

УДК 82.09

ВИЛЬ ЛИПАТОВ: ДВИЖЕНИЕ ПО ВЕРТИКАЛИ (К ПРОБЛЕМЕ ТВОРЧЕСКОЙ ЭВОЛЮЦИИ ПИСАТЕЛЯ)

Н.С. Цветова (Санкт-Петербург, Россия)

Аннотация

Постановка проблемы и цель. Статья посвящена смысловой структуре и поэтической форме одной из лучших повестей известного прозаика, лауреата многочисленных литературных премий «деревенского Сименона» (К. Партэ) Виля Владимировича Липатова, которого теперь относят к разряду региональных классиков. Актуальность исследования обусловлена в первую очередь необходимостью продолжения работы над историей русской литературы советского периода.

Анализ и результаты исследования. Автор статьи подчеркивает, что при работе над текстом повести «...Еще до войны» В. Липатов был нацелен на создание во многом идиллического хронотопа, что проявилось уже в названии этого литературного произведения. В соответствии с поставленной целью прозаик создавал лексическую форму текста, использовал поэтику собственных имен персонажей, обновил традиционную для русской прозы технику портретирования, метризовал прозаическое повествование, предложил достаточно неожиданные ассоциативные ряды. Но мощно проявившееся идиллическое начало разрушалось трагическим подтекстом, транслирующим в особом художественном формате мотив прощания прежде всего через актуализацию многочисленных контекстуальных параллелей и оппозиций. Особенности выявленного диалога популярного, получившего при жизни широчайшее признание писателя с его современниками позволяют настаивать на уникальности позднего советского периода в истории русской литературы. Это эпоха, когда художники, принадлежащие разным литературным течениям, были объединены одной сверхзадачей – исследованием русского мира эпохи кардинальных цивилизационных перемен, что активизировало поиск оригинальной художественной формы.

Выводы. Литературный опыт Виля Липатова доказывает, что кульминационный период его творческой эволюции – время освобождения советской литературы от социального заказа, обретения новых перспектив в постижении сути времени.

Ключевые слова: *хронотоп, идиллия, портрет, ассоциации, цивилизационные перемены.*

П*остановка проблемы.* Актуальность работы, посвященной литературному наследию одного из самых известных прозаиков поздней советской эпохи, определяется несколькими обстоятельствами. Поводом для возвращения к произведениям В. Липатова (1927–1979) можно считать юбилейную дату – в 2022 г. писателю исполнилось бы 95 лет. Причина значительнее – необходимость продолжения работы над историей русской литературы советского периода:

- обновление ценностных критериев, которые позволили бы историко-литературный факт, явление или событие оценить объективно, с учетом открывшихся в течение прошедших десятилетий обстоятельств;
- уточнение уже существующих концепций историко-литературного развития;
- модернизация аналитических методик.

Все эти задачи были осознаны научным сообществом уже в начале 1990-х гг. [История советской литературы..., 1990], но до сих пор продолжается процесс накопления, собирания, переформатирования историко-литературного материала, необходимого для их реализации. Пока оправдание этого процесса предлагают прежде всего публицисты и современные литераторы, пытающиеся переосмыслить, на новых основаниях переоценить художественные произведения, которые в годы перестройки были скомпрометированы и выдворены из публичного коммуникативного пространства как презентующие эстетически несостоятельный соцреализм [Литературная матрица..., 2013; Быков, 2013]. Возможные научные подходы находятся в стадии формирования.

В литературоведческом дискурсе В. Липатов почти без возражений после получения от известной американской исследовательницы К. Партэ звания «деревенского Сименона» был переведен в разряд региональных классиков. В сегодняшних учебниках и литературных обзорах прозаик упоминается преимущественно в ореоле мифа последнего соцреалиста – лакировщика и героизатора. А в 1960–1970-е гг. о Липатове писали авторитетные тогда А. Турков, И. Роднянская, И. Дедков, Л. Финк, А. Бочаров, наконец, А. Макаров и другие ведущие литературные критики. Популярного автора ценили за разработку актуальных социально-психологических конфликтов, за создание образов «красных мещан» [Казаркин, 2015]. При анализе текстов Липатова использовалась целая обойма оценочных стереотипов, до сих пор в разных вариантах представленных на просторах Интернета, связывающих прозаика с темами формирования и разложения моральных ценностей, влияния НТР на жизнь послевоенной деревни, социально-нравственных и этических конфликтов в форме личностных столкновений.

В серьезных теоретико- и историко-литературных исследованиях прозаика причисляли к традиционалистам-деревенщикам. Ю.А. Дворяшин в 1976 г. поставил В. Липатова в один ряд с В. Беловым и В. Распутиным [Дворяшин, 1976]. В начале 1990-х гг. известная американская исследовательница русской «деревенской прозы» К. Партэ нашла серьезные основания для сравнения «Деревенского детектива» (1967) с «Печальным детективом» (1986). В. Астафьева [Партэ, 2004].

