DOI 10.15826/izv2.2016.1.006

УДК 821.161.1-31 Храмов (470.51) +
+ 82.091**В. В. Борисова***Башкирский государственный
педагогический университет им. М. Акмуллы
Уфа, Россия***РОМАН П. А. ХРАМОВА «ИНОК»
В КОНТЕКСТЕ РЕГИОНАЛЬНОЙ
И РУССКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ***

В статье рассматривается роман уфимского писателя 2-й половины XX в. П. А. Храмова «Инок» (2008), являющийся одним из лучших «возвращенных» произведений современной русскоязычной литературы Башкортостана. Характеризуясь в биографическом, историческом, региональном аспектах, оно одновременно включается в контекст русской классической литературы, в аксиологическом плане принципиально значимый для автора произведения. В нем очевидна печать «места», ярко отражены уфимские реалии, позволяющие выделить этнокультурные и национальные особенности геопанорамы и геопоэтики. Вместе с тем благодаря авторским комментариям региональная картина мира расширяется до полотна общероссийского бытия. Исходя из этого, региональное измерение в оценке феномена художественности романа «Инок» дополняется его анализом и оценкой в контексте всей русской литературы. В этом плане выявляется его укорененность в традиции отечественной словесности, которая связана, во-первых, с изображением русского народа и интеллигенции, во-вторых, с развитием приемов автобиографического повествования. Как явление «христианского реализма» роман связан с творчеством А. С. Пушкина, С. Т. Аксакова, Ф. М. Достоевского, Б. К. Зайцева, И. С. Шмелёва и других писателей-классиков, что обнаруживается в результате целостного анализа его ключевого фрагмента, в котором представлена показательная для всего произведения система персонажей, повествовательных точек зрения, аллюзий и реминисценций.

К л ю ч е в ы е с л о в а: уфимская литературная Rossica XX–XXI вв.; Петр Храмов; роман «Инок»; культурно-исторический анализ; контекстуальный анализ.

Одним из лучших произведений современной русскоязычной прозы Башкортостана является роман Петра Алексеевича Храмова «Инок», хотя, точнее, его следует отнести к так называемой «возвращенной», неофициальной литературе, поскольку при жизни писателя он не был и не мог быть издан в силу уже своего символического названия, вызывающего ассоциации с героем Ф. М. Достоевского Алешей Карамазовым. Роман опубликовали вначале в мюнхенском альманахе «Крещатик» (2003), затем в уфимском журнале «Бельские просторы» (2008–2009) и в башкирском издательстве «Китап» (2012), во многом благодаря усилиям его родственников и главного библиографа Башкирского

* Статья подготовлена при финансовой поддержке РГНФ, проект № 15-14-02001/15.

© Борисова В. В., 2016

государственного педагогического университета П. И. Федорова, автора первой статьи о Петре Храмове [Фёдоров, с. 83–88].

По мнению критика, «публикация романа “Инок” в журнале “Бельские просторы” в 2008–2009 годах вполне сопоставима с легендарной публикацией романа М. Булгакова “Мастер и Маргарита” в журнале “Москва” в 1966–1967 годах. И в том, и в другом романе вечные христианские ценности проверяются суровой советской действительностью. В одном случае Москвы 1920–1930-х годов, а в другом — Уфы военного и послевоенного времени. Оба романа рассказывают о печальных, но чистых и высоких судьбах инакомыслящих в тоталитарные эпохи, освещенных трагической любовью» [Там же, с. 83].

Сегодня творчество Петра Храмова изучается в рамках проекта «Уфимская литературная Rossica XX–XXI вв.», восстановлена биография писателя, описан его творческий путь [Прокофьева, с. 39–44]. Как справедливо отмечает П. И. Федоров, «истoki творчества П. Храмова можно отыскать в судьбе его прадеда по отцовской линии — уфимского купца второй гильдии Михаила Андреевича Степанова-Зорина (1845–1921). В 1909 г. он начал строить в Уфе храм Вознесения Господня. Деньги были собраны преимущественно среди уфимских купцов. Свое пожертвование в это строительство сделал и император Николай II» [Фёдоров, с. 83]. В 1919 г. храм был построен, его купол украшал крест из горного хрусталя. В советское время церковь разрушили, а сам купец, как позже и его правнук, скончался в полном забвении.

