

Э.Ф. Шафранская

Вруны и фантазеры как паттерн локальных текстов XX в.

В статье рассматривается один из паттернов локальных текстов, которые складывались в межкультурной коммуникации в городах-«вавилонях»: Омске, Ташкенте, Алма-Ате. Этот паттерн — реальные и одновременно легендарные личности, странные люди, городские сумасшедшие.

Ключевые слова: локальный текст; паттерны; Ташкент; Алма-Ата; Омск.

Локальные тексты культуры и литературы — исследуемая проблема в современном литературоведении (см.: [9, 10, 12, 14–16 и др.]). Локальный (именной, топонимический) текст — это совокупность растиражированных в культуре и словесности (устной и письменной) представлений о месте, деталей этого места, прецедентных единиц речи, фольклора, мифологии, образов знаковых личностей — с их нравами, ментальностью, поведением, жестами, этнографическими характеристиками — всего того, что с течением времени становится сводом стереотипов о месте, или локальным текстом. По мере накопления исследовательских материалов о локальных текстах шел поиск терминологии — «строительной» единицы локального текста: как называть тот типологический материал, посредством которого выстраиваются локальные тексты? После ряда описательных единиц, не совсем удачного слова «штамп» (несет многозначные смыслы), какое-то время исследователи пользовались «сигнатурой» (термин Т.В. Цивьян), однако к нынешнему времени небезуспешно прижился термин «паттерн».

Итак, *паттерн* — одно из слагаемых локального текста; паттерны, принадлежащие разным топонимическим текстам, типологичны; это могут быть культурные артефакты, особенности ландшафта, климата, архитектура, гастрономический ряд, специфическая городская ментальность, имена собственные как знаки-символы культурного и исторического пространства города, городские социальные институты и пр.

В ряде больших городов на определенных историко-культурных этапах среди горожан появляются неординарные личности, на глазах очевидцев становящиеся персонажами городского фольклора, мифологии, — «местные сумасшедшие». Они — мета хронотопа; их след в городской культуре настолько заметен, что не мог не отразиться в литературе, художественной и мемуарной, став, таким образом, паттерном локальных текстов.

Выбор городов, рассмотренных в статье, с одной стороны, случаен; с другой — закономерен для контекста XX в.: *Ташкент* вобрал в себя почти все

народы, проживавшие на территории СССР, и даже за ее пределами, — сначала в период колонизации Туркестана, а позже — во время эвакуации времен Второй мировой войны; *Алма-Ата* — город, заложенный русскими колонизаторами и ставший спасительным локусом времен той же войны; *Омск*, колчаковская столица, центр Сибири, резиденция Верховного правителя конца второго десятилетия XX в., наводненная беженцами. Это — города-«вавилонны», в которых на определенном историческом витке оказывается много пришлых, людей, привносящих в устойчивый узор городской культуры иные, «неместные» детали. Возможно, что при таком стечении обстоятельств энергия города провоцирует неординарное поведение, не вписывающееся в общепринятую норму.

Самый «ташкентский» из романов Д. Рубиной — «На солнечной стороне улицы» [4]. Рассказчица так и называет город — Вавилон, многонациональная, поликультурная, многоязычная колониальная столица, с карнавальными перевертышами и переодеваниями, травестиями и трансвеститами. Рассказчица не отстраненный наблюдатель, она участник карнавального действия: и зритель, и режиссер, и его координатор. В городе-карнавале не может не быть органичных ему фигур — юродивых, монстров, клоунов. Ими наполнен рубинский Ташкент: городские сумасшедшие, трансвестит Маруся, юродивый Роберто Фрунсо, стилига Хасик Коган, «дирижер», баскетболистка-великанша — их дороги, проложенные через все локусы города, так или иначе пересекаются в эпицентре карнавала, историческом месте — Сквере революции. Именно в нем, в Сквере, сконцентрирована карнавальная энергия города: его «одежды», яркие, монументальные, скидываются по-карнавальному быстро (нет времени на обдумывание деталей «костюма», главное — успеть влиться в праздник, озадачить метаморфозой), удивляя участников действия травестийными перевоплощениями (в романе речь идет о смене памятников, устанавливаемых на одном и том же месте в течение всего XX в.). Д. Рубина дважды упоминает имя художника Волкова¹, который «чудно» одевался, «как испанский гранд»: берет, короткие панталоны, короткий плащ, подкова на руке — от беспросветной бедности; сегодня же картины Волкова продаются на международных аукционах по баснословным ценам. О Волкове современники пишут как о дервише, пешком исходившем все тропы Средней Азии, своим внешним видом эпатировавшем «нормальную» советскую публику: с браслетами на руках и ногах, в черной накидке, с подкрашенными бровями. (Таким, как в романе Д. Рубиной, предстает Волков и в воспоминаниях художника В.И. Уфимцева, приехавшего в 1920 г. из Омска в Ташкент, см.: [8: с. 44–61].)