Цель нашей работы – возвращение В. Липатова в исследовательскую зону в связи с феноменальными, выявленными с применением актуальных приемов мифопоэтического анализа характеристиками повести «...Еще до войны» (1979). С нашей точки зрения, в этом произведении была создана неповторимая художественная форма презентации русского мира эпохи цивилизационных перемен (если рассматривать цивилизацию как совокупность материально-технических и духовных достижений человечества в историческом процессе). При создании этого текста успешный, популярный прозаик меняет литературную технику, т.к. начинает писать не о том, о чем думает, размышляет, а пытается фиксировать то, что чувствует, восстанавливать в мельчайших нюансах пережитое. Кажется, что он по каким-то только ему ведомым причинам абсолютно сознательно разрушает понятную, естественную, обусловленную всеми

предшествующими литературными успехами и победами логику собственной творческой эволюции. Литератор, знающий вкус массового и официального признания, рискует сложившейся репутацией уже в момент выбора нового для него жизненного материала – память возвращает ему далекое предвоенное десятилетие в родной Сибири. Рискует, когда с высоты своего жизненного опыта рассказывает об этом отрезке национальной жизни как о времени, когда после долгого сопротивления начинала безвозвратно рушиться жизнь, в которой *все было целесообразно* [Липатов, 1972, с. 113], пропитано радостью бытия.

Обзор литературы. Риск очевиден на фоне общекультурной ситуации, в которой в момент публикации повести конкурировали две художественных концепции этого времени. Киносимволом первой, условно патетической, можно считать фильм Л. Кулиджанова и Я. Сегеля «Дом, в котором я живу» (1957), романтизировавший довоенную жизнь поколения победителей. Литературная концепция сложнее. Более консолидированным, доминирующим был «городской взгляд» – трагический. Наиболее популярная презентация такого взгляда – повесть Б. Васильева «Завтра была война» (1972). Повесть о високосном 1940-м как о времени испытания любви и дружбы, о времени трагических разочарований, настигавших молодых людей в начале жизни.

На ином материале трагизм предвоенной эпохи был представлен в автобиографическом рассказе В. Кондратьева «На станции Свободный» (1981; первая публикация под названием «На станции» – Юность, 1987, № 6, с. 7–12). В основе фабулы случайная встреча на небольшой дальневосточной станции под названием «Город Свободный» девятнадцатилетнего Андрея Шергина с конвоируемыми заключенными, состоявшаяся за 9 дней до начала войны. Кульминация сюжета – вопрос неизвестной свидетельницы страшной сцены, оживившей личную трагедию героя: как после увиденного будет воевать сын репрессированного столичного инженера-строителя?

Наконец, в обойму наиболее заметных публикаций в журнале «Юность» за 1955–1965 гг. был включен цикл «Замоскворечье» (1963), в котором Вл. Малыхин открывал еще один подход к этому жизненному материалу – тему «испанских потерь» 1937 г. в конфликтном освещении по отношению к культовому фильму Б. Иванова, А. Столпера, А. Птушко, созданному в 1942 г. по пьесе К. Симонова (кинокартина «Парень из нашего города»).

В иной зоне локализовался интерес «деревенщиков», которые естественно и вполне логично признавали ключевым событием 1930-х коллективизацию. Ярче всего их подход был представлен в произведениях В.П. Астафьева, прежде всего в знаменитом «Последнем поклоне» (1961–1967). В. Астафьев ведет повествование с 1933 г. (рассказы «Ангел-хранитель», «Мальчик в белой рубашке»), наверное, самого голодного года довоенной поры. Писатель не скрывает своего отношения к коллективизации, подчеркивает, что именно после создания в его родной Овсянке колхоза имени Щетинкина село осталось *без молока, хлеба, мяса* [Астафьев, 1997, с. 313]. Позже, развивая логику Астафьева, А. Арцыбашев

в художественно-публицистическом исследовании «Крестьянский корень» временем невосполнимых утрат назовет 1938–1939 гг., когда русский *крестьянин вообще потерял связь с землей* [Арцыбашев, 1988, с. 97].

Анализ материала и результаты исследования. На первый взгляд, В. Липатов предельно сближается с создателями кинобестселлера, что вполне соответствует его творческой индивидуальности, представленной в многочисленных вариантах литературной биографии для современной массовой аудитории, например в варианте, предлагаемом Википедией. Но при непредвзятом чтении возникают принципиально иные сближения. Наиболее очевидное – с трагической идиллией, созданной Е. Носовым в повести «Усвятские шлемоносцы (1977) [Цветова, 2016]. Наиболее значимое – с признаниями повествователя из рассказа Г. Семенова «Объездчик Ещев»: *И мучает меня нетерпеливое чувство, неясная тоска, точно мне надо что-то обязательно вспомнить, воскресить в своей замусоренной памяти, освободить ее от всякой ерунды и зауми для чистых чувств и мыслей, без которых так надоело мне жить, что просто хоть волком вой* [Семенов, 1982, с. 7].

Главный результат самоосвобождения писателя В. Липатова – уникальный образ времени, в котором синтезировано представление о прошлом, настоящем, будущем *корневой* (определение А.И. Солженицына) России. Хронос обозначается в качестве доминанты созданной В. Липатовым художественной системы в заголовке – «...*Еще до войны*». Не столь распространенная в литературных текстах синтаксическая конструкция, вынесенная в сильную текстовую позицию, превращается в обозначение включенности изображаемого времени в огромный, не имеющий фиксированной начальной точки исторический поток, который будет нарушен, прерван через два года и сможет восстановиться в принципиально иных характеристиках, оставшись в сознании послевоенного поколения как безвозвратно потерянное, далекое прошлое.

