

3. Пронина А. А. Поэтический театр Теннесси Уильямса : автореф. дис. ... канд. иск. наук / А. А. Пронина. – М., 2004. – С. 190.
4. Туровская М. В сторону Теннесси Уильямса / М. Туровская // Театр. – 1985. – № 8.
5. Уильямс Т. Стекланный зверинец / Т. Уильямс // Пьесы. – М., 1999. – С. 118.
6. Kramer R. “The Sculptural Drama”: Tennessee Williams’s Plastic Theatre / R. Kramer. – Режим доступа: <http://www.tennesseewilliamsstudies.org/archives/2002/3kramer.htm>, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. англ.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ РЕАЛИЗАЦИЯ ИДЕЙ «ДЕРЕВЕНСКОЙ ПРОЗЫ» В ТВОРЧЕСТВЕ А. ВАРЛАМОВА

Т.А. Фёдорова

Статья посвящена исследованию художественного синтеза в творчестве Алексея Варламова. Рассматривается влияние традиций «деревенской прозы» на поэтику прозы писателя.

The article is devoted to the problem of Alexei Varlamov’s creative work synthesis research. The influence of “country prose” is observed.

Ключевые слова: синтез, «деревенская проза», мотив.

Key words: synthesis, “country prose”, motive.

Научный литературоведческий мир XXI в. по-прежнему изучает, анализирует, по-новому осмысливает и интерпретирует эстетику художественного творчества XX столетия. Расцвет культурно-философской мысли «деревенской прозы» и широта эстетического диапазона до сих пор представляют огромный интерес для исследователей русской словесности (работы В. Кожина, Л. Лейдермана, М. Эпштейна, А. Большаковой и др.).

Особого внимания заслуживает проблема художественного синтеза, функциональные аспекты которого были обусловлены расширением границ искусства, возникавшего как необходимость поиска альтернативных решений не только для реализации собственной рефлексии в литературной ситуации начала века, но и для идеи умножения культурного пространства. «Художественный синтез, к которому всегда тяготеет подлинное творчество, охватывает все его виды и формы. Изучение этого безгранично сложного явления представляет собой одну из самых трудных и фундаментальных проблем современного искусствознания. Без обращения к ней уже невозможно судить о закономерностях развития художественного творчества, эстетической природе тех или иных, возникающих в процессе взаимодействия, жанровых и стилевых образований, их продуктивности и художественной ценности» [6, с. 5].

Писателей-«деревенщиков» объединяли внимание к духовным проблемам, вера в созидательную роль нравственных традиций, в силу человеческой общности. В 1980-х – начале 1990-х гг. В. Белов, В. Астафьев, В. Распутин работали в выбранном направлении, выходя из границ узкой тематики к глобальным проблемам бытия, экологическим и историко-психологическим вопросам. А. Варламов стал достойным продолжателем традиции «деревенщиков». Критик П. Басинский, отзываясь о рассказе А. Варламова «Галаша», сказал: «Рас-

сказ... буквально меня потряс. Я ничего подобного после В. Белова, В. Астафьева, В. Шукшина в области "деревенской прозы" не читал» [2, с. 7].

А. Варламов не отрицал возможности взаимодействия и взаимовлияния такого рода синтетических новообразований. Он искренне признается в творческой симпатии к авторам «деревенской прозы»: «Мне близки некоторые прозаики, которым сегодня за шестьдесят, мне очень близки те, кого уже, к сожалению, нет в живых, – Юрий Казаков, Василий Шукшин, Константин Воробьев...» [5]. Главное для А. Варламова – показать глубину внутреннего мира и человеческую незаурядность. Его герои умеют философствовать о проблемах бытия, что свидетельствует об уникальности каждой человеческой судьбы.

Творчество писателя пронизано идеями возрождения деревенского человека, не принимающего ритм цивилизации, проникнуто горячим стремлением переоценить многие сложившиеся связи между людьми, утвердить истинно человеческие отношения. Повести «Дом в деревне», «Падчевары» относятся к избранной автором разновидности автобиографической повести, которая позволяет реализовать свойственное поэтике писателя стремление к изображению деревенских судеб на фоне мотива путешествия автобиографического героя.

