

3. Ерофеев Вен. Москва — Петушки. М., 2000. С. 39, 40. Далее ссылки на это издание в основном тексте.

4. Живолупова Н. В. Проблема свободы в исповеди антигероя. От Достоевского к литературе XX века (В. Набоков, Вен. Ерофеев, Э. Лимонов // Поиск смысла. Н. Новгород. 1994. С. 185.

5. Липовецкий М. Н. Русский постмодернизм. Екатеринбург, 1997. С. 162.

6. Щенников Г. К. Достоевский и русский реализм. Екатеринбург. 1987. С. 107.

7. Достоевский Ф. М. Письма. Т. I. Л.-М., 1928. С. 353.

© Симбирцева Н. А.

г. Екатеринбург

## ОБРАЗ КАРНАВАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ В ПОВЕСТИ А. П. РОМАШОВА «ОСТАША — СКОМОРОХ».

Для того, чтобы понять и осмыслить неоднозначные события начала прошлого столетия, А. П. Ромашов в своем произведении обращается к давней фольклорной традиции — скоморошеству.

В пик «односторонней серьезности официальной «правды» (М. Бахтин) начала XX—го века, а именно 10-х годов, когда цивилизация благодаря научно—техническим достижениям стала набирать обороты, Ромашов актуализирует в своем произведении «карнавальное мироощущение»<sup>1</sup>, которое позволяет понять, какое место занимает исторический процесс в координатах бытийственного круговорота.

Совершенно неожиданное появление скомороха в начале XX века вызывает некоторый парадокс. А. П. Ромашов доказывает, что этот архаический тип поведения стал вполне актуальным и своевременным в 10-е годы XX века. И этот уже устоявшийся тип мироповедения противопоставлен другому типу, воплощенному в повести в образах «*бегунов — красноверов*», «*клевого гостя*». Второй тип родился в век научно—технического прогресса и стал претендовать на то, чтобы быть самым передовым и актуальным, быть носителем самого нового. Его появление обусловлено началом распространения коммунистических идей и претензиями на их внедрение в широкие народные массы.

Осташа оживляет быт косорыловцев благодаря своей способности вживаться в образ. Внешняя масочность главного героя ведет и к «жанровой лабильности»: Осташа использует в своем балагурстве большинство фольклорных жанров, начиная с поговорок и рифмованных «складочек» и заканчивая сказками, притчами, песнями, легендами. Весь стилистический строй повести демонстрирует сочность, красочность и жизненность той народной культуры, которая воплощена в образе Осташи — скомороха. . А появление «случайных» людей в деревне отмечается резкой сменой стиля повествования. Речь «*бегунов — красноверов*» открыто декламационная и клиширована. Все лишнее, искусственно привнесённое в живую среду деревенской глубинки, отвергается и отторгается и не вписывается в естественное течение жизни.

С тем, чтобы показать, как эти стилистически пласты речи разных типов сознания резко отличаются друг от друга, автор намеренно сопоставляет портреты двух «братьев» — Миколая, «неполного красновера», и Осташи. «Появление «брата — близнеца» дает возможность понять еще одну мысль: насколько разными в мироощущении могут оказаться люди при их абсолютной, или частичной, внеш-

ней схожести. И здесь необходимо развести понятия: «карнавальный образ» и «образ маскарадный».

Осташа сочетает в себе высокое и низкое, темное и светлое, стихийное и гармоничное, комическое и трагическое. Он упивается ежеминутной игрой естественного бытия даже в болезненном состоянии. В целом, Осташа живет в этом карнавале бытия.

Миколай — это «маскарадный образ», который демонстрирует намеренно застывшее, отвердевшее состояние *для других*, выражающее некоторую принудительность, статичность. Подобная маскарадность проявляется в «новых людях». И Миколай — один из таких людей, поэтому манерность гостя Осташа воспринимает как «спектаклю», а свой балаган для него — «художества», потому что он — творец.

Осташа — еще и своего рода лекарь. Он лечит людей музыкой слова. Мотив врачевания усиливается и материализуется в образе жены Остафия — Парани. Она знахарка, лечит людей травяными настояями и отварами. Формы народной медицины и народного искусства тесно взаимосвязаны между собой, поэтому эти два образа (Осташа и Параня) органично дополняют друг друга.

Но именно слово Осташи обладает той силой, которая лечит душу народа и питает ее. И он говорит на языке, близком и понятном народу. Карнавальность характера Осташи созвучна и с окружающим миром, который построен по законам вечного круговорота, представленного в повести четкой хронологией христианских и языческих праздников.

Особая атмосфера жизни и быта героев создается в повести благодаря образам, построенных по принципам «народного гротеска»: реки, утра, «*сини небесной*», ширь пространства. Отметим, что в повести доминируют «утренние» мотивы, то есть те, которые имеют жизнеутверждающий характер.

