

В. В. Абашев

## Д. Н. МАМИН-СИБИРЯК: У ИСТОКОВ ГЕОПОЭТИКИ УРАЛА

Проблема соотношения общего и особенно в литературном развитии — одна из ключевых при изучении истории литературы региона. Существуют ли какие-либо собственные специфические интегральные компоненты в региональном литературном развитии или этот процесс является лишь калькой развития национальной литературы, а точнее — литературы центра? Если рассматривать литературу региона только во временном, историческом аспекте, то, скорее всего, на местном уровне мы обнаружим лишь повторение общих тенденций. Но картина изменится, если мы обратим внимание на пространство, если территорию, ландшафт мы будем рассматривать не как нейтральное вместилище культурной жизни, а как часть общей культурной среды. Тогда одним из сюжетов регионального литературного процесса, его интегрирующим началом, станет история формирования образа родной территории, ее геопоэтики.<sup>1</sup>

Данный подход предполагает перечитывание литературного наследия. Для уральской литературы в этой связи исключительное значение имеет творчество Д. Н. Мамина-Сибиряка. Не случайно в Екатеринбурге предпринято издание полного собрания сочинений писателя,<sup>2</sup> а в уральских университетах начали активно изучать его творчество. То обстоятельство, что Д. Н. Мамин-Сибиряк вышел из зоны актуального филологического чтения, кажется нам несправедливым. В обсуждениях творчества этого писателя все настойчивее звучит нотка неудовлетворенности уровнем его интерпретации, инерцией восприятия его исключительно как писателя-бытовика, писателя-со-

циолога, этнографа, т. е. тем, что в подходе к нему «сохраняется традиционная проблемно-социальная раскладка», что «художественный текст все так же “выверяется” соотношением его содержания с проблемами <...> давней исторической действительности: безземельем крестьян в пореформенную эпоху, попытками башкирского населения вернуть земли, “отмежеванные” у него в пользу заводовладельцев; введением “уставной грамоты” для крестьян, приписанных к заводам, “опрощением” части разночинной уральской интеллигенции, поисками “духовных скреп” между людьми, озабоченными общественным прогрессом, и т. д. и т. п.»<sup>3</sup> словно писатель всецело принадлежит только своему, уже ушедшему, времени.

Очевидно, созрела потребность заново перечитать Д. Н. Мамина-Сибиряка, рассмотреть его художественную прозу в ином ракурсе. Это насущная задача уральских филологов хотя бы потому, что творчество Д. Н. Мамина-Сибиряка остается одним из краеугольных камней регионального культурного самосознания. Современные уральские писатели Алексей Иванов, а за ним и Ольга Славникова оживили уральскую тему, у истоков которой стоит Д. Н. Мамин-Сибиряк. Речь идет о том, есть ли в его текстах что-то, вызывающее не только музейный (историко-литературный) интерес, но и живое — пусть специально филологическое — читательское внимание. Можно ли перечитать его прозу с учетом предложенного современными писателями свежего и интригующего регионализма с его мыслью о новой форме власти земли — власти ландшафта? Иначе говоря, можно ли интерпретировать его прозу в геопоэтическом ключе, как звено в становлении геопоэтического образа Урала?<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Такой подход потребует, очевидно, и пересмотра состава региональной литературы. Границы этой общности оказываются тогда не исключительно географическими: «быть уральским писателем» в этом случае не значит только родиться, жить и творить на Урале. Проблема границ региональной общности писателей требует, конечно, специального обсуждения.

<sup>2</sup> См.: Мамин-Сибиряк Д. Н. Полное собрание сочинений: в 20 т. Екатеринбург, 2002. — В настоящее время вышло три тома издания (Т. 3 — 2007).

<sup>3</sup> Слобожанинова Л. Мамин «безымянный» // Урал. 2005. № 10. С. 250.

<sup>4</sup> Внимание к изучению образов географического пространства в культуре неуклонно нарастает начиная с 1990-х гг. В этом проблемном поле сегодня встречаются и взаимодействуют разные дисциплины и соответствующие им дискурсы: филология, культурология, география, социология, политология. Потому в исследованиях этого рода нет пока внятно отрефлектированной единой понятийной и терминологической системы. Даже на уровне таксономии встречается множественность самоопределений: «гуманитарная география», «метафизическое краеведение», «мифогеография», «сакральная география», «геокультурология», «геолитературоведение». Для изучения образов географического пространства

Что мы понимаем под *геопоэтическим* образом, попробуем пояснить на примере из романа Алексея Иванова «Географ глобус пропил». «Стена Шихана напоминала измятую и выправленную бумагу. На ее выступах лежал снег, кое-где бурые пятна выжженных холодом лишайников. В громаде Шихана, угрюмо нависшей над долиной, было что-то совершенно дочеловеческое, непостижимое ныне, и весь мир словно отшатнулся от нее, образовав пропасть нерушимой тишины и сумрака. От этой тишины кровь стыла в жилах, и корчились хилые деревца на склоне, пытающиеся убежать, но словно колдовством прикованные к этому месту. Шихан заслонял собою закатное солнце, и над ним в едко-синем небе горел фантастический ореол.

