

Е.К. Созина
Екатеринбург, Россия

АВТОБИОГРАФИЧЕСКАЯ ПРОЗА Д.Н. МАМИНА-СИБИРЯКА (1880–1900-е гг.)*

Аннотация. Рассматриваются автобиографические произведения Д.Н. Мамин-Сибиряка: повесть начала 1880-х гг. «На рубеже Азии» и очерковый цикл конца 1890-х – начала 1900-х «Из далекого прошлого». Ставится проблема соотношения вымысла и достоверного повествования, актуальная для автобиографических текстов. Ранняя повесть Мамин характеризуется как художественное произведение, созданное с опорой на биографические факты из жизни автора, но интерпретирующее их в духе идей реализма XIX в. Позднейшие очерки носят мемуарный характер, идеализирующий прошлое с высоты прожитых лет автора-рассказчика.

Ключевые слова: автобиографические произведения, нарратив, мемуарность, вымысел и достоверность, конвенции литературы.

E.K. Sozina
Ekaterinburg, Russia

AUTOBIOGRAPHICAL PROSE OF D.N. MAMIN-SIBIRYAK (1880–1900S)

Abstract: The author considers a number of autobiographical works of D.N. Mamin-Sibiryak, namely, *At the Border of Asia*, a story written in the early 1880s, and *From the Distant Past*, a collection of essays of the late 1890s – 1900s, seeking to solve the problem of correlation between fiction and factual narrative, typical of autobiographies. Thus, Mamin's early story is characterized as a work of fiction, based on the facts of the writer's life, but interpreting them in terms of 19th century realism. By contrast, the essays written in the late period of the writer's life are memoirs, idealizing the author's past from a distance.

Keywords: autobiographical literature, narrative, memoirs, fiction and fact, conventions of literature.

Одной из актуальнейших проблем автобиографического повествования, в особенности волнующей позднейших биографов и критиков, остается проблема соотношения в нем вымысла и подлинного опыта жизни автора – «фикционального» и «фактуального» типов письма, или, говоря иначе, – проблема достоверности, на позитивном решении которой настаивал реализм («правда жизни», «правда факта»). Первый пик интереса к автобиографизму в его «правдоподобном», т.е. реалистическом варианте в русской литературе приходится на 1850-е гг., когда Л.Н. Толстой создает знаменитую трилогию «Детство. Отрочество. Юность» (1852–1857), а С.Т. Аксаков – «Семейную хронику» и «Детские годы Багрова-внука» (1854–1857). Тон автобиографии в это период задают так называемые «тексты литературы», деформирующие реальность согласно литературным конвенциям, что далеко не сразу понимают (и принимают) современники. Толстой пишет свою трилогию как историю детства вообще: «Кому какое дело до истории моего детства?» [Толстой 1984: 359, 361] – раздраженно выговаривает он Некрасову, заменившему толстовское название первой повести на иное – «История моего детства». Он ориентируется на модель детского (отроческого, юношеского) развития любого дворянского ребенка, хотя и использует при этом свои личные воспоминания о детстве. Аксаков, заменяя себя Сережей Багровым, тоже стремится редуцироваться от примеси личного «я», которое, однако, находит свой путь в живом повествовании автора, избыточном открытыми проявлениями субъективности.

Шестидесятники устанавливают некоторый баланс между литературой и жизнью (наряду с привычной и ставшей уже нормативной установкой на изображение «жизни как таковой»), но в сфере автобиографического письма этот паритет утверждается далеко не сразу. Примером может служить творчество уроженца Урала Ф.М. Решетникова: в автобиографической повести «Между людьми» (1864) писатель воссоздал канву своей жизни, искажив или дав весьма вольную интерпретацию целому ряду событий и значимых деталей, а главное – по-своему перетолковав отношения с дядей и тетей, в семье которых он воспитывался с раннего детства. Выставив своего героя ребенком несчастным, гонимым, затравленным, он шел в русле тогдашней литературно-критической рецепционной стратегии, приветствующей изображение «униженных и оскорбленных», но получил гневную, исполненную обиды отповедь от дяди, не ожидавшего от племянника такой черной неблагодарности [см. об этом: Решетников 1937: 358–364]. Долгое время по этой повести критики реконструировали биографию писателя, фактически игнорируя ее литературность, так что уже в XX веке издававший собрание сочинений Решетникова И.И. Векслер подверг специальному обсуждению вопрос о достоверности сведений «о себе», сообщенных автором в этом произведении [Там же]. Другой и противоположный пример – повести рано ушедшей из жизни Е.А. Словоцкой-Камской. Автобиографический элемент выступил в них основой и маркером регионально-культурной идентичности автора и осмыслялся скорее как часть «литературы»: ни тогда, ни сейчас никто не пытался отождествить писательницу с героиней ее повести «Любовь или дружба?» (1859), действие которой происходит на берегах величествен-

* Работа выполнена в рамках реализации ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009–2013 годы. Соглашение № 14.А18.21.0999.

ной реки, среди могучих кедров – на фоне роскошной, хотя и суровой природы, с трудом напоминающей родной писательнице Урал [см. об этом: Литовская 2009]. Перевес в сторону воспоминаний как таковых обнаруживается в творчестве еще одной уральской писательницы, А.А. Кирпищиковой, у нее же наблюдается четкая дифференциация «вымысла» как литературного повествования и «фактуального» письма, рассматриваемого ею как источник знаний о жизни горнозаводского Урала («Как жили в Куморе», 1867 и др. рассказы и повести – и повесть воспоминаний «Прошлое (Из записок управительской дочери)», 1876). Наглядно выраженная в упомянутых произведениях установка на изображение единичного как представляющего типичное и многое – центральная для литературы реализма с 1840-х гг. Ее разрушение начинается у писателей последней трети классического столетия и происходит разнообразными путями. Рассмотрим с этих позиций несколько произведений Д.Н. Мамина-Сибиряка, репрезентативность которого для словесности региона, а также и для литературы последних десятилетий XIX в. вне сомнений.

