., 1889); (СПб., 1899) и в 1904 г. (Ростов-н/Д.: «Донская речь» Н. Е. Пармонова).

Инвентарный номер: 513



Ил. 6.1. Книжные знаки на прижизненных публикациях произведений Д. Н. Мамина-Сибиряка из фондов Краеведческой библиотеки. Разделитель каталога



Нижнетагильская заводская библиотека. Верхотурский у., Пермская губ.

1. Шт.: овал., 29х46, в двойной лин. рамке надп. «Библиотека | Нижне-Тагильскихъ заводов.», в центре «Шкафъ ... | Полка ... | N ...».



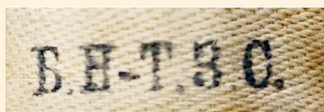
2. Шт.: овал., 25х44, виньетка, в двойной зубчат. рамке по окруж. надп. «Нижне-Тагильское | заводское собрание».



3. Шт.: 4-х угол., 26х55, виньетка, в двойной лин. рамке надп. «Нижне-Тагильское | 25. нояб 1908 | заводское собрание».



4. Конгрес. тисн.: 15х47, тисн., «Нижнетагильской библиотеки».



Библиотека Нижнетагильского заводского собрания.

1. Суперэкл. на корешке: 3х16, тисн. «Б.Н.-Т.З.С.».



2. Суперэкл. на корешке: 2х20, тисн. «Б. Н Т. З. С.».

Ил. 6.2. Книжные знаки на прижизненных публикациях произведений Д. Н. Мамина-Сибиряка из фондов Краеведческой библиотеки

ОБ АВТОРАХ

Абашев Владимир Васильевич (г. Пермь) — доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры журналистики и массовых коммуникаций Пермского государственного национального исследовательского университета. *Гл. 3.2.*

Аболина Татьяна Михайловна (г. Екатеринбург) — кандидат филологических наук, доцент кафедры издательского дела Уральского федерального университета имени первого Президента России Б. Н. Ельцина. *Гл. 2.1.*

Барковская Нина Владимировна (г. Екатеринбург) — доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры литературы и методики ее преподавания Уральского государственного педагогического университета. *Гл. 4.3.*

Бортников Владислав Игоревич (г. Екатеринбург) — кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русского языка, общего языкознания и речевой коммуникации, Уральского федерального университета имени первого Президента России Б. Н. Ельцина. *Гл. 3.7.*

Бортникова Алена Валерьевна (г. Екатеринбург) — кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Уральского федерального университета имени первого Президента России Б. Н. Ельцина. *Гл. 3.7.*

Бугаенко Лада Анатольевна (г. Екатеринбург) — студентка департамента «Филологический факультет» Уральского федерального университета имени первого Президента России Б. Н. Ельцина. *Гл. 3.6.*

Власова Елена Георгиевна (г. Пермь) — кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры журналистики и массовых коммуникаций Пермского государственного национального исследовательского университета. *Гл. 1.2.*

Волегов Алексей Владимирович (г. Тайбэй, Тайвань) — кандидат филологических наук, доцент, associate professor отделения славистики Государственного университета Чжэнчжи. *Гл. 4.1.*

Гаева Елена Владимировна (г. Курган) — кандидат филологических наук, доцент; ведущий библиотекарь Курганской областной универсальной научной библиотеки им. А. К. Югова. *Гл. 3.8.*

Герасимова Линда Владимировна (г. Нижний Тагил) — библиотекарь Краеведческой библиотеки Нижнетагильского музея-заповедника «Горнозаводской Урал». *Гл. 5.4.*

Горева Валентина Васильевна (г. Екатеринбург) — библиограф-краевед, независимый исследователь. *Гл. 4.5.*

Зырянов Олег Васильевич (г. Екатеринбург) — доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Уральского федерального университета имени первого Президента России Б. Н. Ельцина. *Предисловие; гл. 3.1.*

Казакова-Апкаримова Елена Юрьевна (г. Екатеринбург) — доктор исторических наук, ведущий научный сотрудник центра методологии и историографии Института истории и археологии УрО РАН. *Гл. 2.4.*

Карасев Николай Сергеевич (г. Санкт-Петербург) — представитель семьи Маминых; председатель Санкт-Петербургского отделения Уральского историко-родословного общества (УИРО). *Гл. 5.2.*

Кардапольцева Валентина Николаевна (г. Екатеринбург) — доктор культурологии, профессор, заведующая кафедрой художественного проектирования и теории творчества Уральского государственного горного университета. *Гл. 5.3.*