— Шихан — это риф пермского периода, — пояснил Служкин.

И это слово «риф» странно было слышать по отношению к доисторическому монолиту, который на безмерно долгий срок пережил океан, его породивший, и теперь стоит один посреди континента и посреди совершенно чуждого ему мира, освещаемого совсем другими созвездьями».<sup>5</sup>

Выразительный образ. В описании Шихана у А. Иванова органично соединились пластически живописная достоверность в передаче облика ландшафтного объекта с глубоким символизмом, эмоционально сильное переживание с интеллектуальной рефлексией. Эффект визуальной убедительности лаконично создан несколькими словами — нетривиальным и зрительно точным сравнением поверхности скального гребня с мятой бумагой. Оно дает представление одновременно и о рельефе, и о цвете каменной стены. Снег на камен-

в литературе нам представляется многообещающим понятие геопозитики. В сравнении с другими его отличает прозрачность формулируемого смысла. Понятие фиксирует сам момент взаимодействия и единства земного пространства (гео) и организующей его культурной формы (поэтика). Под геопозитикой мы понимаем исторически складывающуюся систему образно-символических констант репрезентации географической территории как единого целого. Геопоэтический образ начинается формироваться, когда территория, ландшафт в своем собственном бытии осознаются как значимая инстанция в иерархии уровней бытия и становятся особыми предметами эстетической и философской рефлексии. Возникновение геопозитики какой-либо территории предполагает именно высокую степень рефлексии, когда ландшафт концептуализируется (в историческом, геополитическом, антропологическом и философско-эстетическом отношении) и его доминирующие черты получают символическое осмысление. Этим геопоэтический образ отличается от обычной картины природы, литературного пейзажа.

<sup>5</sup> Иванов А. В. Географ глобус пропил. М., 2003. С. 122, 123.

ных выступах, бурые пятна лишайников — эти детали довершают картину.

Впрочем, как раз привычное для изображений природы определение «картина» менее всего подходит к этому случаю. Скорее, в описании Шихана преобладает как раз то, что увидеть нельзя. Каменная стена, казалось бы, здесь, перед нами, но одновременно она в каком-то ином, потустороннем, пространстве — от привычного нам мира она отделена пропастью тишины. В описании решительно главенствует необыденное и интенсивное переживание ландшафтного феномена. Это чувство ищет выражения в нагнетении гиперболизированных и эмоционально насыщенных определений: в Шихане есть что-то непостижимое, дочеловеческое, колдовское, вызывающее ужас, от которого кровь стынет в жилах.

Для выяснения природы этого переживания (а оно и формирует образ Шихана) уместно обратиться к понятиям феноменологии религии, развитым в исследованиях Рудольфа Отто и Мирча Элиаде. Переживание, пронизывающее описание ландшафта в романе А. Иванова, подобно чувству ветхозаветного Иакова, пережитому им на пути из Вирсавии в Харран. То место, что он принял за обычный укромный уголок, где можно переночевать, положив камень в изголовье, оказалось не чем иным, как «вратами неба». После ослепительного видения лестницы, соединившей землю и небо, место его ночлега предстало перед потрясенным Иаковом в своем подлинном виде: «Как страшно сие место!» (Бт. 28, 17). Так и в описании Шихана у А. Иванова мы имеем дело с чувством ужасающей тайны — *mysterium tremendum*. Это нуминозное переживание.<sup>6</sup> Оно освещает непостижимую и повергающую в трепет суть предмета, открывает в Шихане не простой ландшафтный феномен, а явление кратофании: Шихан — это манифестация сверхъестественной вневременной мощи земных недр.<sup>7</sup> Поэтому в завершении

<sup>6</sup> Термин нуминозный (от лат. Numen — воля, воля или могущество богов, божество, величие) использовали при описании иррациональных переживаний М. Элиаде и К. Юнг. Термин был введен немецким теологом Рудольфом Отто в книге «Священное» (1917), где он исследовал опыт непосредственного восприятия сверхъестественного в различных религиях, находя в нем первооснову религиозного сознания. Нуминозным Р. Отто называл опыт переживания присутствия чего-то подавляющего своим величием и мощью, того, что властно захватывает человека смешанным чувством ужаса и восторга.

<sup>7</sup> Кратофания — явление сверхъестественной силы в виде выдающегося природного феномена. Это понятие в описа-

описания каменная стена предстает осененной космическим сиянием ореола-нимба.

Стоит обратить внимание на то, что в описании Шихана словом героя введен элемент геологического комментария. Шихан определяется в категориях научной таксономии как остаток древнего рифа. Но рациональное знание нисколько не демистифицирует предмет. Оно и не берется его объяснять, а, напротив, поддерживает мистику предмета тем, что никак не соотносится с непосредственным опытом видения — по контрасту.

