

КАСПИЙСКИЙ РЕГИОН: КУЛЬТУРА, ОБРАЗОВАНИЕ И ВОСПИТАНИЕ

ИДЕЯ ТОЛЕРАНТНОСТИ ВО ВЗАИМООТНОШЕНИЯХ ПРИКАСПИЙСКИХ НАРОДОВ В КНИГАХ Л. РЕЙСНЕР «ФРОНТ» И «АФГАНИСТАН»

О.Г. Егорова
(Астрахань, Россия)

Большой историко-социальный и литературоведческий интерес в плане изучения Каспийского региона как конгломерата культур вызывает период 1910–1920-х гг. На современном уровне знаний о Каспии уже четко утвердилось мнение о радикальном, кризисном характере данного периода. Неудивительно, что происходившие события привлекали внимание литературных деятелей и подвигали их на создание столь же необычных и по-новому построенных текстов, сколь необычны были трансформационные процессы в регионе. Еще В. Шкловский писал о глубоких изменениях, происходивших в русском сюжете, о том, что сам сюжет заменяется иными принципами связи частей текста¹, имея в виду, в первую очередь, произведения авторов такой прозы, для которой придуман термин «орнаментальная». Главная тенденция творчества писателей анализируемого направления – стремление к обновлению и обогащению языка художественной литературы, а также поиски новых жанровых форм.

Очень показательны в этом смысле мозаичной структуры произведения Л. Рейснер, писательницы, непосредственно связанной с Каспием, лично участвовавшей в изменении статуса и образа жизни этой важнейшей для многих стран территории. В 1924 г. вышел её цикл «Фронт» – своеобразные лирико-драматические очерки о Гражданской войне. Тематическая композиция, переклички, сцепления сквозных мотивов образуют внутренний ассоциативный контекст, в рамках которого обогащается смысл отдельных очерков, что говорит о циклическом типе текстовой взаимосвязи. В этой книге традиционная сюжетность заменена перетекающими друг в друга отрывками воспоминаний, лирическими размышлениями и описаниями, фрагментарными характеристиками героев и событий. Текст организован на основе повторов и возникающих вследствие этого сквозных тем и лейтмотивов. Сквозная тема цикла – трехлетний поход от Казани до Энзели и назад в Петербург. Сама писательница во вступлении к книге – «От автора» – пишет: «Но дочтут до конца о том, как это было, от Казани до Энзели. Как шумели победы, как кровью истекали поражения. На Волге, Каме и Каспийском море во время Великой русской революции. – Все»². Очерки обычно начинаются резко, без каких-либо объяснений и введений в события:

«Город ещё не взят, но поражение решено. Хлопают двери покидаемых комнат...» («Казань»)

«Ночные склянки, отбивающие часы на палубе миноносца, удивительно похожи на куранты Петропавловской крепости». («Казань – Сарапуль»)

И также резко заканчиваются – без видимых выводов и заключений:

«Пробежав полем..., я действительно встретила нашу передовую цель. Один из красноармейцев ... сказал, скручивая сигарку:

Ну, что, нашла ты своего мужика?» («Казань»)

«Из кармана достается залистанный томик «Действия речных флотилий во время войны северных и южных штатов». («Маркин»)

«О, как спали следующую ночь в Черном Яре. Как весело чистили лошадей и оружие и как легко перешли на заре в наступление». («Астрахань»)

Во всей книге доминирует принцип ассоциативного сцепления картин и эпизодов с преобладанием образа над сюжетом, что характерно для орнаментальной структуры цикла. Налицо хронологическая связь очерков цикла, тематическое родст-

во между ними, общность повествовательной структуры (голос и позиция нарратора постоянны, так же как и подразумеваемый нарратор; цикл представляет собой аутобиографический тип повествования).

Фрагменты повествования связаны между собой свободно, несмотря на то, что довольно четко определено художественное время и пространство – 3 года от Казани до Энзели и в Петербург – движение в хронотопе цикла происходит не обычным путем, описаны лишь самые эмоционально насыщенные моменты – и так на протяжении всей книги. Так, в первом очерке «Казань» сразу дается описание отступления – всего несколько абзацев; затем 1 абзац об обязанностях рассказчика; 1 абзац о бегущем семействе с детьми; 3 абзаца о том, как шли «по мокрой глине, задерживающей шаг, в сторону, как мы думали, Свяжска»³; 2 – об «ответственном работнике товарище Б.» и так далее. Поэтому совершенно не удивляют резкие, «рваные» концы и начала очерков, несмотря на них, текст читается как единый, можно остановиться на любом месте и сделать свои выводы, речь в произведении «расстилается над характерами и сюжетом»⁴. Это связано не только со спецификой прозы Рейснер, но и с общими закономерностями строения орнаментальной прозы и орнаментального прозаического цикла. Ритм текста приближается к стихотворному ритму, однотипные эпизоды связаны особым образом, а именно – «В сложных романических схемах нового времени иногда связь однотипных эпизодов достигается повторением определенных слов, как бы по типу вагнеровских лейтмотивов»⁵. Повторяются не только определенные слова, но и слова одного смыслового плана, отдельные предложения, образы, целые сцены. Текст организуют сходные и контрастные внутренние словесные темы и лейтмотивы, которые создают его единство⁶.

