

Ерофеев Е.А.,
президент Академии безопасности и охраны правопорядка, г. Хабаровск,
Копытов О.Н.,
кандидат филологических наук,
доцент Хабаровского государственного института искусств и культуры

«БОЛЬШАЯ СИБИРЬ» ПРОТИВ МОСКВЫ: АВТОРСКИЙ МОДУС ЛИТЕРАТУРНОЙ ПРОЕКЦИИ

Еще в 1930-х годах, на заре самой молодой ветви русской литературы – дальневосточной, последняя заявляла о желании самостоятельности: *«Мы в Москву не ездили за песней, – // Сами в этом деле мастаки»* (Елпидифор Титов. Восток: сб. стихов. – Хабаровск, 1935). Однако в советскую эпоху Большая Сибирь – собственно Сибирь и Дальний Восток, если и не жили с Москвой в литературе душа в душу, то теснейшим образом сотрудничали – Москва способствовала росту талантов на Востоке, например, устраивала совещания молодых писателей Сибири и Дальнего Востока, предоставляла свои литературные площадки для публикаций, приглашала писателей из восточной глубинки жить к себе – Василия Ажаева, например, давшего названием своего лучшего романа предельно ясный троп восточной России – *«Далеко от Москвы»*... Многие вузы если не Сибири, то уж точно Дальнего Востока (Хабаровские пединститут и политехнический, например), возникли благодаря московским и питерским профессорам, переехавшим сюда жить и работать. Экономическая, а тем более политическая интеграция Запада и Востока страны не вызывала никаких сомнений...

Мысль о том, что современная российская провинция во всех отношениях отдалается от столицы, причем по вине и даже инициативе Москвы, все 2000-е годы звучит в сибирской и дальневосточной публицистике. Громкое высказывание об экономическом и политическом произволе московской элиты по отношению к восточным окраинам, о Москве как «злой мачехе» по отношению к «младшим детям» прозвучала еще раньше, в 1998-м – в книге губернатора (сегодня – бывшего) Хабаровского края Виктора Ишаева «Особый регион России», весьма известной на территориях восточнее Урала, но проигнорированной в Москве, в немалой степени из-за того, что в ней концепт «Москва» был персонально конкретизирован, причем в виде нелицеприятных характеристик. Одна из главных экономических претензий авторитетнейшего восточно-российского лидера лидерам всей «новой России»: если во «времена застоя» Запад России выкупал у российского Дальнего Востока 70 процентов производимой на нем продукции, то теперь только 10, «почему-то предпочитая» чрезмерно дорогие западноевропейские инвестиции и товары.

В современной публицистике Сибири оппозиция «Сибирь vs Москва» нашла свое концентрированное выражение в тематическом номере журнала «Неизвестная Сибирь» (Неизвестная Сибирь, № 1, январь-февраль 2009. – Новосибирск: Изд. дом «Вояж», 2008. – 192 с.). Тема номера – «Все пути ведут в Сибирь» (с легко читаемой из содержания подоплекой: а не в Москву). Уже само название издания дешифруется довольно очевидно: «Сибирь неизвестна, но не самим сибирякам, а столичным (западным) соотечественникам». Примечателен и девиз издания – «журнал о настоящем», по прочтении номера видишь оппозицию – в противовес столичному глянцу, «журналам о ложном».

В ключевом, с тематической точки зрения, материале журнала – Сергей Фуфаев, «Когда Москва станет Сибирью» – сформулированы тезисы противостояния, приобретающие форму претензий. Они будут релевантны нашим основным рассуждениям о художественных текстах, поэтому приведем их необходимым списком.

1. Сибиряки чувствуют неуверенность власти по отношению к развитию Сибири и реагируют самым естественным образом – уезжают: *«Процесс этот, уверен, не остановить ни национальными проектами, ни экономическими программами, ни социальными льготами».*

2. Еще Чехов заметил «перемену тренда», вектора развития России: с расширения государства на Восток, с романтики первопроходчества, «богатство России Сибирью прирастать будет», на сжимание в пределы Московского государства, на прагматику «скупого рыцаря». Но если 100 лет назад такая тенденция только намечалась, то сегодня «процесс идет вовсю»: *«Согласно официальным данным, в Москве и Московской области проживает почти столько же людей, сколько во всем Сибирском федеральном округе: 17 миллионов против 20 соответственно (с учетом Дальнего Востока и Тюменской области с округами за Уралом – около 30 миллионов)... в начале XX века... население Сибири в два с половиной раза превышало население Московской губернии...».*

