

МНОГОЗНАЧНОСТЬ МОТИВА ПРЕОБРАЖЕНИЯ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ В ТВОРЧЕСТВЕ В. А. СОЛОУХИНА (НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗА «ДВАДЦАТЬ ПЯТЬ НА ДВАДЦАТЬ ПЯТЬ»)

СЕРГЕЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ ЖУРАВЛЕВ

(Марийский государственный университет: Российская Федерация, Республика
Марий Эл, 424000, г. Йошкар-Ола, пл. Ленина, д. 1)

***Аннотация.** Рассказ В.А. Солоухина «Двадцать пять на двадцать пять» (1974) становится эмпирическим материалом для рассмотрения ситуации, связанной со сменой социокультурных парадигм в жизни села Центральной России. Автор использует в тексте рефлексивное переплетение хронологических пластов, посредством которого показан процесс постепенной утраты живых народных традиций как в городе, так и на селе. Личностно окрашенные воспоминания об особенностях проведения народных праздников в русской деревне первой половины XX в. соотносятся с наблюдениями за реалиями 1960–1970-х годов. Действие рассказа происходит в селе Преображенское в его престольный праздник Преображения. Это название неоднократно повторяется в рассматриваемом тексте, помогая спроецировать модель сопоставления старого и нового общества. В рассказе В.А. Солоухина звучит мотив преображения, трансформации, изменения современной ему действительности. Герой текста горожанин в первом поколении Андрей Воронов испытывает ностальгию по народным обычаям, типичным для первой половины XX в. Предметным воплощением прежней деревенской народной культуры является гармонь. В довоенной традиции этот инструмент создавал и менял обстановку, задавал настроение, пользовался большим уважением на селе. Позднее на фоне урбанизации общества, распространения массовой культуры и доминирования принципов потребления, гармонь теряет свою былую привлекательность и воспринимается молодежью как предмет архаики. В.А. Солоухин совмещает в своем рассказе черты художественного текста и этнографического очерка. Писатель проводит экскурс в мир праздничных народных традиций, вспоминает о важной роли гармони и гармониста в жизни русского села. Затем на художественном материале показывает преображение известной ему с детства действительности.*

Ключевые слова: гармонь, народная культура, преображение, частушка.

Дата поступления статьи: 17 июля 2019 г.

Дата публикации: 10 декабря 2019 г.

Для цитирования: Журавлев С. А. Многозначность мотива преображения народной культуры в творчестве В. А. Солоухина (на материале рассказа «Двадцать пять на двадцать пять») // Традиционная культура. 2019. Т. 20. № 5. С.189–195.

DOI: 10.26158/TK.2019.20.5.016

Писатель В. А. Солоухин, значительную часть своей жизни посвятивший спасению образцов старинного искусства, в творчестве последовательно отстаивал те же принципы. Одной из главных угроз современного общества он считал отказ от многовековых традиций русского народа, за что в советский период неоднократно подвергался критике как певец староречимой Руси.

Будучи уроженцем владимирского села Алепино, Владимир Солоухин значительное место в своих произведениях отводит воссозданию духа своей малой родины. Говоря языком Кеннета Уайта, он в какой-то степени реконструировал ее геоэтику. «Владимирские проселки» сделали писателя знаменитым, и в дальнейшем он многократно обращался к атмосфере конкретных населенных пунктов и иных местных локаций (Прокошиха, Брод, Остахино, Негодяиха, Максимиха, речка Скворёнка, Крутовской буерак), уже узнаваемых читателями. Родное село писателя во «владимирском цикле» обычно указывается под именем Олепина.

В центре внимания каждого из многочисленных рассказов и очерков В. А. Солоухина, как правило, оказывается одна из сторон традиционной русской культуры, а в совокупности произведений предстает масштабная мозаика, созданная из этих отдельных фрагментов. Так, в рассказе «Двадцать пять на двадцать пять» сюжетной точкой отсчета становится гармонь — артефакт, который за последние 150 лет сумел заявить о себе как культурно-специфичный объект России. Автор текста нанизывает на эту предметную ось обыденное и научное знание о роли гармони и гармониста в деревенской жизни первой половины XX в.