Таким образом, книга Л. Рейснер «Фронт» есть результат интереснейшего взаимодействия, своеобразной диффузии сборника, цикла, повести (или романа), характерной для литературы I половины XX века. Кроме того, это крайне экспрессивное, подробное и топонимическое четкое изображение того, как и чем жил Волго-Каспийский регион во времена Гражданской войны, столь тяжелые как для России, так и для Азербайджана, Ирана и других государств, связанных между собой важнейшим звеном – Каспийским морем.

К «Фронту» вполне применимо определение цикла, данное Л. Ляпиной: «Цикл – тип эстетического целого, представляющий собой ряд самостоятельных произведений, принадлежащих одному виду искусства, созданных одним автором и скомпонованных им в определенную последовательность»⁷. Но в то же время части целого, самостоятельные на первый взгляд, с формальной точки зрения, на самом деле далеко не на всех уровнях завершены и достаточны сами по себе. То, что названия частей продолжают друг друга («Казань», «Казань – Сарапуль» и т.д.) характерно и для цикла прошлого столетия, хотя подобного рода структуры часто назывались романами, или книгами путешествий, к примеру, известное произведение Радищева «Путешествие из Петербурга в Москву» или же «Сентиментальное путешествие» Стерна. Мы никоим образом не стремимся найти стилистические, идейные и прочие соответствия между текстами Стерна, Радищева и «Фронтом», речь идет лишь о структурной схожести. Но кроме соотносимости названий, внутреннее единство «Фронта» как циклической структуры, типичной для I половины XX века, доказывает ряд важных моментов.

Так, в первой части цикла «Фронт» – очерке «Казань» – лейтмотивное слово «отступление» (и его синонимы).

1 страница: «Нет хуже отступления»

2 страница: «Надо уходить спокойно»

«...бежит семейство с детьми ...народ, масса, спасающаяся от старых врагов» и т.д.

И вдруг резко на 6 странице повествование меняет свой ход, поворачивается вспять – такого поворота мы не увидим в конце очерка перед началом следующего, там все гладко. Так, на 6 странице: «тут мы с Мишей и решаем идти обратно в Казань». И ключевое слово меняется, теперь это – «идти», «ехать вперед».

7 страница: «Поехали шагом – ничего. Потом рысью – мученье и страх. А проехать надо все сорок верст»

8 страница: «Опять мы едем замороженным, мертвым лесом»

«Я сказала громко: «Иду в Казань по секретному делу» и т. д.

15 страница: «... - и посоветовал съездить в город, навести справки. В предместье трамвай остановился»

16 страница: «Дня два продолжались мои визиты на Грузинскую»

И опять (на этой же странице) повествование меняет ход:

«Пора было подумать об обратном исходе»

Далее все построено на основе процитированной фразы как ключевой: «Я тихонько оделась ... и решила уйти из дому», пока мы ... проходили через общую залу... блеснул уже белесый холодок штыва», «я успела подбежать к заколоченной ... двери, дернуть её... и выбежать на улицу», «... с грохотом неслись мы по ужасной казанской мостовой», «я пробралась кустами», и пробежав полем версты две, я действительно встретила нашу передовую цепь».

Перед нами – структура «вагнеровских лейтмотивов», о которых писал Шкловский, и текст организован на основе внутренних словесных тем, сходных и контрастных; отступать – идти вперед – опять отступать, спасаться бегством. Эти опорные слова не сконцентрированы лишь в проанализированном очерке – фрагменте целого. Изучив следующий очерк «Казань-Сарапуль», мы увидим, что и здесь выделенные словесные темы не менее важны: «давно пройден и остался за поворотом реки наш передовой пункт», «как же вы прорвались», «отступающие враги», «отступая, белые погрузили на баржу 600 человек наших и увезли», «еще один переход в 10 верст и мы у цели» и так далее на протяжении всего текста. Эти опорные слова, словесные темы организуют единое повествование во всех очерках цикла «Фронт», на их основе процесс наррации есть нечто целое, в ключевых моментах совершающее повороты вспять и обратно. По мере развития повествования выстраивается единая цепь опорных слов, образов, соединяя между собой и соседние очерки, и те, что отстоят друг от друга на расстоянии.

