

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

**РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА  
В СОВРЕМЕННОМ КУЛЬТУРНОМ  
ПРОСТРАНСТВЕ**

**МАТЕРИАЛЫ  
II ВСЕРОССИЙСКОЙ НАУЧНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ,  
ПОСВЯЩЕННОЙ 100-ЛЕТИЮ  
ТОМСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО  
ПЕДАГОГИЧЕСКОГО УНИВЕРСИТЕТА  
(1–3 НОЯБРЯ 2002 Г.)  
ЧАСТЬ 2**

Томск  
2003

ББК 83.3 (2) 5 + 74.268.3  
Р 89

Печатается по решению  
редакционно-издательского совета  
Томского государственного  
педагогического университета

Русская литература в современном культурном пространстве: Материалы II Всероссийской научной конференции, посвященной 100-летию Томского государственного педагогического университета (1–3 ноября 2002 г.) / Под ред. Т.Т. Уразаевой, В.Е. Головчинер, О.Б. Кафановой, Е.Н. Ковалевской: В 2 ч. Ч. 2. – Томск: Издательство Томского государственного педагогического университета, 2003. – 186 с.

ISBN 5–89428–139–3

Редакторы: Т.Т. Уразаева, профессор ТГПУ  
В.Е. Головчинер, профессор ТГПУ (ответ. ред.)  
О.Б. Кафанова, профессор ТГПУ  
Е.Н. Ковалевская, доцент ТГПУ

В сборник включены материалы докладов и сообщений II Всероссийской научной конференции, посвященных проблемам поэтики русской литературы, русско-европейским литературным связям, трансформации и функционированию культурных моделей в литературе XX в., актуальным проблемам преподавания литературы.

Адресован филологам, преподавателям литературы в вузе и школе, аспирантам, студентам.

ББК 83.3 (2) 5 + 74.268.3

ISBN 5–89428–139–3

© Томский государственный  
педагогический университет, 2003  
Все права защищены.

## МОДЕЛЬ ИСТОРИИ В РОМАНЕ М. ХАРИТОНОВА «ЛИНИИ СУДЬБЫ, ИЛИ СУНДУЧОК МИЛАШЕВИЧА»

Н.С. Гулиус

Роман М. Харитонова «Линии судьбы, или Сундучок Милашевича» (1981–1985) является продолжением ранее написанных повестей «Провинциальная философия» (1971) и «Прохор Меньшутин» (1977), вместе составляющих **трилогию о провинции**, но не в этнографическом, а в духовном ее понимании. По словам Харитонова, «провинция... есть не географическое понятие, а категория духовная, способ существования и отношения к жизни, основанной на равновесии, гармонии и повседневных простых заботах, это как бы женственная основа бытия, залог ее теплой устойчивости, места, куда возвращаются после поисков, погрязения и жестокого к себе и другим героизма» [1, с. 5].

В романе состояние мира в XX в. представлено сменой двух исторических этапов: периода революций (1900 – 20-х гг.) и «застоя» (1970-х гг.), времени зарождения социалистического строя и времени его упадка. В тексте возникает два пространства – неявно выраженное пространство столицы, центра, где пытались определить место своего существования персонажи, чтобы быть субъектами истории, и пространства провинции – завоеванной, подвластной столице, центру территории (города Нечайск и Столбенец), куда они возвращаются устроить собственную жизнь. Два исторических пласта повествования реализуют сюжет бегства в провинцию и параллельно ему развивают сюжет бегства в культуру, в текст о мире.

Эстетическая природа романа представляется спорной: с одной стороны, постмодернистские особенности повествования: фантики, письма, коллаж текстов, которые сообщают роману сюжет чтения, осуществляемый в двух реальностях – текстовой / знаковой и эмпирической. С другой стороны, роман наследует черты классического повествования о судьбе человека в реальных исторических обстоятельствах. **Заглавие романа** выдвигает два смысловых центра: тему судьбы и ее переплетений (линии судьбы) и через союз «или» проблему частной воли художника, писателя Милашевича. В романе можно обнаружить и два слоя – фабульный и рефлексивный, которые по-своему обновляют идею художественной выразительности. В созданном М. Харитоновым художественном мире явлен синтез субъективного взгляда (через тексты дневников и писем персонажей) и объективной канвы исторических событий (роман использует жанр детектива и сюжет поиска мистифицированной книги). Кроме того, в тексте произведения обнаруживается трансформация жанра утопии, связанная с сюжетом построения нового общества после революции 1917 г.