Ученик Волкова, художник Г.Н. Карлов, вспоминает, как впервые увидел маститого художника: крепкого сложения, с красивым лицом, с подведенными черными бровями (все, кто описывает Волкова, упоминают эти особенные брови). Как-то Волков, получив ответственный заказ — оформление Дома

¹ Александр Николаевич Волков (1886–1957) — художник и поэт.

Красной Армии, позвал на помощь ученика. Материалы готовы, не готов был Волков: нечего надеть. Художник оглядел свою мастерскую, увидел большую черную простыню, висевшую в виде фона для незаконченного натюрморта, хлопнул себя по лбу, снял эту простыню, один ее конец — за пояс, другой перекинул через плечо, на голову водрузил черный берет жены — и образ «черного рыцаря» был готов. При этом Александр Николаевич сказал, что если его эскизы одобряют, то он останется в этом костюме навсегда. Эскизы были приняты. Волков остался в памяти современников, своих и нынешних, именно таким: в «плаще», берете и с браслетом-подковой (см.: [3: с. 25–27]).

Художники 1920-х делились на две группы: правые, реалисты, и левые, авангардисты. За левые вкусы и настроения молодых художников не только прорабатывали, но и били. Одна из выставок Волкова проходила в здании университета. Обсуждение экспозиции закончилось потасовкой. Недоброжелатели Волкова пришли с наполненными карманами и палками и, по команде своего лидера, художника Горского, закидали волковцев фруктами и камнями. Так, в битве, рождалось новое искусство.

В анналах Волков остался народным художником Узбекистана. Его картины «Гранатовая чайхана», «Девушки с хлопком» — в Третьяковской галерее; немалая коллекция — в Музее искусства народов Востока.

Рубинская Алма-Ата в романе «Русская канарейка» тоже пестрит полурыженными, полусумасшедшими: «Встреча с безумцами всегда была — нечаянный театр. Две его знакомые чокнутые старушки ездили в троллейбусе номер девять — от проспекта Ленина до кинотеатра “Целинный”» [5: с. 35].

Однако певцом Алма-Аты, пионером в создании алма-атинского текста русской культуры был Юрий Домбровский. Его Алма-Ата тоже населена чудачками: «Здесь же печально бродит между ларьками некая туманная личность. Завсегдатаи знают, что это актер и поэт-новеллист. У него страшное, иссиня-белое, запойное лицо. Из театра его сократили, и вот он теперь ходит по рынку и гадает. Под мышкой у него толстый фолиант “Как закалялась сталь” — издание для слепых. Он кладет его на колени, распахивает и гадает» [2: с. 83]. Когда нестандартное поведение и облик этого чудачка вызывали неудовольствие соседей, его вызывали в милицию, где он подписывался как «Гений I ранга Земли и Галактики». Его облик напоминал ташкентского Волкова: «плоский и какой-то стремительный берет», «голубой плащ с финтифлюшками», «широкие брюки из мешковины». Имя этого чудачка — Сергей Калмыков². Картина Алма-Аты без этой фигуры сегодня непредставима. Множество работ Калмыкова экспонируется в Государственном музее искусств им. Абылхана Кастеева. Одна из них стала предтечей петрово-водкинскому «Купания красного коня». «...Как хорошо, что на одного чудачка в Алма-Ате стало больше» [2: с. 92], — резюмирует рассказчик Домбровского. (В программе конференции учителей г. Алматы в 2015 г. демонстрировался фильм

² Сергей Иванович Калмыков (1891–1967) — художник, декоратор, писатель.

об Алма-Ате, снятый учениками старших классов: главным образом в сюжете фильма был одинокий бродяга, в виде тени, фигуры, уплывающей и расплывающейся на фоне городских достопримечательностей, сопровождавшей все кадры киноленты. Горожане-зрители без труда узнали эту «тень», а для гостей этот образ стал недостающим фрагментом в «пазле» алма-атинского текста.)