И, наконец, главное — Шихан у А. Иванова не отдельный образ с какими-то особенными свойствами. В его описании проявляется целостная интуиция регионального ландшафта — это сам Урал с его тайной недр, древностью и космичностью. Это было бы нетрудно показать, сопоставив приведенное описание с другими в романах «Географ глобус пропил», «Сердце Пармы» и «Золото бунта». Везде мы найдем сходные напряженные переживания и символику. А. Иванов видит Урал как целое, и это видение объединяет отдельные образы в единую геопозитику Урала. «Уральскость» здесь не названа, она воплощена.

Геопозитическое чувство и видение устремлено к смыслу, воплощенному в формах ландшафта, и формы ландшафта открываются автору соответственно как воплощение смысла этой особенной земли, территории. Геопозитическое видение предполагает не столько визуальное восприятие ландшафта, сколько видение его силовых линий, пронизывающих его токов. Это видение объемное, оно телесно-чувственное, эротическое и в то же время высоко рефлексивное, себя сознающее.

С этой точки зрения посмотрим на описание природы у Д. Н. Мамина-Сибиряка. Вот, например, фрагмент из романа «Золото» (1892):

«— Посмотри, благодать-то какая! — умиленно повторял Кишкин, окидывая взглядом зеленые стены дремучего ельника. — Силища-то прет из земли... А тут снежком все подернуло. Действительно, трудно представить себе что-нибудь лучше такого ельника зимой, когда он стоит по колена в снегу, точно оча-

нии религиозного опыта использует М. Элиаде. Ср.: «Любая кратофания или иерофания преобразует место, где происходит, и оно, до того простое, пустое, ничего не значившее — профанное, становится священным». (Элиаде М. Трактат по истории религий. СПб., 1999. С. 251 и далее). Обычные места кратофании — скалы, камни, другие выдающиеся детали ландшафта.

рованный. Траурная зелень приятно контрастировала с девственной белизной снега. Мертвое молчание такого леса напоминало сказочный богатырский сон. Не шелохнет, не скрипнет, не пискнет, — торжественное молчание охватило все кругом, как на молитве. <...> А мороз, какой здоровый — так и хватает прямо за душу! Дышать больно. Снег слепит глаза, а впереди несметной ратью встает все тот же красавец лес, заснувший богатырским сном».<sup>8</sup>

Описание зимнего леса в этом фрагменте отчетливо разделено между словом героя и авторским словом, причем очевидно, что они существенно неоднородны не только стилистически, но и в смысловом отношении, в восприятии ландшафта. Ретроспективное чтение с учетом позднейших литературных контекстов обнаруживает, что слово героя с его экспрессивными акцентами может быть воспринято по имплицитным смысловым возможностям как более богатое, чем слово автора.

В восклицании Кишкина прорывается непосредственное переживание мощи земли. Строй векового леса воспринимается им в тонах кратофании: «благодать», «силища прет из земли». Здесь есть зерно целостного ландшафтного образа. Однако эти возможности не развернуты, не прочитаны автором. Для него реплика героя — это презентация живого речевого колорита, она несет характерологическую, но не смыслообразующую функцию.

В резюмирующем слове автора описание зимнего леса переводится в конвенциональный литературный план. Оно подчинено знаковой литературной модели зимнего сказочного сна. Нетрудно убедиться, что мотивы и детали этого описания очень близки, например, к описанию зимнего леса в известном стихотворении Ф. И. Тютчева «Чародейкою Зимой...» (1852).<sup>9</sup> Это совсем не значит, конечно, что Д. Н. Мамин-Сибиряк буквально цитирует его. Он строит описание в духе общей литературной модели, и получается ли-

<sup>8</sup> Мамин-Сибиряк Д. Н. Золото // Мамин-Сибиряк Д. Н. Собр. соч.: в 6 т. М., 1981. Т. 4. С. 177.

<sup>9</sup> Ср.: «Чародейкою Зимой / Околдован, лес стоит — / И под снежной бахромою, / Неподвижною, немою, / Чудной жизнью он блестит. / И стоит он, околдован, — / Не мертвец и не живой — / Сном волшебным очарован, / Весь опутан, весь окован / Легкой цепью пуховой... / Солнце зимнее ли мещет / На него свой луч косой — / В нем ничто не затрепещет, / Он весь вспыхнет и заблещет / Ослепительной красотой». (Тютчев Ф. И. Лирика. М., 1965. Т. I. С. 153).

тературный пейзаж, в котором преобладает, в сущности, декоративное начало.<sup>10</sup>

Такое литературное изображение вполне адекватно можно было бы определить как картину. При этом надо отметить, что эта картина общелитературная: она отражает общую литературную мифологию зимнего леса и лишена какого-либо специфически локального отпечатка — той самой «уральскости», которая является предметом художественной рефлексии у А. Иванова.

