

УДК 821.161.1

В. Н. Яранцев

Редакция журнала «Сибирские огни», Новосибирск

**Особенности поэтики
романа Г. Д. Гребенщикова «Былина о Микуле Буяновиче»:
структурный и жанровый аспекты**

Симметричность композиции «Былины о Микуле Буяновиче», указывающая на особую организацию текста как ряда ценностно значимых локусов, тесно связана с жанровой природой произведения как сложного сплава эпоса, фольклора и драматургии. Немалую роль в генезисе романа сыграл и «эмигрантский» текст, особенно И. Бунина и А. Ремизова, вступивший с «сибирским» дореволюционным текстом Г. Гребенщикова в своеобразный творческий контакт, диалог. «Строительная» метафора, вскрывающая суть и функции локутивности в «Былине...», обнаруживает жизнестроительный аспект в произведении писателя, реализовавшего главную метафору своей книги в постройке Чураевки – особого «идеологического» поселения, «скита» в американской глубинке. Таким образом, роман Г. Гребенщикова является подлинным феноменом, артефактом, рожденным сломом эпох и мировоззрений.

Ключевые слова: локус, топос, композиция, «областничество», храм, былина, пьеса, притча.

В творческом наследии писателя Георгия Дмитриевича Гребенщикова роман «Былина о Микуле Буяновиче» (1924) стоит, как отмечалось исследователями, особняком. Исключая немногие современные работы, в основном О. С. Сироты¹, их внимание сосредоточено на главном создании писателя, деле всей его жизни – многотомной эпопее «Чураевы». В то же время именно в процессе создания «Былины о Микуле Буяновиче» (далее – «Былина») Г. Гребенщиков пришел к идее продолжить сюжетные, «персонажные» и идейные линии своего первого романа «Братья Чураевы», развернуть ее в 12-томную эпопею. Так, в первом, парижском издании «Былины» писатель поместил список, план будущих романов².

¹ См., например: *Сирота О. С.* Проблемы сохранения развития русской культуры в условиях эмиграции первой волны: культурно-просветительная деятельность и литературное творчество писателя-эмигранта Г. Д. Гребенщикова: Дисс. ... канд. филол. наук / Моск. гос. ун-т. М., 2007.

² «1. Спуск в долину. 2. Веления земли. 3. Трубный глас. 4. Сто племен с единым. 5. Ощетиненная Русь. 6. Океан багряный. 7. Лобзания змия. 8. Пляска во пламени. 9. В раб-

Яранцев Владимир Николаевич – заведующий отделом критики журнала «Сибирские огни» (ул. Вертковская, 10, офис 315, Новосибирск, 630048, Россия; yarantsewn@mail.ru)

Можно предположить, что «головокружительный успех» «Братьев Чураевых» при его первом издании за границей в 1921 г. predetermined намерение Г. Гребенщикова писать его продолжение. Однако необходимо отметить, что писатель не столько пытается таким образом развить успех, в том числе коммерческий, сколько осуществляет замысел, где каждый роман выступает «кирпичиком» будущего грандиозного строения. Замысел при этом, сам по себе духовно максималистский, космически масштабный, апеллирующий к «светлому грядущему всего человечества, «в муках прошлого постигающего тайну новых радостей» [Гребенщиков, 2006б, с. 216], имеет отчетливо архитектурный, «строительный» характер. Не зря в предисловии «От автора» к американскому изданию «Братьев Чураевых» Г. Гребенщиков использует образ «храма радостей жизни» [Гребенщиков, 2006а, с. 22], который «строится» многими поколениями людей в ожидании этого светлого грядущего.

То, что это не просто метафора, а содержательно и концептуально значимый принцип поэтики в творчестве Г. Гребенщикова, и свидетельствует «Былина», на наш взгляд, являющаяся художественным осуществлением «строительной» метафоры, и материализуется, в первую очередь, композиционно. «Былина» в этом аспекте предстает своеобразной моделью для будущих 12-томных «Чураевых», своеобразным алгоритмом для «строительства» более значимого и объемного произведения, настолько математически правильно расположены части и главы этого произведения, количественно совпадающие с гипотетическим 12-томником. Так, «Былина» состоит из 3-х частей-«сказаний», каждая из которых содержит по 4 главы-«рассказа»: итого 12 сегментов текста (если не считать эпилога-«Послесказания»). Подобная конструкция оставалась бы чисто математической, искусственной, тенденциозно заданной, если бы не отсутствие усложненности, установка на устную речь («былина», «сказание»!), пафос русскости, что позволяет автору без особых усилий сочетать поэзию и прозу, лирику и публицистику.