Его дочери Прасковье Степановой также пришлось испытать чашу испытаний до дна, в годы Гражданской войны она потеряла своего мужа — купца Василия Храмова, расстрелянного большевиками. «Отец будущего писателя — художник Алексей Васильевич Храмов (1909–1978) — тоже прожил нелегкую даже по меркам своего времени <...> жизнь. За ним, как шлейф, тянулось обвинение в буржуазном происхождении» [Там же, с. 86], из-за которого его не приняли учиться в Академию художеств, не разрешали продавать свои картины. Вернувшись с фронтов Великой Отечественной войны, он продолжил работу на поприще живописи.

Написанные им уральские пейзажи выглядят своеобразными иллюстрациями к литературному творчеству сына, который, пойдя по стопам отца и став художником-монументалистом, создателем мозаик, росписей и рельефов, до сих пор украшающих многие уфимские здания, оставил после себя и литературные произведения, неизвестные современникам и возвращающиеся к потомкам. По стечению обстоятельств Петр Алексеевич Храмов (1939–1995) последние годы прожил затворником, «иноком», как и его главный герой.

В романе писателя талантливо запечатлена жизнь в военной и послевоенной Уфе с ее маленькими деревянными домиками на высоком берегу Белой, с многоязычным населением коммуналок и теплой семейной атмосферой городских дворов. На всем произведении очевидна печать «места», в нем ярко отражены уфимские реалии, соответственно выделяются этнокультурные и национальные особенности геопанорамы и геопоэтики: образ родного сказочного дома на берегу

реки Белой, другие многочисленные конкретные топонимы (речка Сутолока, Монумент дружбы, Сергиевская церковь, Курочкина гора, Цыганская поляна, деревня Турбаслы и т. п.), образы башкир Афзала Гимаевича, Нагимы Асхатовны и др., колоритная двуязычная речь жителей Уфы, исторические и социальные подробности их жизни в 1940–1960-е гг. Тем не менее, благодаря обильным авторским комментариям и публицистическим обобщениям региональная картина мира расширяется до полотна общероссийского бытия.

Исходя из этого, региональное измерение в художественной оценке романа «Инок» предполагает обращение и к внерегиональному, общероссийскому контексту. В данном случае это контекст русской классической литературы, родной и близкий для автора. В его семье, по воспоминаниям близкой родственницы писателя Олеси Георгиевны Храмовой, царил культ искусства и литературы, была большая библиотека. Произведения писателей-классиков Петр Алексеевич любил и ценил. Потрясающая эрудиция и начитанность, прекрасное чувство слова, приверженность традиции христианского реализма помогли ему вписаться в магистральное русло отечественной литературы.

Роман «Инок» действительно отличается глубокой укорененностью в классической традиции отечественной словесности, связанной, во-первых, с изображением русской интеллигенции и народа, во-вторых, с развитием приемов автобиографического повествования, сопрягающего детское восприятие мира с его ретроспективным осмыслением.

С жанровой точки зрения произведение Петра Храмова можно отнести к роману-воспоминанию, автобиографическому по фабуле становления личности и многоплановому повествованию о жизни героя-рассказчика в родном доме, который в детстве казался ему сказочным теремом царя Салтана, в отрочестве обнаружил «привлекательную чуждость вальтерскоттовских замков», а в юности — черты «совестливой и смирной интеллигентности чеховского дома с мезонином». Восклицанием «Ах какой это был дом!» начинается и заканчивается роман.