В этих произведениях за пронизывающей ностальгической тоской легко обнаруживается мифологема потерянного рая. Эта тоска А. Варламова связана с разрушением прежнего уклада крестьянской жизни, с утратой традиционных духовно-нравственных ценностей. В подтексте каждого его произведения о судьбе русской деревни угадывается особая боль, такая, которая обычно не возникает от внешних причин, но рождается в глубинах личности, основанная на личном опыте писателя. В рамках направления «деревенской прозы» произведения А. Варламова включают тексты, в которых описание сельской жизни становится не столько ведущей темой, сколько своего рода эстетическим поводом, позволяющим раскрыть глубинные пласты философского содержания. Среди многообразия сюжетных схем доминирующими являются изображение двух типов культуры – деревенской и городской, столкновения двух пространств – открытого и закрытого. Писатель очень остро чувствует нарушение равновесия между городом и деревней. Уловить главное в состоянии мира, те скрытые, порой незаметные движения, которые формируют духовный, нравственный облик современного сельского жителя – героя открытого пространства – становится основной задачей исследуемого нами писателя. Драматическая злободневность «деревенских произведений» А. Варламова определяется необходимостью сохранить от забвения уходящий в прошлое вековой уклад деревенской жизни. Стремление познать истоки нравственной культуры своего народа стало одной из причин внимания А. Варламова к психологии и судьбе русского крестьянства, особенностям его быта. Объективность и достоверность изображения благодаря автобиографическим фактам, исследование жизненного процесса в его непосредственном протекании, анализ определенной социальной среды и ее типичных представителей составляют своеобразие рассказов и повестей автора о деревне.

Сюжеты о северной деревне отсылают нас к традиции «странствующего» типа, в котором символически значимым представляется мотив путешествия. Мотив перемещения в пространстве порожден биографическими фактами: с детских лет А. Варламов много путешествовал, поэтому путешествие становится художественной доминантой произведений. «Странствующий» тип сюжета характерен для «деревенских» произведений писателя. Мотив путешествия героя в поисках «земли обетованной» вводит в повествование

сказочный план изображения. В сюжете волшебной сказки путь героя является важнейшим элементом организации пространства. Заимствование сказочной завязки, на наш взгляд, дает возможность автору символически реализовать мотив пути, понимаемый в духе народной традиции как путь нравственных и духовных исканий.

Данный тип сюжета приобретает в творчестве А. Варламова индивидуально-авторские черты, он обязательно связан с хронотопом северной деревни и поиском «деревенской Атлантиды». Северному пейзажу свойственен элемент сказочной фантастичности, актуализирующий хронотопическую формулу «туда, не знаю куда»: «Как часто я в Падчевары в прежние годы ни ездил, а случалось, бывал я там по четыре-пять раз в году, перемещение из городской квартиры в деревню было делом не только физически хлопотным, но порою и рискованным. Между этими мирами лежала очевидная граница, которую поезд в неведомый мне миг пересекал тряской ночью, так что я ложился спать в одном измерении, а просыпался в другом и никогда не был уверен, что вернусь обратно. Там, где будило меня наутро беспокойство, была всегда иная погода, люди, слова, даже самый воздух был резче, ко всему нужно было подготовиться, себя собрать и переиначить...» [4, с. 84].

Взаимодействие «деревенской прозы» с системой фольклора стоит в числе универсальных особенностей, что обязательно присутствует в «деревенских» повестях А. Варламова. Законы сказочного бытия направлены на поэтизацию действительности, воспроизведение идеальной модели мира. Сказка способна соединить распад времени и вывести человека из действительности в идеальный мир. Как способ выражения авторской мифологии она сочетает элементы художественного вымысла с правдивостью очерка, что наиболее полно соответствует видению писателя.

А. Варламов вступает в диалог с деревенской прозой, окликая прямо и косвенно В. Астафьева, В. Шукшина, В. Распутина, а особенно В. Белова. Этот диалог составляет основное содержание повести «Дом в деревне», а отблеск мощной изобразительности деревенщиков, их поэтического языка – ее художественный объем. Но весьма символично, что, бесстрашно углубляясь в северные леса и доходя почти до Коргозера, где, как рассказывают, В. Белов записывал плотницкую речь, герой-повествователь так и не дерзнул туда войти: «Таинственное очарование было в моем представлении о Коргозере, и это очарование я боялся растерять. Да и земля там была уже не моя, а Василь Ивановичева» [3, с. 22].

Есть, например, в «Доме в деревне» своя Царь-рыба – четырехкилограммовая щука, которую повествователь с трудом, уже ни на что не надеясь, все-таки вытащил, поймал: «Однажды в конце мая Вожега подарила мне четырехкилограммовую щуку. О том, что такие большие экземпляры тут водятся, я и не подозревал и в первый момент испытал нечто вроде гордости за униженную реку. Громадная рыбина схватила блесну ниже бывшей мельничной плотины. Она металась из стороны в сторону и несколько раз делала свечки... Метровая темно-зеленая до черноты щука смотрела маленькими хищными глазами» [3, с. 25–26].