Наречие *еще* в данном случае используется и для подчеркивания указания на время, и для усиления выразительности хронологического маркера. В тексте повести определение времени несколько раз уточняется – *довоенная пора, за два года до войны*, но при этом не называется ни одной конкретной даты. Так, намеренно игнорируя «текущий хронос» (И.И. Плеханова), писатель переводит изображаемое время из конкретного в мифологическое – сакральное, когда все было «не так, как теперь» [Мадлевская, 2006, с. 11]. Это было удивительное время незапрограммированного, естественного восстановления векового порядка после исторического шторма, о котором рассказывал писатель-сибиряк С.П. Залыгин в романах и повестях о революционном переустройстве сибирской деревни («На Иртыше», 1964; «Соленая Падь», 1967; «Комиссия», 1975) как «национальной катастрофе» [Костырко, 2022]. Это было время преодоления последствий коренного преобразования русской деревни, осуществляемого по сталинским лекалам.

Самое очевидное проявление восстановительной тенденции – уникальный топос Сибири, в структуре которого «еще не было» (!) [Липатов, 1972, с. 7]

ни лесозаводов, ни сплавных участков, ни крепких кирпичных строений. На первой же странице повести, в установочном описании сибирской деревни Улым, принявшей городскую школьницу Раю после смерти ее родителей, есть предваряющее социально-исторические детали из будущего указание на главную временную особенность изображаемой картины мира: *За два года до войны тихо жила деревушка Улым. Лесозавода еще не было, сплавногo участка тоже, кирпичных домов и в задумках не имелось...* [Липатов, 1972, с. 7]. Ключевой эпитет, определяющий установившийся после исторических потрясений ритм общей жизни улымчан, – *тихо*. Наступившая тишина, как у великого Н.А. Некрасова (поэма «Тишина», 1859), – идеальное состояние мира, позволяющее восстановить в необходимых характеристиках идиллический образ «вечной Руси», над которым Е.И. Носов работал почти одновременно с Липатовым (повесть «Увятские шлемоносцы», 1977). Но Липатову этот образ необходим для решения принципиально иных художественных задач. Он, как в «Деревенском детективе», романах «Это все о нем» и «Игорь Саввович» (1979), по-прежнему сосредоточен на дне сегодняшнем, исследуя давно прошедшее время, пытается уловить направление, логику, суть цивилизационных процессов. Исходит из уверенности, что глобальные, антропологически значимые перемены, которые будут определять национальную жизнь после войны, обозначились значительно раньше. Знаки перемен писатель постепенно вводит в «подчеркнуто пасторальный» [Бикбулатова, 1976, с. 4] образ *круглой и теплой земли* (В. Липатов), на которой накануне войны все еще сохранялась идеализированная – *богатая, мирная, тихая и чинная* [Липатов, 1972, с. 15] – жизнь улымчан.

Работая над образом художественного пространства, В. Липатов, как и Е. Носов, отбирает характеристики, которые заставляют читателя вслед за персонажами воспринимать Улым как центр земли – ядро безграничного мира. Прояснение масштаба этого мира – одна из главных художественных задач: *единственная деревенская улица бесконечно простиралась в обе стороны, тайга деревню не сдавливала, небо – не ограничивало* [Липатов, 1972, с. 159]. Уникальность топоуса проясняется при сравнении с Астафьевым, у которого та же особенность пространственной организации сибирских деревень представлена иначе. В «Последнем поклоне» он мимоходом замечает, что его герои жили в *длинном* селе на берегу Маны [Астафьев, 1997, с. 98].

Не менее важно, что в изображении В. Липатова довоенная жизнь сибиряков оснащена предельно малым количеством советских атрибутов. В перечень хронологических меток, которым полностью была подчинена жизнь улымчан, на равных правах входили Первомай, Пасха, вторник – день, когда в недолгую навигацию заходил в Улым пароход «Смелый». Ощущение, что эта знаковая система отражает достигнутое в предвоенную эпоху историко-культурное единство абсолютно разноплановых временных координат, на котором и основывалась удивительная гармония общей жизни – в мире, где *все было правильным, естественным* [Липатов, 1972, с. 113]. Правильность улымской жизни определялась

продолжающимся господством родовых отношений, старинных порядков, в которых проявлялась особая *целесообразность*, которую под семейным давлением в конце концов принимают и Рая Колотовкина, и младший командир Анатолий Трифонов. Повествователь подчеркивает, что этого ни за что не случилось бы *двадцать лет спустя* [Липатов, 1972, с. 112].

Устойчивость заведенных в давние времена порядков, архаичных традиций была обусловлена их прямой подчиненностью природным законам и ритмам, которые веками в значительной степени определяли жизнь деревенского человека. В этом отношении чрезвычайно характерна детально воспроизведенная В. Липатовым хронология дня улымчан: просыпались в пятом часу утра; завтракали около шести, сразу же после того, как пройдет деревенское стадо; возвращались с работы в девятом часу вечера.