Ощутимая архитектурность произведения, поддерживаемая «строительной» метафорой, реализуется и в поэтике хронотопов-локусов единства места, времени и действия, как правило, в виде конкретного объекта, строения: *изба* (крестьянская, купеческая, чиновничья, кержацкая), *тюрьма*, *усадьба*, *монастырь*, *замок*, *церковь*. Сюжетная и идейно-тематическая линия «Былины» строится как последовательная смена главным героем этих локусов, завершающаяся Храмом гипотетически сбывшейся утопии человеческого единения, «светлой радости» как выражения чаяний героев произведения и самого автора. Данные локусы выполняют не только функцию места действия, «сцены», где разыгрываются драматические, на грани трагических, события «Былины», но и обладают особым качеством в связи с идеологическим заданием автора. Пользуясь тем, что термин «локус» как сравнительно недавно введенный в научный оборот, в первую очередь, Ю. Лотманом не имеет окончательной дефиниции, мы обозначим параметры этого необходимого для данной статьи термина в соотношении с близким ему термином «топос».

В статье «Проблема художественного пространства в прозе Гоголя» Ю. Лотман оперирует понятием «тип пространства» на основе закрытого («отграниченного») и открытого («место», где «пересекаются волшебный и обыденный миры») пространств, подчеркивая условность понятия границы, которое существует, «чтобы его нарушить... актом воли» [1992, с. 421, 434]. С этой точки зрения, т. е. степени «закрытости», и следует различать локусы (большая степень) и топосы

стве у раба последнего. 10. Суд Божий. 11. Идите львами. 12. Построение храма». См.: *Ца-регородцева С. С.* Роман Г. Д. Гребенщикова «Чураевы»: от замысла к воплощению // *Сибирский текст в русской культуре*: Сб. ст. Томск: Сибирика, 2003. С. 57.

(минимальная степень), так как в «Былине» задачей Г. Гребенщикова является сюжетное и смысловое движение от локусов избы, тюрьмы, замка, церкви и топосов Сибири и России к главному пространственно-временному концепту – Храму будущего, т. е. в конце концов к утопии³. Тем не менее для писателя «почвенного», крестьянского по происхождению и характеру его творчества, локусы ценностно и реально не менее значимы, чем топосы, так что вряд ли можно говорить об иерархичности данного ряда локусов и топосов. Не менее важно для обоснования локутивно-топосной структуры этого произведения и его драматургическое происхождение: оно создавалось на основе двух ранее написанных пьес, тогда как именно в пьесах локутивность, т. е. обусловленность сценическим оформлением художественного материала в жестких границах сцены, и является основным «видовым» признаком.

Необходимо также рассмотреть локусы «Былины» в соотнесении с близким понятием хронотопа в интерпретации М. Бахтина, который также писал о хронотопах «разных степеней и объемов», открытости / закрытости и «хронотопических ценностях». Так, смежность хронотопа «порог» с хронотопами лестницы, передней и коридора у Достоевского предполагает выход за границы дома в хронотоп улицы и площади с преодолением жанровых границ романа и выходом «в большой хронотоп мистериального и карнавального времени» [Бахтин, 2012, с. 489, 494]. Эта интенсивность хронотопической организации произведения с явно выраженной локутивно-топосной структурой оказалась свойственна только творчеству Достоевского, в прозе которого ученый открыл также полифонизм, диалогичность, карнавальность как хронотопически значимые моменты. При всей значимости Достоевского для творчества Г. Гребенщикова, наиболее очевидной в «Братьях Чураевых», локусы в «Былине» хронотопически мотивированы иначе. Если у Достоевского, особенно в «Преступлении и наказании», хронотопичность инициируется и поддерживается одержимостью идеей его героев, а типы хронотопов исключительно городские, то у Г. Гребенщикова локутивность обоснована регионально-сибирским, «областническим» характером его произведений.