Примечательным, на наш взгляд, является факт свособразной эволюции отношения к текстам: если начало XX в. заявляет ситуацию письма (феномен писательства), то 70-е гг. XX в. сообщают сюжет чтения текстов и вто-

ричную профессию филолога. По сюжету романа филолог А.А. Лизавин собирает архив забытого литератора начала XX в., умершего в конце 1920-х гг., Симеона Милашевича. Этот архив – конфетные фантики, на оборотной стороне которых Милашевич вел обрывочные записи. По этим обрывкам Лизавин пытается воссоздать судьбу героя, в какой-то момент обнаруживает, что и его собственная судьба складывается под воздействием философии жизни Милашевича. Два плана повествования позволяют представить фабулу романа как реальную и метафизическую связь людей разных эпох, когда кровные связи оказываются менее сильными, чем духовные: филолог-исследователь разгадывает судьбу неизвестного писателя прошлого с помощью оставшихся от него и о нем текстов.

В этом смысле роман М. Харитонова схожестью поэтики деконструкции исторических событий напоминает литературоведам роман У. Эко «Имя розы» [2, с. 270] (жанр детектива, сюжет поиска мистифицированной книги). Поэтому обратимся не к традиционному толкованию термина «история» – прошлое развития человеческого общества [3, с. 575], а к работе М. Фуко «Ницше, генеалогия истории» (1971). Выстроенная М. Фуко трактовка истории напоминает принцип моделирования исторических событий в произведениях М. Харитонова: история воспринимается не как рационально выстроенный эволюционный процесс, а как господство дискретности, нарушения преемственности и логической последовательности, иначе говоря, история – это смена дискурсов. «История становится эффективной лишь в той степени, в какой она подвергнута демонтажу. История – это бессознательный интертекст» [4, с. 58].

Попытка такого исторического демонтажа представлена в романе на примере проведения социального эксперимента 1917 г. М. Харитонов сопровождает демонтаж исторических событий начала XX в. попытками его персонажей создать субъективную модель истории, отличную от официальной. Параллельно автор выстраивает аллюзивный пласт исторических событий.

Главный предмет размышлений автора в романе о природе истории – это вечная (в постмодернизме – «дурная») повторяемость, приводящая не к мифологическому повторению циклов жизни, но к энтропии, к распаду материи. Главная идея М. Харитонова – показать общую историю человечества на примере одной нации, что реализовалось в приеме повтора имен, смешения исторических лиц и исторических сюжетов, демонтаж событий. Бытие предстает в спонтанной бесконечности проявлений, при которой усилия духа организовать бытие или попытки сопротивляться его исчезновению проходят бесследно. Но в романе возникает пространство текста – свидетельство жизни сознания и духа, закрепленное в памяти материи. Таким образом, сюжет преодоления «дурной» повторяемости, фиксирования в тексте опыта преодоления профанной переклички событий на разных витках истории ставит вопрос экзистенциального самоопределения человека.

В центре изображения – история России XX в., данная в параллели с определенными вехами Большой Истории. Так, в поле зрения М. Харитонова

попали времена Ивана Грозного, первого русского царя, когда авторитет России признали в Европе, Россия стала признанной мировой державой [5, с. 234]. В этом смысле в романе «логично» не упоминается эпоха Петра I – фигуры спорной с точки зрения исторического пути России. Самобытная Российская держава была сориентирована на западный путь развития, который является символом технического прогресса, экспроприации новых земель, философии потребления. С точки зрения М. Харитонова, западный путь развития России в истории иллюзорен, исторически бесследен: в романе нет текстовых параллелей с эпохой Петра I. М. Харитонов интересует **проблема национального самосознания**, вот почему в центре изображения эпохи «смутные», **свидетельства жизни национального духа**.

В романе упоминаются времена Смуты, Семибоярщины, когда страна увидела польскую интервенцию (Лжедмитрий I и Лжедмитрий II). Отсюда в романе появляется провинциальный купец Степан Колтунов, оспоривший подвиг Ивана Сусанина, спасшего наравне с ополчением К. Минина и Д. Пожарского Москву от польских интервентов в 1613 г.