3. Центр не знает и не любит своего главного кормильца и защитника. *«...Прорыв Ермака за Урал обернулся для России ее главным конкурентным преимуществом в современной глобальной экономике. Но для огромного количества жителей европейской страны Байкал – понятие гораздо более абстрактное, чем, например, Анталия или Шарм-эи-Шейх. А об острове Русском даже и абстрактного понятия нет».*

4. «Столичная сакральность», навязываемая самим Центром, – ложь, выгодная ему самому, но губительная для всей России. *«Москве и Петербургу приписывается чудесная возможность быть теми местами, где только и можно достичь настоящего успеха в бизнесе, искусствах, науках или служебной карьере. Это, конечно же, иллюзия, но наша столицецентричная культура эту иллюзию охотно поддерживает и культивирует, всячески способствуя освобождению российской провинции от людей, которые ей больше всего нужны».*

Все эти, выразимся ясно: совершенно справедливые оценки, – есть и в проекциях современной художественной литературы, рожденной на пространствах Сибири и Дальнего Востока. К ним добавляется еще одна, наверное, в литературных проекциях темы главная: сегодня Москва затапливается некой греховной, аморальной, безнравственной, циничной и безобразной средой, противостоять которой она, конечно, имеет и собственные ресурсы, но они малы, подавлены; без здоровой (пока еще!) провинции Москва с задачей собственного очищения не справится. В доказательствах этого тезиса мы видим первую задачу данной работы. А вторую – видим в области и практической, и теоретической: посмотрим, насколько острейшая тема современности заставляет реального автора художественного произведения выходить из тени этого произведения с собственным голосом, не прячась под масками «повествователя», «рассказчика», «персонажа» и проч., что является одной из актуальных проблем филологии от М.М. Бахтина [1] до наших дней [3;4;5].

Одним из первых дальневосточных писателей (само сегодняшнее противостояние столичной/нестоличной культуры, наверное, уже легитимизировало такого рода термины) высказался о греховном образе Москвы Вячеслав Сукачев – сегодня главный редактор литературного журнала «Дальний Восток», входящего в обиход традиционных «толстых» журналов (издается с 1933 г.). Его высказывание прозвучало в журнале «Москва» в романе «В мертвом городе» в 1997 году. Разумеется, как и каждый роман, этот организован по законам беллетристики, художественного творчества, здесь нельзя смешивать роль главного героя и автора во плоти, понятие автора-повествователя и реального автора. Но то, как последовательно точно, документально воспроизводит герой романа реальные события 1990-х годов, резко рисует очевидные провальные вещи в социальной, политической и экономической жизни России 1990-х годов, с одной стороны, с другой стороны – публицистический градус внутренних монологов героя-повествователя, – ну а главное, возможность экстралингвистической и экстралитературной верификации, то есть наша возможность сравнить высказывания героя романа и высказывания самого В.В. Сукачева, множественные, письменные и устные, убеждают в том, что именно в мировоззренческих, культурологических, прямо-оценочных отступлениях мы слышим голос самого автора, то есть это авторские отступления в прямом смысле слова. А в них рефреном звучит: *«Я любил этот город, но он скрылся за туманом греха...»*, в этом городе *«Взрываются троллейбусы, как семечки из перезревшего подсолнуха, сыпятся с балконов старики <...> рушатся или проваливаются под землю многоэтажные дома. Земля вперемежку с прахом усопших встает на дыбы на кладбищах, людей, как цыплят душат повсюду – в собственной спальне, в подъезде, и лифте: днем и ночью, летом и зимой...»*. Но – нетрудно заметить, что это банальный и общеизвестный образ Москвы 1990-х годов, одновременно терзающей и терзаемой бездушной и беспомощной властью, с одной стороны, и «бандитами» и «банкирами» – с другой. Нарушение правила кодекса речевого

поведения «Не будь банальным» автор видит сам и устами своего героя проговаривается на эту тему так: *«Я понимаю, что это – общие места, банальная тавтология, изжога демократии, но мне-то, конкретному человеку, от этого не легче...»*

Более чем через десять лет после опубликования этого романа высказывания на тему «гримас Москвы» писателя Сукачева уже на посту главного редактора «толстого» журнала звучат уже совершенно в русле сегодняшней, 2000-х годов, актуализации. Наиболее четко сформулированными – в колонке главного редактора юбилейного, в год 70-летия издания, пятого за 2003 год номера «Дальнего Востока».