Качков Илья Александрович (г. Екатеринбург) — ассистент и аспирант кафедры русской и зарубежной литературы Уральского федерального университета имени первого президента России Б. Н. Ельцина. *Гл. 3.3.*

Кряжевских Марина Юрьевна (г. Екатеринбург) — кандидат культурологии, заведующая музеем «Литературная жизнь Урала XIX века» Объединенного музея писателей Урала; доцент кафедры художественного проектирования и теории творчества Уральского государственного горного университета. *Гл. 5.3.*

Надергулов Минлегали Хусаинович (г. Уфа) — доктор филологических наук, главный научный сотрудник, заведующий отделом литературоведения Института истории, языка и литературы Уфимского федерального исследовательского центра РАН. *Гл. 1.3.*

Перевалова Ольга Андреевна (г. Екатеринбург) — кандидат филологических наук, доцент кафедры филологического образования Института развития образования Свердловской области. *Гл. 2.5.*

Подкорытова Татьяна Ивановна (г. Омск) — кандидат филологических наук, доцент, независимый исследователь. *Гл. 2.2.*

Пращерук Наталья Викторовна (г. Екатеринбург) — доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Уральского федерального университета имени первого Президента России Б. Н. Ельцина. *Гл. 4.4.*

Рогачева Наталья Александровна (г. Тюмень) — доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Тюменского государственного университета. *Гл. 1.1.*

Сапса Яна Владимировна (г. Екатеринбург) — магистр филологии, аспирант кафедры русской и зарубежной литературы Уральского федерального университета имени первого президента России Б. Н. Ельцина. *Гл. 4.2.*

Сироткина Татьяна Александровна (г. Сургут) — доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры филологического образования и журналистики Сургутского государственного педагогического университета. *Гл. 3.9.*

Созина Елена Константиновна (г. Екатеринбург) — доктор филологических наук, профессор, заведующая центром истории литературы Института истории и археологии УрО РАН, профессор Уральского федерального

университета имени первого Президента России Б. Н. Ельцина. *Предисловие*; гл. 2.4, 4.2.

Степанова Анна Леонидовна (г. Екатеринбург) — член Уральского генеалогического общества, Уральского историко-родословного общества, Уральского церковно-исторического общества. Гл. 5.1.

Торопова Полина Игоревна (г. Екатеринбург) — научный сотрудник Литературно-мемориального дома-музея Д. Н. Мамина-Сибиряка Объединенного музея писателей Урала. Гл. 3.5.

Тулякова Наталья Александровна (г. Санкт-Петербург) — кандидат филологических наук, доцент, доцент департамента иностранных языков Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» — Санкт-Петербург. Гл. 3.4.

Хубитдинова-Сулейманова Нэркэс Ахметовна (г. Уфа) — доктор филологических наук, главный научный сотрудник отдела литературоведения Института истории, языка и литературы Уфимского федерального исследовательского центра РАН, Научно-исследовательского центра Башкирского фольклора Башкирского государственного педагогического университета им. М. Акмуллы. Гл. 1.4.

Шабатовский Олег Олегович (г. Екатеринбург) — научный сотрудник Литературно-мемориального дома-музея Д. Н. Мамина-Сибиряка Объединенного музея писателей Урала. Гл. 2.3.

Эртнер Елена Николаевна (г. Тюмень) — доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Тюменского государственного университета. Гл. 1.1.

УКАЗАТЕЛЬ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Д. Н. МАМИНА-СИБИРЯКА*

А

Авва 223, 236
Ак-Бозат 389
Алёнушкины сказки 180, 197, 198,
199, 207, 208, 212, 328, 377, 379
Археологическая поездка по Уралу
28

Б

Бабий грех 182, 183, 185, 187, 188
Байгуш. Из путешествий по Юж-
ному Уралу 41, 45–46, 50–52, 53
Бедный черт 145
Без названия 7, 14–25, 41
Безделушка 218
Блажные. Очерки из заводских
нравов 223, 236
Бойцы. Очерки весеннего сплава
по реке Чусовой 27, 48, 162, 223
Братья Гордеевы 56, 328
Букет ландышей. Из морских кар-
тинок 213, 218–219
Бурный поток (На улице) 165, 263,
264, 265, 266
Буянка 76
Былинки. Рассказы для маленьких
детей 180

В

В болоте. Из записок охотника 298
В глуши 199
В горах 298
В девятом часу 182, 183, 184, 185,
187, 188, 224
В камнях. Из путешествия по реке
Чусовой 27, 161
В ученьи 199