Не менее консервативен и наполнен вполне определенным содержанием «кулинарно-пищевой код» [Топоров, 2014, с. 162], которому неуклонно подчинена бытовая жизнь семейства Колотовкиных. К завтраку хозяйка подавала на стол *в огромном чугуне суп-скороварку из баранины*, в котором ложка *стоймя стояла* [Липатов, 1972, с. 47], а потом *противень с огромными карасями* [Липатов, 1972, с. 50]. Ели удивительный суп с пшеничным хлебом, *ели в молчании, серьезно, деловито* [Липатов, 1972, с. 48]. А по вечерам – молоко, яйца... Доминируют «волшебные (чудесные)» [Топоров, 2014, с. 167] продукты, своеобразный вариант сакральной пищи, которая дает возможность главе семейства и братьям-богатырям по-стахановски работать.

За столом у каждого свое место, есть вполне определенная процедура потребления пищи, раз и навсегда установленная очередность в совершении самых разнообразных действий, имевшая глубокий, гармонизирующий семейные взаимоотношения смысл.

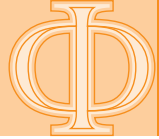
Первые сомнения в необходимости соблюдения этих старинных норм и правил принесла в Улым из далекого города Рая Колотовкина (Раиса – легкомысленная, беспечная [Тихонов, Бояринова, Рыжкова, 1995, с. 605]). Приезжая племяшка поначалу суп утром есть не могла. Не умела донести без *мокрой дорожки* ложку от чугуна. Соблюдала застольные обычаи и ритуалы с недоумением. Никак не хотела *мяса набирать*, в первую очередь именно за *худость* и пострадала – получила прозвище Стерлядка [Липатов, 1972, с. 77]. Но организация деревенского быта, полностью подчиненного ритму крестьянской жизни, заставляла Раю отступать от городских привычек, от детского ощущения легкости бытия. Более того, с течением времени эти отступления стали доставлять ей удовольствие.

Что касается общего течения жизни улымчан, то приезд Стерлядки нарушил его только на время. Но вечное время и место пока настолько сильны и стабильны, что заставляют приезжую включиться в повседневный диалог с окружающим миром. В результате этого диалога происходит восстановление родовой экзистенции самой героини. Первая любовь, не сбывшаяся под давлением родных и близких, заставит ее повзрослеть, напитаться вековой жизненной мудростью

предков – в момент расставания с Улымом почувствовать себя *устало-старой* [Липатов, 1972, с. 166], откроет неведомое ранее жизненное измерение, которое определяется многими обязательствами перед теми людьми, с которыми человек связан по роду и племени своему.

В. Липатов показывает, как все, что противоречило вековому закону, мешало его осуществлению, до сих пор нейтрализовалось, растворялось в традиционном пространстве, хотя и не бесследно. Модель нейтрализации писатель рассматривает внимательно. Кажется, что с доброй улыбкой он наблюдает, как быстро и почему переоденется и переобуется городская племяшка Колотовкиных. Открыто иронизирует по поводу «культурных» поведенческих моделей молоденькой трактористки, деревенской учительницы, младшего командира Трифонова. Пока проводники новой жизни хотя и останавливают внимание улымчан, удивляют, но не вызывают глубокого и искреннего восторга. Да и сами носители городской культуры не отличаются агрессивным поведением.

Незаметно в вековом порядке растворялись и более значимые вещи – поддерживаемые и насаждаемые официально правила и законы нового времени. В. Липатов обращает внимание на то, как государственное администрирование, за которое в Улыме отвечал колхозный председатель, мудро и незаметно, без лишних разговоров подменяется общинным контролем. Писатель показывает, как живая жизнь чаще всего безболезненно редуцировала идеологически важные установки советской эпохи, как после редукации многие детали приобретали иронический смысл. Стоит взглянуть в подробности колхозного собрания, организованного не в колхозном клубе, а на берегу лесного озера, где *все цветы здесь цвели, все птицы пели, все ручейки журчали* [Липатов, 1972, с. 56]. Президиума не было, а необходимые для протокола выступления участников собрания в *прениях* были преобразованы в пародийную форму газетной передовицы, не востребованную слушателями и недоступную им. И завершилось необычное собрание не привычным голосованием, а всеобщим праздничным застольем: как только председатель Петр Артемьевич **объявил прения закрытыми**, колхозники *деловито принялись за баранину с картошкой, квас и пшеничный румяный хлеб* [Липатов, 1972, с. 66]. Председателя слушались *беспрекословно*, как слушаются *старшего в староверческом роду* [Липатов, 1972, с. 8], непонятное великодушно воспринимали как ритуальное. Но главное в сюжете этого произведения – его антропологический код, в котором уникальные характеристики сибиряков приобретают особый статус. Так, в знаменитом кинофильме «Сказание о Земле сибирской» официально-пропагандистский образ Сибири был представлен идеологической формулой *земля потомков Ермака*. Формула актуализировалась упоминанием ряда исторических персон: землепроходца Е.П. Хабарова, бесстрашного казачьего атамана, первооткрывателя Дальнего Востока, острова Сахалин, И.Ю. Москвитина... В. Липатов практически полностью игнорирует активно презентуемую официальную историю и антропологию Сибири. В самом начале повести он дает своеобразный социологический срез населения Улыма, подчеркивает,