«...Что касается провинциальных литературных журналов, к коим относится и наш сегодняшний юбиляр, на них с высот современных литературных олимпов просто-напросто наплевали. Дорогие наши «радители» (союзы писателей, литфонды, Министерство культуры РФ, Фонд российской культуры и т.д.), плотно и неизбежно укрывшись за Садовым кольцом, дальше этого кольца (как и своего собственного носа) ничего не видят, и видеть не хотят. Поп-идолы современной литературы, благополучно мимикрировав из певцов социализма в «буревестников» демократических преобразований, словно пушкинский кот ученый ходят по одному и тому же кругу литературных конкурсов и премий, создав пародийный образ номинированного литидиота. Холуйская философия этих литидолов буквально пронизала околосредовое московское общество, размыв остальные понятия о совести и чести «инженеров человеческих душ». В этом плане переплюнули наших московских литчиновников разве что только «говорящие головы» телевизионных каналов».

Как видно, здесь четко сформулированы не только и не столько характеристики «пошлой» московской среды, сколько персонифицированный образ носителей «греха Москвы» – это власть (чиновники), укрывшаяся за «стеной Садового кольца», и «ренегаты из стана настоящих писателей» – литературная «премиальная» и околосредовая (богемная) тусовка). И надо ли говорить о том, что столь четкие и откровенные постулаты формируют идеологию прямых авторских высказываний и оценок и отбор произведений с такими высказываниями и оценками не только в публицистике, но и в беллетристике «толстого» литературного журнала. Но! Это не высказывание-пропаганда, а четко сформулированное «общее мнение», ибо нам пока не известен ни один человек из литературной среды от Читы до Камчатки, кто бы с этими утверждениями поспорил... Собственно говоря, подобный *modus vivendi* и *operandi* царит и на этой дальневосточной литературной площадке, и на многих других, например, в литжурналах «Сибирские огни» (Новосибирск) и «Байкал» (Улан-Уде), в альманахе «Сихотэ-Алинь» (Владивосток), в «толстой» литгазете «Литературный меридиан» (Арсеньев) и т.д.

У нас нет ни места, ни необходимости для того, чтобы брать длинный ряд примеров реализаций собственно авторских голосов в художественной прозе о глубоком разрыве между сегодняшними Москвой и сибирско-дальневосточной

провинцией и дотошно эти примеры анализировать, возьмем лишь три, но характеризующих явление, на наш взгляд, достаточно и разносторонне.

Один из наиболее ярких, двурядно- и более символических образов сегодняшней Москвы в современной сибирско-дальневосточной прозе: Москва – вульгарная, истеричная, беспринципная и хамоватая женщина. Это псевдоаристократка, тщательно скрывающая свое плебейское происхождение, гиперсексуалка и шмоточница, поверхностно образованная менторша, свысока или исподлобья взирающая на всё, что шире ее узкого мировоззренческого круга и ее «московского топоса». Примечательно, что репрезентации такого «образа Москвы» находим прежде всего у дальневосточных *женщин*-прозаиков: например, в прозе 2000-х гг. Александры Николашиной – Хабаровск; Лилии Корсаковой, Марины Красуля, обе – Владивосток, и др. Наверное, наиболее репрезентативным примером будет рассказ Марины Красуля «Ягоды» (альманах «Сихотэ-Алинь-2007»: Изд-во Морского гос. ун-та им. Г.И. Невельского, 2007. – С. 25-30; а также Красуля М. Брызги: сборник рассказов. – Владивосток: Изд-во Светланы Кунгуровой, 2008. – С. 117-123.).

Сюжет таков: две женщины, коим под... ну, в общем, «ягодки опять», дружившие в юности и росшие в одном далеком от Москвы городе, встречаются, не видевшись лет 20, в этом самом провинциальном, на берегу далекого моря городе, где одна из них – Вика, теперь столичный житель, решает провести отпуск. Вика сразу обрушивает на подругу юности Алину целый каскад высказываний и поступков, исходящих из парадигмы «нового мышления» и «кодекса современного поведения», подчеркивая их московскую эксклюзивность: она приехала не одна, а с молодым человеком, который только «для дамского здоровья», издевается над простодушными попытками живописи, висящими у Алины в комнатах: «*Что это за дерьмо у тебя развешано?*», – характеризует как убогого Алининого мужа, проявившего чудовищно старомодное гостеприимство и такт: «*Бедняга, сколько лет Алькусучку терпит. Не святой, а великомученик. Ха-ха-ха! Шутка! Рыжов! Наливай!*». Первый вечер кончается грандиозной попойкой гостей, наутро Вика разгуливает по Алининым комнатам злая и голая...