В раннем периоде творчества писателя это выражалось в рассказах, наследующих традиции сибирских бытописателей, в первую очередь Н. Наумова. Однако Г. Потанин в статье «Роман и рассказ в Сибири» (1876), утверждая, что именно «рассказами Наумова началась сибирская беллетристика» [Литературное наследство Сибири, 1986, с. 236], подчеркивал социологичность писателя, его умение правдиво и добросовестно создавать типы крестьян и кулаков-«мироедов», имущественные отношения между ними. Ученик Г. Потанина, главного сибирского «областника», Г. Гребенщиков, однако, шел по пути преодоления очеркового бытописательства и социологизма через усложнение идейно-художественной структуры своих рассказов и повестей. В том числе и путем использования пейзажа как «изображения природы через быт и знакомство с укладом жизни сибиряков посредством пейзажных описаний» [Барбашова, 2012, с. 18].

³ «В “Былине” утопия “Храма мира и любви” как локус только обозначен, находясь в некоем идеальном пространстве за рамками данного текста и потому рассматривать утопический дискурс здесь, видимо, нужно в других аспектах, например, аксиологическом. Сложный генезис “Былины”, восходящий и к “сибирскому тексту”, и к “эмигрантскому”, заставляет актуализированную здесь проблематику исследовать в основном в формальном плане, с общекультурологическими коннотациями. Как, например, у В. Ю. Прокофьевой: “Все многообразие исследованных и подлежащих исследованию художественных локусов сводятся к трем ключевым для русской культуры: – СТРАНА, ГОРОД, ДОМ (выделено автором. – В. Я.), которые представлены в тексте как словесно-образная фиксация геополитических и бытовых пространств”». См.: Прокофьева В. Ю. Категория «пространство» в художественном преломлении: локусы и топосы // Вестн. Оренбург. гос. ун-та. 2005. № 11. С. 90–91.

Немалую роль при этом играет ярко выраженный географический, «ландшафтный» принцип изображения, как например, в зачине рассказа «Свора». С другой стороны, дореволюционные рассказы Г. Гребенщикова совмещают в себе такие виды пейзажей, как реалистический «пейзаж правды видения» и символический «пейзаж настроения», как у И. Бунина, о чьем влиянии будет сказано ниже.

В произведениях Г. Гребенщикова, даже при отсутствии акцентированного описания локусов (произведения «с исключенной пейзажной формой», по Е. Барбашовой), сама локутивность, несомненно, присутствует. Прежде всего, благодаря общей «установке на областничество», исходившей от его главы. Локусы тут мотивировались в бинарных оппозициях: Сибирь – Россия, деревня – город, крестьянская изба – изба богатея. Варианты локутивности у писателя могли быть самыми разнообразными, как, например, в рассказе «Пришельцы», где переселенец из России, разбогатев, разорил приютившего его поначалу старожила Зотея. Ведущую роль здесь играет «строительная» метафора: «новые, глиняные, крытые соломой избы» новоселов и старый дом Зотея, который «покосился, врос в землю, почернел» [Гребенщиков, 2004а, с. 44, 46]. Смысл рассказа принято толковать как разрушение «гармонического уклада сибирских «пейзан», которым неведомо буржуазное хищничество, вторгающееся извне», крах крестьянской идиллии, прямолинейная реализация «областнической доктрины», неубедительное в эстетическом отношении» [Анисимов, 2005, с. 260]. Однако частота использования этого сюжета разрушения «идиллического хронотопа», говоря словами М. Бахтина, в пользу свойственных романам Достоевского указывает не на единичный «эксперимент, а на характерную черту в мировоззрении Г. Гребенщикова. Ее можно назвать амбивалентностью изображения сибирского мира, мотивированного «областнической» идеей уникального и самодостаточного топоса Сибири и ее локусов, но и дисгармоничностью, внутренней противоречивостью. Так, в рассказе «Змей Горыныч» виной гибели ее главных героев является не только приезжий из России железнодорожный механик, но и сами герои, местные – удалой ямщик Спиридон и своенравная красавица Маремьяна.