Между тем в своих описаниях Д. Н. Мамин-Сибиряк нередко специально подчеркивает, что он описывает именно уральскую природу. Такой акцент на локальном как характерную черту маминских пейзажей, отличающую их от описаний природы у И. С. Тургенева и Л. Н. Толстого, заметил и концептуализировал И. А. Дергачев. Тенденцию к географическому маркированию пейзажей он связал с социологической природой реализма Д. Н. Мамин-Сибиряка. По его мнению, подчеркивая «уральскость» описываемых им картин природы, писатель «доказывает связь человека не с отдельными деталями природы, не с миром вообще, а с конкретным кругом природы и социума, имеющим неповторимые особенности, географически точно определяемые».<sup>11</sup>

Со своей стороны отметим, что в намеренной географической локализации маминских пейзажей есть и нечто иное, чем только стремление связать природу с жизнью конкретного социума. Эта иная, отнюдь не социологическая, склонность сознания со всей определенностью проявляется в приведенных ниже пейзажах из романов «Горное гнездо», «Три

конца» и очерка «Бойцы». Все они включают как резюмирующий компонент характерную формулу уникальности природных явлений — «такое бывает только на Урале».

«Летнее утро было хорошо, как оно бывает хорошо только на Урале; волнистая даль была еще застлана туманом; на деревьях и на траве дрожали капли росы; прохваченный ночной свежестью, холодный воздух заставлял вздрагивать; кругом царило благодатное полудремотное состояние, которое овладевает перед пробуждением от сна. Только поднимавшееся солнце да голоса распевавших птиц нарушали картину общего торжественного покоя».<sup>12</sup>

«Над Самосадкой стояла прелестная летняя ночь, какие бывают только на Урале. Река утопала в белой пелене двигавшегося тумана, лес казался выше, в домах кое-где мигали красные огоньки».<sup>13</sup>

«Весенняя белая ночь стояла над горами, над лесом, над рекой. Такие ночи бывают только на Урале. Кто не переживал такой ночи, тому трудно понять ее чарующую прелесть. Тихо, тихо везде; прохваченный весенней изморозью воздух дремлет чутким сном. Далекие горы чуть повиты молочной дымкой. Дремлет темный лес на берегу, дремлет пристань с своими избушками на крутом угоре, дремлет все кругом под наплывом весенних грез. <...> Я люблю такие ночи, когда так легко и вольно дышится здоровому человеку. Чувствуешь, как сам оживаешь вместе с природой, и как в душе накапливается что-то такое хорошее, бодрое, счастливое».<sup>14</sup>

На наш взгляд, сама повторяемость этой формулы выдает присутствие какого-то глубокого переживания по поводу уральской природы, но это переживание не организует весь текст и не поднимается до рефлексии. И здесь, как и в описании зимнего леса в романе «Золото», пейзаж лишен какого-то местного колорита, его средства скорее даже банальны и стоят на грани литературных штампов — «чарующая прелесть», «весенние грезы». Сильное, но остающееся смутным ощущение своеобразности уральской природы нигде у Д. Н. Мамин-Сибиряка не развертывается и не переходит в углубление описания до символического уровня, не вырастает до геопозитического обобщения.

<sup>10</sup> Представляется, что пейзаж и ландшафт — это существенно разные типы литературных описаний природы. Тут мы разделяем подход В. Л. Каганского: См.: Каганский В. Л. Ландшафт и культура // *Общественные науки и современность*. 1997. № 1. С. 137. Это различие следовало бы дополнить различием ландшафтного и пейзажного чувства или видения природы.

<sup>11</sup> Дергачев И. А. Пейзаж у Д. Н. Мамина-Сибиряка: школа, структура, функция // Д. Н. Мамин-Сибиряк — художник. Свердловск, 1989. С. 52. См. далее: «Л. Толстому, как и И. Тургеневу, не надо было рисовать локальный пейзаж, говорить о его определенной географической мете: личные эмоциональные состояния или философское самоосмысление личности в процессе созерцания природы не могут быть «местными». Реализм же Мамина-Сибиряка, социологический по всем принципам, тяготеет к реально обозначенным географическим определениям пейзажа. Жизненная конкретность, которая, разумеется, есть у Толстого, Тургенева, и та же конкретность у Мамина-Сибиряка имеют разные параметры. В рассказах уральского писателя это проявляется в настойчивом обозначении географического места, к которому прикреплен пейзаж».

<sup>12</sup> Мамин-Сибиряк Д. Н. Горное гнездо. В горах. Екатеринбург, 2002. С. 241.

<sup>13</sup> Он же. Три конца. Екатеринбург, 2002. С. 135.

<sup>14</sup> Он же. Избранные сочинения. М., 1953. С. 48.

Тогда возникает вопрос, а проявляется ли где-либо у писателя это несомненное переживание уникальности Урала, оставляет ли оно следы в художественной ткани его произведений или присутствует только в виде эмоциональной формулы?

На наш взгляд, элементы геопозитического воображения и чувства уже присутствуют в прозе Д. Н. Мамина-Сибиряка. Но они скрываются не в изображении природы, как этого можно было ожидать, а в изображении людей и специфического уклада горнозаводской жизни. Ретроспективное чтение его романов позволяет их различить.