Следование традициям писателей-«деревенщиков» заключалось в том, что большой долей варламовского материала было описание деревенской жизни. Ярким примером такой приверженности писателя может служить повесть «Дом в деревне». В ней А. Варламов актуализировал понятие «русский национальный характер». Здесь образовался типологический ряд народных

характеров, основными чертами которых являются трудолюбие, отзывчивость, самопожертвование, терпеливость, верность нравственным традициям предков, органическая связь с миром природы, любовь к земле и родине. В повести перемешались разные речевые стили, так как каждый персонаж наделен своей ярко выраженной манерой говорить. За каждым из голосов героев стоит свой кругозор, свое понимание мира. Очень четко прослеживается бытовое пространство русской северной деревни и социально-историческое время конца XX в.

Мотив путешествия автобиографического героя в поисках «земли обетованной» определяет особенности художественного пространства. Реалии северной земли сочетаются с элементами мифологического пространства (земли, не обозначенные на карте, образы древних стариков и старух). Особенно ярко двойственность пространственно-временной организации топоса северной земли проявляется в пейзаже. Хронотоп деревни противопоставлен городскому существованию автобиографического героя.

«Несколько лет спустя после того, как я купил избу, в ней завелись мухи. Это были не те докучливые летние мухи, что питаются крошками еды и кусаются, но какие-то угрюмые, похожие на тараканов черные продолговатые создания. Они оживали среди зимы, когда изба протапливалась, и не летали, а ползали по стенам и окнам, убивая меня своим несчетным количеством.

Дед Вася сказал, что такие мухи заводятся от старых дров. Но старых дров в избе не было, и я с ужасом понял: это гниет сам дом... будь я Василием Беловым, то написал бы рассказ о деревенской избе, которая много лет стояла наперекор всем ветрам, морозам и дождям, но вот купил ее себе на потеху городской человек – она стала гнить, и в ней завелись мухи. Потому что ничего, кроме гнили, от горожанина, а тем более москвича, в русской деревне завестись не может...» [3, с. 27].

Герой повести, не имея деревенских корней, стремится войти в чужой мир, хорошо понимая, что дом несет на себе отпечаток другой личности и судьбы. От деда Василия герой узнает, что купленный им дом строил один человек – Анастасий Анастасьевич. Герой вступает с домом в своеобразную борьбу, пытаясь сделать его своим, однако понимает, что «домом эта не мной, не моим отцом, не дедом и не прадедом срубленная изба все равно никогда не станет» и «мне становилось так тревожно, что я уже жалел о своем приобретении и казался самому себе самозванцем, временщиком, не по праву вторгшимся в чужую землю и занявшим чужое владение» [3, с. 8]. Сама ситуация, позволяющая чужеземцу купить родовой дом, кажется противоестественной для деревенского уклада, является знаком разрушения традиций и устоев. Сигналом разрушения служит также нарушение пространственной целостности деревенского дома, в котором остался только «передок – просторная и светлая летняя изба-пятистенок, к которой должна примыкать зимовка... Но зимовку Тася давно уже продала на вывоз, и от нее остался только заросший крапивой фундамент» [3, с. 7].

В повести идеал народа, сформированный «деревенской прозой», постепенно меняется. Вместо сильных, здоровых, мудрых людей предстают противоположные образы: «Деревенские женщины, с морщинистыми, рано поблекшими лицами, одетые в сапоги, телогрейки или болоньевые куртки, стояли в очереди. Глядя на них, я думал о том, что это и есть мой народ – измученный, униженный, ограбленный, брошенный на произвол судьбы и государством, и церковью» [3, с. 18]. Автобиографический герой А. Варламова

с сожалением признается, что «как был для них чужим, так чужим и останусь... Мы стояли на разных берегах...» [3, с. 35].

К финалу повести ощущение «земли обетованной» и обретенной родины постепенно пропадает. Герой развеивает свои иллюзии по поводу деревенского рая.

Повесть стала знаковой, переломной в контексте эволюции художественного мира А. Варламова. Не случайно критик П. Басинский отметил: «На мой взгляд, эта повесть – лучшее и самое значительное, что до сих пор написал Варламов» [1, с. 11].

Список литературы

1. Басинский П. В. Новейшие беллетристы / П. В. Басинский // Литературная газета. – 1997. – № 22. – С. 11.
2. Басинский П. В. Новые деревенские. Эту тему закрывали, но не смогли закрыть / П. В. Басинский // Литературная газета. – 2001. – № 36. – С. 7.
3. Варламов А. Н. Дом в деревне: повесть сердца / А. Н. Варламов // Новый Мир. – 1997. – № 9. – С. 3–36.
4. Варламов А. Н. Падчевары : повествование в рассказах / А. Н. Варламов // Новый Мир. – 2002. – № 2. – С. 84–114.
5. Интервью с Алексеем Варламовым // Новый журнал. – Нью-Йорк, 1998. – Кн. 213. – С. 240–246.
6. Переверзин В. М. Большая эпическая форма в русской литературе: пути жанрового изучения / В. М. Переверзин. – Новосибирск : Наука, 2007. – 174 с.