Автобиографическую основу имеют многие произведения Мамина, начиная с конца 1870-х гг. Симптоматичны очерковые жанры, чаще всего используемые в этот период писателем и позволявшие открыто привлечь опыт жизни автора. Автобиографическое, личное начало задает тон в повествовании Мамина в таких произведениях рубежа 1870–1880-х гг., как «В горах», «Бойцы», «Все мы хлеб едим» и др. Показателей этой тенденции много: активность личного повествователя – его непрерывные вторжения в текст, обращения к прошлому, к опыту своей жизни, постоянные отсылки к различным источникам видения и оценки событий и их своеобразная «верификация» (пояснения, откуда он получил то или иное сведение); сам образ автора – путешественника-наблюдателя с цепким, критическим взглядом на жизнь (причем очевидно, что литературный образ совпадал здесь с образом реально-биографическим, см. об этом [Созина 2007]). Пожалуй, можно говорить о жанровой невыраженности произведений Мамина этого времени, что проявляется в самой их форме, о чем известный ученый, исследователь творчества писателя И.А. Дергачёв писал: «Течение жизни, взгляды в ее поток, осознание многообразия форм самой действительности часто заменяют искусственно выстроенный сюжет» [Дергачёв 1980: 439]. В этот период была написана и повесть «На рубеже Азии» – первое собственно автобиографическое произведение Мамина, одновременно являющееся чисто литературной, беллетристической повестью, созданной, как и трилогия Л. Толстого, скорее *с опорой* на личные воспоминания, без обязательного следования им. Впоследствии писатель неоднократно обращался ко времени своего детства и отрочества в ряде рассказов середины 80-х гг., в романе «Черты из жизни Пепко» 1894 г., но наиболее полно представил описание детских лет в цикле очерков рубежа 1890–1900-х гг. «Из далекого прошлого».

«На рубеже Азии» писалась, когда биографический автор был еще сравнительно молод, но в его жизни уже наступил период необходимости ревизии прошлого, связанный с отрывом от столичной жизни и длительным пребыванием на Урале, но в еще большей степени – с тем, что он начинал ощущать свое призвание как писателя. К 1882 г., когда повесть после многих волнений автора и перебрасывания ее из журнала в журнал была наконец напечатана в журнале «Устой», сам Мамин относил решительный поворот в своей жизни – «с 1882 г. исключительно отдался литературе» [Мамин-Сибиряк 1948–1951, XII: 8], в этом же году состоялся его отъезд с Урала в Москву. Впоследствии «много-страдальное» произведение (по выражению Е.А. Боголюбова [Мамин-Сибиряк 1948–1951, I: 355] не перепечатывалось автором и было забыто как читателями, так и критикой, но на самом деле оно чрезвычайно важно для понимания личности и судьбы писателя, а также ряда основных тем его творчества, указанным Е.А. Боголюбовым, – жизни духовенства и темы воспитания разночинца, остро востребованной литературой XIX в. Однако повесть, дающая абрис жизни отдаленного «угла» российской провинции, интересна и сама по себе: в ней ставится всегда актуальная проблема развития личности героя-рассказчика, человека обычного, среднего во всех отношениях, но сумевшего чего-то достичь в жизни, преодолеть нравы среды, определявшей его кругозор с детства. Обратим внимание на смену заглавий повести. Авторское наименование – «Мудреная наука»: очевидно, имелся в виду как опыт, вынесенный героем из детских лет, так и сама жизнь – лучший учитель на все времена. А.М. Скабичевский, принявший «рассказ» Мамина (как он называл его в переписке) сначала в журнал «Слово», а затем в «Устой», отверг не только первое название, но и другие, предложенные автором, из которых нам известно лишь одно – «Медведица», и выдвинул свое – «На рубеже Азии». Конечно, оно было более привлекательным (в силу своей экзотичности) для публики, но оно же и переводило внимание читателя на другой, возможно, менее существенный для автора смысл изображенной картины жизни – с событий на место, где эти события происходят; оно же способствовало еще большему размытию жанра и целостности произведения, вдобавок получившего (по-видимому, также от критика-издателя) подзаголовок «Очерки захолустного быта». Отмечая наличие в повести нескольких сюжетов жизни разных героев, И.А. Дергачёв писал, что все они «объединяются лишь потому, что ... включены в один поток жизни, входят в поле зрения наблюдателя, которым здесь сделан младший Обонполов, еще подросток» [Дергачёв 2005: 38]. Добавим, что все они, включая сюжет жизни героя-рассказчика, имеют полностью завершённый характер – и это как раз черта собственно *беллетристики*, не очеркового, но, скорее, романного жанра. Сам же процесс взросления и познания жизни героем, т.е. его *развитие*, составляет предмет центральной, автобиографической линии повествования и как в матрешку оказывается вложенным в «очерки захо-

лустного быта» – в изображение «портретов лиц и социальных групп» [Там же: 42].

Вряд ли Мамин сознательно ориентировался на повести Л. Толстого – слишком розным был материал, описываемый им. Но определенное сходство с трилогией Толстого есть, оно не в материале, а в позиции автора. Толстой писал свои повести, будучи, как известно, еще совсем молодым писателем, в произведении же он предстает в роли зрелого, умудренного жизнью и ее немалым грузом человека. Нечто подобное наблюдается и в повести Мамина. Автор-повествователь словно специально подчеркивает свою отдаленность от прошедшего, ту громадную дистанцию, что отделяет его сегодняшний день от описываемой жизни, хотя автора, стоящего за спиной своего повествователя, отделяет от детства не так уж много лет – в лучшем случае около двадцати. Однако повесть выстраивается по модели заверщенного художественного целого: смерть отца закрывает страницы и детства, и отрочества героя, далее следует «Эпилог», действие которого происходит спустя десять лет после этого страшного события, – и все в родной Таракановке выглядит уже иначе. Возникает иллюзия эпического «давно прошедшего», ее сознательно выстраивает автор, моделируя свой рассказ отчасти по типу «Эпилога» «Дворянского гнезда» И.С. Тургенева: «Но это был чужой народ – и эти хорошие люди, и это второе издание Киров, Аполлонов и Викентиев (имеются в виду дети сестры, т.е. племянники героя-рассказчика. – Е. С.); меня так и тянуло к Луковне и к Январю Якимычу, к этим друзьям моего детства, которых мне страстно хотелось видеть, говорить с ними, послушать их старческую болтовню и унести в *далекое-далекое прошлое* (здесь и далее в цитатах курсив наш. – Е.С.)» [Мамин-Сибиряк 1948–1951, I: 130]. Особенно поразительны последние строки повести: «Отдохнуть хочу, отдохнуть хочу каждой каплей крови, каждой клеточкой. Я вполне понял теперь состояние Сергея Павлыча, который по целым дням кипятился из-за какой-нибудь ниточки: это был вытянувшийся на работе человек, у которого не было места живого на теле. Я понял Луковну с ее смешными предчувствиями и верою в сны: не такими ли же предчувствиями и не такой же верой в сны живет и все человечество, – так же работает, радуется, ждет, плачет и обращается в состояние детства, где иллюзия и создания воображения получают силу и смысл действительности и человек получает способность ждать даже то, чего никогда не случится» [Там же: 133].