В героине-повествовательнице борются два начала: попытка понимания и жалость, с одной стороны, с другой – осознание того, что грязь проникла в подругу юности на молекулярном уровне, изменить ничего нельзя. «*Алинке вдруг сделалось жалко Вичку... Кризис среднего возраста. Бравада эта – от одиночества, веселье, как предсмертная агония, – от безысходности, да и агрессия – просто страх перед увяданием...*» Но побеждает второе. «Подруга» уезжает, откровенно высказавшись о цели визита: «*Ну, прощайте! Классно отдохнули. Море, солнце...*» Героиня совершает обряд омовения от скверны: «*Ни разу в жизни Малина не мыла полы с таким остервенением. Грязь она ощущала физически. Терла щеткой с мылом, приговаривая: «Гость как в горле кость...»... Потом метнулась в ванную, мочалилась до одурения...*»

Тремя методами «вынимаем» из «беспристрастного условия» жанра беллетристики страсть, голос самого реального автора. Это не единственный персонифицированный негативный образ Москвы в рассказах Марины

Красуля, он рефреном звучит в других рассказах: в образе похотливого режиссера, допускающего простодушных провинциальных актрис на московскую сцену только «через постель» – рассказ «Мякина», даже мимолетно увиденный, но с четкой характеристикой попутчик по авиаперелету одной из героинь *«столичный режиссер, похожий на бесформенную скользкую медузу, и подружка-актриса при нем. Не женщина – плесневелая корка хлеба»* из рассказа «Фламенко» и т.п. Второй метод назовем лингвистическим: это полностью находящиеся в руках автора речевые характеристики персонажей: маты и алогичность, агрессивность и хамство Вики из «Ягод», например. Это прилагательные и метафоры при беспристрастных денотатах, страсть автора всё же выдающие. Героиня рассказа «Ягоды» еще в аэропорту увидела свою визави всё же именно глазами Марины Красуля: *«...Короткие узкие шорты подчеркивали аппетитные, слегка перезрелые формы. Прозрачный топ обтягивал пышную грудь, соски, как два кукиша всему белому свету, торчали с вызовом...»* (выделено нами – Е.Е., О.К.). Третий метод – уже упомянутая верификация словами автора, вышедшего из хронотопа своего произведения. Из переписки авторов этих строк с Мариной Красуля: *«Эти рассказы на 90 процентов автобиографичны»*. Героини рассказов Марины Красуля носят разные имена, но за ними стоит даже не образ автора, а именно реальный автор, настолько четко прослеживается его кредо: *«Да, у меня были тщеславные попытки проникнуть в Москву, но хорошо, что этого не получилось: пока я ценю человеческое и хочу сохранить в себе человеческое, ни в какую Москву не уеду»*.

Среди нашего материала есть пример подобного кредо и довольно специфичный – повесть Владимира Тыцких «Канайка», выдержанная в рискованном смешении жанра беллетристики с жанрами мемуаристики, публицистики, документалистики и даже поэтической антологии (Тыцких В.М. Канайка: повесть. – Владивосток: Изд-во МГУ им. Г.И. Невельского, 2006. – 234 с.). Один из главных мотивов повести – тот же вопрос о «греховности» Москвы, ярко видной перед лицом всё еще борющейся с пошлостью и бездуховностью провинции.

Вообще-то «Канайкой» назывался дом для умалишенных близ Усть-Каменогорска (историческая Сибирь, теперь это суверенный Казахстан, что является одной из тем горьких рефлексий собственно автора), где Владимир Тыцких начинал свою трудовую биографию как санитар. Беллетризованное воспоминание об этом, теперь уже флотского офицера, сотрудника Морского университета и одного из самых плодовитых и известных дальневосточных писателей составляет стержень повести. Но там есть и описания афганских событий, рассказ о помощи российской армии умирающему Таджикистану в 1990-х, рассказы и рассуждения о Тихоокеанском флоте, погранзаставах Приморья и Приамурья, о горьких взаимоотношениях столицы и провинции. Они как бы *объективно* горькие, с точки зрения автора-внутри-произведения, пытающегося здесь быть объективным, беспристрастным, но нам именно это в данном случае интересно. Здесь реальный автор не позволяет себе откровенных препарирований «гнойников» Москвы, даже через образ повествователя, он

