

УДК 885

DOI 10.21661/r-552621

А.В. Пучкова,

Научный руководитель: Е.А. Балашова

Современная идиллия: слом жанра или диалог с каноном (на материале романа-идиллии А.П. Чудакова «Ложится мгла на старые ступени»)

Аннотация

в статье рассмотрен актуальный вопрос роли жанрового канона в произведении А. П. Чудакова «Ложится мгла на старые ступени». Подзаголовок «роман-идиллия» указывает на определенное взаимодействие с жанровым инвариантом, а потому основной задачей данной работы является выяснение цели включения идиллического канона в структуру романа. В результате делается вывод о том, что в данном произведении стоит говорить о диалоге с каноном, поскольку даже ситуации, призванные служить оппозицией по отношению к идиллическому пафосу, структурно опираются на традиционный идиллический сюжет.

■ **Ключевые слова:** роман, жанр, идиллия, канон, инвариант.

A.V. Puchkova,

Scientific adviser: E.A. Balashova

Modern Idyll: Scrapping the Genre or Dialogue with Tradition (Based on the Novel-Idyll by A.P. Chudakov "Haze Sets upon the Old Steps")

Abstract

The article deals with the topical issue of the role of the genre canon in the work of A.P. Chudakov "Haze Sets Upon the Old Steps". The subtitle «idyllic novel» indicates a certain interaction with the genre invariant, and therefore the main task of this work is to clarify the purpose of including the idyllic canon in the structure of the novel. As a result, it is concluded that in this work it is worth talking about a dialogue with the canon, since even situations designed to serve as an opposition to idyllic pathos are structurally based on a traditional idyllic plot.

■ **Keywords:** the novel, the genre of the idyll, tradition, invariant.

Одним из актуальных вопросов литературоведения является проблема жанра, в частности – жанрового инварианта. Можно ли назвать жанровую модификацию логическим продолжением, эволюцией жанра в соответствии с изменением мировоззрения и окружающих реалий, или в таком случае стоит говорить о сломе жанра – когда модификация вступает в диалог с каноном для того, чтобы создать нечто новое, соединяющее в себе пафос инварианта и обновленное наполнение?

«Роман-идиллия» – таков подзаголовок произведения А.П. Чудакова «Ложится мгла на старые ступени». Данная жанровая классификация неслучайна: она отсылает нас к концепции М. Бахтина о том, что роман способен «пародировать другие жанры, переосмысливать и переакцентировать их» [2, с. 449], в результате чего «различные

жанровые пласты диалогизируются, в них проникает смех, элементы самопародирования [2, с. 451].

В произведение А.П. Чудакова явственно вплетены элементы различных типов идиллии: любовная, земледельчески-трудовая, ремесленно-трудовая, семейная [2, с. 256–257], но ни один из типов нельзя назвать каноническим: при схожести идиллического пафоса, ситуации далеки от описываемых в канонической идиллии.

Хронотоп романа, на первый взгляд, соответствует идиллическому. Описываемое пространство – определенный автономный уголок внутри страны, далекий от центра и практически не связанный с внешним миром. Чебачинск – земной рай, он исключителен в географическом плане: «миллион гектаров леса, десять озер, прекрасный климат» – «казахская Швейцария» [1, с. 41].

Уникальным его делает и «количество интеллигенции на единицу площади» [1, с. 43] – по политическим статьям в город ссылались профессора, доценты со всей страны, а в начале войны были эвакуированы члены Академии наук. Уникальность Чебачинска проявляется и в социальном аспекте: в стране, в которой по статье «враг народа» отбывают по 10 лет, несправедливо уволенный работник Гурий пишет письмо в ООН «Нью-Йорк, ООН – по-английски», [1, с. 175] которое не только доходит по адресу, но и получает резонанс (из ООН доходит до Председателя Президиума Верховного Совета), после чего работника не только не сажают, но и восстанавливают в должности.

Но, в отличие от традиционного идиллического пространства, являющегося для героев родным краем, в котором предки жили испокон веков, Чебачинск оказывается «городом ссыльных», куда герои либо помещены насильно, либо были вынуждены бежать от репрессий. Следствием является то, что для героев идеальным оказывается не настоящее, а прошлое: для деда и бабки – дореволюционная Россия (а «все годы после семнадцатого были одноцветным советским временем» [1, с. 52]), для отца – довоенная Москва. В данном случае идиллия – не вневременная, она является своего рода остановкой времени после «конца истории». Главным для героев, видящих идиллию в прошлом, оказывается сохранение истоков, подлинности. Главными врагами становятся те, кто подменяет истину – Лысенко, Мичурин в науке, большевики – в истории. Поэтому дед, как главный герой идиллии, так ненавидит современные «переделки» песен, не воспринимает современное искусство, утратившее духовность: даже в фильме Эйзенштейна, единственного современного творца, которого дед уважал, Александр Невский, «святой благоверный князь», «не кладет крестного знамения» [1, с. 51].

