

Министерство образования и науки Российской Федерации
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Красноярский государственный педагогический университет
им. В.П.Астафьева»

Институт (Факультет) Филологический факультет

Кафедра Мировой литературы

(Романенко Елена Михайловна)

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

Тема Мифотворчество в исторических романах Алексея Иванова («Сердце Пармы», «Золото бунта»)

Направление Педагогическое образование

Магистерская программа Литературное образование

Допущена к защите
Заведующий кафедрой

Доцент, к. ф. н., Липнягова С.Г.

(дата, подпись)

Руководитель магистерской программы

Доцент, к. ф. н., Липнягова С.Г.

(дата, подпись)

Научный руководитель

Доцент, к. ф. н., Колпаков А. Ю.

(дата, подпись)

Студент

Романенко Е.М.

(дата, подпись)

Красноярск 2015

Оглавление

Введение	3
Глава 1. Мифотворчество как способ переосмысления современной действительности	9
Глава 2. Миф о рождении русского человека в романе «Сердце Пармы»....	13
2.1 Специфика мифа в романе «Сердце Пармы».....	13
2.2 Структурные уровни мифологической модели мира в романе «Сердце Пармы».....	15
2.3 Оппозиция Москвы и Пармы.....	18
2.4 Система персонажей романа.....	24
2.5 Рецепция мифа об идеальном правителе в романе «Сердце Пармы» ..	33
Глава 3. Миф о спасении души в романе «Золото бунта».....	41
3.1 Река Чусовая как центр модели мира в романе «Золото бунта».....	42
3.2 Оппозиция лжи и правды.....	47
3.3 Рецепция мифа о культурном герое.....	48
3.4 Путь спасения души среди «теснин».....	51
Глава 4. Способы создания мифопоэтической модели мира в романах «Сердце Пармы» и «Золото бунта» А. Иванова.....	59
4.1. Национальный миф Алексея Иванова.....	64
Заключение.....	69
Список литературы.....	72

Введение

Алексей Викторович Иванов – современный российский писатель. Много лет прожил в Перми, на данный момент проживает в Екатеринбурге.

Является автором таких знаменитых романов как «Общага – на – крови» (1992), «Географ глобус пропил» (1995, опубликован в 2003), «Сердце Пармы» (2003), «Золото бунта» (2005), «Блуда и МУДО» (2007), «Летоисчисление от Иоанна» (2009), «Псоглавцы» (2011), «Комьюнити» (2012), и «Ненастье» (2015).

Кроме того, Иванов творит еще и в столь непривычном для русского читателя жанре «non-fiction». К этому жанру принадлежат очерки «Message: Чусовая» (2007), «Хребет России» (2009), «Увидеть русский бунт» (2012).

Помимо прозы и документалистики Алексей Иванов проявляет себя как сценарист, причем, достаточно успешно. По его сценарию, который лег в основу романа «Летоисчисление от Иоанна», в 2008 году Павлом Лунгиным снята историческая драма «Царь», а в 2010 году снят многосерийный документальный фильм в соавторстве с Леонидом Парфеновым «Хребет России». По роману «Географ глобус пропил» Александр Велединский снял драму, вышедшую в прокат в 2013 году. А осенью этого года стало известно, что компания «Star Media» выкупила у Иванова права на экранизацию романа «Сердце Пармы», предполагается, что снимет фильм Сергей Бодров - старший.

Особая популярность застала Иванова в зрелом писательском возрасте – в 2003 году после публикации романов «Сердца Пармы» и «Географ глобус пропил», но зато после успех писателя практически не затихал. Он является лауреатом литературной премии имени Д.Н. Мамина-Сибиряка (2003), премий «Эврика!» (2004), «Старт» (2004), премии имени П.П. Бажова (2004), «Книга года» (2006), «Портал» (2006) и «Мраморный фавн» (2006).

Таким образом, нельзя не признать, что фигура Иванова во многом является достаточно значимой не только в современной русской литературе,

но и культуре. Д. Володихин приравнивает его к классикам золотого века литературы: «в сущности, после романов «Сердце Пармы» и «Золото бунта» он стал своего рода неоклассиком, человеком-глыбищей, какие были в XIX веке, меньше – в XX -м, а в XXI не было еще ни одного, Иванов – первый» [13].

На произведения Иванова написано очень много рецензий и достаточное количество научных статей. Все они разнообразны. До сих пор у исследователей и критиков нет единого мнения, по поводу художественного метода, к которому можно было бы отнести творчество Иванова; литературного направления, к которому можно было бы причислить самого писателя. Мы считаем, что для подобной идентификации автора, необходим глубокий анализ его творчества, определение специфики его произведений, в контексте современной ему литературы.