что жили в поселке староверы, переселенцы, остяки и, конечно, чалдоны. Создавая описание улымского народа, вышедшего почти в полном составе (за исключением *самых древних стариков, которые с полатей не поднимались* [Липатов, 1972, с. 15]) на пристань встречать *кособокий пароходишко*, Липатов обращает внимание прежде всего на поколенческую разницу. *Старухи оделись потеплее – в кацавейках из плиса или бархата, в длинные до земли юбки, а головы украсили полушалками с кистями <...> Женщины средних лет оделись в кофты с оборками, в юбки до щиколоток, головы туго повязали платками с цветастыми бордюрами <...> На молодых – модные в то время крепдешиновые и креп-жоржетовые кофточки, юбки сатиновые или плисовые.*

В описании встречи – невероятное, сохранившееся с дореволюционного прошлого малявинско-кустодиевское богатство красок. Легкая ирония пульсирует в портретах улымских ровесниц Стерлядки, произносивших слово «Москва» с *молитвенными глазами, носивших цветные береты с заколками-бонбончиками, умевших за шесть секунд натянуть на лицо пахнувший резиной и тальком противогаз* [Липатов, 1972, с. 16, 34]. В описании обнаруживаются историко-этнографические компоненты – проявления консервативности и зажиточности сибиряков, связи их бытовой культуры с традициями переселенцев-южан, влияния молодежной моды советской эпохи. Главное, этот прием позволяет писателю показать, насколько отчетливо в одежде, в деталях костюма, проявляется, с одной стороны, неуничтожимость, неистребимость времени, с другой – его быстротечность: одно поколение не успевает оставить историческую сцену, его начинают подталкивать вперед идущие вослед.

Но при создании образов центральных героинь В. Липатов меняет привычную технику портретирования. Личные, неповторимые детали – вариации коллективного портрета девушки-улымчанки, напоминающей статью не то героических баб-богатырок [Ковтун, 2022, с. 108–118], не то героизированных А. Самохваловым советских Венер («Девушку в футболке», 1932; «Метростроевку со сверлом», 1937): *коренастые, крепкие, широкоплечие; икры ног <... > вздувались пузырями и были красными, ядреными; ноги на земле не стояли, а толстыми корницами росли из нее, земли-матушки; на щеках арбузная яркость; руки <...> при большой силе»* [Липатов, 1972, с. 9–13].

Разная степень индивидуализации портретной характеристики очевидна в оппозитивном ряду, в который писатель включает трактористку Граньку и городскую Раю Колотовкину. Раюха и одета не так (в *городской нахальный сарафан* [Липатов, 1972, с. 136]); и комплекции не той; и *нога длинная* [Липатов, 1972, с. 24], делающая похожей на *осеннюю цаплю* молоденькую девушку [Липатов, 1972, с. 28]; и от *грамоты* не планирует *ослобониться* [Липатов, 1972, с. 23], и *взбрыкивает* постоянно – *позорит родного дядю* [Липатов, 1972, с. 29]. Трактористка Гранька – вариант портретной антитезы. От природы *имела весь набор деревенской привлекательности: соболиные брови, алый рот, зазорный нос, нежный подбородок, но при этом была коренаста, широкоплеча и коротконога*

[Липатов, 1972, с. 37]. По одежде и поведению – героиня популярных тогда «Трактористов» (1939, режиссер И. Пырьев) с Н. Крючковым и М. Ладыниной в главных ролях. Именно поэтому Стерлядка очень скоро признает красоту Граньки, подружится с ней, с ней и больше ни с кем. Не с Валькой же Капой, воспитанной в семье бывших кулаков, ей дружить? Пока в Улыме сама она обречена на еще большее одиночество, чем отчаянная девчонка по прозвищу *Оторви и брось*. Стерлядки только через несколько десятилетий заполнят улицы советских городов [Липатов, 1972, с. 126].

Писатель демонстрирует удивительный, как сказал бы В.В. Розанов, «дар внутреннего глубокозрения», для того чтобы склонить нас к размышлению о причинах устойчивости уникального мира, времени, человека. И в качестве стимула в первую очередь использует метапоэтику живописи. Созданная В. Липатовым «гипотеза воспоминаний» (А.С. Ахманов) обретает ассоциативную природу при апелляции к цветовым маркерам зрительных образов. Цветовых доминант в этой повести В. Липатова несколько: олицетворяющий ожидание радости *красный* цвет (*большое красное солнце, красная звезда на небе, красная звезда, бордовая река*); символизирующий торжество жизни *зеленый* (*большая зеленая звезда, зеленоватая даль, зеленый двор, зеленые глаза у Стерлядки*); *синий* цвет – цвет неба и воды (*синие кедрачи, синий дымчатый вечер, синяя утренняя трава, голубое небо*). Очевидно, что цветовые маркеры имеют фольклорное или мифологическое происхождение. Привычная для консервативного сознания цветовая гамма функционально традиционна. Известно, что во многих художественных системах цвет является главным олицетворением жизни, в данном случае жизни вечной, осуществляемой в нарушаемой только природными звуками *тишине* и *покое*. Деталей, демонстрирующих этот удивительный покой, много: река Кеть текла под яром *смирно*; чайки парили над рекой *бесшумно* [Липатов, 1972, с. 14]; по вечерам слышно было, как шуршали под белыми тапочками *сухие кедровые иглы* [Липатов, 1972, с. 114] и *приглушенно чирикали сытые воробьи* [Липатов, 1972, с. 21].