Тирада повествователя имеет концептуальный характер и раскрывает воззрения автора. Счастье и идеал перемещаются в детство как идеальный конструкт, созданный взрослым сознанием рассказчика и мало соответствующий действительности, о которой он рассказывает и которая была наполнена горем, несчастьями, страданиями не столько даже самого героя, сколько его близких. Позиция рассказчика напоминает нам сквожение-скольжение по грани точки зрения мальчика, это попытка попасть в свой собственный тогдашний сон, в котором он был неискушенным ребенком, еще не съевшим (по вы-

ражению героя Ф. Достоевского) яблоко познания, – с отчетливым же пониманием, что это только сон и иллюзия, которые имеют конец, которые *не навсегда*. Эта конструктивная, моделирующая оптика рассказчика обнажается ближе к финалу повествования, по мере нарастания общей катастрофичности жизни. Повествователь раскрывает ее перед читателем и собой в силу необходимости иметь опору в жизни, которой могут быть только детство и тепло, полученные тогда от любимых людей. Он не проговаривает всего этого, как будет делать позднее повествователь Мамина в очерках «Из далекого прошлого», – он показывает «уроки» жизни и память детства, идущие параллельно друг другу, словно расставленные в его сознании на разные полки и отнюдь не подменяющие друг друга. Детство, но не то, что человек испытывает собственно в детстве, а «*состояние* детства», т. е. детство как определенное состояние сознания, осмысляемое и заново переживаемое гораздо позже, – это золотые сны человечества, рождающие великие иллюзии и «создания воображения»; это источник творческого духа, что мы понимаем, лишь когда уходит сила жизни и деятельности, когда приходит час желанного отдыха – отдыха *от* жизни... Созерцательная позиция в повести Мамина предстает как вынужденная, хотя в других произведениях этого же периода она получает более четкое, оформленное выражение и постулируется именно как необходимое для освобождения духа от жизненной суеты состояние отдыха и чистого созерцания, обычно сопрягаемое автором с возвращением к истокам, к родной природе и родному Уралу.

Эта финальная фраза повествователя служит словно очищающим и вдохновляющим аккордом в завершение идущего в миноре, на спад повествования Мамина. В произведении господствует трагическое восприятие жизни. Все лучшее погибает, торжествуют грубость и зверство, но повествователь не обвиняет ни мужиков, забивших близкого ему по духу хорошего человека Меркулыча, ни даже о. Иринарха, сеявшего вокруг себя «высокохудожественное зло»; о первых взрослый рассказчик скорее скорбит, вторым едва не восхищается, поскольку он составляет для него нераскрытую тайну («Если бывают вообще загадочные натуры, то такой загадочной натурой был Иринарх: мучить других для него составляло утонченнейшее наслаждение... <...> А между тем это был очень образованный человек, поступление которого в монахи окружено было самой глубокой таинственностью...» [Там же: 109]). Законы жизни сильнее отдельных человеческих волей, но и человек волен самоопределяться и сохранять себя в этой жестокой среде – как сохраняет душевную стойкость Луковна. «...В ней сказывалась какая-то не сокрушимая ничем сила жизни и меньше стать выше самых критических обстоятельств» [Там же: 113], – замечает повествователь.

Именно борьба индивидуального самосознания с социально-сословными чувствами, выражающими давление среды, и начало осознания их в своей душе наполняет содержание внутреннего, автобиографического сюжета повести Мамина. Детство –

это незамутненное природное «я» человека, уже в силу этого оно идеально. Действительность – разрушение иллюзий и торжество социального над природным, общего над частным, среды над индивидуальностью. Отстоять и сохранить себя – большой труд, он по силам далеко не всем (отсюда, возможно, идет мотив усталости от жизни в рассказчице, спустя всего-то десять лет приезжающем в Таракановку, т. е., если судить эмпирически, находящемся в полном расцвете сил). Отец героя, священник, не способен противостоять своей сословной гордости и погибает; то же, хотя от других причин, происходит с Меркулычем, любимым старшим другом героя. На грани гибели не раз находится он сам, но он побеждает, и дать ответ на вопрос «почему» вряд ли представляется возможным. Хотя сама победа – с учетом резюме повествователя, приведенного нами, вполне «пиррова».

«Среда», окружающая героя, поражающе всеохватна, ее влияние на личность проходит через самое дорогое – родной дом, близких людей, весь уклад домашней жизни. Кир любит родную Таракановку, любит свой дом и своих близких, любовь и привязанность к дому питают его сердце долго, но не это ли самое страшное – начать понимать, что окружающий тебя, любимый тобой мир не просто далек от совершенства, но чудовищно далек – что иногда он просто чудовищен. Поначалу это происходит через оценку поселкового мира, словно бы мельком данную на страницах повести отцом героя: «А все-таки лучше бы им уехать куда-нибудь... Народ здесь зверь-зверем, а Меркулыч рубаха-парень, пожалуй, обидят, неровен час» [Там же: 114], – замечает отец Викентий после случившегося с Меркулычем «позора» – когда ворота его дома были обмазаны дегтем. Но куда уедешь от своего угла, от своей судьбы... Казалось бы, в семье мудрого батюшки все должно быть иначе, здесь должны торжествовать истинная любовь и вера, подлинные, не показные ценности жизни. Но нет, и этот, лучший в Таракановке дом не свободен от пороков. Главной особенностью «захолустного быта», определяющего жизнь семьи Обонполовых, является маскировка, стремление показаться лучше и богаче, чем они есть в действительности. Герои Мамина, живущие «в одном из уральских горных заводов», словно продолжают амбиции Макара Девушкина из раннего романа Достоевского, который жил в постоянной боязни чужого осуждающего взгляда: для него и сапоги, и мундир, и вечернее питье чая были в первую очередь средством выглядеть «не хуже других». Этот особый род амбиции бедных людей совершенно спокойно, без напряжения и страсти, свойственных герою Достоевского, раскрывает в своей повести Мамин-Сибиряк. Маскирующие «честную бедность» притязания семьи уральского священника выражаются через вещи: «...все было очень скромно и, вероятно, казалось бы очень бедным, *если бы чистота не скрадывала* пятен, заплаток и той особенной полировки, которую получают вещи от долгого употребления. Входивший в кухню не замечал, что он в кухне: русская печь, налево от двери, была *замаскирована* всегда чистенькой ситцевой занавес-