Переключки Д. Н. Мамин-Сибиряк с современными писателями нередки. Порой они кажутся неожиданными. Вот, например, строки Вячеслава Ракова, современного поэта из Перми:

Под Пермью низкий звук и длинные пустоты,  
Подземная пчела там заполняет соты.  
Там время копится, к зиме загустевая,  
И дремлет тело живописца Николая.<sup>15</sup>

«Живописец Николай» — это Николай За-рубин, безвременно ушедший пермский художник, памяти которого посвящено стихотворение. Строки о пчеле, собирающей мед в гулких подземных пустотах под Пермью, кажутся замечательными; в них есть подлинность живого мифа. Конечно, современный автор, вслушиваясь в некий метафизический гул уральских недр, сознательно воскрешает мифопоэтику пчелы с ее причудливым слиянием мотивов смерти и рождения, с ее совмещением хтонического и солярного начал и с ее демиургическими миротворческими мотивами. Эта мифопоэтика животворящих земных глубин вызвана к жизни целостным ощущением уральского ландшафта, его тайны.

А теперь обратимся к Д. Н. Мамину-Сибиряку. Вот небольшой фрагмент из романа «Три конца»:

«...отпыхивали паровые машины, хрипели штанги, с лязгом катились по рельсам откатные тележки, и весело гудела неустанная работа. Медная шахта походила на улей, где жизнь творилась в таинственной глубине».<sup>16</sup>

Здесь описывается, как герой романа, инженер и управляющий медным рудником Петр Елисеевич, просыпаясь ночами, слушает привычный ладный гул шахты. У писателя,

кстати, это нередкий сюжетный мотив (герой, мастер и знаток горного дела, вслушивается в то, что творится в подземной глубине). Странная переключка современного пермского поэта и уральского классика очевидна. Но так же очевидно, что какой-либо прямой связи между этими текстами нет.

Первая фраза приведенного выше описания развертывается в русле типичного для Д. Н. Мамина-Сибиряка технологического дискурса. Для его уральской прозы, и очерковой, и беллетристической, характерны именно такие, иногда детализированные, всегда терминологически точные (как здесь — с упоминанием «откатных тележек» и «штанг»), описания процесса горных работ. Но следующее за этим технологическим описанием сравнение гудящей шахты с ульем, где в таинственной глубине недр творится жизнь, переводит нас в совершенно иной — контрастный — семантический план. Здесь явно начинается другая семиотика. Под уровнем технологии мы неожиданно открываем пласт мифопоэтики. «Пчелиное» сравнение Д. Н. Мамина-Сибиряка отзывается эхом в контекстах, кажущихся совершенно неожиданными для уральского писателя, вплоть до мандельштамовских пчел Персефоны.

И возникает вопрос: с чем мы имеем дело, когда читаем о подземных пчелах у Д. Н. Мамина-Сибиряка? Случайный ли это и только декоративный троп или перед нами системный элемент поэтики, открывающий в его прозе какой-то новый код и новый уровень художественного обобщения, которому мы не придаем значения только в силу сложившейся традиции чтения и понимания этого писателя?

Есть основания думать, что мы все же имеем дело с кодом, хотя бы потому, что подобные элементы описания, провоцирующие мифопоэтические ассоциации, встречаются у Д. Н. Мамина-Сибиряка постоянно.<sup>17</sup> Вот, на-

<sup>15</sup> Раков В. Число л. Пермь, 2006. С. 36.

<sup>16</sup> Мамин-Сибиряк Д. Н. Три конца. С. 354.

<sup>17</sup> Термин «код» мы употребляем здесь в бартовском смысле. Коды у Р. Барта — это следы, обнаруживающие в тексте скрытое присутствие и работу «символических» или «ассоциативных» полей культуры. Код выводит читателя на уровень «сверхтекстовой организации значений, которая навязывает [читателю] представление об определенной структуре», подспудно объединяющей внешне разрозненные поверхностные элементы текста и позволяющей фокусировать их смысл. Будучи опознанными, сигналы кода «перемещают», как выразился Барт, «тело» читателя с поверхности высказывания в его смысловую перспективу и «позволяют увидеть, угадать некую иную площадку действия, нежели та ... с которой прямо говорит высказывание» (Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1989. С. 455, 457).

пример, характеристика старого рудничного мастера:

«Старик Чебаков принадлежал к типу крепостных заводских служащих фанатиков. Он точно родился в своем медном руднике. Желтый и сгорбленный, с кривыми короткими ногами, с остриженными под гребенку серыми от седины волосами и узкими, глубоко посаженными глазками, он походил на крота. Рудниковые рабочие его боялись как огня, потому что он на два аршина под землей видел все».<sup>18</sup>

Первая фраза этой характеристики («принадлежал к типу крепостных заводских служащих фанатиков») содержит прямое социологическое обобщение. Она выдает в Мамине-Сибиряке то, что накрепко связывало его с доминирующей литературной конвенцией своего времени — реалистической. Согласно этой конвенции, литература изучает жизнь, обобщая ее явления до типов. Но далее за вполне конвенциональной фразой следует развернутое сравнение героя с кротом, он наделяется фантастическими способностями, и социальный тип превращается в какое-то зооморфное существо подземного мира, которому нет места в утвержденном реалистической конвенцией пространстве литературы.