Нехарактерным для традиционной идиллии является историзация пространства: Чебачинск, несмотря на относительную обособленность, прочно вписан в социокультурный контекст страны времени конца сороковых – начала пятидесятых. Пространство не изолировано ни физически (в город приезжают партийные деятели), ни информационно.

Одной из основных оппозиций, разрушающих целостность пространства идиллии, является отношение между исконным и инородным, внушаемым. Последнее всегда оказывается хуже и не выдерживает конкуренции: школа, построенная до революции, крепка и добротна, в то время как советский новодел выглядит «сарайно» и нуждается в ежегодном ремонте.

Оппозиция исконное / внушаемое существует и в культурном пространстве.

Для старшего поколения – это два типа информации, поступающих извне: идеологическая (ложная) – из советской печати, газет и подлинная, которая поступает из писем, переданных с оказией и непосредственно из бесед с очевидцами событий.

Для молодежи оппозиция проявляется в противопоставлении Улицы и Школы. Несмотря на внешне тес-

ную взаимосвязь, эти миры не пересекаются и имеют разную культуру, мифологию, язык. На «настоящую жизнь» влияют не рафинированные правила Школы, а исконные законы «натурального хозяйства» – трудовые законы.

Труд является основой жизни всех героев, так как от него непосредственно зависит существование: «В этой стране, чтобы выжить, все должны были уметь делать все» [1, с. 117]. Продукты питания выращиваются: для семейного клана «огород был всем»: «вся любовь к земле... вся древняя поэзия земледельческого труда переместилась на огород» [1, с. 119]. Предметы, необходимые для жизни, также изготавливаются вручную. Физический труд не только не ставится героями ниже интеллектуального, но и своеобразно поэтизируется: работа руками – наслаждение, «искусство»: размеренные и уверенные движения, ритуализация действий «подвигают на натурфилософские размышления» [1, 131].

Жизнь синхронизируется с сельскохозяйственными циклами: вид деятельности зависит от времени года, что формирует неразрывную связь героев с природой. Дед, из всех героев достигающий наибольшей гармонии с окружающим миром, сумел передать восхищение «божественным таинством целесообразности Природы» [1, с. 63] и внуку. Даже дождевых червей Антон называет «прекрасными», а некоторых животных герой делает полноценными персонажами романа: корова Зорька, конь Мальчик, бык Черномор, Псы.

Но трудовая жизнь клана далека от чисто идиллической: труд уже не является деятельностью, общей для всего коллектива, обязанности разделены: каждый член семьи являлся профессионалом в определенной области, что придает деятельности научный характер и обеспечивает максимальную эффективность.

Основа хозяйства, как и испокон веков, остается неизменной. Но меняется подход: архаические представления обосновываются научно. К большинству явлений прогресса дед относится негативно, и здесь, казалось бы, явно выражает идиллические настроения: старое лучше нового, но в основе этих воззрений лежит не вера, а знание. Большинство новейших достижений – «забытые» старые концепции. Современные методики применялись еще до революции, а английская система обработки полей – это возвращение к старой методике «плуга».

Но прогресс необходим, и это явно осознают все герои: его внедрение в традицию недопустимо только тогда, когда в угоду выгоде наносится вред природе: трактор, заменивший плуг, разрушает структуру полей, химикаты, в отличие от натуральных удобрений, губят почву.

Явления прошлой эпохи надежны, крепки: дореволюционная бритва служит так же безупречно, как и в первый день, лучина и керосиновая лампа годами выполняют свои функции. Но они не заменяются новыми не потому, что старое всегда лучше, а потому, что тотальный дефицит советского строя не мог обеспечить всех граждан необходимым. Становясь общедоступными, новые вещи мгновенно вытесняют старые.

В романе присутствуют черты семейной идиллии: клан Саввиных-Стремнуховых включает в себя все возрасты, объединен общим бытом, отношения построены на любви. Все идеологические противоречия (дед-православный христианин, отец – убежденный марксист) стираются перед основной целью – выживанием.