кой... Небольшой стеной шкафик, тоже *замаскированный* ситцевой занавеской...» [Там же: 62].

Воссоздание мира, окружающего героя, через вещи, вполне оправдано особенностями детской психологии и человеческой памяти: ребенок растет в окружении людей и вещей, и неизвестно, что оставляет в его душе больший след. «Я был исковеркан своим сходством со всем, что меня окружало, – пишет о своем детстве немецкий философ XX в. В. Беньямин. – Я жил в девятнадцатом столетии, точно моллюск в своей скорлупе, а ныне оно лежит передо мной пустое, как мертвая раковина. Вот я подношу ее к уху. Что же я слышу? Не гром артиллерии или бальных танцев Оффенбаха, и даже не цокот копыт по булыжной мостовой, и не фанфары на параде почетного караула. Нет, я слышу бойкое громыханье угля, сыплющегося из жестяного ведерка в железную печь, глухой хлопок вспыхнувшего газового рожка да тихое позвякивание керосиновой лампы в латунном обруче, что раздавалось, когда по улице проезжала повозка» [Беньямин 2012: 72]. Маминский герой помнит, видит и любит из детства свое – «чистенькие половники домашнего приготовления», блеск «медного рукомоиника с медным тазом», «мудреную картину» с изображением «голой женщины с красным лицом и розовыми ногами» – библейской жены Пентефрия, соблазнявшей целомудренного Иосифа... Но его внимание к вещам имеет не только и даже не столько заданный детским восприятием характер, сколько идеологический смысл, предрешенный реалистической манерой авторов XIX столетия. Поэтому каждая вещь в его повествовании важна не сама по себе, не как самоценный след воспоминания, ушедшего детства (что характерно для автобиографического письма писателей XX в.), а как выражающая определенную концепцию жизни и, нередко, ее изображения в литературе.

Вещь в русской литературе выходит на первый план в эпоху натуральной школы, когда складывается метонимически-сигнификативное (по нашему определению) письмо реализма: вещь – деталь обстановки, одежда, пространственный локус и т.д. – замещает собой человеческую личность; к вещному принципу относится и сигнификативный способ характеристики персонажа – через принадлежность его к определенному типу (социальному, профессиональному, сословному и т. п., о чем неоднократно писали разные авторы, разбирая метод натуральной школы) или возведение его поведения и образа жизни к определенной категории жизнеповедения людей. Эту риторiku «общих мест», или топов, использует и Мамин, причем особенно часто в более поздних очерках, к которым мы еще обратимся. В повести начала 1880-х рассудочного дидактизма в самом стиле повествования меньше. Так, автор не обобщает особенности семейного уклада своих родителей до степени всех «бедных людей» (как делал это Макар Девушкин у Достоевского), хотя, с другой стороны, обобщающую и в этом плане достаточно традиционную функцию имеет подзаголовок «Очерки захолустного быта» – вообще быта, любых людей, живущих в захолустье (а к ним, конечно же,

относятся не только родители героя). Но вот что важно: своим подчеркнутым вниманием к вещам, занимающим центральное место в доме Обонполовых, автор выводит наружу давящую зависимость людских отношений, людской психологии от материально-бытового уклада, а заодно экстерииоризует принцип реалистического письма, весьма влиятельный для него самого.

По своему положению отец Кира, священник, не должен и не может жить так бедно, это составляет предмет его бесконечного внутреннего унижения и бесконечных же забот матери о том, чтобы скрасить и скрыть нищету. Зависимость от вещей проявляется по-разному: это не только маскировка бедности чистотой, но и исключительно бережное отношение к вещам, гордость семейными реликвиями, это одухотворение вещей – наделение их особым статусом, их своеобразная сакрализация. «Вообще сквозь всю нашу скромную обстановку проходило несколько вещей каким-то исключением, и на них, кажется, сосредоточено было все внимание моей матери: она так всегда берегла их и каждый раз с особенным удовольствием вынимала их откуда-нибудь из глубины сундука потому, вероятно, что они безмолвно напоминали ей о лучшем времени» [Там же: 63]. По отдельным вещам – «по этим чашкам, тарелкам и ложкам можно было восстановить очень подробно историю нашего семейства – каждая чашка, каждое блюдечко говорили за себя» [Там же: 64].

Это обстоятельство заслуживает еще одного комментария. С одной стороны, бережное отношение к вещам, вполне понятное на фоне крайне небольшого жалования отца и его бедного прихода, весьма похвально. Уважение к вещи сегодня уже вряд ли заслужит от кого-либо обвинение в мещанстве и заскорузлости. Но вещи творят человеческое бытие, созидают мир. Какое бытие творят они в мире Обонполовых? Очевидно, что они обретают несвойственную им изначально функцию – становятся не просто вещами, но знаками фамильного достоинства. Следовательно, достоинство семьи отчуждаемо, оно означено вещами и основано на вещах, в этом убеждает значение, которое приобретает в семье фарфоровая кукла под названием «секретарь», вызывающая особую ярость отца, поскольку непонятным образом кукла напоминает ему злейшего врага – секретаря ...ской консистории, по вине которого отца и перевели в беднейший приход.

