

**МАСКА ПРОВИНЦИАЛА В НОВЕЛЛИСТИКЕ ЕВГ. ПОПОВА 1970–80-х гг.**

**В статье впервые исследуется специфика конструирования провинциального дискурса в сб. рассказов «Веселие Руси» посредством сказовой маски, которая рассматривается как стилистически маркированный повествовательный прием, средство позиционирования автором себя в пределах текстового пространства.**

**Ключевые слова:** маска, провинция, провинциал.

Тема российской провинции (в самом широком ее понимании) является в настоящее время весьма актуальной<sup>1</sup> не столько потому, что осмысление существования России как совокупности культурных (литературных в том числе) сообществ в их взаимодействии в русле национально-культурных традиций оказывается ключом к пониманию ее «культурного» мифа, сколько обусловлена необходимостью идентификации современной российской словесности с ее новейшими трансформациями, превращением периферийных явлений в мейнстрим. Периферия и провинция, претендующие на дискурсивную отчетливость, становятся в творчестве многих прозаиков (от «деревенщиков» до А. Слаповского), поэтов (Т. Кибиров) и драматургов (Н. Коляда, А. Вампилов) второй половины XX в. не просто творческим принципом, но органическим свойством художественного мышления, своеобразным фокусом преломления реальности.

Особое место в этом ряду занимает творческое наследие прозаика, драматурга, сценариста, активного участника альманаха «Метрополь» Евг. Попова – бывшего красноярца, ныне жителя столицы, – оказывающееся причастным не только к национально-почвеннической традиции 1960–70-х гг., в первую очередь к прозе В. Шукшина (не случайно, кстати, именно шукшинским «напутственным словом» сопровождалась первая заметная публикация Попова в 1976 г. в «Новом мире»), но и к «масочно-игровой» традиции русской литературы, в частности, прозаик использует характерную для новеллистики М. Зощенко 1920-х гг. сказовую маску. Под *сказовой маской* мы понимаем повествовательный прием, сводящийся к совмещению

героem функций автора и нарратора, репрезентации им себя в рамках сказа в качестве реального автора посредством стилизации, самоиронии, демонстрации позиции «всезнания» по отношению к изображаемому миру, его героям и себе самому. Сразу оговоримся, что сказовая маска Евг. Попова, писателя-постмодерниста, обыгрывающего достижения предшественников, – это прежде всего маска провинциала, отрефлектированная при помощи «кривого зеркала» художественного текста и позволяющая писателю, ведущему диалог с самим собой и всем социокультурным контекстом эпохи, занять позицию «внеаходимости» по отношению к собственному сочинению, предстать в роли «возможного Другого». Маска провинциала, на наш взгляд, явилась для прозаика одним из способов эстетического освоения реальности, средством создания не просто игрового модуса повествования, но и иронической авторской самоидентификации провинциальности как сущностной части собственного внутреннего мира. Последнее представляется наиболее значимым, учитывая известные – весьма проблематичные – личные «отношения» Попова со столицей (дважды неудачное поступление в Литературный институт им. А.М. Горького и во ВГИК, безуспешные попытки опубликоваться в столичных изданиях, исключение из Союза писателей в связи с участием в «Метрополе»).

В первом же сборнике рассказов «Веселие Руси» прозаик выступает создателем провинциального (красноярского) метатекста, конструируя «случаи из жизни», выполняющие функции лирико-гротескного осмысления реалий 1970-х гг. и иронического философствования. При этом провинция, несмот-

<sup>1</sup> Разнообразие точек зрения и суждений относительно образа провинции и проблемы провинциальности представлено в последнее десятилетие в ряде работ, причем не только филологической, но и социально-философской и культурологической направленности [см. 3, 4, 6, 7, 8, 9].

ря на авторскую иронию, становится категорией эстетической и бытийной, тем дискурсивным пространством, на котором не просто разворачиваются сюжетные коллизии, но и осмысливается собственный писательский опыт и пародируется соц-арт. Заметим, что провинциальной жизнью как конкретным эстетическим объектом будет организовано в 1990-е гг. идейно-образное пространство прозы А. Славовского (достаточно вспомнить «День денег», «Первое второе пришествие» и т. д.).