Эта же коллизия, основанная на амбивалентности изображения предельно отграниченного от остального мира крестьянского социума, положена в основу первого романа эпопеи «Братья Чураевы». В романе эта амбивалентность, по сравнению с рассказами, усилена перенесением локусов деревни и избы в старообрядческие скиты, т. е. самые отдаленные даже для Сибири места. Как пишет К. Анисимов, это изоляция от мира в романе не только «в топографическом отношении», но и в символическом: «На этой, конечно же, символической – пространственной детали автор делает ожидаемый акцент» [Там же, с. 270]. Тем драматичней распад, а затем гибель общины Фирса Чураева, предопределенная вторжением в этот идиллический хронотоп его сына Василия, после жизни в Москве ставшего чужаком. Драма переходит в трагедию, когда Г. Гребенщиков вводит свой роман в пространство романа Достоевского «Братья Карамазовы» (см. знаковое сходство заглавий романов), идеологическое и «персонажное».

Первую часть «Былины» Г. Гребенщиков задумал еще в Сибири, до революции, и в ней можно найти все приметы данного алгоритма: топос Сибири, локус избы бедного крестьянина Петрована, вторжение Проезжего, разрушающего устоявшуюся жизнь, ревность соседа Ильи, влюбленного в дочь Петрована Дуню. С тем отличием, что действие здесь предельно локализовано, подчеркнуто автором композиционно – делением этой и других частей на 4 «рассказа». Изба Петрована, где разыгрывается трагедия Дуни – жертвы зависти и ревности односельчан, обвинивших ее в «разврате» (связи с Проезжим), и последующий распад семьи (исчезновение Дуни, уход главы семьи с сыном Микулкой «в народ»), приобретает свойство семантического поля, где социальная проблематика (бедность семьи, нещадная эксплуатация их местными богатыми) сочетается с нравственно-

философской и религиозной – перелом в душе Дуни, отразившийся на судьбе Микулы: «Из огромных глаз ее впервые глянул на толпу бесстрашный, огненно-глазый, не знающий ни о каких законах, ни о каком стыде, ни о каком Боге, дьявол» [Гребенщиков, 2004б, с. 342]. В это поле входит также и региональная, «областническая» (действие происходит в Сибири) проблематика, маркером которой служит сюжетная линия с Проезжим, чье появление и приводит к трагедии. Характерно, что этот так и не названный по имени персонаж является ссыльно-политическим, обозначая важный для «сибирского текста» контекст беспочвенного, враждебного сибирскому миру «народника»-россиянина. Семантическое поле всего указанного ряда локусов расширяют также мотивы *встречи* героя (с изменившей свой облик сестрой, с Анисьей Ивановной, роковой зазнобой, из-за которой он идет на каторгу, с ее слугой, «юродивым» Яшей, с княжной, вернувшей ему веру в Бога и людей) и *судьбы*, которая в каждом «рассказе» и локусе имеет непредсказуемые повороты. Их объединяет мотив *пути* как долгого и мучительного восхождения Микулы к правде и истине жизни не только своей, но и общечеловеческой. Это восхождение к вечным истинам сквозь многочисленные грехи разбойника и каторжника, ставшего атаманом шайки «царем Буяном», в предпоследнем локусе княжеского замка превращается в настоящую мистерию, когда бывшие поделники поджигают замок. Обнявшись с княжной, Микула восклицает: «Вижу, Господи, Твой лик пречистый, огненный! Вижу суд Твой праведный!» [Там же, с. 572].