Зависимость от вещей в семье родителей Кира – это зависимость от социально-сословных норм и правил, от классовых отношений, это постоянная опаска чужого взгляда, и это страшная зависимость от того, что не приветствуется в любой религии, назовем мы это «грехами» или «иллюзиями» (напомним, что перед нами семья священника)¹. При-

¹ Если судить по воспоминаниям самого писателя, такое отношение к вещам и к чужой оценке не было принято в их семье. В очерках «Из далекого прошлого» он писал нечто прямо противоположное: «Да, там, за стенами нашего дома, были и голодные сироты, и больные, и обиженные, и пьяные, и глубоко несчастные... Мысль о них отравляла то относительное довольство, каким пользовалась наша семья, и мне глубоко запали в душу слова, которыми отвечал обыкновенно отец, если я приста-

чем повествователь подчеркивает образующую двойственность отношения к вещам и положения вещей в их доме: его герой вместе с матерью любит комодом или красивой чашкой, само знакомство с домом происходит через погружение в мир вещей, но тут же следует достаточно критичное резюме повествователя: «Нужно сказать, что чем сильнее одолевала нас бедность, тем больше вырастала наша семейная гордость, в жертву которой приносились последние гроши, причем не допускалось даже мысли, что можно было поступать иначе. <...> В семье мы могли чувствовать всю тяжесть бедности и скрепя сердце выносили большие лишения, но перед чужими людьми мы держали себя с большим гонором и бросали последние рубли с самым равнодушным видом, как будто совсем не нуждались в деньгах... Самой страшной вещью для нашей семьи была мысль, что о нас скажут и, боже сохрани, пожалуй, поставят на одну доску с заводскими лесообъездчиками или заводскими служащими, мелкой сошкой вообще» [Там же: 66]. В конце концов, заключает повествователь, сам подводя итог семейной пристрастности, «...эти вещи, имевшие честь сделаться нашими, как бы переставали быть вещами, а составляли *часть нас самих*» [Там же: 67]. Итак, вещь – фетиш, и вещь – ожившая и подчас замечающая человека сила, получившая власть управлять его миром. «Два процесса идут рука об руку, а временами даже навстречу друг другу, – писал В. Подорога, – персонификация, “оживление” вещи (анимация/витализация) и деперсонификация человеческого» [Подорога 2008: 125-126].

Деперсонификация человеческого – закон большого мира, в котором происходит действие повести Мамина; согласно ему живут почти все обитатели поселка за исключением тех, что располагаются близко от семьи главного героя и являются его друзьями, его пестунами. А сама семья? Она также попадает в круг оживления мертвого и омертвления живого. Старший брата Кира, Аполлон Обонполов (обратим внимание на авангардистскую – под стать Андрею Белому – звукопись имени, сама же фамилия семьи – очевидно «сделанная», словно играющая фонемами в их весомо предметном статусе), был «первенцем» и «баловнем всей семьи», «недосягаемым идеалом», «перед которым все преклонялись в доме», общей гордостью и общей слабостью, «домашним божком» [Мамин-Сибиряк 1948–1951, I: 67]. Фамильный кожаный чемодан Аполлона напоминает шкатулку Чичикова – все вещи были уложены в нем так, будто «родились вместе с чемоданом». Но по причине плохой памяти ему не удалось закончить духовное училище. Через некоторое время Аполлона привозят в Гавриловск и женят на дочери о. Марка; подоплеку столь выгодного для семьи Обонполовых брака герой узнает позже – невеста Аполлона долгое время была любовницей настояте-

вал к нему с требованием что-нибудь купить: – Ты – сыт, одет, сидишь в тепле, а остальное – прихоти. <...> Ведь это громадное богатство – не завидовать и не желать того, что является излишеством и бессмысленной жадностью именно такой роскоши, для которой приносится все в жертву...» [Мамин-Сибиряк 1948–1951, XII: 18].

ля монастыря о. Иринарха. Фактически старший сын стал заложником семейной тяги вверх, к социальному превосходству. Бывший божок легко становится жертвой. Немудрено, что спустя несколько лет Аполлон, получивший дьяконское место при Гавриловском монастыре, спился и умер от чахотки. Жертвой собственного любопытства, зависти и ненависти к врагу становится и отец семейства: увидав на свадьбе сына своего врага, злополучного секретаря консистории, о. Викентий получает удар и скоропостижно умирает.

Именно от этих семейных привязанностей к чужим нормам жизни, от «смертных грехов» человечества, воплощенных в любимых всеми домашними вещах, с трудом и болью освобождается Кир. По мере расширения круга впечатлений он узнает истинную цену фамильных реликвий и ценностей, а также чужих авторитетов и оценок. Чрезвычайно много значит для него дружба с волостным писарем Меркулычем. Благодаря его трезвой реакции на сплетни поселковых о дочери Луковны Кир получает важный урок жизни: «...с этого времени я научился не верить людям ни слова, когда они говорят о ком-нибудь дурно, и мысленно дал себе слово никогда не говорить ничего дурного о других» [Там же: 82]. Не менее значительным столкновением с реальностью становится для него приезд из Петербурга доктора, сына Луковны. Его дорогие вещи поражают не только Кира, но и всю его семью: «Все вещи, которые привез доктор с собой, мы знали наперечет, и в нашем доме происходили длиннейшие разговоры о сравнительном достоинстве какой-нибудь серебряной сахарницы и дорожного томпакового самовара; мать принимала особенно горячо к своему сердцу все, что привез с собой доктор... <...> Отец мало обращал внимания на докторские вещи, он даже как будто был недоволен ими и все говорил о двух тысячах жалованья, которые положительно не давали ему спать...» [Там же: 88]. В итоге, говорит рассказчик, «...мои глаза открылись, и я понял истинные причины нашей фамильной гордости и от всей души возненавидел художественные заплатки и все остальные проявления вопиющей бедности, в когтях которой так крепко сидела наша семья» [Там же: 88]. Одна Луковна оставалась прежней – «скромной и почтительной», чужие богатства, пусть даже они принадлежат сыну, ее не соблазнили. Однако именно встреча с доктором, так непохожим на всех, кто жил рядом, заставила Кира Обонполова стремиться к чему-то иному, заронила мечту самому стать доктором, которая в «Эпilogue» прокламируется исполненной.