порукает это одной из своих героинь – позже скажем об этом, по той очевидной причине, что главный герой этой повести даже не сам автор в роли персонажа своих же воспоминаний, а совершенно реальное лицо – мужественный русский офицер Виктор Верстаков, прошедший Афганистан, службу в «глухих» и «горячих» точках, сегодня – *московский* поэт, по нескрываемому мнению автора – образец для подражания. Виктор Верстаков, как и положено в беллетристике, – образ всё же несколько идеализированный. Из письма В. Верстакова В. Тыцких от 20.05.2006: *«...Кокетничать насчет «перебора про лично меня» не буду, понимаю, что это дело технически-литературное: если бы в реальности не было меня (со стихами) тебе (то есть повести) всё равно бы понадобился некий похожий сквозной персонаж...»*.

Итак, произнести «приговор осодомившейся» (хотя не полностью) Москве здесь автор перепоручает одной из героинь – точнее персонажу, имеющему одноименный прототип в реальности, подруге юности (по «Канайке»), врачу Людмиле Беловой. В главе «Двенадцатое отделение» Владимир Тыцких (из повести) и Людка Белова (тоже из повести) встречаются в Москве и между ними происходит такой диалог:

« - Слава Богу, ты возвратилась. Не ожидал, что ты в России, и, честное слово, рад за тебя.

- Спасибо на добром слове. Только Россия там, где живет народ. А тут живут москвичи.

- Что ж за звери такие особые?

- Волки. Есть и другие животные. Большинство, извини, баранье. Волков, волчар настоящих сравнительно немного, но всё от них идет.

- Ну не загибай, Москва большая, москвичи разные. У меня здесь друзья такие...

Вспомнил Верстакова, Черкашина... Сашу Орлова... Многих и многих. На самом деле, загнула барышня, неприятно даже...».

Понятно, что такая абсолютность в высказывании о Москве, такой «вульгарнейше»-социологический подход, такие резкие оценки из уст собственно автора, по определению лица мудрого, прозвучать не могли, тем более в произведении многоплановом, сложном, с многомерным оценочным планом. Но персонажу можно, и Людка Белова продолжает «вразумлять» простодушного провинциала и доказывать тотальную продажность и абсолютную безнравственность Москвы, – от элиты до плебса: *«Сверху донизу, я тебя уверяю, сверху донизу. И это всё – Москва. Тут придумывают, тут начинают... Ужасно, противно и очень опасно для жизни»*.

Здесь в поисках искренности автора, тождественности вектора, исходящего из концентрированной сути произведения, мировоззренческому вектору автора вне своего произведения нам не поможет ни один из методов, кроме прямых вопросов автору как личности, и мы их задали – опять же в частной переписке (март 2009).

О.К.: *«...Хотел бы, чтобы писатели вне своих произведений, в специальных высказываниях от своего Я, а не от лица своих литературных героев, сформулировали свои мысли о взаимоотношении, а то и прямо – о*

сегодняшнем противостоянии, прежде всего культурном, психологическом, поведенческом, морально-нравственном, если угодно, мифологическом, пространства по имени «Москва» и пространства «Сибирь – Дальний Восток». Не мог бы ты прислать мне такое высказывание?»

Из ответа В.Т.: «...Так было всегда. Отношения «столица – провинция» проблемны по определению. Это объективно, поскольку у Москвы есть возможности, которых больше нет нигде... Между тем, столица во всех смыслах тем мощнее, чем мощнее страна, именно – глубинка, кровью которой питаются культурные и прочие центры... При старом прижмем, не знаю, вольно или невольно, это все-таки учитывалось властью. Существовали неплохо отработанные механизмы поиска и поддержки провинциальных умов... Трудно, но все-таки было возможно начинающему провинциальному автору появиться в солидном центральном журнале и даже издать книгу. А главное – всё это читалось по всей стране и, значит, работало на формирование народной души. Сегодня ничего подобного нет. Можно, наверное, говорить о полной разрухе в означенном деле. Более того, беда умножается, по меньшей мере, странной государственной политикой в области культуры вообще и литературы в частности (а это Москва всецело!). Эта политика либо отсутствует, либо направлена... против культуры и литературы... Москва стала действительно далеко, она ушла в свои тусовки и озабочена исключительно собственными (надо сказать, зачастую весьма сомнительными) потребностями. По высочайшему примеру и по малым своим возможностям, остальные культурные центры тоже замкнулись в себе и плохо знают, что творится за пределами их географических границ... Прежнего единого духовного, культурного пространства уже не существует. Между тем, потребность в нем именно теперь стала огромной. Это вопрос не только сохранения великого наследия великой культуры – это один из первейших вопросов сохранения самого народа – носителя этой культуры. Я убежден, что дело обстоит именно так. И, слава Богу, становятся заметны попытки какого-то возрождения, причем исходят они, прежде всего, из глубинной России, из той самой провинции, которая Москве, вообще-то, до лампочки. Очень хочется верить, что это не навсегда, что у нашей культуры есть будущее – есть будущее у народа и страны. Сегодня это будущее, увы, меньше всего связано с Москвой, но... как во все времена, увы-увы, больше всего от нее и зависит. Противостояние бесперспективно. Нужно искать пути объединения усилий... другого просто не дано».