«В худых душах...» 48, 395
Ванькины именины 199, 208
Великий грешник 328
Великий человек на малые дела
112, 113–114
Верный раб 117, 261
Вертел 197
Весенние грозы 111, 133, 135–136
Волчий хлеб. Очерки литератур-
ной богемы 144, 223
Вольный человек Яшка 199
Враг 277, 278
«Все мы хлеб едим...». Из жиз-
ни на Урале 42, 48, 133–134, 224,
231, 298
Встреча 254

Г

Голос крови 361
Горная ночь. Эскиз 41, 48
Горное гнездо 7, 111, 204, 230,
260, 263, 265, 266, 267, 281, 284,
302–304, 305, 310
Город Екатеринбург. Исторический
очерк 7, 111
Горой. Из летних скитаний по
Уралу 28, 298

Д

Два летописца 112, 115–116, 118
Два хохла 243, 254, 255
Двадцать градусов 270, 271
Дверь добра и дверь зла 213, 217, 219
Дедушкино золото 199
Детские тени. Рассказы 277, 328
Дикое счастье (Жилка) 7, 10, 48,
95–108, 259, 263, 264, 265, 266

* Страницы с монографическим рассмотрением произведения отмечены полу-
жирным шрифтом.

- Доброе старое время 261
 Дорогой друг 213, 214–215, 219
 Дружки 243
 Дурнушка 213, 220
 Душа проснулась. Эскиз 182, 183, 184, 187
 Дэзи 10, 146–148, 149, 327
- Е**
 Емеля-охотник 199
- Ж**
 Жилка — *см.* Дикое счастье
- З**
 Зарницы 199
 Земля не принимает. Предание 182, 183, 184, 189, 190
 Зимовье на Студеной 197
 Золотая ночь. Из рассказов о золоте 41
 Золото 7, 36, 281, 300, 306, 328
 Золотопромышленники — *см.* На золотом дне
 Золотуха. Очерки приисковой жизни 41, 163, 223
- И**
 Из далекого прошлого. Воспоминания 197, 199, 339–340, 346
 Излюбленные люди. Очерки провинции 10, **110–126**
 Именинник 111–112, 116, 123, 125, 240, 241, 242, 244, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254
 Инфлуэнца. Монолог 10, 151–152
 Искорки. Святочный рассказ 183, 197
 «Исторические» люди 251
- К**
 Казнь Фортунки 197
 Как у других... 145
 Каменнорезная масть. Очерки промышленности Урала 223
- Кара-Ханым 41
 Кисейная барышня 241, 242, 246, 247, 249, 255
 Клёцка и Клякса 10, 153–156
 Книжка сказок и рассказов 180
 Кормилец. Из жизни на Уральских заводах 199
 Коробкин. Из летних рассказов 277–278
 Крупичатая 261, 296–297
 Кто хуже? 213, 215–216, 246, 253
 Куку 255
 Кум. Святочный рассказ 183
- Л**
 Лист желтеет. Из осенних мотивов 213, 216–217, 219
- М**
 Маленькая правда 111
 Малиновые горы 199
 Мастерница 241
 Медведко 328
 Медовые реки. Очерки 224
 Между нами. Из записок старого холостяка 10, 144
 Мещанин Мотылев 113, 122–123
 Мизгирь 328
- Н**
 На большой дороге 224
 На золотом дне (Золотопромышленники) 240, 242, 248, 249, 253, 298, 382
 На кумысе. Из летних экскурсий 28, 41, 48, 252, 253
 На лету 298
 На рубеже Азии. Очерки захолостного быта 223, 224, 225, 231–235, 236, 298
 На улице — *см.* Бурный поток
 На Чусовой. Сцена с натуры 389, 395
 Наследник 242