Затем происходит его знакомство с домом о. Марка в с. Заплетаево, неподалеку от Гавриловского монастыря и духовного училища: «Я почувствовал невольную робость в этих богатых комнатах и сразу понял всю разницу между ними и нашими убогими комнатками в Таракановке» [Там же: 107]. «Да, будущий доктор не умом, а всеми своими чувствами в первый раз испытал щемящее чувство зависти и подавляющую силу богатства» [Там же], – иронически добавляет повествователь, отстраняясь от героя. Он сам уже избавился от зависти, но он

знает и помнит это ощущение социального неравенства, краем зацепившее его детскую душу, но не сумевшее остаться в ней надолго. Что помогло ему сохранить себя? По-видимому, милая его сердцу Таракановка и несчастья, случившиеся с любимыми людьми, свидетелем которых он стал, но которые не сразу пропустил через себя.

Через неделю после страшной смерти Меркулыча герой едет в Гавриловск, спешит в дом о. Марка. «...Мне, пожалуй, уж наскутило жить в Таракановке, да и перспектива увидеть Симочку сильно заманивала меня» [Там же: 117]. Но... «Действительность жестоко обманула Кира Обонполова», – опять замечает повествователь. Смена залога выступает показателем иронии по отношению к себе-герою, но герой и сам довольно быстро понимает смысл перемен и покидает прежде гостеприимный дом о. Марка, где теперь он стал лишним (Симочка вдруг выросла и заняла место старшей сестры возле о. Иринарха). Теперь вещи, которыми он восхищался, становятся его врагами: «...меня давила эта роскошь, эти трюмо, бархатные обои, мягкая мебель, бронза, ковры, мне страстно захотелось на свежий воздух, на берег Ирени...» [Там же: 119]. Социальный инстинкт, проснувшийся в герое от обиды за себя, потом сменяется напряженным нравственным переживанием стыда за брата, за всю свою семью. «...Мне было и совестно, и больно, и как-то неловко за всех» [Там же: 123], – передает повествователь свои переживания во время сватовства брата за дочь о. Марка.

Последней точкой роста героя становится открытие им страшной правды, лежащей в подтексте неожиданного мезальянса. Он узнает ее от соседней по съемной квартире, своих же бурсаков, среди которых и брат Агнии и Симочки, пекущийся о своем наследстве. Не помня себя Кир кидается в драку и оказывается жестоко избит однокашниками. Но тут и происходит его главное прозрение: физическое страдание очищает нравственное чувство, душевная боль обретает другое качество, и Кир ощущает боль не столько за себя или за брата, сколько за забытого им Меркулыча, от такой же невыносимой боли ушедшего из жизни, за всю свою семью, за некогда любимую им Симочку: «Когда я очнулся, в комнате никого не было, я по-прежнему лежал на полу, а в окно смотрела яркая луна; мне почему-то показалось, что я не Кир Обонполов, а Меркулыч, которого на моих глазах колотили Прошка с Вахрушкой... Меркулыч так же лежал на полу и так же не мог пошевелить ни одним пальцем; припоминая разговор Антона с Гришкой, я позабыл о собственном положении и задрожал от подавляющего чувства унижения» [Там же: 125].

Взаимозаменяемость в страдании – вот главный нравственный «итог» всей этой жестокой истории, пережитой Кириком Обонполовым. Та точка, откуда рождается самосознание героя, понимание им себя и своей семьи, где происходит окончательное расставание с наивным детским, да и семейным эгоцентризмом. Поэтому автобиографическая повесть Мамина в полной мере может быть отнесена к прозе «самосознания», если воспользоваться определением

А.М. Пятигорского². Страдание, воплощенное в «другом» автора – в его герое, тем более автобиографическом, объективирует родовое «свое» – наследство рода, семьи. Таким образом, Мамин как автор повести «На рубеже Азии» изживает, или отрицает, свое родовое наследство; вероятно, в качестве героя и повествователя он переживает те чувства, которые в неназванном, необозначенном виде могли возникнуть у него в реальной жизни, несмотря на то, что, по его же позднейшим описаниям, этим чувствам в их семье места не было. Неслучайно в повести несколько раз возникает эффект двойничности: это Кир – Меркулыч (разобранный нами эпизод), и это Кир – доктор, сын Луковны, которого, став в свою очередь доктором, как бы замещает герой: в «Эпilogue» он так же приезжает из Петербурга, так же истощен и почти болен, а самым родным человеком для него является даже не мать, а Луковна.

Вслед за Пятигорским мы акцентировали «обратное» отношение от героя к автору, имеющее открывающий и освобождающий смысл, осуществив своего рода перевод эстетического в этическое. Но в самом «возвратном» движении к автору есть и собственно эстетический смысл, о нем неоднократно говорил М.М. Бахтин. «Отнесение переживания к другому есть обязательное условие продуктивного вживания и познания и этического и эстетического. Эстетическая деятельность и начинается собственно тогда, когда мы возвращаемся в себя и на свое место вне страдающего, оформляем и завершаем материал вживания» [Бахтин 2003: 107]. Бахтин относил к этой деятельности «действия созерцания», вытекающие «из избытка внешнего и внутреннего видения ... другого человека. <...> Избыток видения – почка, где дремлет форма и откуда она разворачивается, как цветок» [Там же: 106]. «Состояние детства», в которое спустя время автор-повествователь переводит переживания и *страдания* детства, как раз и содержит в нераскрытом виде этот «избыток видения», позволяющий автору вернуться вспять и воплотить его в пространной форме повести «самосознания», перевоплощающей, эстетически пересоздающей его собственный жизненный опыт.