И, наконец, наиболее яркие и четко сформулированные оценки культурного и нравственного «вырождения Москвы», образные формулировки спонтанно-естественного (не политического!) протеста Большой Сибири – пространства восточнее Урала, против такого рода вырождения (тянущего за собой всю Россию!), заключенные в пространство художественного произведения, явно исходящие от автора во плоти, мы нашли в повести

Михаила Тарковского «Тойота-Креста» и другие»¹. Уже знакомыми из вышесказанного методами мы устанавливаем определенную тождественность голоса главного героя повести – сибирского шофера, поэта и интеллектуала Жени, и автора – Михаила Тарковского. Совсем без доводов не обойдемся, приведем лишь два. Один поступок и одно высказывание. Внук поэта Арсения Тарковского и племянник кинорежиссера Андрея Тарковского Михаил Тарковский 20 лет назад уехал из Москвы и живет охотой в сибирской деревеньке Бухта, пишет прозу. Высказывание: *«Я скучаю не по Москве, ее уже не узнать, – по близким людям, которые там живут. Хотя каждую зиму летаю в столицу. Теперь она – большой рынок. Само понятие «москвич» изменилось. Больше трех недель прожить в Москве не могу – давить начинает. Кажется, другое пространство, другой воздух»* («Неизвестная Сибирь», № 1, 2008, с. 76).

Теперь – о способах, при помощи которых М. Тарковский опредмечивает, наполняет эстетической плотью свою главную идею – о больной Москве, и «пока еще» здоровой Большой Сибири – в ткани этой повести.

Самую нелюбимую оценку Москве и москвичам автор поручает произнести не главному герою, с которым у него много общего, который, так же, как и автор, хоть и «работяга», но взвешивающий свои высказывания на весах культуры русский интеллигент, а персонажам из народа, с присущими им резкостью, тотальностью выводов, народной грубоватой мудростью и юмором. Машу – главную героиню, образ в целом положительный, хотя и неоднозначный, образ символический, по-своему олицетворяющий, символизирующий собой образ сегодняшней Москвы, сибирский мужик встречает лаконичным и сочным определением сути проблемы:

«- Девушка, а у вас говорок западный.

- Я из Москвы.

- Все москвичи конченные свинни. <...>

- Почему?

- А у них руль ни оттуда растет! Га-га-га!

- Как это?

- А так. Приезжает тут один: «У меня из Москвы бумага». Я говорю, да засунь ее себе... в одно место.

- Вы грубый.

- Я нормальный. Ты подойди по-человечки, я тебе и без бумаги всё сделаю.

- И как с нами быть?

- С вами? – мужик прищурился, открывая бутылку и подмигивая Жене.

- С нами, – прищурилась Маша, прикрывая рюмку ладонью.

- Да отрубить по Камень, и муха не гуди! Га-га-га!

- По Камень, это как?

- А так. По Урал.

¹ М. Тарковский. «Тойота-Креста» и другие: повесть. Часть 1 // Дальний Восток, № 1, январь-февраль 2009. – Хабаровск, 2009. – С. 3-48; М. Тарковский. «Тойота-Креста» и другие: повесть. Часть 2 – авторская рукопись в «портфеле» редакции журнала «Дальний Восток», план выпуска – конец 2010 г.

- А я вот давно хотела спросить, вот здесь едешь и едешь, и никто не живет. Почему?

- А это дырья. Знаешь, для чего?

- Для чего?

- Для вентиляции, га-га-га! – Мужик снова захохотал. – Ты подумай, если их людьми набить. Люди разные. И есть, я тебе скажу, такие свинни. Представляешь, сколько свинства поместится! Га-га-га! Знаете, зачем России дырья?

- Зачем?

- Чтобы не порваться. Это тост. И не боись, Маня, не будем мы вас отрубать! Давай друга! Давайте, ребята!...»