На первый план выдвигаются тип взаимоотношений: «старец и дитя», являющих собой характерное для идиллии замыкание возрастного круга. Отношения, несмотря на разницу в возрасте, являют собой полное взаимопонимание. Дед занимается воспитанием внука и обучает его в соответствии со своей мировоззренческой позицией, поэтому, помимо родственных, между ними возникают отношения наставника и ученика. С точки зрения деда, передача знаний от старшего к младшему продолжает цепь преемственности поколений. Семейная идиллия продолжается до тех пор, пока сохраняется эта связь. Но идиллический хронотоп размыкается: Антон уезжает «туда» – в Москву, и, пытаясь воссоздать подобные отношения в своей семье, осознает, что в условиях современности продолжить традицию невозможно. Утрата семейной идиллии сопровождается появлением элегических настроений: другие поколения не наследуют знания, умения, а главное – стремление к познанию, мир прошлого им не нужен, не интересен. Новое поколение не хуже, оно просто другое – иначе мыслит, по-другому воспринимает информацию. Даже нерушимая в сознании героя истина об «идеальности» деда осмысливается скептически: «тебя послушаешь, так твой дед вообще все знал и умел» – «прямо Леонардо да Винчи какой-то» [1, с. 271].

Отдельного рассмотрения требует пасторальная традиция. В соответствии с каноном описаны взаимоотношения деда и бабушки: идиллические отношения они пронесут через всю жизнь. Дед-кормилец и основа семьи, забота о нем – главная задача хозяйки. Их отношения основываются на взаимопонимании и любви. За всю жизнь только один раз между четой происходит размолвка, но любовь преодолевает все: перед смертью дед просит прощения, а бабушка убеждает его, что он ни в чем не виноват.

Высокое чувство зарождается в характерной для идиллии бытовой обстановке, а скрепляет любовные отношения мотив еды. Знакомство произошло на обедах, которые давались в доме бабушки. Вспоминая события, дед говорит: полюбил за то, что «она очень изящно разливала чай» [1, с. 201]. Внимание бабушки привлек внешний вид жениха: «он был очень представительный. Рост, фигура. Усы!» [1, с. 202].

Отношения развивались безоблачно и целомудренно: со смущением они вспоминают «легкомысленность» молодости: дед признается, что «сколько хотел мог целовать ей ручку» [1, с. 202]. Герои описывают платонические чувства, как нечто естественное, но слушающий «пасторальную» историю зять, отнюдь не отличавшийся целомудренностью в любовных отношениях, только посмеивается над старомодными нравами. То, что раньше воспринималось, как норма, теперь было исключением.

На фоне пасторальной истории любви деда и бабушки семейная жизнь детей складывается отнюдь не идиллически: Татьяна, считавшаяся самой красивой, раньше всех вышла замуж, но супруга расстреляли, а ее вместе с детьми отправили в ссылку в Казахстан, где она была вынуждена работать дояркой. Но неожиданно возникает пасторальная ситуация: любви прекрасной сельянки начинает добиваться заведующий фермы. На притязания «любовеообильного» ухажера она не отвечает взаимностью, за что отвергнутый «соблазнитель» переселяет ее с детьми в телятник. Коллизия, завязка которой внешне пасторальна, оканчивается отнюдь не идиллически: вместо счастливой жизни на лоне природы – еще большее погружение в жизненный мрак.

Другая дочь, Тамара, также не обретает семейного счастья – она так и не выходит замуж и заканчивает жизнь в полном одиночестве в доме престарелых.

Сын Леонид во время войны влюбляется в полячку и в качестве знаков внимания отправляет ей все свои сбережения. Но с окончанием войны, следовательно, и прекращением снабжения, иссякают и чувства избранницы. В лаконичном письме она сообщает: «Не приезжай» – «зачем приезжать» [1, с. 18]. Леонид никак не может наладить личную жизнь: женится три раза, но все три брака неудачны. Первая жена сбегает, оставив детей, вторая в пьяном виде замерзает насмерть, третья пьет и курит, но «рожает регулярно» [1, с. 20].