А вот цветовая доминанта бесспорная и неожиданная – розовый цвет. В традиционной культуре, как считают специалисты, «это цвет духовной радости и нежности» [Серов, 2015, с. 165]. В. Липатов корректирует традиционную семантику, нагружает, дополняет розовый иными смыслами. С одной стороны, это средство трансляции психологического состояния героини, позволяющее восстановить динамику ее отношения к миру, который в день возвращения на родину отца показался девушке черно-белым, закрытым *темной стеной тайги* [Липатов, 1972, с. 7]. Но однажды наступило утро, когда с первых мгновений дня *начала вокруг разливаться розовость* [Липатов, 1972, с. 109].

С другой стороны, *розовость* – наиболее частотная характеристика авторского взгляда на изображаемую реальность: *розовый закат, розовый блик заката, розовый костер, Кеть розовела, налилась розоватостью большая луна, розовели окна, отражение лодочки в Кети... нежно-розовое, розовый костер*.

Эти эмоции напоминают о сюжетах П.-О. Ренуара, Д.-У. Уотерхауса, А.-Ф. Латура, Э. Мане, наконец, К. Коровина и Н. Касаткина, в творчестве которых розовый цвет ассоциируется с очарованием молодости. Очевидно импрессионистское восприятие розового как цвета заката, который помогает в разноформатных деталях передать уникальное, невероятно острое восприятие природы как обреченное на исчезновение, уходящее чувство жизни. Кажется, что память возвращает В. Липатова в уже несуществующую Сибирь, которую он рассматривает, как сказали бы поэты XIX в., сквозь «розовые стекла поэтического воображения». Легкая самоирония заставляет сомневаться в том, что сам он верит в оправданность, в необходимость, тем более в вероятность такого возвращения: *Вызрела уже над стрехой клуба и налилась розовостью большая луна с вислыми хохочущими щечками, с прищуренным левым глазом, полнокровная и здоровая* [Липатов, 1972, с. 35].

Еще один важный элемент художественной системы, созданной В. Липатовым, – интонационный рисунок повествования. Значительная часть текста повести предельно близка к метризованной прозе: *Полы в улымских домах не красили, а два-три раза в неделю скоблили острыми ножами, после чего кедровые плахи представлялись покрытыми желтым узорчатым ковром – выступал древесный рисунок* [Липатов, 1972, с. 8]. С одной стороны, интонационное устройство фразы/абзаца отражает авторскую технику работы с жизненным материалом: фиксация детали; бесконфликтное, констатирующее соотнесение ее с бытовым опытом читателя и эстетизация увиденного, зафиксированного. С другой – как сказал один из исследователей, «интонация – душа речи». И «бестелесный» интонационный код незаметно, не достигая сознания, проникает в сердце [Невзглядова, 2015, с. 5], задавая элегическое звучание липатовского текста, техника создания которого была отработана русской «лирической прозой» (Ю. Казаковым, Г. Семеновым, В. Солоухиным и др.).

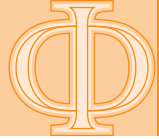
Выводы. Анализ лучшей повести В. Липатова доказывает, что литератор, наделенный замечательным чувством времени, не изменяя себе, в завершение своего пути приходит к заказанным эпохой размышлениям над судьбами русской цивилизации, которые едва были намечены в образе «деревенского детектива» Анискина – идеальном выражении идеи служения людям в послевоенное время. Улымский председатель колхоза мог бы стать таким же участковым, принявшим на себя ответственность за каждого односельчанина, если бы уцелел в военное лихолетье.

Автор повести «...Еще до войны» уже не «ортодоксальный соцреалист». При ориентации только на интерпретацию текста, на постижение всей глубины писательского слова стереотипное представление о творческой эволюции и индивидуальности В. Липатова рушится. Да, он по-прежнему пытается найти героическое в характерах своих персонажей, таких разных и хороших. Для этого создает мифологизированный хронотоп, который способствовал сохранению типологических качеств *красивого, здорового, скромного и веселого* [Липатов, 1972, с. 61],

хозяйственного да заботливого [Липатов, 1972, с. 65] русского человека. Показывает, что климатом и географией Сибири были востребованы способность к общей жизни, тонкому ощущению природы, эстетически обусловленной созерцательности, наконец, удивительные трудолюбие и *терпеливость*. По Липатову, именно поэтому сибирякам накануне войны, несмотря ни на что, удавалось удерживать модель жизни *спокойной, безмятежной, неосознанно счастливой* [Липатов, 1972, с. 103] – «вечную модель личного и общественного поведения» [Мелетинский, 2000, с. 7], обладающую огромным созидательным потенциалом.

Но в пасторальном, даже эпико-патетическом повествовании о довоенной сибирской жизни все время возникают трагические нотки, появляются детали, актуализирующие мотив прощания – доминанту художественной философии «деревенщиков». В. Липатов, как В. Шукшин, В. Распутин, В. Белов, Е. Носов, уже знает, что стояло за появлением в Ульме удивительной Стерлядки. Только многочисленные улымские Колотовкины, жившие своим трудом и только в труде, направленные на сохранение вековой идиллии, еще не подозревали, что вступают в заключительный этап многовековой истории крестьянской России. За два года до войны они еще не знают, что погибнут на фронте сыновья председателя, младший командир Анатолий Трифонов. А послевоенная жизнь Стерлядки в столице наверняка будет определяться не природным порядком, а вполне определенным набором социальных факторов, индивидуальным, а не общим интересом. Несмотря на «улымскую прививку», Стерлядку и довоенный Улым разведут время и бытие – онтологически важные величины. Уверенность в этом и определяет трагизм мышления В. Липатова, который в окончательном варианте будет предьявлен в последней его литературной работе – в повести «Серая мышь».