- Наш многоуважаемый... 113,
119–120
- Не то... 328
- Неотправленные письма 149,
150–151, 213, 214, 216, 218, 219,
220
- Нечто о бабьей притче, добром
черте и потерянном душевном
зеркале. Святочная сказка 182,
184, 189, 194
- Ноктюрны 11, 147, 180, 212, 213,
214, 215, 217, 218, 219, 328
- Нужно поощрять искусство 76,
241, 242, 243, 244, 245, 248, 249,
252, 253, 254, 255
- О**
- Огни 182, 183, 187, 191–192
- Он 184
- Орел-городок. Из путешествий по
Уралу 28
- Осенние листья (рассказ) 141–143,
213, 217, 240, 251, 252, 254,
299–300, 302, 305–307, 308–312
- Осенние листья. Очерки и расска-
зы 11, 12, 147, 180, 213, 214, 215,
217, 218, 299
- Осип Иванович 298
- От Зауралья до Волги. Путевые
картинки 28, 35, 111
- От Урала до Москвы. Путевые за-
метки 7, 27, 35, 41, 48, 223
- Отец на Новый год. Святочный
рассказ 182, 183, 188, 190–191
- Охонины брови 9–10, 55–73
- П**
- Падающие звезды 10, 11, **76–93**,
172–179
- Папа 277
- Перекасти-поле 317
- Платина 7, 223, 236
- По желанию публики 243, 244, 245,
249, 255
- По Зауралью. Путевые заметки 28,
29, 35, 38, 240, 243, 246, 247, 249,
251, 253, 254, 255
- По Уралу. Рассказы и очерки 199
- Поездка на гору Иремель 28, 169
- Покорение Сибири 197
- Пора спать 207
- Последнее искушение. Святочный
рассказ 182, 187–188, 190
- Последние огоньки 182, 183, 185
- Последний день 223
- Последний эстетик 182, 184, 187,
188, 194
- Последняя треба 328
- Постойко 199, 328
- Правильные слова. Из путевых
эскизов 246
- Приваловские миллионы 7, 41, 48,
111, 143, 259, 260, 262, 264, 265,
281, 328, 392
- Приемыш. Из рассказов старого
охотника 197
- Приятное воспоминание 145
- Р**
- Рай красный 182, 183, 184, 185, 187,
189
- Русская граница. Путевые замет-
ки 28
- С**
- С Урала. Письма 118
- Самоцветы 7, 28, 29, 223, 236
- Светлячки 199, 328
- Святочные рассказы 11, **180–194**
- Седьмая труба. Эскиз 182, 183, 184,
187, 188
- Семья Бахаревых 262, 264, 265,
266, 267
- Серая шейка 199
- Сестры. Очерк из жизни Среднего
Урала 223, 224, 225–230, 231, 232,
233, 234, 235, 236, 298

- Сказка про славного царя Гороха и его прекрасных дочерей царевну Кутафью и царевну Горошинку 11, **197–209**, 211
- Сказка про храброго зайца, длинные уши, косые глаза, короткий хвост 208
- Сибирские орлы 261
- Сибирские рассказы 7, 186
- Слезы царицы. Легенда 253
- Сон. Святочный рассказ 150
- Сон в зимнюю ночь. Фантазия 149, 150
- Сочельник. Рождественский рассказ 183
- Старатели. Очерк из уральской жизни 223, 387, 393, 394
- Старая дудка 10, 144, 145, 182, 184, 185, 190, 194
- Старик 231
- Старинка и новинка. Сборник рассказов для детей школьного возраста 180
- Старый воробей 199, 328
- Страшные дни 182, 184, 185, 186, 187, 192–193
- Стрекоза. Из летних идиллий 213, 220
- Счастливая мысль. Эскиз 149–150
- Старая Пермь. Путевые очерки 7, 28, 111, 113, 115, 116
- Т**
- Таинственный незнакомец 223
- Темные люди 139, 182, 184, 186, 187
- Три конца. Уральская летопись 7, 111, 281, 282–283, 284–285, 286, 291, 292, 328
- У**
- У теплого моря 12, **317–320**, **322–324**
- Уральские рассказы 7
- Учителька 133, 134–135, 298
- Х**
- Хлеб 7, 41, 45, 143, 261, 282, 328
- Ч**
- Чайный цветок 213, 220
- Черная армия. Рождественская сказка 389
- Черты из жизни Пепко 76, 143, 159, 164, 328
- Читатель. Этюд 240, 241, 246, 250, 252
- Ш**
- Штучка. Из ярмарочных нравов 270, 271, 278, 296–297, 298
- Ю**
- Юмья. Эскиз 41, 42, 48–50, 53, 255

Научное издание

ТВОРЧЕСТВО
Д. Н. МАМИНА-СИБИРЯКА
И СОВРЕМЕННЫЙ МИР

Монография

Редакционная коллегия:
Олег Васильевич Зырянов
Елена Константиновна Созина

Редактор и корректор Т. А. Арсенова
Верстка Е. Г. Жилиной
Издатель Ф. А. Еремеев

Почтовый адрес издательства:
«Кабинетный ученый»
Россия, 620014, г. Екатеринбург, а/я 489

Postal address:
Armchair Scientist,
Russia, 620014, Ekaterinburg, P. O. Box 489
E-mail: fee1913@gmail.com

Подписано в печать 8.01.2024. Формат 60 × 90 1/16.
Бумага офсетная.