Абсолютно противоположной пасторальной истории любви деда и бабушки является судьба брака дочери Ларисы. Она была выдана замуж за Василия Илларионовича, «перспективного и блестящего» [1, с. 190] геолога, но сердце ее не лежало к союзу, будто предчувствуя несчастье: свое колебание перед замужеством Лариса объясняла тем, что «все песни и романсы, которые поет жених – про измену» [1, с. 191]. Так и оказалось: пасторальной любви деда и бабушки он предпочитал любовь «тайно-наркозную», чтобы женщина «пищала и билась» [1, с. 195]. Жена для этой роли не подходила: «хорошая. Но она инфантильна» [1, с. 195]. Поэтому все заработанные средства тратились на гулянки и любовные связи. Перед смертью почувствовавший угрызения совести муж попросил прощения, но, в противопоставление идиллическому примирению деда и бабушки, Лариса мужа не простила и завещала похоронить себя отдельно от него.

В контексте любовных ситуаций, представленных в романе, интересно рассмотреть любовные взаимоотношения Антона, внука. О двух браках героя (себя Дон Жуаном отнюдь не считавшего) в повествовании упоминается вскользь, зато подробно описываются две «первые любви».

Первой любовью Антона была девочка Клава. Вместе с другом Петькой, влюбившимся в Асю, они, как два мушкетера из романов Дюма, решают ухаживать за прекрасными дамами. Проявление симпатии заключалось в соблюдении определенных обрядов: «проходок» возле домов избранниц, закидывания букетов в форточку.

«Вторая первая любовь» [1, с. 46], Валя, избирает героя сама: когда освободилось место, подсаживается к нему за парту. В отношениях с ней «все было иначе, проще» [1, с. 48].

Влюбленности героя явно противопоставлены. Первая любовь – навеянная литературными примерами, созданная под влиянием «пиитически» настроенного воображения, вторая же – чувственная, реальная, наполненная бытовыми мотивами: Валя, пришивая оторванную пуговицу на рубашке героя, «архетипически» прижимается, перекусывая нитку – будто сшивая, скрепляя себя с возлюбленным. Именно вторая любовь получает продолжение: вернувшись из Москвы в Чебачинск на каникулы, Антон навещает девушку, и на этот раз любовь задерживает его до утра.

Хотя отношения с Валею не завершаются счастливым браком, в сравнении этих отношений явно выражено предпочтение героя: реальная любовь ближе к пасторальным отношениям деда и бабушки, в то время как «идеальная» напоминает «тайно-наркотный» мюзикл Василия Илларионовича.

В романе представлены различные типы идиллии, охватывающие все стороны жизни героев: семейная, земледельчески-трудовая, ремесленно-трудовая, пастораль. Но идиллия в ее инварианте не представлена в

полной мере ни в одном случае. Наиболее близко к традиционным канонам описана жизнь только двух героев: деда и бабушки. Судьбы остальных героев либо сопоставляются с «идеалом», либо прямо противопоставляются.

Исходя из вышесказанного, можно сделать вывод: в романе-идиллии А.П. Чудакова «Ложится мгла на старые ступени» традиционный идиллический пафос является базой, на основе которой выстраивается позиция рассказчика по отношению к событиям современности: роли прогресса и его влияния на коренные основы жизни, к проблеме истоков и исторической преемственности, изменения традиционного отношения к культуре и основным социальным институтам.

Поскольку «роман оказывается жанром, постоянно себя «познающим» и в процессе этого самопознания обозначающим всякий раз свои собственные границы за счет актуализации связи с «другим», самоосвещения в свете этого «другого» [3, с. 123], стоит говорить скорее о его диалогичности, поскольку даже ситуации, призванные служить оппозицией по отношению к идиллическому пафосу, структурно опираются на канонический идиллический сюжет. В некоторых случаях даже оппозиционный контраст для сопоставления старого и нового, прошлого и настоящего, минувшего и грядущего.

Литература

1. Чудаков А.П. Ложится мгла на старые ступени: роман-идиллия / А.П. Чудаков. – М.: Время, 2019. – 640 с.
2. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М.М. Бахтин. – М.: Худож. лит., 1975. – 504 с.
3. Тютелова Л.Г. Теория романа М.М. Бахтина и проблемы романизации драмы / Л.Г. Тютелова // Вестник СамГУ. – 2012. – №2(1). – С. 121–127.

References

1. Chudakov, A. P. (2019). *Lozhitsia mгла na starye stupeni: roman-idillia.*, 640. M.: Vremia.
2. Bakhtin, M. M. (1975). *Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniia raznykh let.*, 504. M.: Khudozh. lit.
3. Tiutelova, L. G. (2012). *Teoriia romana M.M. Bakhtina i problemy romanizatsii dramy.* Vestnik SamGU, 2(1), 121-127.