Повесть начала 1880-х и очерки конца 1890-х – начала 1900-х гг. отличает многое. Отметим главное – принципиально различие в установках автора. Если в повести «На рубеже Азии» господствует фикциональное начало: это прежде всего *художественное* произведение, в котором вымысел занимает примерно такое же место, что и «правда жизни», документально точное воспроизведение обстоятельств жизни и быта родительской семьи автора, то в цикле «Из далекого прошлого» торжествует мемуарность со всеми характерными для нее признаками: точной передачей географических названий, имен, деталей тогдашней жизни семьи и т.д. В публикации Е.А. Боголюбова цикл включает в себя еще один подцикл с названием «Отрезанный ломоть» и с от-

кровенным подзаголовком «Воспоминания». Таким образом, если повесть «На рубеже Азии» может быть отнесена к «текстам литературы», то «Из далекого прошлого» претендует на «текст жизни», хотя и с явными чертами литературности и изобразительности как в стиле, так и в повествовании. Соответственно этому в более позднем произведении возрастает доля авторской описательности и некоторого морализаторства: изображение автором себя-мальчика обрамляется словом взрослого повествователя, который постоянно обобщает и возводит к знаменателю «всегда» или «как часто» миметические картинки, воссоздающие эпизоды его тогдашней жизни. Это обобщающее, рационализирующее письмо Мамина – наследие классического реализма-середины XIX в. – хорошо демонстрирует уже самое начало очерков воспоминаний «Отрезанный ломоть»: «В жизни каждого человека бывают решающие моменты, те “дни посещений”, когда происходят многозначенные душевные перевороты» [Мамин-Сибиряк 1948–1951, XII: 11], – то есть то, о чем будет писать он дальше, имеет универсальный смысл. В противоположность тому, повесть «На рубеже Азии» начинается как вполне обычная повесть, сразу вводящая читателя в курс дела, т. е. конкретизирующая объект описания и знакомящая его с одним из главных персонажей, причем автор не претендует на обобщающий, универсальный смысл описываемого: «Мой отец был человек среднего роста, замечательно толстый, вспыльчивый, добрый и слабохарактерный» [Мамин-Сибиряк 1948–1951, I: 61]. Принципиально по-разному рисуется центральное лицо детских воспоминаний Мамина – отец: в ранней повести он не только слабохарактерный, но и весьма уязвленный своим бедным, забитым положением в самом захолустном углу епархии человек, которого именно болезненное самолюбие доводит до преждевременной смерти. В поздних очерках образ отца совсем иной – фактически он идеален, что повествователь подчеркивает специально: «Для меня лично слово “отец” связано с представлением именно такого отца, сильного, доброго и всегда серьезного» [Мамин-Сибиряк 1948–1951, XII: 13]. «Милый, дорогой папа...» – это признание героя в любви к отцу рефреном проходит через весь подцикл позднейших воспоминаний Мамина. Оставляем «за бортом» разговора вопрос о том, почему писатель, не так давно похоронив отца, рисует его в первой повести в таком невыгодном свете, ведь постулируемая слабохарактерность отца нисколько не мешает герою-рассказчику испытывать к нему и любовь, и привязанность. Обратим внимание на другое.

Очерки «Из далекого прошлого» пишутся человеком, вполне осознанно и целенаправленно, а потому не спеша и со вкусом воссоздающим свое прошлое, делающим при этом массу остановок, ретардаций, отступлений и пояснений. Детство волнует его как буквально «золотая пора» в жизни человека, источник всего последующего бытия, а на сегодняшний момент – источник успокоения и очищения души. Поэтому его произведение – это рассказ не только о своем детстве, но и о детстве вооб-

² Философ определял роман самосознания как структуру, в которой 1) фиксируется объективация автора в «другом», 2) «как метафора субъективного сознания автора и героя» фигурирует *страдание*, которое автор и делит с другим (героем) [Пятигорский 1996: 265].

ще, о его значении в человеческой жизни, его своеобразной структуре. Ср., напр., пассаж о том, как выстраивается детский мир – «расширяется концентрическими кругами, и самые сильные привязанности помещаются ближе к центру, каким является родное гнездо» [Там же: 47]. В логике этих «концентрических кругов» Мамин и описывает свое детство, и этом плане он также выступает продолжателем реалистических традиций, конкретно – воспринимателем автобиографического письма Л. Толстого. Поэтому и время в очерках воспоминаний Мамина практически не движется: налицо расхождение между внутренним временем рассказываемой истории, в которой герой то приезжает в бурсу, то отъезжает из нее на каникулы, а в промежутках переживает много разных приятных, но чаще неприятных событий, и временем повествователя, которое фактически стоит на месте. Однако и это расхождение мнимо, ибо *передвижения* героя заменяют его *изменения*, и передаются они с застывшей позиции повествователя, из его сегодняшнего кругозора человека, для которого перед грандиозностью той временной бездны, что отделяет его детство от сегодняшнего дня, все прочее меркнет. Поэтому повествователь весьма протяженно описывает дорогу из Висима в Екатеринбург, несколько раз возвращается к самому первому дню своего поступления в училище, много раз останавливается на одних и тех же бурсацких обычаях, правилах и т.д. Повествование отчетливо буксует, поскольку несет внутри себя невысказанное авторское желание остановить время и оставить прошедшее как оно есть – в раме вечно проходящего, но никогда не уходящего времени детства, в которое упоенно глядящегося он сам сегодняшний (и этому нисколько не вредит вызывающая у героя ужас бурса, в которой обучался также и сам автор). Об этом, на наш взгляд, свидетельствуют и своеобразные «проговорки» повествователя: «Время являлось самым страшным врагом» [Там же: 67], – пишет он о бурсаках, считающих дни, оставшиеся до Рождества и долгожданных каникул. Симптоматична характеристика жизни в Горном Щиту бабушки и дедушки героя: «Жизнь в дедушкином доме точно застыла, как стоит тихо-тихо вода где-нибудь в речном омуте. Один день походил на другой, как походят монеты одного чекана. Не было больше ни желаний, ни надежд, ни особенных забот, а только стремление сохранить настоящее, как оно есть» [Там же: 43]. Вот это стремление «сохранить настоящее как оно есть» – сохранить себя в зеркале памяти детства – и движет здесь автором, как, впрочем, и многими другими авторами автобиографических и мемуарных произведений.