Однако автор на этом не ставит точку: воскрешая своих сожженных героев в эпилоге-«послесказании», он возводит свое произведение в ранг апокрифа о жизни святого, чье разбойничье прошлое было наваждением, но все-таки необходимым. История о храме, который никак не могли достроить без «пяточка зацвелога», лежащего за иконой «Милостивого Николы», возвращает к началу романа, так как икона эта находится в избе Петрована и нашел этот пяточок Микулка, положив его за икону. Таким образом, ряд локусов замыкается, и можно говорить о тождестве избы Микулки и его отца и церковного, «чудно завершеного» храма, за которым стоит мифологема «Храма мира и любви бессмертной» [Там же, с. 573], а также тождество Микулки и святого Николая. Учитывая сибирский контекст книги, можно предположить, что здесь есть отзвук исконно сибирской легенды о Беловодье – крестьянском рае, находящемся где-то на Алтае. Однако творчество писателя, как мы уже видели, не было «чисто» сибирским, если понимать под этим этнографическое бытописание и очерковый реализм как отражение социально-экономических отношений. По словам Л. Якимовой, «традиция предельного социологизирования творчества писателей», наложившая «свой отпечаток на понимание творческой сути Г. Гребенщикова», не должна заслонять главное в писателе – видеть в его произведениях «не столько классовые столкновения, противоречия между бедностью и богатством или имущественные отношения... сколько нравственную оценку поведения человека, то, как соотносит он свои поступки с Совестью, Истиной, Душой» [1993]. Не случайно его рассказы 1910-х гг. воспринимались столичной критикой как общероссийские: «Не будь книга Г. Гребенщикова озаглавлена “В просторах Сибири”, – писал рецензент журнала «Современник», – читатель едва ли скоро догадался бы, что все эти Архипы, Игнаты, Даниловны – сибиряки: так же мало специфически сибирского в полах, урядниках, писарях» [Анисимов, 2005, с. 256]. Роман «Братья Чураевы» эту тенденцию к преодолению сибирской локальности закрепил, сделав главной чертой поэтики Г. Гребенщикова. «Областническая идея, являясь порождением политизированной публицистики 60-х гг. XIX в.», тяготеющая «к построению четких ценностных антитез, важнейшей из которых являлась коллизия Сибири и “центра”, в гребенщиковском романе, – считает К. Анисимов, – преодолевалась и трансформировалась». «Областническая локальность в романе Г. Гребен-

бенщикова словно пытается открыться миру, влиться в него», – пишет далее исследователь [Анисимов, 2005, с. 286–287].

Это «вливание» происходило в последующих романах эпопеи, а также непосредственно в жизни самого Г. Гребенщикова, преодолевшего свою сибирскую локальность эмпирически, оказавшись сначала на юге «белой» России, а затем в эмиграции. Факт всеобщего признания романа «Братья Чураевы» и последовавший «головокружительный успех» говорят об этом достаточно ясно. Можно даже говорить о переломе в жизни и творчестве Г. Гребенщикова, когда он попадает в новую для него среду, в том числе и творческую, что не могло не сказаться на произведениях писателя, на которых видны следы влияния двух важных для него писателей – И. Бунина и А. Ремизова. В. Росов даже утверждает, что «пропуск» в мир «большой литературы», «подлинное признание» Г. Гребенщикова получил «именно благодаря Бунину» [С двух берегов, 2002, с. 220]⁴. В письмах И. Бунину 1918–1922 гг. Г. Гребенщиков называет его «Чародеем Великого Русского Слова», «одним из тех святых, ради которых будет прощена и спасена Господом Богом многогрешная русская литература. В письме 18 ноября 1921 г. он восторженно писал: «Я давнишний Ваш восхищенный почитатель... А вчера какой взрыв восторга, вернее, радости вызвали Вы Вашими новыми вещами, что я танцевал на месте, точно меня электричеством зарядили Вы» [Там же, с. 239].

Этот «заряд», очевидно, помог Г. Гребенщикову скорректировать при написании «Былины» свое отношение к народу в сторону резко отрицательного. И если в 1-й части «Былины», начатой в Сибири, автор еще дает возможность Дуне покаяться перед отцом в своей неверии и испытать «острую боль» воспоминаний о прежней, полной «благодати Божией», жизни, то во 2-й части ее брат Микула предстает отпетым разбойником «с волчьим пачпортом, без имени родного, как последний сукин сын» на свете» [Гребенщиков, 2004а, с. 419], собирающийся либо убить Вавилу и найти его клад, «либо подломить церковь» [Там же, с. 423]. А в первом же «рассказе» 3-й части Микула только и делает, что убивает: «Убивал из ненависти и для забавы, убивал из доблести и из мести, убивал по приказанию власти и из страха. И много убивал он, не считая» [Там же, с. 503]. В характеристике освобожденного революцией народа Г. Гребенщиков во многом совпадает с И. Буниным, его публицистикой тех лет: «Изнасиловали волгу и убили понятие о справедливости – да здравствует! Потеряли сердце, душу, совесть – да здравствует! Изнасиловали чужих жен и дочерей, прокляли отцов и матерей, предали друзей, растлили детей – да здравствует! Пошли войной и лютой казнью брат на брата – да здравствует! Водворился голод и мор и людоедство – да здравствует!» [Там же, с. 502]. Однако, как и И. Бунин, Г. Гребенщиков помнил о лучших сторонах народа – трудолюбию, доброте и религиозности. В самые решительные моменты своих преступлений Микула вдруг теряет весь свой пыл, вспоминая детство, дом, семью. А в конце 3-й части, как уже было сказано, решив покончить со своим кровавым «ремеслом», гибнет в пожаре, чтобы восстать обновленным и уверовавшим. Воскресший в «Послесказании» Микула уже человек вне времени – характерны в этом смысле безвозрастность («молодые все, а седые!») – [Там же, с. 581] и физическая слепота при зоркости духовной.