В системе его персонажей помимо главного героя, будущего художника и писателя, важную роль играют бабушка и подружка Маша Миронова, «самые родные души» для него. Маленький герой любит бегать на реку Белая с собачкой Лобик и смотреть на высокий тополь. Бабушка, бывшая дворянка, учит его всему доброму. Еще в первом классе учительница, разглядев в нем особенное, назвала его «иноком». У него действительно «иной» взгляд на мир и людей: «он и деревья живыми считает, и мяч целует, и собак называет братьями» [Храмов, с. 115]¹. Подружка-первоклассница Маша воспринимается им как часть рублёвской «Троицы» (с. 46), а дед, вернувшийся из сталинских лагерей, как хранитель веры и чести своего дворянского рода: «С необычайной, но тихой силой я чувствовал, что мы находимся с бабушкой в одном состоянии и созерцаем в нашей общей сейчас душе явление <...> Того, кто теплится в нас правдой, любовью

¹ Далее все ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием страниц в круглых скобках.

и совестью <...> кто ведёт нас по этой неяркой и простой земле» (с. 107). Так заканчивается первая часть романа.

Во второй части продолжается рассказ героя о событиях в семье, школе, во дворе, о первых утратах: умирает от туберкулеза дед, пьяницы с лесопилки жестоко убивают верного пса Лобика, спиливают одинокий тополь. Главными событиями в жизни мальчика становятся смерть Сталина и дружба с Машей Мироновой, постепенно перерастающая в любовь.

В третьей части романа герой, пережив творческий кризис, постигший его после многолетнего труда над самой важной для него картиной, берется вместо кисти за перо: «За двадцать лет, истерев сотни подошв и кистей, я понял одно: смирение перед Божьей волей есть единственно возможная форма существования человеческой души» (с. 215).

Рассмотрим один из ключевых фрагментов романа в сопряжении культурно-исторического метода, обязательного в литературоведческой регионалистике, с целостным и контекстуальным анализом:

Рядом с высоким, стройным и розовым нашим теремом распласталась похожая на барак лесопилка — организация весьма разнообразная: от работников — мрачная, от пил — звонкая, от опилок и стружек — пахучая. Сырые для этого предприятия приплывало по Белой в виде бесконечно длинных плотов и доставлялось под пилы способом совершенно варварским. Несколько бревен связывалось цепью, и две лошади по бокам их тащили «долготье» вверх по довольно крутой горе. Связку из трех бревен лошади влекли споро и даже хвостами помахивали от возбуждения, хотя упирались, конечно, и шеи выгибали с напряжением. Так бы работать и работать, но нет. Погонщики лошадей, как и все нетерпеливые натуры, воображение имели извращенное и мятежное: почти постоянно будучи «выпимши», они наивно полагали, что чем больше связать бревен и чем страшнее погонять лошадей, тем работа пойдет успешнее. Укреплял их в этом заблуждении и парторг лесопилки, человек нечеловеческой энергии, словом своим пролетарским, страстью своей партийною. «Больше связывать бревен и стьюже с этими клячами, бить их и бить, и план, и план, а вам, товаищи, — пьемияльные», — скандировал он, за чудовищным неимением времени справляя малую нужду тут же, на берегу, даже не отворачиваясь.

Угрюмые погонщики безнадежно смотрели на его срам, мысленно сопрягая его вид с будущими своими дивидендами. Повинуясь воле партии и химерам своего невежества, мужики-фантазеры связывали вместе пять, семь и даже девять бревен. Мат и побои увеличивались соответственно. При девяти бревнах лошади явно надрывались, но погонщики гнали и гнали их вверх похабными воплями и истязаниями.

Господи, как же они их били: мученически вытягивая шеи и тыкаясь губами в грязь, лошади падали на колени, а потом валились набок в конвульсиях, хрипели, их кроткие глаза выкатывались и, глядя в одну точку, замирали в горестном и недвижном недоумении. Тут погонщики с «широким русским надрывом» картинно бросали оземь кнуты и, матерясь до пены, ее, лежащую, избивали уже сапогами, светясь особым, пролетарским сладострастием. А она, не владея уже телом, вздрагивала только кожей, и отрешенный ее взор, вроде бы намекая на мольбу, по-прежнему оставался неподвижным, даже когда появлялась кровь.