«Легкая арба быстро мчит к городу, где-то далеко остались сады». («Астрахань»).

«С грохотом неслись мы по ужасной казанской мостовой» («Казань»)

«Дымясь, точно струя кипятку, двигается конница»

«Через полчаса машина летит обратно в Энзели» («Баку-Энзели»)

Через всю книгу проходит внутренним швом текста ощущение быстрого, молниеносного перемещения в пространстве, которое настолько четко выражено еще и благодаря необычной монтажной структуре хронотопа – структуре, в которой время есть связанный поток «пятиминуток», вытекающих друг из друга в художественном тексте, но в реальном времени эти части хронотопа были бы разделены множеством других событий, не включенных в текст книги, так как они кажутся автору ненужными, разрывающими стройный и обоснованно связанный ход художественного времени. Контрастный внутренний шов текста создают моменты покоя в разных очерках, соединенные нитями и скрепляющие текст в целое.

«И в полусне, утишившем все отравленные мысли, – еще кусок теплого черного хлеба».

«Солдаты и два командира возле своей притихшей, притаившейся батареи. Они как раз обедали» («Казань»)

«Кама возле Сарапуля широкая, глубокая, течет среди желтых глинистых обрывов... – и так она вольна и спокойна».

«Команда отдыхает, полощется возле крана, дразнит двух черных щенят, взращенных с великой любовью среди пушечной пальбы и непрерывных походов» («Казань-Сарапуль»)

«В солоноватой сыпучей пустыне, окружающей Астрахань, есть редкие оазисы: это старинные татарские сады.

Там цветет виноград... Ленивый вол, бесконечно вращая скрипучее первобытное сооружение, пригоняет воду... к садам»

«О, как спали следующую ночь в Черном Яре. Как весело чистили лошадей и оружие...» («Астрахань»)

«После отчаянной качки на катере необычайное спокойствие огромной железной палубы... Чай дымится в жестяных кружках... – вся ночная усталость тает в равномерном скольжении...» («Лето 1919 года»)

И так далее. Таким образом, ещё одна группа опорных слов цикла «Фронт» – «тишина», «спокойствие», «отдых».

Анализ книги Л. Рейснер «Фронт» подтверждает мысль о том, что эпический цикл в XX веке претерпевает изменения, романизируясь изнутри. Жанровое своеобразие произведения формируется:

- благодаря цепям опорных слов, образов, предложений, сходных и контрастных словесных тем и лейтмотивов; цепям, создающим «внутренние швы» между отдельными новеллами, очерками, главами;

- благодаря особой структуре хронотопа, когда «24-часовое» повествование складывается путем монтажа наиболее ярких моментов, путем сгущения времени. «Бывают дни, когда события растут и сгущаются до крайних пределов», – пишет Л. Рейснер в очерке «Астрахань» из книги «Фронт». Это высказывание служит объяснением того, как на основе хронотопа формируется единство орнаментальных текстов. Циклическая структура «Фронта» несет в себе не только литературоведческое значение. Подобно тому, как нераздельны и неслиянны рассказы в цикле, связаны между собой страны Каспийского региона, которые, будучи самостоятельными и самодостаточными, тем не менее взаимозависимы, формируя единую макроструктуру.

Книга «Фронт» – не единственное, произведение Л. Рейснер, являющее собой циклическое образование вышеописанного типа. После «Фронта» она пишет «Афганистан», структурно и идейно очень напоминающий «Фронт». В произведении 12 глав, 1-я, 8-я, 9-я разделены на подглавки. Подглавки 1-й главы отражают вехи пути рассказчика – «Первый день», «Станция», «Туркестан», «Полустанок», «Прошлое», «Кушка», «Из Кушки до Герата» и т.д. Каждая из 12-ти глав описывает яркие события, предметы, этапы истории и особенности современной жизни страны, что указывает на тематическую общность глав и их нераздельность как частей единого путешествия. В каждой главе можно встретить графически выделенные автором предложения – чаще безглагольные – они стоят всегда отдельным абзацем, не разъясняются и не продолжают далее. Это некий особый уровень текста.

«Бесконечный покой» (Глава первая, подглавка первая)

«Из такой глины был вылеплен человек» (Глава первая, подглавка девятая)

«Все тот же возвышенный холод» (Глава первая, подглавка шестнадцатая)

«Дисциплина, жара, отчаянные бредовые крики. И солнце печет» (Глава четвертая)

«Какое счастье! Азия упорно не хочет умирать!» (Глава восьмая, подглавка первая)

«Божественная легкость купли и продажи – интернационал вольных денег и вольной торговли» (Глава девятая, подглавка первая)

«Нет ничего бессмысленнее дипломатического корпуса при старинном восточном дворе» (Глава одиннадцатая).