Здесь очевидны параллели с рассказами И. Бунина тех лет, когда создавалась «Былина» (1921–1923). Тот «заряд», о котором уже говорилось, Г. Гребенщиков получил, слушая чтение И. Буниным своих рассказов в парижском салоне

⁴ Личное знакомство писателей состоялось в июне 1918 г. Г. Гребенщиков сотрудничал в газете И. Бунина «Южное слово», в Париже был введен им в круг ведущих писателей – Д. Мережковский, З. Гиппиус, А. Куприн, И. Шмелев. После отъезда Г. Гребенщикова в США в октябре 1923 г. их личные отношения прекратились. В 1933 г. выдвигался одновременно с И. Буниным и Д. Мережковским на Нобелевскую премию.

М. О. и М. С. Цетлиных 17 ноября 1921 г. В одном из них «О дураке Емеле, какой вышел всех умнее» звучала горькая насмешка над символизировавшим русский народ Емелей, у которого «думка одна – себя не трудить, а на свете послаще пожить», а с «государством-то» «и без меня управятся» [Бунин, 2001, с. 203]. Другой, «Косцы», наоборот, звучал подлинным гимном русскому народу-труженику. Но тот народ оказался далеко в прошлом: «Это было бесконечно давно, потому что та жизнь, которой все мы жили в то время, не вернется уже вовеки» [Там же, с. 190]. Неслучайно произведения И. Бунина-эмигранта в основном создавались на дореволюционном материале, побудив, видимо, и Г. Гребенщикова сделать определенную уступку архаике в содержании и форме произведения. Отсюда в «Былине» и склонность к сказовой манере, обращение к святочному и песенному фольклору, диалектная лексика, что уже имело место в «Братьях Чураевых». Отсюда и жанровая модификация в заглавии – «Былина», хотя по масштабу поднятых проблем это, безусловно, роман с ярко выраженным эпическим началом.

Однако генезис «Былины», предыстория его создания весьма непросты, так как в ней не менее очевидна и драматургическая основа. Известно, что еще в 1911 г. Г. Гребенщиков работал над пьесой «Микула Селянинович», сообщая своим сибирским корреспондентам о намерении показать им уже готовое произведение на материале «быта далекой сибирской деревни» [Сирота, 2004]. Но очевидно, замысел тогда не был завершен. И только в 1921 г. Гребенщиков не только закончил пьесу «Из слова песни не выкинешь», посвященную той же теме, но и представил ее для артистов МХТ, гастролировавших в Европе в конце ноября 1921 – мае 1922 г. [Росов, 2008, с. 174]. Вторая часть «Былины» также имела драматургический аналог: пьесу «Сказка о кладах», что совпадает с названием 2-й части романа. Она оказалась более востребованной артистами МХТ, имела «наибольший успех» среди других, написанных писателем «по заказу» театра «нескольких пьес». Именно ее, а точнее ее 1-е действие, МХТ сыграл на творческом вечере Г. Гребенщикова 30 октября 1923 г.: роли исполнили Н. Литовцева, А. Тарасова, П. Бакшеев [Хроника..., 2008, с. 186]. В 1923 г. Гребенщиков, как можно предположить, переработал пьесы в роман в 3-х частях и 4-х «рассказах», дописав 3-ю часть, где и обозначил главную идею своего произведения о судьбах русского народа. «По признанию самого Гребенщикова, эта “поэма” была написана в 1923 г. на парижском чердаке в течение шести недель и была ответом на вопрос: почему случилась такая крутая перемена в душе русского народа, который, в самом деле, частью осатанел и из мирного, воспитанного русскими писателями богоискателя превратился в убийцу боевых офицеров, в вешателя ни в чем не повинных священнослужителей» [Гребенщиков, 2004б, с. 597].