Рассмотренные нами произведения дополняют друг друга и в совокупности позволяют воссоздать объемную картину жизни семьи священника в отдаленном «углу» российской провинции. Однако за этой конкретной семьей встают другие, и возникает еще более масштабное полотно о жизни и быте самой уральской провинции, – казалось бы, типичного захолустья, но где, однако, происходят свои драмы, есть свои радости и свои печали, свои духовные интересы, особенно пристально раскрываемые авто-

ром в очерках «Из далекого прошлого» (подцикл «О книге», где Мамин обстоятельно рассказывает о роли книги в его детской и юношеской жизни, вообще о значении печатного слова в провинции). Писатель представляет извилистый жизненный путь уральского интеллигента, пошедшего вначале по дороге, завещанной «отцами», но отступившего от нее и вместо духовного звания выбравшего светское. Парадоксальным образом именно ранняя повесть «На рубеже Азии» воспринимается читателем как более живой и, следовательно, более достоверный рассказ о прошлом: иллюзия чисто художественного слова, более цельный сюжет и объективированное повествование, прячущее позицию автора за точкой зрения героя-рассказчика, настраивают нас на доверие к тексту, вызывают эффект сопереживания герою. Обратим внимание на бесконфликтный способ разрешения типичной для 1860–1870-х гг., на которые приходится детство и юность автора-рассказчика Мамина, коллизии эпохи – отказ его героя (добавим: и автора) от дороги «отцов», замена духовного поприща светским и поступление после семинарии в университет происходит в произведении уральского писателя достаточно безболезненно. Совсем иное мы наблюдаем в произведениях других художников века (см., напр., «Рассказ отца Алексея» И.С. Тургенева, повести Н.С. Лескова и др.). В финале повести герой делает карьеру доктора, а именно этот путь вначале избрал для себя сам Мамин; таким образом, герой-рассказчик «На рубеже Азии» воплощает его несбывшуюся мечту. Этот, своего рода внутренний, автобиографизм повести, как уже говорилось, контрастирует с более точным, меморатным воспроизведением прошлого в очерках Мамина последнего десятилетия. Воспоминания, конечно, точнее, но в них возрастает доля авторского резонирующего комментария, граничащего с резонерством. Это именно очерки, сцепляющие ряд эпизодов из прошлой жизни рассказчика его взрослым образом, его позднейшей мыслью. Может быть, поэтому их мера достоверности иная, не художественная, и мы скорее склонны поверить в важность для семьи бедного священника из захолустья шкафа с посудой, чем шкафа с книгами.

Заметим еще одно. Как было сказано выше, образ детства в ранней повести Мамина вливается в «золотые» сны человечества, «где иллюзии и создания воображения получают силу и смысл действительности и человек получает способность ждать даже то, чего никогда не случится» [Мамин-Сибиряк 1948–1951, I: 133]. В очерках «Из далекого прошлого», в подцикле «О книге» мы также находим образ *снов*, но в иной трактовке, хотя по видимости и продолжающей первоначальное толкование сновидений ранним Маминым: «В снах, как принято думать, нет никакой логики; но, как мне кажется, это ошибочно, – логика должна быть, но только мы ее не знаем. Может быть, это логика какого-нибудь иного, высшего порядка... / На меня, например, самое сильное впечатление производят сны, в которых поднимается далекое детство, и в неясном тумане встают уже сейчас несуществующие лица, тем более дорогие, как всё безвозвратно утраченное. Я долго

не могу проснуться от такого сна и долго вижу живыми тех, кто давно уже в могиле» [Мамин-Сибиряк 1948–1951, XII: 94]. Сны в первом случае, выступая метафорой творчества и высшего сознания человечества, не обязательно напрямую связанного с действительностью, устремлены в будущее, время автора развернуто вперед. Сны во втором случае, хотя и обозначены автором как несущие логику «высшего порядка», разворачивают его назад, в прошлое, и оттого такой «застывший» характер имеют его воспоминания. И это естественно, даже закономерно. «Невидимо склоняясь и хладея, Мы движемся к началу своему», – писал А.С. Пушкин. Проблема соотношения вымысла и подлинной «правды жизни» в автобиографических произведениях Мамина не решается однозначно, ибо внутреннее далеко не всегда совпадает и корректирует с внешним, а «правда факта» и правда художественного образа могут успешно конкурировать друг с другом.

ЛИТЕРАТУРА

Бахтин М.М. Собр. соч. – М.: «Русские словари», «Языки славянской культуры», 2003. Т. 1.

Беньямин В. Берлинское детство на рубеже веков. – М.: ООО «Ад Маргинем Пресс»; Екатеринбург: «Кабинетный ученый», 2012.

Дергачёв И.А. В начале восьмидесятых // Мамин-Сибиряк Д.Н. Очерки и рассказы 1880–1883 гг. – Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1980. С. 428–439.

Данные об авторе:

Елена Константиновна Созина – доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы Уральского федерального университета, заведующий сектором истории литературы Института истории и археологии УрО РАН (Екатеринбург).

Адрес: 620000, Екатеринбург, пр. Ленина, 51, к. 336.

About the author:

Elena Konstantinovna Sozina is a Doctor of Philology, professor, Department of Russian Literature, Faculty of Philology, Ural Federal University; head of the Department of the History of Literature, Institute of History and Archaeology, Russian Academy of Sciences (Ural Branch)

Дергачёв И.А. Д.Н. Мамин-Сибиряк в литературном процессе 1870–1890-х гг. – Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2005.

Литовская М.А. «Никому не родная родина»: тема региональной идентичности в творчестве уральских писательниц XIX – начала XX вв. // Уральский исторический вестник. – № 1 (22). – Екатеринбург, 2009. – С. 60–65.

Мамин-Сибиряк Д.Н. Собр. соч.: в 12 т. / Под ред. Е.А. Боголюбова. – Свердловск: Свердл. обл. гос. изд-во, 1948–1951.

Подорога В. Кукла и марионетка: Материалы к феноменологии театральной репрезентации // Кукла: Материалы лаборатории режиссеров и художников театров кукол под руководством И. Уваровой / ред. О. Купцова. – М.: СТД РФ, 2008. С. 123–127.

Пятигорский А.М. Избранные труды. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1996.

Решетников Ф.М. Полн. собр. соч.: в 6 т. / Под ред. И.И. Векслера. – Свердловск: Свердл. обл. изд-во, 1937. Т. II.

Созина Е.К. «Лицо» и «образ» автора в произведениях писателей Урала конца XIX – начала XX века // Литература Урала: история и современность. Вып. 3: в 2 т. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2007. Т. 1. С. 9–32.

Толстой Л.Н. Собр. соч.: в 22 т. – М.: Худож. лит., 1984. Т. 18: Письма. 1842–1881.