Подобные сравнения, включающие мотив телесной трансформации, вообще нередки у Д. Н. Мамин-Сибиряка, когда он описывает своих персонажей. В романе «Горное гнездо» есть описание рабочей массы. Автор сравнивает типы заводских и рудничных рабочих:

«...легко было отличить [фабричных рабочих] от других по запеченным, неестественно красным лицам, вытянутым, сутуловатым фигурам и той заводской саже, которой вся кожа пропитывается, кажется, навеки. <...> Фабрика рядом поколений выработала совершенно особенный тип заводского фабричного, который в состоянии вынести нечеловеческий труд. Эти жилистые, могучие руки, эти красные затылки, согнутые спины и крепкая, уверенная поступь были точно созданы для заводской работы. Каждая фигура была сколочена из одних костей и мускулов и дышала чисто заводской силой».<sup>19</sup>

В описании рабочих металлургического завода подчеркивается их особая сращенность с процессом производства, с металлургией. Этот мотив интенсифицируется, когда автор рас-

сказывает, как эти люди работают: «Вавило и Гаврило встали по обе стороны машины. <...> Оба высокие, жилистые, с могучими затылками и невероятной величины ручищами, они смахивали на ученых медведей. В этом царстве огня и железа Вавило и Гаврило казались какими-то железными людьми, у которых кожа и мускулы были допущены только из снисхождения к человеческой слабости. <...> После катальной посмотрели на Спиридона, который у обжимочного молота побрасывал сырую крицу, сыпавшую дождем горевших искр, как бабы катают хлебы. Тоже настоящий медведь, и длинные руки походили на железные клещи, так что трудно было разобрать, где в Спиридоне кончался человек и начиналось железо».<sup>20</sup>

Та же тенденция гиперболизировать телесную трансформацию проявляется в изображении рабочих из рудника. Причем описания людей «из горы» в романах «Три конца» и «Горное гнездо» почти идентичны.

«Полным контрастом с заводскими мастерами являлись желтые рудниковые рабочие, которые “робили в горе”. Изнуренные лица, вялые движения и общий убитый вид сразу выделял их из общей массы, точно они сейчас только были откопаны откуда-то из-под земли и не успели еще отмыть прильнувшей к телу и платью желтой вязкой глины. <...> рудниковый рабочий органически связан со своей “горой”, как устрица со своей раковиной».<sup>21</sup>

На дворе копошились, как муравьи, рудниковые рабочие в своих желтых от рудничной глины холщовых балахонах, с жестяными блендочками на поясе и пеньковых прядениках. Лица у всех были землистого цвета, точно они выцвели от постоянного пребывания под землей».<sup>22</sup>

В обобщении, резюмирующем развернутое сравнение рудничных и заводских рабочих, Д. Н. Мамин-Сибиряк объединил их формулой — это «гномы нашего “века огня и железа”».<sup>23</sup>

Вернемся к нашему вопросу: как прочесть такое определение — гном? Воспринимать ли его только как яркую публицистическую формулу, совсем не предполагающую буквального прочтения, или все же мы имеем дело с ко-

<sup>20</sup> Там же. С. 142.

<sup>21</sup> Там же. С. 108.

<sup>22</sup> Мамин-Сибиряк Д. Н. Три конца. С. 158.

<sup>23</sup> Он же. Горное гнездо. В горах. С. 108.

<sup>18</sup> Мамин-Сибиряк Д. Н. Три конца. С. 46.

<sup>19</sup> Он же. Горное гнездо. В горах. С. 107.

дом, который переводит нас на принципиально иной уровень художественного обобщения? Попробуем ответить на этот главный вопрос, не умножая ряд примеров, аналогичных тем, что уже приведены.

Д. Н. Мамин-Сибиряк, конечно, преимущественно писатель-социолог.<sup>24</sup> Его Урал — это своеобразный, непохожий на центральную Россию, социально-бытовой и хозяйственный организм. Писательское внимание направлено прежде всего на изучение и описание физиологии нового для русского читателя социума. Здесь Д. Н. Мамин-Сибиряк полностью разделяет литературную конвенцию своего времени: он изучает жизнь и представляет ее литературными средствами. Он внимательно анализирует социологию конфликтов, социальные отношения, психологические конфликты, чтобы представить читателю социальные типажи, ему неизвестные.

Бесспорно, Д. Н. Мамин-Сибиряк видит жителя Урала преимущественно социологически и этнографически. Центральное поле его письма формируется соответствующими дискурсами, которые можно объединить признаком научности: они насыщены элементами экономики, социологии, технологии и антропологическими представлениями его времени.

Но Д. Н. Мамин-Сибиряк видит уральца и онтологически. Только крупницы его онтологии вынесены на периферию изображения: они проявляются в сравнениях, в деталях описаний. Это те элементы текста, где писатель менее связан литературной конвенцией. Это те элементы, которые самим автором даются как бы между прочим и, может быть, более непосредственно выражают какие-то структуры его воображения.

