

Почему же увенчавшийся несомненным успехом эксперимент по преодолению конфликта непонимания между явлениями, принадлежащими разным семиосферам, показался многим столь возмутительным? Вероятно, это объясняется спецификой восприятия языка, благодаря использованию которого диалог оказался возможным. Язык фэнтези да еще помноженный на стилистику анимэ – язык не просто массовой культуры – язык поп-культуры. Разговор же на подобном языке для огромного количества реципиентов означает переход на территорию «низкого жанра», что представляется чуть ли не глумлением над святынями. Но в пространстве культуры не существует деления на «хорошие» и «плохие» языки. В случае с интерпретацией реальности «Первого отряда» мы, вероятно, имеем дело с подменой понятий: не «плохой» язык, а язык, которым не владеешь. Язык поп-культуры сродни языку плаката, поэтому он более чем адекватен данной ситуации. Кроме того этот язык сегодня, пожалуй, один из немногих, если не единственный, на котором можно безо всяких оговорок и уточнений говорить о Великом подвиге. Языком этим практически в совершенстве владеет молодой зритель, который и представляет target-group «Первого отряда».

Да, Зина из «Первого отряда» - это не Зина Портнова, Марат – не Марат Казей, Валя – не Валя Котик, Леня – не Леня Голиков. Точно так же, как и Зина Портнова, Марат Казей, Валя Котик, Леня Голиков со страниц знаменитой серии советских книжек, счастливо обретенных Михаилом Шприцем и Алексеем Климовым на развале блошиного рынка, не есть реальные Зина, Марат, Валя, Леня. Обретая жизнь в разных мифологических системах, они отличаются друг от друга в практически такой же степени, как Осирис, Дионис, Христос – умирающие и воскресающие боги.

А что касается лично меня – в данном конкретном случае я как правоверный обитатель мифологического пространства не хочу слышать версий о Марате, у которого элементарно сдали нервы в то время, когда он находился в секрете, о Марате, который, выпив самогона, не смог адекватно оценить ситуацию, о Марате, который и гранату-то не взрывал... Мне больше по душе воскресшие боги «Первого отряда»: «весь, как божия гроза» – Марат, утончено-рыцарственный, без страха и упрека – Леня, трогательно нелепый гадкий утенок, в угловатых движениях которого угадывается размах крыльев прекрасного лебедя – Валя, невообразимо красивая, подобная взметнувшемуся языку пламени – Зина. Сила, Воля, Верность, Страсть. Созвездие на бессолнечном небе Апокалипсиса.

Т. Н. Усольцева

РАПСОДИЯ Н.С. ЛЕСКОВА «ЮДОЛЬ»: К ПРОБЛЕМЕ ЖАНРА

Н.С. Лесков уже в своих ранних произведениях стремился выйти за рамки общепринятых жанров, а в 1880 – 1890-е годы поиски писателем новых форм были особенно активными и, следует признать, эффективными. Беллетриста уже не устраивали собственно литературные жанры, стремление зафиксировать правду жизни таким образом, чтобы она не просто вызвала сочувствие, а стала частью души человека, возбуждала острое желание изменить мир, сделать окружающую действительность более гармоничной и совершенной. В период зрелого творчества у Лескова возникло желание создать универсальные жанры, основанные на синтезе форм различных видов искусств. Так, на стыке литературного жанра повести и жанров живописи – пейзаж и жанровая сценка – в творчестве Лескова появляются произведения с подзаголовком пейзаж и жанр. На сочетании элементов повести и музыкального жанра рапсодия создана рапсодия Н.С. Лескова «Юдоль».