В канве исторических событий XX в. в романе запараллелены два цикла советской цивилизации: начало, в котором соединились утопия 1917 г. и конец, кризис разумно организуемого общества (время повествования – 70-е «засгойные» годы).

Мифологическое прошлое входит в роман в сохранившихся старообрядческих традициях, которые бессознательно претворяются в жизнь современными жителями Столбенца. Город исторически возникает на месте вокруг столбья – древнего постамента, на котором, по преданиям, совершались жертвоприношения, на древнем камне в романе будут воцаряться статуи идейных вождей, которым поклонялись на тот момент: купцу Степану Колтунову, который совершил подвиг, заведя поляков в глушь лесов. После захвата власти революционерами-социалистами – фигуры трех революционеров, принимавших участие в установлении власти, затем новый вождь с усами.

В романе даны тексты, в которых отразились события XVII в. Почти все персонажи романа, не являющиеся сиротами (основная тема произведения) – в родстве с царским родом Ногтевых-Звенигородцевых (к которому принадлежал Иван Грозный), и так или иначе в роду живут абсурдные, противоречивые предания о том, как предки Рюриковичей якобы помогали воссесть на престол отроку Михаилу Романову. В романе четко прослеживается параллель времен репрессий 30-х гг. с временами Ивана Грозного – опричнина, репрессии, деспотия Ивана IV и продотряды, высылки и раскулачивание во времена нэпа.

Середина XVII в. (1640-е гг.) в романе ознаменовалась Смутой и церковным расколом, что отразилось в сюжетной коллизии, связанной со старцем Макарием (сюжет отшельничества). Движение старообрядцев во главе с Макарием трактуется в романе как попытка сохранить традиции русской церкви: с одной стороны, «ревнителей древнего благочестия» во главе с протопопом Аввакумом, с другой стороны, Никон – официальное церковное лицо,

патриарх. Исторически на Руси существовал Макарий [6, с. 642], церковно-политический деятель, инициатор создания «Великих Миней-Четьих» (1530–1550-е гг.), обобщающих литературных мероприятий времен царствования Ивана Грозного («Стоглав», «Степенная книга»). В противовес ему в романе возникает образ старца, далекого от политической жизни страны, основной идеей которого было простое уединенное житие, уподобленное существованию растений. Умер старец, по преданию, превратившись в ольховый куст (что приравнивалось к чуду воскресения).

Профанация идей гедонизма старца Макария XVI в. проявилась в образе попа-расстриги конца XX в. – Макария, главы секты макарьевцев, смысл жизни которых сводился к поклонению телу, находящемуся в состоянии летаргического сна (вариант поклонения смерти), а смысл жизни – в ожидании смерти, альтернативного счастья в другом мире. Тем самым М. Харитонов показывает утопичность образов гедонистических идеалов в среде простого народа, профанацию идей наслаждения данностью жизни.

Внимание автора к концу XIX в. и рубежу XIX–XX вв. обусловлено идеями первой русской революции 1905–1907 гг. А.Н. Ганшин соединил в себе черты провинциального социалистического деятеля и пропагандиста, фабриканта, помещика и мецената по типу Саввы Морозова. Усадьба Ганшина славилась надежностью убежища для политических ссыльных. Он становится родоначальником новой промышленной ветви Столбенца – карамельной фабрики (идея подслащения новой жизни). Именно Ганшину принадлежит идея открытия электротeatра «Грезь» (сны наяву), превращенного в послереволюционные годы в кинотеатр «Прогресс» (никаких снов – исключительно сознательное отношение к жизни). Он же пишет трактат «О неизбежности революции», в котором предлагает создать республику в отдельно взятом провинциальном городе. Примечательно, что смерть Ганшина от собственного же детища (в висок выстреливает семя одного экзотического растения из Сада Ганшина) спровоцировала «грабеж» усадьбы руками тех самых мужиков, ради которых и были созданы фабрика и электротeatр. На месте усадьбы создают приют для малолетних преступников, который в 1960–70-е гг. превращается в колонию.

Практически все герои романа имеют прототипами реальных исторических деятелей. Можно сказать, что роман явился своеобразным ремейком идей русской философии и истории русской литературы. Так, главный герой романа Симеон Кондратьевич Милашевич являет собой **собирательный образ русского провинциального мыслителя**, соединяя в себе черты религиозных философов.