Решая писательские задачи, предопределенные литературной конвенцией, Д. Н. Мамин-Сибиряк вольно или невольно проговаривает что-то еще помимо нее — в сравнениях, в подборе деталей для описания. В этих периферийных элементах есть возможность выхода в другую поэтику, есть нереализованный потенциал. Как мы указывали, в изображении рабочих налицо тенденция к подчеркиванию их телесной трансформации, их сращение с механизмами. Если эту тенденцию развить, то можно прийти к фантастическому роману, где

главными героями будут существа вроде морлоков у Герберта Уэллса.

Периферийные элементы поэтики Д. Н. Мамин-Сибиряка обнаруживают некую общую тенденцию. Это та часть целостного художественного видения писателя (лирическая, мистическая, философская), которая не укладывалась в рамки литературной конвенции его времени и которой он сам не придавал существенного значения. Конвенция в данном случае выступала как своего рода цензор воображения.

Эту общую тенденцию можно определить как теллурическую, и непосредственнее всего она сказывается в изображении Д. Н. Мамин-Сибиряком уральских мастеровых: они рисуются в тесной, доходящей почти до мифологического тождества связи с земными глубинами и стихиями. У его старых мастеров и рабочих есть свои тайные отношения с рудником, фабрикой, механизмами, рекой и скалами. Они их чувствуют как собственное тело или как таинственный живой организм. Они в сродстве со стихиями воды, земли и огня, находят с ними в симбиотических отношениях.

Так, доменный мастер Никитич в романе «Три конца» называет домну «хозяйкой» и видит «в своей доменной печи живое существо», слышит, как она вздыхает.<sup>25</sup> Таковы же отношения с шахтой у старого мастера Чебыкина, героя того же романа. Для него земные недра живые: «Старый рудничный смотритель находился в ужасной тревоге: оставленная медная шахта разрушалась на глазах. Главное, одолевала жильная вода, подкапывавшаяся где-то там в таинственной глубине, как вор. Если Никитич слышал дыхание своей домны, то Ефим Андреич постоянно чувствовал, как его шахта напрасно борется с наступающим на нее врагом — водой. Это было ужасно, как ужасно видеть захлебывающегося человека. Припав ухом к земле, Ефим Андреич слышал журчание сочившейся воды, слышал, как обваливалась земля, а враг подходил все ближе и ближе. Рискуя собственной жизнью, он несколько раз один спускался по стремянке и ползал по безмолвным штольням и штрекам, как крот».<sup>26</sup>

Мотив «припадает ухом к земле и слышит журчание подземных вод» — это почти цитата из тютчевского «Безумия», отозвавшаяся

<sup>24</sup> См.: Дергачев И. А. Д. Н. Мамин-Сибиряк в литературном процессе 1870–1890-х гг. Новосибирск, 2005. С. 139.

<sup>25</sup> Мамин-Сибиряк Д. Н. Три конца. С. 71, 72, 451.

<sup>26</sup> Там же. С. 451, 452.

впоследствии многочисленными вариациями в поэзии символистов. Только, в отличие от тютчевского фантазма, рудничный мастер действительно слышит их страшное «подземельное пенье».

Реальность теллурического кода в прозе Д. Н. Мамина-Сибиряка подтверждается, когда мы присматриваемся к его описаниям психологических процессов. Обращает на себя внимание то, как традиционная романтическая фразеология душевных глубин у писателя трансформируется во фразеологию переживания глубин уральской земли, таящих в себе сокровище — золото. Иногда параллелизм этих рядов — душевного и земного, теллурического — выстраивается прямо и наглядно. Так, например, в романе «Золото» описывается душевное состояние инженера Карачунского.

«Он совершенно забывался <...> прислушиваясь к глухой работе и тяжелым вздохам шахты. Там, в темной глубине, творилась медленная, но отчаянная борьба со скупой природой, спрятавшей в какой-то далекий угол свое сокровище. И в душе у человека, в неведомых глубинах, происходит такая же борьба за крупинцы правды, добра и чести. Ах, сколько тьмы лежит на каждой душе, и какими родовыми муками добываются такие крупинцы... Большинство людей счастливо только потому, что не дает себе труда заглянуть в такие душевные пропасти и вообще не дает отчета в пройденном пути».<sup>27</sup>

Тот же параллелизм душевной жизни и земных недр в повести «Братья Гордеевы»:

«Леонид тоже молчал, но у него были свои мысли. О, как он мучился и страдал!.. Но эти страдания были скрыты, как родниковая вода в глубинах земных недр».<sup>28</sup>

В других случаях мы наблюдаем, как, напротив, в описание душевной жизни элементы теллурического кода включаются подспудно — например, в романе «Черты из жизни Пепко».