Сердце мое разрывалось: я мучился не меньше четвероногих своих братьев. Ведь это ясно как день: три раза по три бревна гораздо быстрее, чем один раз по девять бревен. «Так же быстрее», — говорила бабушка истязателям, показывая на отвергнутую связку из трех бревен. «Просто быстрее», — повторяла и повторяла она с нервическим подергиванием головы и, нелепо, смешно и жалко сжимая мощные свои ладони, умоляюще глядела на стоящих животных, опасаясь глянуть на распластанное живое существо. Засуетилась. Потерялась. Отчаялась. Наконец взяла себя в руки, успокоилась и вместе с одним пожилым башкиром с трудом помогла лошади встать на ноги. И та стояла, родимая, пошатываясь, растопырив ноги, в крови, сначала низко-низко опустив голову, а потом подняла ее, слабо помаргивая и как бы ища точку опоры.

Как я понял позже, зрелище это было весьма символическим: бабушка стояла перед «народом», просто-таки олицетворяя трагедию русской интеллигенции: в шляпке (нарочито барской), в черном, «еще из Ростова», штопаном-перештопаном английском костюме, таковых же «счастливых» перчатках, в пенсне, с завитым маленьким локончиком около большого уха — потерянном изумлением перед бессмысленной жестокостью и родственным состраданием к живому существу. На глаза ее навертывались слезы бессилия — ее было жалко не меньше лошадей. Она говорила с «народом» о добре. О господи! Меня почти до озноба трогали ее деликатное заступничество, вежливая попытка ее лицемерия: «Вы же советские люди», ее верность своему классу в чувствах, поступках, манерах, даже в облике своем, для окружающих чуждом и нелепом, «не нашем» (с. 10–11).

Этот фрагмент текста в силу своей концептуальности дает возможность целостного осмысления всего произведения через анализ его системы персонажей, представленной в данном случае мужиками-погонщиками, парторгом, лошадью, бабушкой и героем-рассказчиком, в своем сознании соединяющим две субъектно-речевые точки зрения: ребенка и взрослого человека, вспоминающего события из детства.

В коллективном образе мужиков-погонщиков чрезвычайно значимы символические детали, характеризующие их безудержную стихийную жестокость: «нетерпеливые натуры», «извращенное и мятежное воображение», «выпимши», «мат и побои», «похабные вопли и истязания». Здесь проявляется одна из крайностей «широкого» национального характера русского народа, давно отмеченная отечественными писателями и философами. Так, в выражении «*мужики-фантазеры*» слышен отзвук высказывания Свидригайлова из «Преступления и наказания» Ф. М. Достоевского: «Русские люди вообще широкие люди <...> и чрезвычайно склонны к фантастическому, к беспорядочному» [Достоевский, т. 6, с. 378].

Другая ключевая фраза из приведенного фрагмента содержит, на наш взгляд, контаминацию разных граней в традиции изображения русского народа отечественными писателями-классиками — от Ф. М. Достоевского до Андрея Платонова: «Тут погонщики с “широким русским надрывом” картинно бросали оземь кнуты и, матерясь до пены, ее, лежащую, избивали уже сапогами, светясь особым, пролетарским сладострастием» (с. 11).

С одной стороны, здесь видна почти прямая цитация «Достоевского *надрыва*», предполагающего «такое эмоциональное состояние, когда человек не справляется со своими чувствами: эмоции либо захлестывают его, заставляя забыть о мере и вкусе, а то и о приличиях, либо, напротив, оказываются вымученными и нарочитыми» [Левонтина, с. 249].

Именно Достоевский насытил слово *надрыв* богатством смысловых оттенков и ассоциаций, сделал его ключевым в романе «Братья Карамазовы», введя в названия глав четвертой книги второй части «Надрывы» (глава 5 «Надрыв в гостинной», глава 6 «Надрыв в избе», глава 7 «И на чистом воздухе»). С другой стороны, в тексте Петра Храмова оно дополняется словосочетанием «*пролетарское сладострастие*», созданным уже автором «Чевенгура» и «Котлована».