Если по типу письма С.К. Милашевич напоминает В.В. Розанова (1856–1919) поэтикой коротких афористических высказываний (аналог – фантики Милашевича), то с философией Н.Ф. Фёдорова (1829–1903) его сближают не только биографические совпадения (незаконнорожденный сын, работа в библиотеке, служба письмоводителем), но и философские взгляды. В историю культуры и философии Фёдоров вошел своим сочинением «Философия

общего дела» (т. 1–2; опубликован его учениками в 1906–1913). Основной генерализирующей идеей была идея патрофикации (воскрешения отцов). Специфической особенностью «Философии общего дела» было соединение разнообразных методов введения и обоснования идеи патрофикации: богословского, оккультного, мистического и естественнонаучного. В романе в сюжете служения Прекрасной даме (архетипическая основа сюжета рыцарского романа) дано сниженное представление о том, как Милашевич своей любовью пытался «воскресить» любимую женщину из летаргического сна, обустроивая вокруг нее сад с экзотическими растениями, чтобы огородить ее от пугающей реальности (авторская ирония утопизма сознания).

Аллюзивно философия жизни Милашевича и его последнее откровение, написанное в тетрадке без обложки (без начала и конца), содержит откровение, которое сближает его с философией Э.К. Циолковского (1857–1935). В философско-художественном творчестве Циолковский развивал идеи «космической философии» [7], которая опирается на идею «атома» – бессмертного одушевленного элементарного существа, курсирующего от организма к организму во Вселенной. Космическая утопия Циолковского предполагает расселение человечества в Солнечной системе и других звездных мирах, а в будущем – полную биохимическую перестройку обитателей Земли и превращение их в разумные «животно-растения», непосредственно перерабатывающие солнечную энергию.

Таким образом, М. Харитонов выстраивает миф об истории XX в. как очередной попытке создания Рая на земле, воплощения утопии идеального существования человечества. Эта идея реализуется в семантике фабулы и связана с именем Александры Флегонтовны Парадизовой, что позволяет трактовать фабулу романа как символическую, как попытку обрести Рай (сюжет поклонения и обретения женщины в жанре рыцарского романа), как попытку освободить от немоты и летаргического сна (сюжет «Спящей красавицы»).

За обладание общим, социальным Раем в лице А.Ф. Парадизовой борются три основных претендента. Первый – местный сареевский колдун-бородач Ефим Пьяных, который распространил в округе молву об удивительной способности А.Ф. Парадизовой предсказывать события.

В традиции русской литературы – модернистские произведения Е. Замятина «Уездное» (1912), А. Ремизова «Крестовые сестры» (1910), И. Бунина «Деревня» (1910), «Суходол» (1911) – немота женщины служила символом непонятной и таинственной России, чей дар предвидения используется в корыстных целях. Уместно здесь вспомнить и эсхатологические мистические воззрения христиан на немоту («В начале было Слово, и Слово было от Бога, и Слово было Бог...») [8, с. 1127], т.е. немота истолковывается как «конец времен». С другой стороны, традиция молчания как приятия любой доли говорит о смирении перед судьбой, а смирение – высшая добродетель. Тем не менее вызвавшийся лечить деревенский знахарь отпугивает и дочь и родителей.

Потому более привлекательно в этой ситуации выглядит Агасфер (студенческое прозвище Ф. Сиверса), второй претендент на обладание Раем, недоучившийся медик (естественно-научный взгляд на мир), тем не менее сказавший девице: «Встань и ходи!» (библейская аллюзия в качестве активизации утопического образа мышления). После «оживления» А.Ф. Парадизова становится неравнодушной к судьбе многих людей, становится идейной революционеркой, вовлекается в создание Рая на Земле. Потеря дара речи и ситуация летаргического сна, в который она впадает после того как видит плоды революции (встреча со своим сыном Карлом), свидетельствуют об истинном лице утопии – олицетворение уродства идеи.

Карл в романе представляет собой судьбу русской революционной мысли. Сын России (Александры Флегонтовны) и Агасфера (Федора Сиверса), революционера, вечного скитальца, не имеющего покоя в силу своих грехов, родился в 1905 г. Уже в имени, данном сыну – Карл – заложена претензия на власть: король. Однако парадокс заключается в том, что Карл при своем имени имеет физический ущерб: его рост приостанавливается (карлик), в романе отражены мотивы умственной и психической недостаточности (слюнявый рот, непонимание того, что происходит). Сын революции невольно становится причиной гибели матери. Немота в романе так и остается загадкой.