«Бывают такие моменты, когда человек начинает проверять себя, спускаясь в душевную глубину. Ведь себя нельзя обмануть, и нет суровее суда, как тот, который человек производит молча над самим собой. Эта психологическая анатомия не оставляет камня на камне. В такие только минуты мы делаемся

искренними вполне. Проверая самого себя, я пришел к выводам и заключениям самого неутешительного характера и внутренне обличил себя. Прежде всего, недоставало высокой нравственной чистоты, той чистоты, которую можно сравнить только с чистотой драгоценного металла, гарантированного природой от опасности окисления».<sup>29</sup>

Приведенные в этом психологическом этюде выражения могут быть прочитаны в теллурическом ключе как термины испытания земных недр и поиска сокровища в их глубинах. Происходит очень плотное наложение двух рядов, душевного и теллурического. Тем самым вполне тривиальное психологическое наблюдение неожиданно становится чуть ли не осязательно убедительным. С другой стороны, не менее стертая романтическая фразеология приобретает устойчивую геопозитическую проекцию, и, как следствие, намечается путь к концептуализации ландшафта.

У Д. Н. Мамина-Сибиряка мы встречаем и нередкое вкрапление хтонических образов в описание уральских недр, что станет обычным для современной прозы об Урале: «Лука Назарыч несколько раз наклонялся к черневшему отверстию шахты, откуда доносились подавленные хрипы, точно там, в неведомой глубине, в смертельной истоме билось какое-то чудовище. Откуда-то появился рудничный надзиратель, старичок Ефим Андреич, и молча вытянулся пред лицом грозного начальства».<sup>30</sup>

Теллурический код обнаруживает у Д. Н. Мамина-Сибиряка черты ландшафтного, геопозитического мышления. Системно оно не реализовано, но тенденция несомненна: у писателя была глубокая художественная интуиция Урала.

Косвенным аргументом в пользу реальности следов теллурического кода в уральской прозе Д. Н. Мамина-Сибиряка может послужить замечательный мемуарный портрет писателя, созданный С. Я. Елпатьевским. Отметим, что это одно из самых ранних по времени обобщений: очерк был опубликован в 1912 г., вскоре после смерти Д. Н. Мамина.

«Мамин <...> был весь полностью от Урала, обликом, хваткой, чувствованием, думанием. В нем много было от мгlistых еловых лесов <...> от горных вершин и угрюмых скал,

<sup>27</sup> Мамин-Сибиряк Д. Н. Золото. С. 206.

<sup>28</sup> Он же. Братья Гордеевы // Мамин-Сибиряк Д. Н. Собр. соч.: в 8 т. М., 1954. Т. 5. С. 589.

<sup>29</sup> Он же. Черты из жизни Пепко // Мамин-Сибиряк Д. Н. Собр. соч.: в 6 т. М., 1981. Т. 5. С. 131.

<sup>30</sup> Он же. Три конца. С. 158.

от уральского камня. <...> Он был, как обломок яшмы, красивой, узорчатой яшмы, занесенной далеко от родных гор. Он имел общий интеллигентский облик, но за полированной поверхностью яшмы была глыба цельной породы, чистой, твердой, твердой без трещин и излучин».<sup>31</sup>

Этот умопостигаемый синтетический портрет писателя являет пример глубокого творческого чтения. Мемориальная риторика С. Я. Елпатьевского, построенная на метафорическом отождествлении писателя и горного ландшафта, имеет для нас герменевтический смысл. Схватывая в единстве и тексты, и биографию Д. Н. Мамина, мемуарист считывает периферийный теллурический код прозы и делает его главным и определяющим для понимания писателя. При этом замечательно, что, разделяя «полированную поверхность» и

темную глубину горной породы в Д. Н. Мамине, С. Я. Елпатьевский, в сущности, дает своего рода формулу чтения его уральской прозы: стоит переключить внимание с конвенциональной поверхности повествования на менее контролируемые элементы повествовательной периферии, как начинают открываться новые возможности смысловых проекций. Этой стратегии чтения мы и следовали. Отдельные следы теллурического кода, которые мы находим в текстах Д. Н. Мамина-Сибиряка, напоминают крупницы золота, по которым старатели определяют, что где-то рядом есть целая россыпь.

Надеемся, что предложенный нами подход к чтению уральского классика позволит более точно понять творчество Д. Н. Мамина-Сибиряка в перспективе становления геопозитического образа Урала в русской культуре.

#### MAMIN-SIBIRYAK: AT THE SOURCES OF THE GEO-POETICS OF THE URALS

The paper offers a new approach to understanding and interpreting of the Ural prose by D. N. Mamin-Sibiryak. Through the analysis of the writer's work within the context of today's prose of the Urals with its mature geo-poetic reflection (A. Ivanov, O. Slavnikova) the author identifies the elements of the tellurian code not in the landscape descriptions, but in the way Mamin described the Ural's craftsmen and the psychology of his heroes. The author came to the conclusion that the elements of the geo-poetics of the Urals, which would fully develop in later periods, were already emerging in the Mamin's prose.

*Vladimir V. Abashev*

<sup>31</sup> Елпатьевский С. Я. Дмитрий Наркисович Мамин-Сибиряк // Д. Н. Мамин-Сибиряк в воспоминаниях современников. Свердловск, 1962. С. 200, 201.