Литературный опыт уходящего в историю В. Липатова, обнаруженные параллели и конфликты позволяют приблизиться к пониманию уникальности позднего советского периода в истории русской литературы. Безусловно, это была эпоха горячо отрицаемого «третьей волной» огромного литературного разнообразия – ее горизонтальный срез представлен исследователями «деревенской», «городской», «военной», «лирической», «молодежной» прозы, «эстрадной», «тихой», «военной» лирики, «производственной», «лирической» драмы. Это очевидность, но есть еще один важный нюанс. Когда-то Ю.Б. Борев утверждал, что отсутствие единого художественного направления, «своеобразный художественно-концептуальный плюрализм» поздней советской эпохи не давали возможности создать новую концепцию мира и человека [Борев, 2003, с. 8]. Но творческий опыт В. Липатова доказывает, что литературная вертикаль все-таки существовала. Она притягивала очень разных художников, позволяла формировать мощную творческую перспективу, освобождаясь от социального заказа. Именно по вертикали, постоянно смещая горизонтальные границы, двигались литераторы, смыслом работы которых становилось постижение сути времени – сути цивилизационного кризиса, разразившегося на исходе прошлого столетия.



Библиографический список

1. Арцыбашев А. Крестьянский корень. М.: Советская Россия, 1988. 160 с.
2. Астафьев В.П. Собрание сочинений: в 2 т. Красноярск: Офсет, 1997. Т. 4. 460 с.
3. Бикбулатова К.Ф. Проблема положительного героя в современной советской литературе. Л.: Знание, 1976. 15 с.
4. Борев Ю.Б. Литература и литературная теория XX в. Перспективы нового столетия // Теоретико-литературные итоги XX века. Литературное произведение и художественный процесс. М.: Наука, 2003. С. 6–49.
5. Быков Д. Советская литература: краткий курс. М.: ПРОЗАИК, 2013. 412 с.
6. Дворяшин Ю.А. Русская советская повесть 60-х – начала 70-х годов (Эволюция жанра в творчестве В. Белова, В. Липатова, В. Распутина): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л.: Ленингр. пед. ин-т им. А.И. Герцена, 1976. 21 с.
7. История советской литературы: новый взгляд: по материалам Всесоюзной научно-творческой конференции. 11–12 мая 1989 г. М.: Наука, 1990. Ч. 1, 2. 245 с., 247 с.
8. Казаркин А.П. О прозе Липатова // В.В. Липатов (1927–1979). Библиографический указатель / сост. А.В. Яковенко. Томск: Областная универсальная библиотека, 2015. С. 5–11.
9. Ковтун Н. Кто они, героини современной прозы: «Баба-богатырка», «Баба с подушкой» или Бизнес-леди? // Вестник Новосибирского национально-исследовательского университета. 2022. Т. 21, № 2. С. 108–118.
10. Костырко С. Публицистика [Электронный ресурс]. URL: <https://modernlib.net/> (дата обращения: 23.01.2022).
11. Липатов В. Две повести. М.: Молодая гвардия, 1972. 271 с.
12. Литературная матрица. Советская Атлантида. СПб.: Лимбус-Пресс, 2013. 528 с.
13. Мадлевская Е. Предисловие // Русская мифология. Энциклопедия. М.: Эксмо; СПб.: Мидгард, 2006. С. 7–23.
14. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. 3-е изд. М.: Восточная литература (РАН), 2000. 407 с.
15. Невзглядова Е.В. Интонационная теория стиха. СПб.: Нестор-История, 2015. 160 с.
16. Партэ К. Русская деревенская проза: светлое прошлое. Томск: Изд-во Томского ун-та, 2004. 204 с.
17. Семенов Г.В. Утренние слезы: рассказы. М.: Современник, 1982. 335 с.
18. Серов Н. Символика цвета. СПб.: Страта, 2015. 204 с.
19. Тихонов А.Н., Бояринова, Л.З., Рыжкова, А.Г. Словарь русских личных имен. М.: Школа-пресс, 1995. 734 с.
20. Топоров В.Н. Мифология. Статьи для мифологических энциклопедий. М.: Языки славянской культуры-Знак, 2014. Т. 1. 595 с.
21. Цветова Н.С. Онтопоэтика повести Е.И. Носова «Усвятские шлемоносцы» // «В краю отеческой привязанности». Образы и легенды Центрального Черноземья в литературе XX века. Воронеж: Наука-Юнипресс, 2016. С. 142–161.