Композиция двучастной повести – четкая и символическая. В первой части – «креативный работник» москвичка Маша приезжает в Сибирь, и тут рождается ее любовь к сибиряку Жене, при этом она своими глазами видит... неизвестную русской женщине русскую страну Сибирь. Во второй части Женя приезжает в Москву, и здесь его любовь к Маше проходит ряд испытаний, как внутренних, так и внешних – самой Москвой... не известной русскому мужчине русской столицей Москвой. Он много лет не был в Москве, и теперь у нее странный портрет.

«Он сел в тесный вагон, где ехали пластиковые девушки с густым и розовым загаром, глядящим из-под стыков штанов с куртками, которые угловато расползались, и съехавшие брюки открывали желтое пузико с колечком в пупе... С химическими волосами, будто мокрыми, склеенными то в твердые прядки, то в мелкую волну, то стоящие лучиками, желтыми с концов и темными к корням. С веками, то покрытыми густой серебрянкой, то салатовыми, как крылья капустницы, с неровной и шершавой пыльцой. С цветными губами, щеками, телефончиками. С приклеенными ноготками, то синими, то черными, то в точку, под божью коровку, а у одной, красавицы со снежными волосами – задумчивой и длинноногой – льдисто-зеленые в крошечку-иней. Рядом с ней подсыхал крашеным ворсом идиот в питоньей коже с оттянутыми ляжками и бритой девкой под мышкой».

Заметим два момента. Во-первых, это взгляд настолько же главного героя, насколько реального автора. Так детально, дискретно, аналитично человек, севший в метро, вряд ли разглядывает публику, скорее, у него – цельное впечатление, во-первых, а во-вторых, это то «маленькое ружье», которое уже скоро «выстрелит». По Жене (да и по автору), не только лицо, но и одежда – зеркало души человека. Очень скоро любимая женщина заставит Женю пойти в бутик – приобретать свойский Москве, а стало быть, и ей, Маше, внешний облик. Это первое испытание Жениной любви, не меньше. Маша – не только индивид, она – часть Москвы, рухнувшей в пустой колодезь, из которого не видно звезд... Купленные Машей ботинки будут ему жать...

В другом эпизоде встречаются объявление в московской газете про «интим-стрижки для бизнес-собачек»² и разговор Жени и Маши о литературе. Оба – на крайних позициях. Она показывает книгу: «...это очень известное», а он вспоминает брата, который всю жизнь читает три книги – «На Иртыше», «Угрюм-река» и «Амур-батюшка», и всю жизнь любит Нину Егоровну. Для Жени (надо полагать, и для автора) «интим-стрижки для бизнес-собачек» и «...это очень известное» про объект искусства – одного поля ягоды. Это пустые звуки вместо слов, и эти симулякры навязываются в качестве приоритетов. В этом для Жени (надо полагать, и для автора) – суть сегодняшней Москвы. А Маша, сама того не ведая, прячется за философский релятивизм и мысль лингвистической философии о том, что человеческий язык не способен передать всю сложность и противоречивость бытия...

Но если «В начале было слово, и слово было Бог», то пустословие – это начало конца. Сегодняшняя Москва – это не только город пустых слов и форм, это – новый Вавилон.

«...Рынки, окраинные ночные метро с драками, где у задраенных ларьков бродили кривошипно-шатунные личности, ночные выползки, и толпились дикие люди из кишлаков и аулов, и деловито и серьезно убежал от ватаги мальцов негр с разбитой рожей. Всё было грубым, свежее нарубленным, полным единой заботой, и поразительная понятливость царила в этом полевом стане, в этом таборе, где еще делили землю и воду, и где Женя узнавал разговоры всех регионов. Где знакомые ему люди, лишенные тыла, грубели, и теряли свет, подчинялись законам силы, в знак, что звериный век на Земле лишь начинается...»

Михаил Бахтин писал о том, что только в диалоге – подлинно-творческий голос: «Всякий подлинно творческий голос всегда может быть только вторым голосом в слове. Только второй голос – чистое отношение – может быть до конца безобъектным...» [2, 289]. Здесь слышим даже не диалог, а ту же Бахтинскую полифонию – гармонизацию голосов: автора во плоти (не оставляющие сомнений прилагательные и метафоры), автора-повествователя, переключающего голос реального автора на голос персонажа, голос Жени и даже голоса самых честных из летописцев современности, которые рисуют нам схожие картины больной стороны современной Москвы.