Интертекстуальный и лингвокультурологический анализ текста в данном случае необходимо дополнить решением другого важного вопроса, поставленного и выделенного автором благодаря обращению к графическим способам выделения ключевого слова, написанного по-разному: *народ* и «*народ*». Налицо скрытая амбивалентность изображения народа в произведении уфимского писателя, подметившего в его характере наряду с нетерпеливостью и надрывом скрытый протест и сознание греха: «Угрюмые погонщики безнадежно смотрели на его срам, мысленно сопрягая его вид с будущими своими дивидендами». Перифразы *срам* и *дивиденды* в данном случае контекстуально связаны с распространенной частушкой: «Хочешь сей, а хочешь...».

В конечном счете, можно сделать вывод о том, что образ мужиков в романе Петра Храмова — это органичное проявление той традиции, которая в русской классической литературе и философии шла от изображения народа-богоносца к изображению народа-богоборца.

Образ парторга, укреплявшего мужиков-погонщиков в их заблуждении, также вполне вписывается в контекст произведений А. Платонова вплоть до имитации их сказового ритма, поддержанного в данном примере двойной инверсией: «словом своим пролетарским, страстью своей партийною».

Особое место в тексте Петра Храмова занимают образы лошадей, вызывающих в памяти как соответствующие стихотворения Н. А. Некрасова и В. В. Маяковского («Под жестокой рукой человека...»; «Хорошее отношение к лошадям»), так и первый сон Родиона Раскольников, поражающий контрастом между крайней жестокостью русских мужиков и сочувствием к страдающему животному, которое, подобно герою Достоевского, демонстрирует ребенок в романе «Инок». Защищая лошадь, он сначала плюнул в лицо парторга лесопилки, а потом с остервенением «рвал, кусал, царапал ненавистную и подлую тварь» (с. 92). Ср.: «Но бедный мальчик уже не помнит себя. С криком пробивается он сквозь толпу к савраске, обхватывает ее мертвую, окровавленную морду и целует ее, целует ее в глаза, в губы... Потом вдруг вскакивает и в иступлении бросается с своими кулачками на Миколку» [Достоевский, т. 6, с. 49].

Таким образом, отмеченные аллюзии и реминисценции вполне подтверждают укорененность романа «Инок» в почве традиций русской классической литературы.

Олицетворением дореволюционной русской интеллигенции в произведении Петра Храмова является образ бабушки. В ее портрете красноречивы следующие детали: «зрелище это было весьма символическим: бабушка стояла перед “народом”»; «с нервическим подергиванием головы и, нелепо, смешно и жалко сжимая мощные свои ладони, умоляюще глядела на стоящих животных...».

Для понимания роли главных образов произведения важное значение имеет ключевая фраза: «Она <бабушка> говорила с “народом” о добре». Конечно, эта горько-ироническая фраза исходит не из детских уст, являясь, по сути, выражением авторского осмысления растянутых в историческом времени трагических взаимоотношений народа и русской интеллигенции.

Тем не менее, все образы преломляются именно в детском восприятии, осложненном и дополненным взрослой рефлексией. Оно в высшей степени экспрессивно, что отражается в особенностях речи («Господи, как же они их били...»; «Сердце мое разрывалось...»), сохраняющей острую реакцию детской души на чужое страдание.

Соответственно в авторской позиции проявляется и непосредственность детских переживаний, и опыт взрослой жизни: «Как я понял позже...». В сознании писателя закрепились эмблематическая картина «встречи» десакрализованного российского народа и уже бессильной ему противостоять русской интеллигенции как итог разрешения коренной в русской литературе ситуации «rendez-vous с народом». Через восклицание «О Господи!» автор подводит итог взаимной трагедии народа и интеллигенции.

Итак, роман П. А. Храмова «Инок», демонстрируя высокий художественный уровень региональной литературы, подтверждает его обусловленность глубинным соответствием произведения религиозно-нравственным традициям русской классики, связями с ними как в собственно литературном, так и в этнокультурном и национальном аспектах.

Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений : в 30 т. Т. 6 : Преступление и наказание. Л. : Наука, 1973.

Левонтина И. Б. «Достоевский надрыв» // Зализняк А. А., Левонтина И. Б., Шмелев А. Д. Ключевые идеи русской языковой картины мира : сб. ст. М. : Языки славянской культуры, 2005. С. 247–259.