Фразы, одинако выглядящие в каждой из глав, объединяются в некий центр книги, её костяк – будто бы все пишется для того, чтобы прийти к таким выводам (протитированным выше и другим в тексте). Этот особый уровень текста выполняет циклообразующую роль и отмечает важные отражающие специфику жизни Каспия и Прикаспия моменты.

Повествование в «Афганистане» – как и в «Фронте» – разбивается на множество мелких эпизодов, перед нами – необычайно яркий, по-восточному цветистый калейдоскоп, изображение прерывно, дискретно. Но фрагменты в то же время не существуют по отдельности, и за фрагментарностью открывается единство замысла. Калейдоскоп – тоже своего рода выражение цикла как завершенности и единства разных вариаций одного и того же. Понятие «калейдоскопа» очень хорошо выражает и единый ход жизни в разных, но тем не менее тесно связанных между собой странах, взаимокоммуникация и взаимовлияние которых и формирует понятие Каспийского региона как конгломерата культур, дальнейшее успешное развитие которого невоз-

можно без осознания роли принципа толерантности и неукоснительного следования ему.

¹ Шкловский В. Гамбургский счет. М., 1990. С. 88.

² Рейснер Л. Избранные произведения. М., 1958. С. 25.

³ Там же. С. 27.

⁴ Драгомирецкая Н.В. Стилевые искания в ранней советской прозе // Теория литературы. М., 1965. С. 174.

⁵ Шкловский В. Теория прозы. М.-Л., 1925. С. 72.

⁶ Кожеевникова Н. Из наблюдений над неклассической («орнаментальной») прозой // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз., 1976. Т. 35. № 1. С. 57.

⁷ Ляпина Л. Циклизация в русской литературе XIX в. СПб., 1999. С. 17.

СОВЕРШЕННЫЙ ЧЕЛОВЕК В ИСТОРИЧЕСКИХ ПЕСНЯХ КАЛМЫКОВ

Д.А. Шарманджиев
(Элиста, Республика Калмыкия)

Народное творчество и в частности исторические песни не раз использовались Л.Н. Гумилевым¹ и другими исследователями для более полного раскрытия внутренней структуры этносов, а также для передачи духа или настроений эпохи.

В то же время исторические песни и другие жанры народного творчества и искусства выражают представления этноса о совершенной личности.

В XVII в. в Джунгарии жил человек, являвшийся одним из реальных воплощений ойрат-калмыцкого этического идеала. Это был хошеутовский нойон Галдама.

Калмыцкий историк Габан Шараб говорил о нем, что «он был непогрешимым даже в самомалейших поступках». Когда Галдаме было всего 17 лет, он победил в честном поединке знаменитого тюркского богатыря Янгир-хана. В дошедшей до нас исторической песне Галдама просит отца разрешить ему сразиться с вражеским богатырем.

«Пока мой вороной конь не утомился еще от езды,
Пока мое копье с сосновым древком не притупилось еще,
Отец! Пусти меня, я нападу...»

После победы над Янгир-ханом отец Галдамы Цецен-хан поручает своему сыну охранять ойратскую державу от набегов вражеских полчищ. Но Галдама был не только прекрасным воином, но и талантливым миротворцем. Так, например, известен случай, когда Цецен-хан и его брат Аблай-тайши решили повести спор за наследство в кровавой битве. В тот момент, когда оба войска уже готовились к сражению, Галдама и его друг Цаган, который был сыном Аблай-тайши, «одян с шахматной доской, а другой с шахматными фигурами выходили на середину и начинали игру в шахматы, которая продолжалась до тех пор, пока Цецен-хан и Аблай-тайши, тронутые дружбой своих любимцев, не расходились, прекратив битву»².

Галдама был одним из самых любимых героев калмыцкого народа. Ему было посвящено множество песен, легенд, преданий. Тот факт, что историческая память калмыков сохранила славные подвиги Галдамы говорит о том, что его личность была воплощением народного идеала человека, как и то, что она была также одним из «реальных» идеалов ойратов.

Исторические песни калмыков о Галдаме говорят нам, что этот жанр народного творчества был чрезвычайно популярен среди ойратов. В этих произведениях народ выражал свои представления об идеале человека преломленные в действительных исторических событиях и знаменитых личностях.

Одним из самых популярных героев исторических песен был Мазан-Батыр. Он был видным военачальником калмыцкого войска и участвовал в войнах России против Крымского ханства и Турции во второй половине XVII века. Как отмечает Б.Б. Оконов, «скупые строки исторических документов наглядно иллюстрируют не-