Жанровый аспект этого сложно организованного произведения предусматривает также близость апокрифам и притчам. И здесь опыт А. Ремизова, творчество которого было известно автору «Чураевых», оказало свое влияние. Тем более что А. Ремизов в своих взглядах на природу зла и «крестовых мук» русского народа испытал сходную с И. Буниным и Г. Гребенщиковым эволюцию. Об этом можно судить по «Слову о гибели русской земли», явившемуся «сложным сплавом риторических вопросов о судьбе России и разноголосья откликов из разных времен: плачей, приговоров, притч и пророчеств» [Грачева, 2000, с. 136]. Отзвуки «Слова» можно найти в 3-й, самой апокалиптической, части «Былины» под названием «Царь Буян». Цикл «Николины притчи», впервые изданный в Петрограде в 1917 г., о самом популярном русском святом, помогавшем беднякам и наказывавшем корыстных и несправедливых в гуще самой жизни, в основном крестьянской, оказался писателю еще ближе. Герой «Былины» Микула обретает святость Николая только в финале. Больше напоминает ремизовского Николая старичок Яша, появляющийся во 2-й части «Былины» как слуга Анисьи Ивановны в избе пристава: его считают юродивым и безобидным, для гостей он «старичонко без-

ответный», но внешне похожий на известный образ: «голова лысая, только на висках да на затылке бахрама», лицо «чистое, румяное, нос вздернутый» и «всегда без шапки». Незадолго до смерти Яша рассказывает каторжникам про свой давний сон о пире преображенных верой каторжников в «храмине», а затем самому Микуле приходит видение этого же пира, где сияет «никогда не виданный легкий и призрачный храм нерукотворный, бело-облачный» [Гребенщиков, 2004б, с. 404, 409].

Можно предположить, что образ святого из народа, близкий Николаю Угоднику «Милостивому», в образе Яши был подвергнут Г. Гребенщиковым значительной трансформации под влиянием «строительной» метафоры на основе локусов-хронотопов, восходящей к главному «Храму мира и любви бессмертной». Со своей стороны, Г. Гребенщиков, уже переехав в США, в возглавляемом им издательстве «Алатас» в один год с «Былиной» переиздает «Николины притчи» А. Ремизова, в соответствии с идеологией своего полигенетического произведения, максимально приближенного к идеям Н. Рериха. Издание «Николиных притчей» (Париж; Нью-Йорк; Рига; Харбин, 1924) получило дополнительный заголовок «Звенигород окликанный», и в рецензии на эту книгу Г. Гребенщиков объяснял это так: Звенигород – это идеальный город счастливого будущего, где вечно раздастся «как будто отдаленный колокольный звон, трезвон празднично пасхальной заутрени», в нем отражаются мечты «о солнечной радости голубых небес и Руси великой, какой-то по-живому прекрасной» [Гребенщиков, 2004б, с. 469]. Николай Угодник здесь не просто «русский Бог», а воплощение лучших черт русского народа, главная из которых «русская незлобивость». Этот новый смысл в традиционном толковании ремизовской книги как «умение» автора говорить от имени народа, а не описывать и, «как бы изнутри, находясь в нем» (З. Гиппиус), не «народничать», а принимать из рук народа нить рассказа», «творимой легенды, начало которой в XI в.» (К. Мочульский) [Ремизов, 2001, с. 717–718], связан с Н. Рерихом и его идеями новой общности людей на иных основах жизни. Этим духом новой «радостной» веры проникся здесь и А. Ремизов, который, как пишет Г. Гребенщиков, «в свои притчи и сказания о святом Николае Угоднике включил свои подписи к картинам Рериха, этого живого русского Николая, подвижника в искусстве и скорбях духовных». И здесь же апофеозом, словно в унисон, звучат голоса А. Ремизова, Н. Рериха, Николая Угодника и Г. Гребенщикова в подписи к одной из миниатюр художника: «Новый город вы выстроите, и будет он краше и правдивее всех городов, новый город, окликанный» [Гребенщиков, 2004б, с. 469].