Действие всех рассказов Евг. Попова разворачивается в «родном» – как для автора реального, так и для автора фиктивного (нарратора) – сибирском городе К., «который, как известно, протяженно раскинулся по двум берегам могучей сибирской реки Е.» [3, с. 180], причем указание места действия превращается в навязчивую повторяющуюся подробность не только большинства рассказов («Восхождение», «В тумане», «Глаз божий», «Тихоходная барка «Надежда», «Реализм» и др.), но романов писателя («Мастер Хаос», «Прекрасность жизни», «Подлинная история «Зеленых музыкантов»). Реальность Евг. Попова ограничена рамками Красноярска и его пригорода с обязательным упоминанием архитектурных и промышленных сооружений (Суриковский мост, Политехнический институт), перечислением улиц, на которых разворачивается происходящее (Достоевского, Маркса, Дубровского, Засухина, проспект Мира), фрагментарным описанием бытового уклада, что, на наш взгляд, оказывается сознательным писательским ходом, посредством которого нарратор иронически подчеркивает свое провинциальное, нестоличное, происхождение.

Рассказы Попова показывают провинцию, в которой реальность социальная и реальность «внутренняя» каждого из героев все-таки составляют неразрывное целое, взаимно отражаются и подчас вступают в противоречия, являя мир в «двойном аспекте» – официальном и неофициальном, карнавальном, что подчеркивается уже названием сборника – «Веселие Руси». Каждый из рассказов проникнут карнавальной атмосферой всепоглощающего веселья и выстраивает карнавальный образ провинциального мира в его подчеркнута неофициальном аспекте, стоящем «по ту сторону всего официального, второй мир и вторую жизнь» [1, с. 10]. Карнавальный мир провинции у Евг. Попова, к которому, кстати, при-

надлежит и нарратор как носитель авторской маски, противопоставит официальной культуре и идеологии, которым все советские люди были причастны, в которых они существовали, в связи с чем возникает «двумерность», двойной аспект восприятия мира и человеческой жизни (даже «вечные» проблемы советских людей – национальный, квартирный вопрос и т. д. – подаются в пародийном, смеховом освещении). При этом у Попова провинциальный мир – мир «неофициальный», смеховой, построенный по законам карнавальной свободы. Персонажи дерутся («Как съели петуха», «Раззор»), скандалят («Мыслящий тростник», «Сила печатного слова», «Веселие Руси»), страстно влюбляются («Палисадничек», «Единственное желание»), пьянствуют («Реализм», «Зеленый массив», «Как все исчезло начисто»), веселятся, и веселие это всенародно, оно не знает запретов и границ, проникнуто, по Бахтину, сознанием относительности всего – в первую очередь господствующих «правд и властей». Это истинный «мир наизнанку», подчиненный логике «обратности» в противовес господствующим социальным и идеологическим установкам, в котором все «внешние» положения человека обесцениваются, превращаются в роли, сам повествователь, стоящий «на грани между жизнью и литературной условностью», демонстрирует «свободную симулятивность «правды» и «вымысла» [2, с. 285].

В рассказах Попова все провинциальные герои – милиционеры, представители городских властей, слесари, пьяницы, студенты, одинокие женщины и т. д. – равны, между ними господствует «особая форма вольного фамильярного контакта» [1, с. 15], все они существуют в едином «смеховом» поле, и смех этот, помимо всенародности и универсальности (направлен на все и на всех, в том числе и на повествователя, который при всей иронической демонстрации собственной ограниченности «переживает» карнавальную свободу), амбивалентен – он выражает позицию всего карнавального мира, куда входит и сам смеющийся автор-повествователь, не противостоящий осмеиваемому, не нарушающий целостности изображаемого, но являющий себя его частью. Созданию «смехового» образа провинциального мира способствуют комические диалоги, бранные слова, ругательства, активно используемые как самим нарратором, так