Еще одна попытка построить Рай связана с образом ковчега для малолетних преступников и Ионой Свербеевым, поэтом-самоучкой, революционным деятелем. После первой мировой войны Иона задался целью построить приютище для детей-сирот с целью воспитания новой расы, которая будет жить в других условиях. Но об ущербности идеи «Ковчега» говорит сам факт судеб воспитанников, которые, по большому счету, стали преступниками, а «Ковчег» со временем превратился в колонию.

Другой способ овладения Раем высказывает в своей провинциальной философии Симеон Кондратьевич Милашевич – рай частный, индивидуальный, который демифологизирует идею Рая на земле сюжетом семейной драмы, неудавшегося воссоединения семьи.

Таким образом, роман подчинен идее исследования проблемы национального самосознания – стремлению русского характера к недостижимому, утопичному по своей природе максимализму, из чего и рождается революционная утопия, сводящая все точки зрения на мир к единственной и универсальной (судьбы Николая Федоровича Ганшина, Ионы Свербеева, Босого Летаря). Этой модели существования автор противопоставляет другую – диалогическую, предполагающую преодоление неполноты контакта человека с бытием, связанную с попыткой написания текста (Симеон Кондратьевич Милашевич).

Мифологема Рая выводит национальную историю к соответствиям в истории общечеловеческой, что связано с историческим пессимизмом М. Харитонова, который реализуется в идее «дурной повторяемости» истории. В приеме повторения линий судьбы персонажей – проговаривается множество вариантов самоопределения человека в экзистенциальном смысле. И даже возможность рождения новой жизни (у Лизавина и Люси по сюжету



романа будет ребенок, символ новой жизни), самоубийство Максима Сиверса, сына Агасфера, невозможность соединения с Зоей (=жизнь), истинно любимой женщиной, не спасает концовку романа от доли пессимизма.

Утопия – по М. Харитонову – смертельно опасное заболевание: ведь и вымышленный критик, современник Милашевича, уверен, что провинциальный писатель умер не сам. И чтобы преодолеть хаос энтропии, необходим диалог сознаний, духовная эстафета человеческого сознания, данная в романе на примере творчества С.К. Милашевича. Спасением становится прием текстопорождения (культура фантиков, собрания фрагментов из жизни якобы для себя, художественное творчество – для других, тетрадь с последним откровением – в мир) олицетворяет в романе идею сохранности духовной матери, передачи духовного опыта в текстах.

#### Литература

1. Харитонов М.С. Родившийся в 37-м // Избранная проза: В 2 т. Т. 1. М., 1994.
2. Ранчин А. Зыбкий воздух повествования // Новый мир. 1992. № 12.
3. Кузнецов М.И. История // БСЭ. Т. 10.
4. Фуко М. Ницше, генеалогия истории. М., 1971.
5. Козлов Ю.Ф. От князя Рюрика до Императора Николая Второго. Саранск, 1992.
6. Аверинцев С. Макарий // ЛЭС. М., 1980.
7. Кузнецов И.М. Э.К. Циолковский. – www.KM.ru
8. Евангелие от Иоанна. Стих 1.

### БЫТОВОЕ И КУЛЬТУРНОЕ ПРОСТРАНСТВО В СБОРНИКЕ Т. КИБИРОВА «УЛИЦА ОСТРОВИТЯНОВА» (К ПРОБЛЕМЕ САОООПРЕДЕЛЕНИЯ)

*Т.А. Рытова*

Творчество Тимура Кибирова, поэта-концептуалиста, представителя самого показательного течения русского постмодернизма интересно тем, что уже в стихах и поэмах конца 80-х гг. («Сквозь прощальные слезы», «Послание Л.С. Рубинштейну» и др.) он преодолевает подчеркнутую отчужденность, безликость, цитатность, свойственную концептуализму. Преодолевает благодаря «лирическому заданию» (М. Эпштейн), «чувствительности и сентиментальности» (С. Гандлевский), благодаря тому, что «чистая эмоция берет верх над пародией» (А. Левин).

Отбор материала в данной статье обусловлен попыткой выявить в стихах Тимура Кибирова проблемы и особенности поэзии конца 90-х гг., обнару-