Любой город многомерен. Многомерность Москвы в этой повести имеет свою основу, свой знаменатель. Основа главным образом в том, что это всё-таки город любви. Конкретный город любви двух конкретных людей, которые вынуждены искать защиты от всех уродливых сторон этого города. Женя, подобно сварщику, «нахватался зайцев» в этом городе, его глаза болят от ослепляющих и одуряющих вспышек. Маша готова подарить ему щиток. «Ни на что нельзя смотреть без щитка». Щиток совершенно чистой своей любви. Он – готов подарить ей бинокль. Не одна Москва – место любви. Но и в Москве есть уголки, которые, по словам Жени, ему еще предстоит осознать. И он находит такие уголки Москвы, и ему предстоит уехать из этого города, не

² Здесь есть даже «говорящая грамматика» - несвойственный русскому языку аналитизм в словосочетаниях типа предмет + его определение.

потеряв самого главного, без чего ни любовь, ни вообще жизнь не возможны – не потеряв надежды и веры.

«...Этот белый монастырек он видел не раз, проносящимся, пролетающим вдаль, манящим и особенным, как и речка, и вся прилегающая часть города... <...> Вблизи он казался пронзительно маленьким и таким знакомым, что не хватало лишь обломанного кедра над белой стеной. Видный с реки, с городского тыла он был так забран домами, что пробираться приходилось на ощупь. И когда Женя впервые очутился у его стен, показалось, они сами явились, обступили властным видением. Это был родной и старший брат того, их монастыря, и выходя из храма, женя долго стоял на припорошенной земле, и она говорила с ним на его языке. И чем больше он здесь находился, тем яснее понимал, что место ему явлено, что в бетонном черепе города оно как родничок, через который идет связь и с его монастырем, и со всей Россией».

Приведем основные выводы.

Как и современнейшая сибирская и дальневосточная публицистика, художественная литература последних лет, рожденная за Уралом, имеет одним из главных и актуальных мотивов описание объективного противоположения – культурного, морально-нравственного и мировоззренческого, Москвы и дальней российской провинции. Это вопрос острый и насущный, доказательством чему служит и распространенность образа «больной» и «отвернувшейся» от всей остальной России Москвы, и нескрываемая позиция реального автора художественного произведения, берущегося за эту тему. Актуализация темы – как в крайней негативации образа Москвы, в апокалептическом пафосе, но также и в поисках существенных поводов для оптимизма – поисках новых условий, возможностей и будущих черт культурного и духовного единения столицы и провинции, на старых, проверенных, традиционных основаниях.

Литература

1. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975.
2. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М., 1979.
3. Беляева А.Ю., Нагорнова Е.В., Соколова О.И., Абаева Е.В. Зависимость текста от его автора // Вопросы стилистики. Вып. 27. – Саратов, 1998. – С. 3-9.
4. Домашнев А.И., Шишкина И.П., Гончарова Е.А. Интерпретация художественного текста. – М., 1989.
5. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. – М., 1987.

Аннотация

Статья Е.А. Ерофеева и О.Н. Копытова «Большая Сибирь» против Москвы: авторский модус литературной проекции» посвящена литературным формам современного идейного и культурного противостояния столицы

России и наиболее удаленных от Москвы российских территорий – Сибири и Дальнего Востока. По утверждению авторов, этот мотив весьма распространен не только в сибирской и дальневосточной публицистике 2000-х гг., но и в прозе, в доказательство чего авторы приводят ряд примеров. Одновременно авторы решают сложную теоретико-практическую задачу – на данных примерах показывают, насколько в таких острых мировоззренческих вопросах может проявиться собственно авторское (не «повествователя», «не персонажа») присутствие в художественном тексте.

Ключевые слова: мотив «столица/провинция» в русской литературе; позиция автора художественного произведения; способы выявления авторского модуса в художественном тексте.

Summary

E.A.Yerofeev and O.N.Kopytov's article "Siberia against Moscow: author's modal a literary projection" it is devoted to literary forms of the most up-to-date ideological and cultural opposition of capital of Russia and the Russian territories most removed from Moscow, set is Siberia and the Far East. Under the statement of authors, this motive is rather widespread not only in the Siberian and Far East publicism of 2000th, but also in prose, in the proof of that authors result a number of examples. Simultaneously authors solve a complex theoretical and practical problem: on the given examples show, how much in such sharp world outlook questions it can be shown actually author's presence at the art text.

Keywords: Opposition "capital/province" in the Russian literature; a position of the author of a work of art; ways of revealing author's modus in the art text.