В Омск 1920-х в связи с катаклизмами, вызванными революцией и гражданской войной, хлынули беженцы. Среди них оказалось много художников и поэтов, бежавших из столиц империи. Всех притягивало место встречи. Главным островком культуры Омска стал дом Антона Сорокина³, «писательского короля», как он называл себя сам.

«Огромный оригинальный талант», «гонимый и непризнанный», «футуристическая глыба Великой Правды», — так отзывался о Сорокине тогдашний омич Давид Бурлюк [13: с. 7, 9].

Омский литератор Б.Д. Четвериков писал об Антоне Сорокине как о местной знаменитости, он выглядел хилым и безумным. Многим запомнился тем, как не раз в ходе чужого концерта вдруг появлялся на сцене и, установив зажженную свечу, начинал читать свои творения. Публика негодовала, свистя и крича. Не обращая ни на кого внимания, Сорокин продолжал свое выступление. После гасил свечу и кидал зрителям свои маленькие книжки (см.: [13: с. 34–35]). Это была одна из разновидностей *скандалов* Сорокина — жанр, с которым он вошел в историю литературы.

Омский очевидец перформансов Сорокина, В.И. Уфимцев вспоминает о «заборных» скандалах: на длинном сером заборе в центре города располагались творения Сорокина, самое выдающееся — нарисованная горящая свеча, с которой стекала надпись «Антон Сорокин», были также изображения поэта и художника в виде распятия на кресте, автопортреты с черепами, работы назывались «Рапсодии» и «Прелюдии», одни подолгу висели, другие, оторванные ветром, носились по улицам. Сам Сорокин описывает свои «заборные» скандалы так: «На заборах омских улиц, главным образом около гостиницы “Европа”, на самом бойком месте, мною вывешивалась ежедневно заборная газета, там я выкидывал цирковые антре. Сегодня в три часа здесь пройдет Антон Сорокин, мозг Сибири, и раздаст подарки. Ждала всякий раз толпа, которая получала портреты Антона Сорокина и всякий отброс, пуговицы, спички, папиросы, перья и прочую чепуху, ничего не стоящую. В тот день на заборе было двадцать портретов Антона Сорокина, печального, радостного, плачущего, смеющегося, показывающего нос и т. д. и надпись: жизнь писательского диктатора в портретах. Толпа невероятная, давка, смех и издевательство, портреты были сорваны, а я арестован» [6: с. 53–54]. Так, по словам омского писателя В.Г. Уткова, выражался трагический протест писателя против обывательщины и рутины [11: с. 22]. Сорокин называл себя «писательским Королем», «национальным сибирским писателем». К форме своего

³ Антон Семенович Сорокин (1884–1928) — художник и писатель.

творчества, самовыражения — скандалам и обструкции — он относился как к произведению искусства.

Объявив себя лауреатом Нобелевской премии, Сорокин зазывал в свой дом посмотреть на Асеева, Пастернака (которые там никогда не бывали). Гости с ходу включались в игру, вспоминает Л. Мартынов [11: с. 21]. В Сибири имя Сорокина было на устах: о нем складывались литературные анекдоты, предания, байки, слухи, которыми Сорокин сам режиссировал, а после описывал, хитроумно подсовывая свои статьи в сибирские издания, рождая очередной скандал.

О значении фигуры Сорокина в истории и о его месте в портрете Омска сказано очевидцем: «Он был такой же городской достопримечательностью, как каланча, как Любинский проспект, как купленный городским головой у бельгийцев железный мост через Омку или горделивая память о том, что Достоевский прошел через “мертвый дом” именно здесь» [11: с. 9–10], иными словами, фигура Сорокина в городской мифологии стала паттерном омского текста.

Сорокин в Омске был не единственным «фантазером». Мемуаристы предреволюционных лет вспоминают «футуриста жизни» Владимира Гольдшмидта, проповедовавшего «солнечные радости тела».