и его героями, причем нередко смеховой тон повествованию задают именно характеристики «фиктивного автора». Так, рассказ «Статистик и мы, братья-славяне» открывается подобной характеристикой нарратора одного из героев: «Тут некоторое время назад один сукин сын крутился у нас на улице Достоевского по субботам и воскресеньям. <...> – Да кто же ты все-таки есть такой? – интересовались мы. <...> – Я? Вы спрашиваете, кто я? Я – обыкновенный статистик. Но я его для ясности все же буду называть сукиным сыном, а не статистиком. Так оно вернее, да и впоследствии подтвердилось» [3, с. 119–120]. Нередко повествователь использует карнавные «развенчания» посредством пародийного снижения описываемого. Например, в рассказе «Райская жизнь и вечное блаженство» возвышенно-патетический диалог нарратора с «певуньей» о ее прекрасном голосе «снижается» посредством «развенчания» героини, оказавшейся не певицей, а продавщицей, и пародийным «превращением» соловья, с которым сравнивался первоначально «райский» голосок девушки, в воробья.

В некоторых рассказах Евг. Попов не использует принцип прямой авторской оценки, а создает маску героев-провинциалов, репрезентирующих себя посредством указания собственных имени, профессии и рассказывающих о том или ином случае из собственной жизни от первого лица, с позиций собственного миропонимания, культурного уровня, привнося в событие соответствующее видение действительности и личностную оценку (милиционер Горобец в «Мыслящем тростнике», Н.Н. Фетисов в «Концентрации» и «Торжественных встречах»). Посредством героя-повествователя и воспроизведения его речевой манеры создается двуплановая повествовательная структура, игровая в своей основе, ориентированная на слушателя, читателя-собеседника и как бы осуществляющаяся без непосредственного участия автора реального. Внешняя субъективированность повествования, моделирующая мир, видимый глазами подобных героев-повествователей и описываемый ими, становится средством пародийного изображения как самого рассказчика, так и провинциального смехового мира абсурдной советской реальности, меняющегося, незавершенного в своей основе. Амбивалентная игра в самоотождествление «реального авто-

ра» с автором «условным», фикциональным (Фетисов и Горобец у Попова) ведет изначально к «развенчанию», дискредитации рассказчика посредством слияния авторского «смехового слова», хотя и «не прямого», и «сказа» героя-провинциала как его слова о себе самом.

Примечательно, что с помощью авторской маски Евг. Попов не только создает в рамках смехового пространства своеобразный образ российской провинции. Он пародийно обыгрывает и профанирует идею противопоставления провинции столице, а также традиционно доминирующие представления о провинциальной идентичности и «комплексе провинциальности», включающих в себя низкий культурный уровень провинциальных жителей, ограниченность поведенческих девиаций, единообразие во всем как атрибут «правильного» поведения и отсутствие экстравагантности, локальный монополизм носителя нового знания, вызывающий повышенную зависимость провинциального сообщества от интерпретации этого знания его носителем, вследствие чего часто возникают мифы и заблуждения. В рассказах прозаика провинциалы несколько настороженно воспринимают москвичей, а герои «творческие» преувеличивают их возможности и попросту завидуют: «О эти москвичи! – хотел прошептать поэт. – У них там все свои. Совсем не дают ходу провинциалам, несмотря на то, что мы ведь ближе к русской земле! Какие бессовестные! Ездят в собственных автомобилях по асфальту!» [3, с. 76].

Все «столичные» герои в рассказах прозаика 1970–80-х гг., противостоя миру провинциальному, отнюдь не являются носителями «высших» ценностей; в отличие от жителей периферии, демонстрируют ограниченность сознания, отсутствие нравственных ориентиров, нежелание считаться с провинциальным укладом, в который они вторгаются («Статистик и мы, братья славяне», «Портрет Тюрьморезова Ф.Л.», «Реализм»). Так, в рассказе «Статистик и мы, братья славяне» москвич вторгается в быт сибиряков, надоедает, расспрашивая о «генетических» связях, «корнях», задавая вопросы оскорбительные для малообразованных жителей, а затем наносит им «прямую обиду», объявляя по радио о «результатах» своего исследования: «А на улице Достоевского, например, процент неславян достигает 100%

<...>. Всех нас, Достоевцев, обвиняют, что мы нерусские. А кто ж мы тогда такие?» [3, с. 124]. Таким образом, опрос москвича для провинциалов становится прямым посягательством на национальную идентичность.