«Двадцать пять на двадцать пять» — обиходное название двухрядной хроматической гармони («хромки») с одинаковым количеством кнопок по обеим сторонам (25 × 25), появившейся позднее многих других гармоник. Облик эпохи часто определяют именно предметы, остающиеся потом в памяти как символ времени. «То, что сущее становится сущим в своей представленности, делает время, когда это происходит, новым по сравнению с прежним [Хайдеггер 1993, 49]. И очень популярные в России на рубеже XIX–XX вв. тульские, ливенские, вятские,

«тальянские» однорядные и двухрядные гармони позднее уступили место более респектабельным инструментам, наподобие того, название которого Владимир Солоухин дал рассматриваемому рассказу. Сам модернизированный вид нового типа гармони указывает на иные времена, не располагающие к массовому применению того, что в начале столетия было душой эпохи.

Писатель создает образ Алексея Петровича Воронина, профессора, доктора юридических наук, Героя Советского Союза, давно и прочно обосновавшегося в Москве. Родившийся в селе Преображенском, он с детства мечтал о гармонии как об инструменте, способном преобразить и реальность вокруг, и самого себя. «Ничего не было в окрестном мире громче ржания лошади, петушиного пения, скрипа тележного колеса, звяканья цепи около колодца. <...> Но разве же это звуки?» «А так (кроме грома и колокола) самым голосистым и громким, что можно слышать в деревенских окрестностях, была гармонь. Не просто гармонь, не гармонь сама по себе, но все знали, что заиграл, выйдя на крыльцо, Васька Кочетков. В Прокошихе играют, а на Броду, в Остахине, в Негодяихе, у нас в Олепине слушают» [Солоухин 2007, 187].

Название села Преображенское в тексте рассказа выглядит неслучайным. Мотив светского, но в то же время полу-волшебного преобразования настойчиво повторяется в произведении Владимира Солоухина. Гармонь выступает почти как магический предмет, трансформирующий и саму действительность, и ее восприятие. Звучание инструмента завораживает, резко выделяется на фоне типичной для деревни тишины.

Тональность праздников, разумеется, определяется участием в них гармониста. «Когда хотят сказать про что-нибудь несуразное, неудачное, говорят: «Это все равно что свадьба без гармони». Автор текста описывает традиции народного гулянья на селе, когда во время праздника в избу набиваются не только пирующие, но и наблюдающие (или «гляденщики», как их еще называют в северных русских диалектах): «Наступает момент некоторого затишья в стуке вилок, в звяканье, в чавканье, и вот, уловив этот момент, без предупреждения, гармонист вдруг

растянет мехи, и все сразу преображается в избе, за столом, в душах людей. Ликующие волны подхватывают и поднимают всех до восторга, до всеохватной радости, и тотчас этот восторг находит свободу и выход — грянула всеобщая песня» [Солоухин 2007, 188]. Даже в разгар праздника будничное, обыденное благодаря гармонисту не получает возможности преобладать над карнавальным началом действия.

Владимир Солоухин делится собственным опытом наблюдений за народными обычаями Владимирской земли. Так, размах гулянья на селе нередко оценивался не только по качеству исполнения, но и по количеству гармонистов. «Помнится, про свадьбу в наших местах, на которую собралось сразу пять гармоней, говорили потом три года». Гармонисты могли играть как попеременно, так и вдвоем. Их влияние на окружающих трудно было переоценить, на них равнялись, их ставили за образец. «Не знаю, с чем и сравнить авторитет гармониста в деревне, его особенное положение, всеобщее почитание...» [Солоухин 2007, 188].

Юный Алексей Воронин, худенький, невысокий, не обладал параметрами настоящего («рослого, мордастого» со знаком плюс) деревенского парня. Тем сильнее было желание приобрести гармонию, резко повысить свой личностный статус в глазах сельчан, особенно девушек.

Гармониста я любила,
Гармониста тешила,
Гармонисту на плечо
Сама гармошку вешала.
<...>

Хорошо Вася играет,
Ударяет по басам.
Не сама я завлекала,
Завлекал меня он сам [Солоухин 2007, 188].

По словам Василия Белова, «...довольно многочисленны частушки, обращенные к гармонисту. Порой в них звучит откровенная лесть, даже подхалимство» [Белов 2000, 334]. В то же время в праздничные дни в деревнях был настоящий культ парня, мастерски владеющего гармонью. «Гармонисту — уважение и почет! От порога едва ли не под руки ведут в передний угол, сажают на скамейку, на видное место, расступаются, только что не сдувают пылинки» [Солоухин 2007, 189].

В сущности, в тексте В. А. Солоухина наблюдается характерный для этого автора синтез художественного текста и этнографического очерка. «Вспоминаю, что в разговорах о гармониях употреблялись все эти названия: венка, хромка, двухрядка, тальянка, "двадцать пять на двадцать пять" [Солоухин 2007, 192]. В контексте выраженного отношения селян к народной музыкальной культуре естественным образом переплетаются образы и гармони, и гармониста.