Обращение к элементам жанров живописи позволяло писателю более ярко, зримо и объемно представить внешнюю сторону действительности, подчеркнуть одновременно соотношение динамики и статики в происходящих событиях, как бы находя удивительное соотношение в фиксации мимолетного и вечного. Музыка же всегда отличалась особой индивидуальностью восприятия, она обращена к глубинным душевным ощущениям, для нее характерно вариативное звучание одной и той же мелодии (темы), которая в различном

обрамлении каждый раз получает новое звучание, как бы проясняя и в то же время углубляя смысл услышанного. Рапсодия как музыкальный жанр имеет удивительную историю: изначально это пение или декламация нараспев отрывков из эпических поэм Гомера сказителем-рапсодом, отличавшихся способностью к импровизации и из известных отдельных частей создававших неожиданно новое, уникальное произведение. Очередной интерес к рапсодии возникает у композиторов-романтиков, которые понимают этот жанр как фантазию на народные темы [1, с. 752]. Эпическое начало, характерное для жанра, свободное сочетание разнохарактерных эпизодов, их народный характер позволяют Лескову обратиться к прошлому и настоящему, увидеть в разнохарактерном общем и закономерное, а частные бытовые истории, соединяясь воедино, приводят писателя к онтологическим выводам.

Заголовочный комплекс (заглавие «Юдоль» и подзаголовок «рапсодия») определяет и манеру изложения, и проблематику, и жанровую специфику произведения Лескова. В.Далем «юдоль» определяется не только как долина, но и как «земля наша, мир поднебесный. Юдоль плачевная, мир горя, забот и сует» [2]. Подзаголовок «рапсодия» подчеркивает импровизационную специфику произведения, соединяет разномасштабные и разнохарактерные эпизоды в одну эпическую историю. Сам Лесков неоднократно подчеркивал «мозаичность» своих произведений, но, пытаясь охарактеризовать повесть «Юдоль», он прибегнул к более яркому образу – образу лоскутного одеяла: «Это все правда, но сшивная, как лоскутное одеяло у орловских мещанок за Ильинкой. Время изображено верно, стало быть, и цель художественная выполнена. Лица тут есть и курские и тамбовские. Для моих целей (передать картину нравов) это все равно. На всей этой полосе нравы одинаковы, и что было в Орле, Курске и Тамбове, то все отлично мешается и укладывается на одной палитре, назвать же это воспоминаниями было нужно для того, чтобы показать, что это не вымысел. Это и не вымысел — это свод событий своего времени и одной природы в одну повесть» [3,255]. «Передать картину нравов» - это слишком скромная, скорее внешняя задача, которую ставил перед собой писатель. Лескова волновали более глобальные вопросы: что необходимо делать для изменения ситуации коренным образом, для духовного пробуждения русского человека, безмятежно пребывающего в наивной детской неморальности, зачастую совершающего поступки, руководствуясь не этическими представлениями, а скорее звериным инстинктом.

Мотив голода, поданный в различных ракурсах, постепенно переходит границы социально-бытового осмысления, получает онтологическое звучание благодаря композиции произведения и вариативности организующего мотива. Композиция произведения имеет следующие особенности: повесть состоит из 26 глав, каждая из которых имеет свой самостоятельный сюжет, при этом все главы, как справедливо указывает Л.В.Савелова, можно разделить на «три смысловые группы. <...> Первая группа объединяет главы, рассказывающие о физическом голоде. <...> Вторая группа знаменуется повторением эпиграфа, что вводит идею преображения души при «пробуждении» от «сна жизни». Эта часть повествует об истории любви-«сна» тети Поли и ее духовного пробуждения.. <...> Третья группа ... призвана раскрыть путь, открывающий жизнь вечную, и посвящена двум эпизодам «духовного пробуждения» - повествователя и княгини Д*, в сопоставлении которых формируется итоговый смысл произведения» [4]. Мотив голода телесного и духовного имеет рамочное обрамление: прежде, чем описывать страшные события 1840 года, Лесков вводит рассказ о снах-предсказаниях птичницы Аграфены Петровны (1 глава) о неизбежности голода («все теперь будет к голоду» [5, т. 9, с.222]), а последняя, 26 глава, являет собой свидетельство неизбежности изменений: окончания голода, созревания нового зерна и надежд на обретение хлеба духовного.