Г. Гребенщиков воплотил этот завет в созданном им поселке в США с русско-сибирским названием «Чураевка», мечтая построить ее и в Сибири, и по всему миру. Главным же в его «Былине», таким образом, действительно оказалась «строительная» метафора, ставшая эмпирическим фактом, хоть и не столь масштабным, как в книге. В этом и заключается своеобразие и оригинальность этого произведения, которое можно назвать литературно-жизнестроительным феноменом, созданным на перекрестке региональной сибирской, общероссийской и эмигрантской литературы, на стыке жанров и мировоззрений, эпох и континентов.

Список литературы

Анисимов К. В. Проблемы поэтики и литературы Сибири XIX – начала XX в. Особенности становления и развития региональной литературной традиции. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2005.

Барбашова Е. Н. Традиции пейзажного бытописания и стиль рассказа начала XX века (Г. Д. Гребенщиков, А. Е. Новоселов, С. И. Исаков). Красноярск, 2012.

Бахтин М. М. Собр. соч. М.: Языки славянских культур, 2012. Т. 3: Теория романа (1930–1961).

- Бунин И. А. Сочинения: «Ночь отреченная». М.: Лаком-книга, 2001. (Серия «Литература русского зарубежья о А до Я»)
- Грачева А. М. Алексей Ремизов и древнерусская культура. СПб.: Изд-во «Дмитрий Буланин», 2000.
- Гребенщиков Г. Д. Избранные произведения: В 2 т. Томск: Сибирика, 2004а. Т. 1: Повести и рассказы. Былина о Микуле Буяновиче.
- Гребенщиков Г. Д. Избранные произведения: В 2 т. Томск: Сибирика, 2004б. Т. 2: Егоркина жизнь. Публицистика Гонец: письма с Помперага.
- Гребенщиков Г. Д. Чураевы: Братья Чураевы. Роман в трех частях. Спуск в долину. Роман. Барнаул, 2006а. Т. 1. (Библиотека журнала «Алтай»)
- Гребенщиков Г. Д. Чураевы: Веления земли. Роман. Трубный глас. Роман. Барнаул, 2006б. Т. 2. (Библиотека журнала «Алтай»)
- Литературное наследство Сибири. Новосибирск: Новосиб. кн. изд-во, 1986. Т. 7.
- Лотман Ю. М. Избранные произведения: В 3 т. Таллинн, 1992. Т. 1.
- Ремизов А. М. Собр. соч. М.: Русская книга, 2001. Т. 6: Лимонарь.
- Росов В. Георгий Гребенщиков: письма из Ля-Фавьера // Алтайский текст в русской культуре: Материалы IV Межрегион. конф. Барнаул: Изд-во АлтГУ, 2008. Вып. 4.
- С двух берегов / ИМЛИ РАН. М., 2002.
- Сирота О. С. Духовные искания русского народа в романе Г. Д. Гребенщикова «Былина о Микуле Буяновиче» // Алтайский текст в русской культуре. Барнаул, 2004. Вып. 2. С. 41–42.
- Хроника жизни и творчества Г. Д. Гребенщикова. // Г. Д. Гребенщиков и Г. Н. Потанин: диалог поколений (письма, статьи, воспоминания, рецензии). Барнаул: Изд-во АлтГУ, 2008.
- Якимова Л. П. Творчество Г. Гребенщикова в новом социально-историческом контексте // Изв. СО РАН. История, филология и философия. Новосибирск, 1993. С. 57–58.

V. N. Yarantsev

**Particularities of the poetics of the novel «Bylina about Mikula Buyanovich»
by G. D. Grebenshchikov: the structural and genre aspect**

The symmetry of the composition of «Bylina about Mikula Buyanovich», pointing to a special organization of the text as a number of loci significant from the value standpoint, is closely connected with the genre nature of work as a complicated alloy of epos, folklore and dramatic art. A considerable role in the genesis of the novel was also played by the «emigrant» text, especially that of I. Bunin and A. Remizov, that made a peculiar creative contact, dialogue, with the «Siberian» pre-revolutionary text of G. Grebenshchikov. The «construction» metaphor revealing the essence and functions of locutivnost in «the Bylina...» finds a life-building aspect in the work of the writer who realized the main metaphor of the book in constructing Churayevka – a special «ideological» settlement, «monastery» in an American remote place. Thus, G. Grebenshchikov's novel is a genuine phenomenon, an artifact born by the demolition of eras and outlooks.

Keywords: locus, top wasps, composition, localistic tendencies, temple, bylina, play, parable.