Заиграла где-то веночка
В далёкой стороне,
Заиграло и забилося
Сердце девичье во мне.

Вот она и заиграла,
«Двадцать пять на двадцать пять».
Я туда-сюда глазами,
А залётки не видать.

Ты сыграй, сыграй, тальяночка,
Недорого дана:
От Петрова до Покрова
Все работал на тебя [Солоухин 2007, 192].

Обиходные демиинутивные наименования разных типов гармони («веночка», «тальяночка», «двадцать пять на двадцать пять») подчеркивают особое значение этого инструмента в русском деревенском быту. Тексты приведенных частушек содержат и нежность, и озорство, и иронию, вкупе с музыкальными ладами задают настроение и нужную для реципиента тональность.

У Алексея Воронова, как героя повествования, не сложилась судьба удалого сельского гармониста, зато заметно пошла в гору карьера горожанина — со всеми званиями, почестями, прекрасной семьей, отлично налаженным бытом. Однако весь внешний лоск, успех отходит на второй план при возникшем витринном образе «полированной, перламутровой, сверкающе-металлической» гармони. Магия инструмента будто лишает героя собственной воли, он не слышит голосов спутников, почти безотчетно приобретает в городском магазине гармонию. Мотив возможного внутреннего преображения, смутного возвращения его к истокам, но-стальгической приобщенности к былой народной, настоящей культуре будоражит Воронова. Его охватывает желание

выучиться хорошо наигрывать хотя бы одну всем знакомую мелодию, приехать в родную деревню и поразить всех своей игрой.

Преображение — престольный праздник села Преображенское. Раньше, вспоминает рассказчик, в этот день собирались жители всей округи — местные и неместные, свои и чужие. Они гуляли отдельно друг от друга, и, как часть обычая, под вечер происходила обязательная драка между парнями. По давно заведенной традиции сюда, на малую родину, и спустя десятилетия съезжаются люди («преображенцы», по словам автора) самых разных поколений. По-прежнему все, хотя и не с прежним размахом, преобразается в этот день: рутинное начало сменяется праздничным весельем, но подлинные изменения в сельском укладе заметны лишь взгляду приезжего.

Алексей Воронов, долго лелеявший мечту заразить односельчан удалью и задором гармониста, сразу столкнулся с непониманием. Гармонь настолько потеряла свою былую притягательность, что сразу несколько человек сказали именитому земляку: «Да на кой она». Мотив преобразования действительности коснулся всего вокруг: колхозные земли оказались варварски распаханы, нигде не видно народных гуляний, нет ни одного по-настоящему праздничного платья. Поменялась культурная эстетика. Вместо упоминавшихся прежде песен «Златые горы», «Хаз-Булат удалой, бедна сакля твоя...», плясового наигрыша «Елецкий» стали звучать исключительно городские эстрадные песни: «Подмосковные вечера», «Хотят ли русские войны...», «Я люблю тебя, жизнь...», «Ах, эта свадьба, свадьба...». А в сельском клубе, единственном месте гуляний современной молодежи, звучат и вовсе ритмы зарубежной музыки, под которые, как отмечает про себя Воронов, и двигаться-то никто не умеет.

Живой отклик герой текста нашел только у пятидесятилетней телятницы Раисы Братчиковой, с которой они в молодости дружили. Тоскующий почтенный горожанин Воронов неуклюже играет на гармонии, а его бывшая возлюбленная пускается в пляс и «по-бывалошнему» поет частушки:

Столько раз я зарекалась
Под гармошку песни петь.

Как гармошка заиграет,
Разве сердцу утерпеть.
У тальянки медны планки,
Золоты сбориночки,
Я по голосу узнаю

Моего кровиночку [Солоухин 2007, 209].

Это спонтанное заливчатское выступление на лавочке неподалеку от клуба, на том самом месте, где раньше гуляла сельская молодежь, на фоне гремящей из репродуктора городской музыки смотрится уже чем-то уходящим, архаичным, изжитым. Два немолодых человека в душевном порыве своим творческим действием на несколько минут воссоздают фрагмент прежней культурной реальности, чтобы потом все вновь вернулось на свои места.

Передаваемый опыт героя произведения преломляется через опыт рассказчика, синтезирующий представления о культурном хронотопе, формировавшем концептуальную модель мира представителей того или иного поколения, той или иной социальной среды. «Автор выступает в этой модели в роли медиатора, посредника между фольклорной традицией и читателем, которому она или плохо знакома, или он не замечал ее культурной ценности» [Головин, Николаев 2013, 19].