В отличие от косности и черствости внутреннего содержания «новых людей» в деревне, душа Осташи — скомороха и душа природы живут синхронно. «*Синь небесная*» — это Осташино состояние духа, устремленного ввысь. Это и чистота, свежесть души главного героя, непорочность его натуры.

Река для Осташи — живое существо, с которым можно поговорить и услышать ответы на волнующие вопросы. Душа Осташи рефлектирует на природные изменения так, словно она — живая клеточка всей Вселенной. Осташа «двигаем ею и, в свою очередь, сам дает ей импульс к движению»<sup>2</sup>.

Карнавальная амбивалентность пронизывает внутреннюю, душевную жизнь Осташи. Герой постоянно балансирует на грани сна и яви, реального и запретного, сознания и подсознания. Сон — позволяет осуществить «выход в другую жизнь», при этом он может и «предвосхитить судьбу». Сны Осташи, на первый взгляд, беспорядочные, хаотичные. Но поэтапно прослеживается логика сновидений Осташи, их постепенная градация, и все они будут являться проекцией в будущее.

Следует заметить, что практически после каждого своего сна Осташа находился в состоянии потрясения, шока. Это нормальное состояние после соприкосновения с ирреальным. Благодаря этим снам Осташа приходит к пониманию того, что происходит в деревенской глубинке и чем это может обернуться. Но иногда не только игровые, «карнавальные», но и организованные формы борьбы с разгулявшейся стихией русской деревни отходят на второй план. Остафий понимает это, но бессилен что-либо сделать. А именно — общинникам просто необходимо было выместить всю накопившуюся в них злобу и раздражение на том,

кто бы дал повод. Таким оказался озорной парень Яшка.

С помощью особых приемов карнавализации в повести утверждается жизнённость и актуальность высокой народной культуры, воплощенной в таком образе, как Осташа — скоморох (профессиональном носителе духовности), а вместе с тем эти приемы позволяют выявить как светлые, так и темные стороны деревенской глубинки. Актуализация такого феномена, как скоморох, в произведении о событиях в России начала XX века, ставит под вопрос общепринятое мнение о предреволюционной ситуации. В повести все, напоминающее о революции, выглядит инородным, не вписывающимся в органическое течение жизни. Россия, несмотря на появления «бегунов — красноверов», «загадочных гостей», продолжает жить по вечным законам бытия и осуществлять свой духовный круговорот в обрядах, ритуалах — по всевременным, проявляющимся ежеминутно и каждодневно, законам.

Оживленная духовность народной культуры в характере Осташи утверждает А. П. Ромашовым как явление надвременное. В условиях предреволюционной России, накануне больших катаклизмов именно такие люди, как Осташа — скоморох, и являются хранителями и защитниками тех устоев нравственного бытия, которые и должны составлять основу человеческого существования.

#### **Примечания:**

1. См. об этом подробнее: Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М. С. 90.

2. Лукьянин В. П. Приближение к бездне // Ромашов А. П. Осташа — скоморох. Екатеринбург. 1997. С. 197.

© Снигирева Т. А.  
г. Екатеринбург

### **ФЕНОМЕН «ПОЗДНЕГО ТВОРЧЕСТВА» В ПОЭЗИИ XX ВЕКА**

«Позднее творчество», «поздняя лирика», «поздний поэт», «поздняя поэзия» — словосочетания для России почти оксюморонные. Долгожительство поэта — знак чуть ли ни его ущербности, художественной подозрительности. Трагическая ранняя гибель — знак его поэтической подлинности, на чем неоднократно настаивали и что постулировали сами поэты: «К стихам у нас относятся серьезно — за них убивают» (Мандельштам), «Первое, что я узнала о Пушкине, это — что его убили. Потом я узнала, что Пушкин — поэт» (Цветаева), «Кто кончил жизнь трагически, тот истинный поэт» (В. Высоцкий). В России вакансия поэта «опасна, если не пуста» (Б. Пастернак).

«Холст 37 X 37» — так обозначил лидер СМОГистов Леонид Губанов своеобразный русский миф о «жестких сроках» бытия поэта в России, миф, берущий свое начало, безусловно, в судьбе Пушкина. 37 лет — та роковая черта, к которой идет поэт и с которой соизмеряют свою судьбу. Отсюда и настойчивой ощущение опасности «вакансии поэта» («Нас всех тем выстрелом ранили» — М. Цветаева), отсюда — твердое убеждение в том, что русская поэзия стоит «на крови и пророчестве» (В. Ходасевич).

Однако одновременно с возрастной формулой «37 X 37» двадцатый век представил и такое, в сущности своей невозрастное понятие, как «поздний»: поздняя Ахматова, поздний Мандельштам, поздняя Цветаева, поздний Заболоцкий, поздний