Наиболее же показателен в этом отношении рассказ «Реализм», посвященный описанию все в том же «городе К.» торжественного приема «вальяжного писателя» из «Центра», организованного провинциалами в шикарном «ресторанчике на берегу реки Енисей» [3, с. 39]. Провинциалы пытаются в процессе «общения» с московским гостем, в котором видят не просто жителя столицы, но истинного носителя культурных ценностей, беседовать с ним о литературе, «русском патриархальном патриотизме» и реализме, однако нарратор профанирует, посредством описания поведения и воспроизведения речи «важного гостя», не только образ «культурного жителя» столицы, но и само понятие «реализм»: «А на сердце у меня одна забота: как бы мне занять лучший номер в гостинице и как бы мне за короткий промежуток времени сделать побольше выступлений, за каждое из которых я получу по пятнадцать рублей наличными из кассы бюро пропаганды художественной литературы. <...> Это – реализм, друзья, реализм нашей сознательной жизни! <...> Ведь чем больше я якобы забочусь о себе, тем лучше я выступлю и тем больше народу услышит, как я правдиво и интересно обо всем рассказываю!» [3, с. 40–41]. Заметим, что в «Реализме», равно как и в других рассказах сборника

(«Раззор», «Сила печатного слова», «Портрет Тюрморезова Ф.Л.»), специфическим приемом повествования оказывается использование прямой речи нарратора как носителя авторской маски в качестве обрамления к диалогу героев, вторичному по характеру к речи повествователя. Нарратор, посредством маски речевой, вживается в образы других героев и передает «чужую» речевую стихию: нарратор приглашает к прослушиванию очередного «жизненного» случая, в процессе рассказывания комментируя происходящее, выбирая наиболее «существенное» для сюжета («Вот тут-то наши и разинули рты. Да! Им, мелким сошкам, еще многому чему надо было бы подучиться у важного гостя, чтобы достичь его высот!» [3, с. 41]), вводит в рамках собственного рассказа «чужую» речь – земляков, московского гостя, стилизуя их «голоса» – с подчеркнутой заискивающе-патетической интонацией своих друзей и игриво-иронической – известного писателя. Подобное «многоголосие» в рамках сказового повествования нарратора маркирует появление продублированной маски: автор «маскируется», перевоплощаясь в провинциального героя-рассказчика, ведущего нейтральное повествование от третьего лица (достигается подобный эффект обобщающими, безличными конструкциями – «приехал к нам», «прошли в зал», «тут возник легкий шум восторга» и т. д.), а затем – посредством стилизации «чужой» речи уже в рамках собственного «сказа» – герой использует маску речевую.

27.12.2010

**Список литературы:**

1. Бахтин, М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М.М. Бахтин. – М., 1990.
2. Липовецкий, М. Русский постмодернизм. (Очерки исторической поэтики): монография / М. Липовецкий. – Екатеринбург, 1997.
3. Мостовая, И.В. Социальное расслоение: символический мир метаигры. – М., 1997.
4. Политика и культура в российской провинции / Под ред. С. Рыженкова. – М., СПб., 2001.
5. Попов, Е. Веселие Руси / Е. Попов. – СПб., 2002.
6. Провинция как реальность и объект осмысления / Сост. А.Ф. Белоусов, М.В. Строганов. – Тверь, 2001.
7. Русская провинция: миф – текст – реальность / Сост. А.Ф. Белоусов, Т.В. Цивьян. – М., СПб., 2000.
8. Серебrenников, Н.В. Проблемы и перспективы русской провинциальной литературы. – Великий Новгород, 2000.
9. Шукин, В. Кризис столиц или комплекс провинции? // НЛО. – 1998. – №6 (34).

Сведения об авторах:

**Байкова Светлана Алексеевна**, аспирант кафедры русской и зарубежной литературы Мордовского государственного университета им. Н.П. Огарева, e-mail: baikovich@bk.ru

**Осьмухина Ольга Юрьевна**, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Мордовского государственного университета им. Н.П. Огарева, доктор филологических наук, доцент 430005, Республика Мордовия, г. Саранск, ул. Большевикская, 68, тел. (8342) 290568, e-mail: osmukhina@inbox.ru