Писатель строит рассказ на перекличке эпох, разных музыкальных и словесных культур, одна из которых — исконная, родовая, другая — заимствованная, космополитическая. Конечно, традиция не уходит вдруг, но более чем серьезные поводы для беспокойства есть. Уже в 1970-х тревога за состояние дел в русской деревне была оправданна. И по-своему неслучайно, что тревожные симптомы более всех заметны горожанину, человеку «со стороны». Опросы социологов подтверждают: «горожане заметно чаще, чем жители села, выбирали концерты народной музыки» [Русские 1992, 269]. Не будучи погружены в деревенскую культуру, жители города так или иначе тянутся к истокам и даже могут выступать в качестве тех, кто способен оценить положение дел с народным бытом на контрасте минувшего и настоящего.

Параллель «город — село» проявляется не только в разном отношении к народной традиции. Пространство городской культуры в тексте В. А. Солоухина показано как ограниченное, тесное, душное. Перед тем как увидеть в витрине магазина

гармонь, герой выходит «из душного, с низкими потолками "Арарата" на Неглинную...». «В тесном, душном клубе» не протолкнуться от молодых людей, которые «не выйдут на улицу, на вольный воздух» [Солоухин 2007, 196, 207]. На открытом воздухе в селе и просторнее, и свежее. Вероятно, не только в узкофизическом, но и в онтологическом плане.

Алексей Воронов с грустью осознает преобразование сознания современных ему селян, урбанизацию их ценностных координат: мотоциклы, телевизоры, магнитофоны... «Хорошо живем, а не радостно», — признается Раиса Братчикова, его ровесница, помнившая, как и он, прежние обычаи проведения будней и праздников.

Гармонь в XIX в. сама по себе преобразила жизнь русской деревни, сделала ее менее патриархальной, спокойной, размеренной. Новый инструмент стал одним из вестников грядущих перемен, наступавших неумолимо и решительно. В первые десятилетия своего существования Советское государство активно поддержало запрос народа на культурный отдых.

Согласно статистике, «...если к 1930 году на ленинградской и московской гармонных фабриках было выпущено 15 тысяч гармоник, то в 1931 году — 68 тысяч, а в 1932 году — свыше 100 тысяч штук» [Кочеков 2013, 130]. Последовавший за этим бум увлечения народными инструментами породил их своего рода культ, прежде всего в условиях села.

Понижение статуса деревни в период индустриализации и общей урбанизации общества середины и второй половины XX в. неизбежно привел к упадку сельского уклада жизни. Гармонь постепенно стала утрачивать самоценность, восприниматься как элемент архаики и вместе с нею стали терять массовую популярность и другие позднефольклорные явления (такие, как частушка). Владимир Солоухин, в сущности, показывает динамику девальвации дорогих его памяти культурных обычаев, происходившей на глазах одного поколения. Ментальное и материальное преобразование русской деревни воспринимается писателем как объективная, но горькая реальность.

Источники и материалы

Солоухин 2007 — Солоухин В. А. Камешки на ладоны. М., 2007.

Исследования

Белов 2000 — Белов В. И. Повседневная жизнь Русского Севера: Очерки о быте и народном искусстве крестьян Вологодской, Архангельской и Кировской областей. М., 2000.

Головин, Николаев 2013 — Головин В. В., Николаев О. Р. «Узелковое письмо» фольклоризма: прагматика литературно-фольклорного взаимодействия в русских литературных текстах нового времени // Навстречу Третье-

му Всероссийскому конгрессу фольклористов: Сб. науч. статей. М., 2013. С. 16–54.

Кочеков 2013 — Кочеков В. Ф. Из истории народно-инструментального исполнительства Челябинской области: роль баяна, гармони в контексте массовой музыкальной культуры 1920–1930-х годов // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. 2013. № 3. С. 127–131.

Русские 1992 — Русские: (Этносоциологические очерки). М., 1992.

Хайдеггер 1993 — Хайдеггер М. Время и бытие. М., 1993.

© С. А. Журавлев, 2019

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Журавлев С. А. <https://orcid.org/0000-0002-9174-5133>.

Кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка, литературы и журналистики Марийского государственного университета: Российская Федерация, Республика Марий Эл, 424000, г. Йошкар-Ола, пл. Ленина, д. 1; тел.: +7 (8362) 68-80-02; e-mail: urfin_zhur@mail.ru

POLYSEMY OF THE MOTIF OF TRANSFIGURATION OF TRADITIONAL FOLK CULTURE IN V. A. SOLOUKHIN'S SHORT STORY "TWENTY FIVE BY TWENTY FIVE"

SERGEY A. ZHURAVLEV

(Department of Russian Language, Literature and Journalism, Mari State University: 1, Lenina sq., Yoshkar-Ola, 424000, Mari El Republic, Russian Federation)

Summary. V. A. Soloukhin's short story "Twenty five by twenty five" (1974) becomes an empirical material for the consideration of the situation associated with the change of socio-cultural paradigms in rural life in Central Russia. The author uses in the text a reflexive interweaving of chronological layers, through which the process of gradual loss of living folk traditions both in the city and in the countryside is shown. Personal memories of the peculiarities of folk festivals in the Russian village of the first half of the twentieth century correlate with observations of the realities of the 1960s and 1970s. The story takes place in the village of Preobrazhenskoye on its patronal feast of the Transfiguration. This name is repeated in the text under consideration, helping to project a model of comparison of old and new society. In V. A. Soloukhin's story the motive of transformation, of changes of the reality manifests itself. The hero of the text, a citizen in the first generation, Andrei Voronov, is nostalgic for folk customs typical of the first half of the twentieth century. The subject embodiment of the former village folk culture is the garmon (the Russian button accordion). In the pre-war tradition, this instrument created and changed the situation, set the mood, enjoyed great respect in the countryside. Later, against the background of the urbanization of society, the spread of mass culture and the dominance of the principles of consumption, the garmon loses its former appeal and is perceived by young people as an archaic object. V. A. Soloukhin combines the features of a literary text and an ethnographic essay in his story. The writer makes an excursion into the world of festive folk traditions, recalls the important role of the garmon and its player in the life of the Russian village. Then, on the artistic material, he shows the transformation of the reality known to him since childhood.

Key words: Russian button accordion, garmon, folk culture, transfiguration, ditties.

Received: July 17, 2019.

Date of publication: December 10, 2019.

For citation: Zhuravlev S. A. Polysemy of the motif of transfiguration of traditional folk culture in V. A. Soloukhin's short story "Twenty five by twenty five". *Traditional culture*. 2019. Vol. 20. No. 5. Pp. 189–195. In Russian.

DOI: 10.26158/TK.2019.20.5.016

References

Belov V. I. (2000) Povsednevnaia zhizn' russkogo Severa. Ocherki o byte i narodnom iskusstve krest'jan Vologodskoy, Arhangel'skoy i Kirovskoy oblastej [Everyday life of the Russian North. Essays on the life and folk art of the peasants of Vologda, Arkhangelsk and Kirov regions]. Moscow. In Russian.

Golovin V. V., Nikolaev O. R. (2013) Uzelkovoe pis'mo folklorizma: pragmatika literaturno-folklor'nogo vzaimodeistviya i russkikh literaturnykh tekstov novogo vremeni ["Knot-record" of folklorism: pragmatics of literary and folklore interaction in Russian literary texts of the new age]. In: Navstrechu tret'emu vserossiyskomu kongressu folkloristov [Towards the Third Russian congress of folklorists]. Coll. of research papers. Moscow. Pp. 16–54. In Russian.

Heidegger M. (1993) Vremja i bytie [Being and Time]. Moscow. In Russian.

Kochekov V. F. (2013) Iz istorii narodno-instrumenta l'nogo ispolnitel'stva Cheljabinskoy oblasti: rol' bajana, garmoni v kontekste massovoj muzykal'noj kul'tury 1920–1930 godov [From the history of folk instrumental performance of the Chelyabinsk region: the role of the Russian button accordion, the garmon in the context of mass musical culture 1920–1930]. *Vestnik Cheljabinskoy gosudarstvennoy akademii kul'tury i iskusstv* [Bulletin of the Chelyabinsk state Academy of culture and arts]. 2013. No. 3. Pp. 127–131. In Russian.

Russians (1992) Russkie (Jethnosociologicheskie ocherki) [Russian (Ethno-Sociological essays)]. Moscow. In Russian.

© S. A. Zhuravlev, 2019

ABOUT THE AUTHOR

Sergey A. Zhuravlev <https://orcid.org/0000-0002-9174-5133>

E-mail: urfin_zhur@mail.ru

Tel.: +7(8362) 68-80-02

1, Lenina sq., Yoshkar-Ola, 424000, Mari El Republic, Russian Federation

PhD in Philology, Associate Professor, Department of Russian Language, Literature and Journalism, Mari State University



This is an open access article distributed
under the Creative Commons Attribution
4.0 International (CC BY4.0)