Прокофьева И. О. Художественное своеобразие исповедально-биографической повести П. Храмова «Инок» // Вестн. Том. гос. пед. ун-та. 2013. № 11 (139). С. 39–44.

Фёдоров П. И. Хрустальный крест // Бельские просторы. 2011. № 1. С. 83–88.

Храмов П. А. Инок : роман. Уфа : Китап, 2012.

Статья поступила в редакцию 18.11.2015 г.

Борисова Валентина Васильевна

доктор филологических наук, профессор,
зав. кафедрой русской литературы
Башкирский государственный
педагогический университет им. М. Акмуллы
450000, Уфа, ул. Октябрьской революции, 3а
(3 учебный корпус)
E-mail: borisova@ufacom.ru

Borisova, Valentina Vasilyevna

Dr. hab. (Philology), Professor, Head
of the Department of Russian literature
Bashkir State Pedagogical University
named after M. Akmulla
3a (3rd block), October Revolution
Str., 450000 Ufa, Russia
E-mail: borisova@ufacom.ru

P. A. KHRAMOV'S *COENOBITE* IN THE CONTEXT OF REGIONAL AND RUSSIAN CLASSICAL LITERATURE

The article studies a novel by a Ufa writer of the second half of the 20th century P. A. Khramov *Coenobite* (2008) as one of the best “returned” works of the contemporary Russian-language literature of Bashkortostan. Characterized in the biographical, historical, and regional aspects, this novel is also described in the context of Russian classical literature; its axiological terms are fundamentally important to the author. Its place of creation is evident in it, the culture-specific features of Ufa help distinguish the ethno-cultural and national peculiarities of the geo-panorama and geo-poetics. Owing to the author’s commentary, the “regional” existence pattern is expanded and acquires a nationwide character. On this basis, the regional dimension of the artistic property of *Coenobite* is complemented by its analysis and evaluation in the context of the whole Russian literature. In this respect it is deeply rooted in the traditions of national literature, which is associated, firstly, with the image of the Russian people and intelligentsia, and, secondly, with the development of methods of autobiographical narrative. As a phenomenon of “Christian realism” this novel is associated with works by A. S. Pushkin, S. T. Aksakov, F. M. Dostoyevsky, B. K. Zaitsev, I. S. Shmelev, and other classical writers, which is demonstrated as a result of a comprehensive analysis of its key part, which presents the system of characters, narrative points of view, allusions and reminiscences crucial for the whole novel.

Key words: Ufa’s literary Rossica of the 20th–21st centuries; Peter Khramov; *Coenobite*; cultural-historical analysis; contextual analysis.

Acknowledgments

The article is supported by the *Russian Foundation for the Humanities*, project #15-14-02001/15.

Dostoevsky, F. M. (1973). *Polnoe sobranie sochinenii* [Complete Collection of Works] (Vols. 1–30). (Vol. 6 : Prestuplenie i nakazanie [Crime and Punishment]). Leningrad: Nauka. (In Russian)

Fjodorov, P. I. (2011). Hrustal’nyj krest [The Cross of Crystal]. *Bel’skie prostory*, 1, 83–88. (In Russian)

Khramov, P. A. (2012). *Inok*: roman [*Coenobite*: A Novel]. Ufa: Kitap. (In Russian)

Levontina, I. B. (2005). «*Dostoevskij nadryv*» [Dostoevsky’s Anguish]. In A. A. Zaliznjak, & I. B. Levontina (Eds.), *Kljuchevye idei russkojazykovoj kartiny mira* [Key Ideas of the Russian Language Picture of the World] (pp. 247–259). Moscow: Languages of the Slavic culture. (In Russian)

Prokofieva, I. O. (2013). Hudozhestvennoe svoeobrazie ispovedal’no-biograficheskoy povesti P. Hramova «*Inok*» [Artistic Originality of a Confessional-Biographical Story by P. Khramov’s *Coenobite*]. *TSPU Bulletin*, 11 (139), 39–44. (In Russian)

Received 18 November 2015