Сначала Гольдшмидт прославился в Москве 1920-х: он заказал скульптору В. Ватагину статую, изображающую его самого в полный рост. Статуя была готова, привезена в белом покрывале к Большому театру. Кроме друзей, собралась толпа зевак. «Снять шапки», — выкрикнул при открытии памятника себе Гольдшмидт. Публика была обескуражена, увидев обнаженную скульптурную фигуру, стала роптать и свистеть. «Памятник» простоял несколько часов, впоследствии его «арестовала» милиция и увезла на телеге (см.: [1]). Публичные перформансы футуриста Гольдшмидта перемежались кулуарными. Современники вспоминают: «Кабачок, где полуобнаженные женщины и девушки, с лицами, размалеванными, как вывески гостиниц, мешались с буржуазными любопытствующими дамами, пьяными солдатами и напудренными dandy. Гольдшмидт, ломающий о свою голову доску, одетый в красный муар, а иногда совсем обнаженный, выкрашенный в коричневую краску “под негра”, проповедует здесь “Радости тела”. Бурлюк, не отрывая лорнет от глаз, кричит: “Мне нравится беременный мужчина”» [7: с. 110].

В судьбах упомянутых нами фантазеров 1920-х случались «странные сближенья». Художник В.И. Уфимцев, совершив географический кульбит — из Омска в Среднюю Азию, пишет о том, как встречал Гольдшмидта сначала в Омске, еще до революции, «полуобнаженным», «как гладиатор на картинке», ему вслед шептали «футурист духа», а потом, после революции, в 1920-х, в Самарканде: здесь Гольдшмидт рассказывал, «как равный о равных», о Маяковском, Каменском. Позже Уфимцев встречался с Гольдшмидтом в Алма-Ате и Ташкенте, где «футурист духа» выступал с сеансами гипноза (см.: [8]).

Когда Гольдшмидт с «магнетическими» сеансами приехал в Ташкент, он вдруг собрался жениться. Свадьбу отпраздновали в доме А.Н. Волкова («странные» люди притягивали друг друга). Наутро невесту выкрали ее родители, решив, что за такого жениха можно пойти, только находясь под гипнозом. Волков и Гольдшмидт пошли отбивать невесту: выставили чужую дверь — приехала милиция, оба дебошира были арестованы, мальчишки кричали: «Футуристов ведут».

Владимир Гольдшмидт писал стихи, воспоминания, разрабатывал теорию йоги, однако после его смерти архив был утерян (см.: [1: с. 55]).

По каким-то метафизическим законам все названные в статье персонажи так или иначе пересекались — если не были знакомы лично, то ходили по одним тропам. Их объединяет неординарный талант, за который они были гонимы при жизни: не вписывались ни творчеством, ни поведением в принуждаемую властями матрицу. Атмосфера ушедшего времени городов-«вавилон» — Ташкента, Алма-Аты и Омска — без знакомства с этими фантазерами будет неполной. Их образы, упоминаемые в русской литературе, в пространстве локальных текстов становятся паттернами соответствующих топонимических пространств.

Библиографический список

Источники

1. Волков В.А. Мозаика воспоминаний // Мастер «Гранатовой чайханы»: Живопись. Поэзия. Друзья. М.: Ньюдиамед, 2007. С. 46–61.
2. Домбровский Ю.О. Факультет ненужных вещей: роман. М.: Новая газета, 2011. 720 с.
3. Карлов Г.Н. Товарищ жизнь: Воспоминания. Ташкент: Ёш гвардия, 1987. 93 с.
4. Рубина Д.И. На солнечной стороне улицы: роман. М.: Эксмо, 2006. 432 с.
5. Рубина Д.И. Русская канарейка: роман: в 3 кн. Кн. 1: Желтухин. М.: Эксмо, 2014. 480 с.
6. Сорокин А. Тридцать три скандала Колчаку / подготов. текста, примеч. и предисл. И.Е. Лощилова, А.Г. Раппопорта. СПб.: Красный матрос, 2011. 148 с.
7. Толстая Е.Д. «Деготь или мед»: Алексей Н. Толстой как неизвестный писатель (1917–1923). М.: РГГУ, 2006. 685 с.
8. Уфимцев В.И. Говоря о себе: Воспоминания. М.: Сов. художник, 1973. 172 с.

Литература

9. Диалог культур: поэтика локального текста: материалы V Междунар. науч. конф. (г. Горно-Алтайск, 26–29 сентября 2016 г.): в 2 т. / под ред. П.В. Алексева. Горно-Алтайск: РИО ГАГУ, 2016.
10. Абашев В.В. Пермь как текст: Пермь в русской культуре и литературе XX века. Пермь, 2008. 495 с.
11. Лощилов И.Е., Раппопорт А.Г. «Это не литература, это вне литературы. Тем хуже для нее...» // А. Сорокин. Тридцать три скандала Колчаку. СПб.: Красный матрос, 2011. С. 7–27.