Сведения об авторе

Цветова Наталья Сергеевна – доктор филологических наук, доцент, профессор Высшей школы журналистики и массовых коммуникаций, Санкт-Петербургский государственный университет; ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-0000-0002-4093-0427>; e-mail: cvetova@mail.ru

VIL LIPATOV: VERTICAL MOVEMENT (TO THE PROBLEM OF CREATIVE EVOLUTION OF A WRITER)

N.S. Tsvetova (St. Petersburg, Russia)

Abstract

Statement of the problem and purpose of the article. The article is devoted to the semantic structure and poetic form of one of the best stories of a famous novelist, winner of numerous *Village Simenon* literary prizes (K. Parte) Vil Vladimirovich Lipatov, who is now classified as a regional classic. The relevance of the research is primarily due to the need to continue working on the history of Russian literature of the Soviet period.

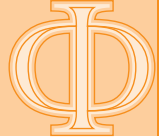
Research results. The author of the article emphasizes that when working on the text of the story *...Even Before the War*, V. Lipatov was aimed at creating a largely idyllic chronotope, which was already evident in the title of this literary work. In accordance with the goal, the novelist created the lexical form of the text, used the poetics of the proper names of the characters, updated the traditional portraiture technique for Russian prose, metrized the prose narrative, and offered rather unexpected associative fields. However, the powerfully manifested idyllic beginning was destroyed by the tragic subtext, broadcasting the motive of farewell in a special artistic format, primarily through the actualization of numerous contextual parallels and oppositions. The features of the revealed dialogue of the popular writer, who received the widest recognition during his lifetime, with his contemporaries allow us to insist on the uniqueness of the late Soviet period in the history of Russian literature. This is an era when artists belonging to different literary movements were united by one super task — the study of the Russian world of the era of cardinal civilizational changes, which intensified the search for an original artistic form.

Conclusion. The literary experience of Vil Lipatov proves that the culminating period of his creative evolution is the time of liberation of Soviet literature from the social order, the time of gaining new prospects in understanding the essence of time.

Keywords: *chronotope, idyll, portrait, associations, civilizational changes.*

References

1. Artsybashev A. Peasant root. Moscow: Soviet Russia, 1988. 160 p.
2. Astafyev V.P. Collected works: in 15 vols. Krasnoyarsk, Offset. 1997. Vol. 4. 460 p.
3. Bikbulatova K.F. Problema polozhitel' nogo geroya v sovremennoj sovetskoj literature. Leningrad: Znanie. 1976. 15 p.
4. Borev Yu.B. Literature and literary theory of the twentieth century. Prospects of the new century. Moscow: Nauka, 2003. P. 6–49.
5. Bykov D. Soviet literature. Short course. Moscow: PROZAIK, 2013. 412 p.
6. Dvoryashin Y. The Russian Soviet Story of the 60-s – early 70-s (The evolution of the genre in the works of V. Belov, V. Lipatov, V. Rasputin): Abstract of the dis. for the degree of Candidate of Philological Sciences. Leningrad: Leningr. pedagogical Institute named after A.I. Herzen, 1976. 21 p.
7. The History of Soviet Literature: a new look. Based on the materials of the All-Union Scientific and Creative Conference. May 11–12. Moscow: Nauka, 1990. Part 1–2. 247 p.
8. Kazarkin A.P. About Lipatov's prose. In V.V. Lipatov (1927–1979). Bio-bibliographic index. / Comp. A.V. Yakovenko. Tomsk: Regional Universal Library, 2015. P. 5–11.
9. Kovtun N. Who are they, the heroines of modern prose: a epic hero, a “Woman with a pillow” or a businesswoman? 2022. T. 21. P. 108–118.



10. Kostyrko S. Journalism [Electronic resource]. URL: /<https://modernlib.net> / (access date: 23.01.2022).
11. Lipatov V. Two stories. Moscow: Molodaya gvardiya, 1972. 271 p.
12. The literary matrix. Soviet Atlantis. St. Petersburg: Limbus-Press, 2013. 528 p.
13. Madlevskaya E. Preface. In Russian mythology. Encyclopedia. Moscow: Eksmo; St. Petersburg: Midgard, 2006. P. 7–23.
14. Meletinsky E.M. The Poetics of Myth. Moscow: Oriental Literature (RAS), 2000. 407 p.
15. Nevzglyadova E.V. Intonation theory of verse. St. Petersburg: Nestor-History, 2015. 160 p.
16. Parte K. Russian village prose: the bright past. Tomsk: Tomsk University Publishing House, 2004. 204 p.
17. Semenov G.V. Morning tears. Stories. Moscow: Sovremennik, 1982. 335 p.
18. Serov N. Symbolism of color. St. Petersburg: Strata, 2015. 204 p.
19. Tikhonov A.N., Boyarinova L.Z., Ryzhkova A.G. Dictionary of Russian personal names. Moscow: School-press, 1995. 734 p.
20. Toporov V.N. Mythology. Articles for mythological encyclopedias. Moscow: Languages of Slavic culture-Sign, 2014. Vol. 1. 595 p.
21. Tsvetova N.S. Ontopoetics of the story of E.I. Nosov “The Usvyat helmet-bearers”. In “In the land of paternal affection”. Images and legends of the Central Chernozem region in the literature of the twentieth century. Voronezh: Nauka-Unipress, 2016. P. 142–161.

About the author

Tsvetova, Natalia Sergeevna – DSc (Philology), Associate Professor, Professor, Higher School of Journalism and Mass Media, Saint Petersburg State University (Russia); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-0000-0002-4093-0427>; e-mail: cvetova@mail.ru