Первая группа эпизодов (2 – 14 главы), в которой описаны картины голода физического, поражает обыденностью и натуралистичностью. Повесть представляет собой детские воспоминания писателя, поэтому Лесков фиксирует факты, не комментируя их, не дает никаких нравственных оценок, что приводит к удивительному художественному эффекту. Незамутненный детский взгляд замечает и констатирует события, которые не могут уложиться ни в одну этическую систему, признанную цивилизацией: мать, осознающая, что не сможет прокормить ребенка, предпочитает принять с ним смерть, замерзнув в сугробах;

девочки, своровавшие и заколовшие чужого ягненка, зарезают и свидетеля, мальчика, подсмотревшего за ними в окошко, а чтобы избавиться от трупа, пытаются сжечь его в печи; женщины всех возрастов выходят к колодцам, чтобы продать свое тело за еду... Люди перестают быть людьми. Писатель неоднократно подчеркивает, что физические страдания доводят человека до пограничного состояния, заставляют совершать такие поступки, которые в обычных условиях он никогда бы не совершил: «В народе стало усиливаться мрачное озлобление: мужья ни за что ни про что били жен, старики обижали ребят и невесток, и все друг друга укоряли хлебом, и один на другого все призывали «пропасть»: «О, нет на вас пропасти!» [5, т. 9, с.227]. В 13 – 14 главе мотив преступления неразрывно связан с мотивом наказания, который получает достаточно традиционное для русской литературы 19 века разрешение – возникновение образа грозы, принесшей «оживление» воздуха и надежду на лучшие времена, связанного с мотивом очищения.

Во второй части (15-23) вариантом мотива голода становится мотив сна, с помощью которого писатель подчеркивает необходимость духовного пробуждения. История тети Полли является тому ярким подтверждением. Именно тетя Полли, сама пережив и минуты нравственного падения, и духовного возрождения, понимает, что не засуха является истинной причиной страшного физического голода: «Это ужасно: круглый год – голод ума, сердца и души... И тогда уже – всякий голод» [5, т. 9, с.297].

Мотив пути становится организующим во второй и третьей части произведения, поэтому Лесков вполне закономерно обращается к библейским мифологемам. И образ звезды, озаряющий путь к истине, и образ Христа, возникающий в песнопениях, к которому приходят «За верой, зреньем и прощеньем» [5, т. 9, с.298], и рассказ «о несчастном Иуде из Кириота» [5, т. 9, с.307] – все свидетельствует о возможности обретения такой веры, которая будет способствовать утолению голода сердца и души.

Истинная вера не созерцательна, а действенна, она не может оставить равнодушными окружающих людей. В третьей части рапсодии (24 – 25) начинает звучать мотив любви, позволяющий человеку обрести смысл жизни, уверенность в верности выбранного пути, который обращен не к обыденности и суете, а к вечности и единственно возможной истине.

Последняя глава повести «Юдоль» отсылает читателя к раннему творчеству писателя, к повести «Житие одной бабы», в конце которой юный гимназист «с глазами, полными чистых юношеских слез» читает стихи А. Майкова:

О боже! Ты даешь для Родины моей
Тепло и урожай – дары святые неба;
Но, хлебом золотя простор ее полей,
Ей также, господи, духовного дай хлеба... [5, т. 1, с.385]

Этот диалог писателя с самим собой далеко не случаен, Лесков в «Юдоли» достаточно часто будет отправлять читателя к своим ранее написанным произведениям, но при этом и в более позднем творчестве будет как бы напоминать о «Юдоли». Это только свидетельствует в пользу того, что писатель, создавая рапсодию, тонко чувствует законы жанра и при этом прекрасно осознает, что все его творчество в целом – это рапсодия, в которой основными эпическими эпизодами являются неприкрытые и неприбранные картины русской народной жизни.

ЛИТЕРАТУРА

1 Музыкальный энциклопедический словарь / под ред. Г. В. Келдыш. – М.: Советская энциклопедия, 1990.

2 Даль, В. Толковый словарь живого великорусского языка / В. Даль // <http://vidahl.agava.ru>[Электронный ресурс]. Режим доступа: 7.06. 2010.

3 Гроссман, Л. Н. С. Лесков / Л. Гроссман. – М.: Гослитиздат, 1945.

4 Савелова, Л. В. Повесть Н.С. Лескова 1890-х годов: концепция человека и проблема жанрового синтеза / Л.В. Савелова // <http://conf.stavsu.ru/> [Электронный ресурс]. Режим доступа: 7.06. 2010.

5 Лесков, Н. С. Собр. соч.: в 11 т. / Н. С. Лесков. – М.: Худож. литер., 1956 – 1958.