12. *Люсый А.П.* Крымский текст в русской литературе. СПб.: Алетейя, 2003. 314 с.
13. Омские озорники. Графика 1910-х – 1920-х годов из собрания Омского областного музея изобразительных искусств имени М.А. Врубеля: по материалам выставки к 100-летию со дня рождения поэта Л. Мартынова (май, 2005 г.) / авторы-сост.: И.Г. Девятъярова, Т.В. Еременко; науч. ред. Ф.М. Буреева. Омск: Омскбланкиздат, 2010. 114 с.
14. *Соболева О.В.* Венецианский текст в современной русской литературе: продолжение и преодоление традиции // Вестник Пермского университета. 2010. Вып. 5 (11). С. 184–188.
15. *Топоров В.Н.* Петербургский текст. М.: Наука, 2009. 820 с.
16. *Шафранская Э.Ф.* Ташкентский текст в русской культуре. М.: Арт Хаус медиа, 2010. 304 с.

References

Istochniki

1. *Volkov V.A.* Mozaika vospominanij // Master «Granatovoj chajxany»: Zhivopis. Poe'ziya. Druz'ya. M.: N'yudiamed, 2007. S. 46–61.
2. *Dombrovskij Y.O.* Fakultet nenuzhny'x veshhej: roman. M.: Novaya gazeta, 2011. 720 s.
3. *Karlov G.N.* Tovarishh zhizn': Vospominaniya. Tashkent: Yosh gvardiya, 1987. 93 s.
4. *Rubina D.I.* Na solnechnoj storone ulicy': roman. M.: E'ksmo, 2006. 432 s.
5. *Rubina D.I.* Russkaya kanarejka: roman: v 3 kn. Kn. 1: Zheltuxin. M.: E'ksmo, 2014. 480 s.
6. *Sorokin A.* Tridcat' tri skandala Kolchaku / podgotov. teksta, primech. i predisl. I.E. Loshhilova, A.G. Rappoport. SPb.: Krasny'j matros, 2011. 148 s.
7. *Tolstaya E.D.* «Degot' ili myod»: Aleksej N. Tolstoy kak neizvestny'j pisatel' (1917–1923). M.: RGGU, 2006. 685 s.
8. *Ufimczev V.I.* Govorya o sebe: Vospominaniya. M.: Sov. xudozhnik, 1973. 172 s.

Literatura

9. Dialog kul'tur: poe'tika lokal'nogo teksta: materialy' V Mezhdunar. nauch. konf. (g. Gorno-Altajsk, 26–29 sentyabrya 2016 g.) / pod red. P.V. Alekseeva: v 2 t. Gorno-Altajsk: RIO GAGU, 2016.
10. *Abashev V.V.* Perm' kak tekst: Perm' v russkoj kul'ture i literature XX veka. Perm', 2008. 495 s.
11. *Loshhilov I.E., Rappoport A.G.* «E'to ne literatura, e'to vne literatury'. Tem xuzhe dlya neyo» // A. Sorokin. Tridcat' tri skandala Kolchaku. SPb.: Krasny'j matros, 2011. S. 7–27.
12. *Lyusy'j A.P.* Kry'mskij tekst v russkoj literature. SPb.: Aleteyja, 2003. 314 s.
13. Омские озорники. Графика 1910–1920-х годов из собрания Омского областного музея изобразительных искусств имени М.А. Врубеля: по материалам выставки к 100-летию со дня рождения поэта Л. Мартынова (май, 2005 г.) / авторы-сост.: И.Г. Девятъярова, Т.В. Еременко; науч. ред. Ф.М. Буреева. Омск: Омскбланкиздат, 2010. 114 с.
14. *Соболева О.В.* Венецианский текст в современной русской литературе: продолжение и преодоление традиции // Вестник Пермского университета. 2010. Вып. 5 (11). С. 184–188.

15. *Toporov V.N.* Peterburgskij tekst. M.: Nauka, 2009. 820 s.
16. *Shafranskaya E.F.* Tashkentskij tekst v ruskoj kul'ture. M.: Art Xaus media, 2010. 304 s.

E.F. Shafranskaya

Liars and Fantasizers as a Pattern of the XX Century Local Texts

The article deals with one of the local text patterns formed in the process of intercultural communication in such Babylon-type cities as Omsk, Tashkent, or Alma-Ata. The pattern concurrently represents real-world and legendary persons, eccentrics, and local idiots.

Keywords: local text; patterns; Tashkent; Alma-Ata; Omsk.