Особый интерес для нас представляют два романа А. Иванова, стоящие особняком в ряду его произведений. Это, как успела окрестить их критика, «исторические» романы «Сердце Пармы» и «Золото бунта». В творчестве писателя они занимают особое место: «Сердце Пармы» - второй роман писателя, а «Золото бунта» - третий. Их разделяет десять лет, но необходимо учесть, что перед изданием в 2003 году «Сердце Пармы» было переработано автором, таким образом, получается, что на момент обдумывания идеи «Золота бунта», Иванов обращался к тексту своего предыдущего романа. Это, как мы считаем, могло значительно повлиять на создание романа «Золото бунта».

Нельзя не отметить, что в своих многочисленных интервью Иванов не говорит о прямой связи романов, но в интервью «Школе злословия» все же признается, что «Золото бунта» отчасти было написано как своеобразная работа над ошибками предыдущего романа.

В этих романах Иванов обращается не просто к региональной теме, как в раннем романе «Географ глобус пропил», но к теме исторической. Он

показывает регион Урала в процессе его освоения, покорения и эксплуатации, но фоном для изображения истории Урала у А. Иванова служит история всей России.

При изучении творчества А. Иванова почти все исследователи говорят о нем, как о поэте региона Урала, региональном пермском авторе, который идентифицирует пермский регион. Но надо признать, что Пермь как текст в русской литературе существует давно. О свойствах этого «текста», основных его характеристиках еще в 2000 году пишет книгу В.В. Абашев. В этой книге предпринята попытка осознания места пермского текста в литературе России. В.В. Абашев утверждает, что «изучение локальных текстов русской культуры превращается в быстро развивающееся направление в филологии»[1].

Продолжая изучение пермского текста, но уже на материале произведений Иванова, А.С. Подлесных[87] говорит о «космизации» автором природных образов и их мифопоэтичности. Г.М. Ребель также отмечает сильную мифическую составляющую романа «Сердце Пармы». Собственно о мифотворчестве Иванова в романе «Сердце Пармы» едва ли не самой первой сказала Н.П. Хрящева в своей статье «Миф о справедливом правителе в романе А. Иванова «Сердце Пармы, или Чердынь – княгиня гор». В статье исследователь рассматривает образ князя Михаила через призму мифологизации.

Особенно важным исследованием в контексте изучения мифотворчества романов Иванова считаем статью Г.М. Ребель «Черты романа XXI века в произведениях А. Иванова и Л. Улицкой» [51]. Здесь автор подчеркивает эпический размах, свойственный, по ее мнению, современным романам. Но, кроме того, говорит об особом использовании мифа. Он, по наблюдению исследователя, является не просто воспроизведенным сюжетом, аллюзией в романе. Но и влияет на способ изображения реальных предметов: так воспринимает автор статьи особый образ реки Чусовой в романе «Золото бунта». Таким образом, Г.М. Ребель выделяет в романах Иванова черты

важнейшей тенденции современной литературы – обращение автора к мифу, и его собственное мифотворчество.

Современная литература активно использует миф. К мифологизации и мифотворчеству прибегают такие авторы как Т. Толстая, В. Пелевин, В. Сорокин, Л. Улицкая, Д. Рубина, Д. Быков, А. Дмитриев. Произведения этих писателей («Кысь» Т. Толстой; «Черное зеркало», «Живое кладбище», «Валюта» Ю. Мамлеева; «Поворот реки» А. Дмитриева; «Чапаев и Пустота», «Empire V» В. Пелевина) неоднократно становились объектом внимания исследователей. Различные аспекты феномена мифотворчества в современной литературе рассматриваются в работах В.А. Маркова, В.А. Сарычева, М. Адамович, О. Анисимовой.

Интересующие нас романы А. Иванова «Сердце Пармы» и «Золото бунта» достаточно широко представлены в критике, но необходимо сказать, что научных статей, работ, монографий, рассматривающих данные романы немного. Среди работ, отличающихся глубоким уровнем анализа, можно выделить: статью Г.М. Ребель ««Пермское колдовство», или Роман о Парме Алексея Иванова» (2004); автореферат научной работы А. Александровой «Исторический роман А. Иванова «Золото бунта»: новаторство или эпигонство?» (2006); критическую статью И. Кукулина «Героизация выживания» (2007); диссертационное исследование А.С. Подлесных «Геопоэтика Алексея Иванова в контексте прозы об Урале» (2008); статью А.М. Лобина «эволюция историзма в романе Алексея Иванова «Сердце Пармы»» (2012); диссертационное исследование С.С. Галиева «Функция мифологического в произведениях Дж.Р.Р. Толкина и А.В. Иванова» (2012), научную статью Н.П. Хрящевой «Миф о справедливом правителе в романе А. Иванова «Сердце Пармы, или Чердынь – княгиня гор» (2013).

Очевидно, что роман «Сердце Пармы» исследован в большей степени, чем роман «Золото бунта». Это неудивительно, ведь роман «Золото бунта» вышел позднее, а для глубокого анализа текста в научной литературе

требуется время, особенно для анализа большого произведения, каким роман и является. Считаем важным отметить и то, что никто не рассматривал романы «Сердце Пармы» и «Золото бунта» в аспекте мифотворчества. В романе о Парме достаточно изученной представляется функция мифологического. А также образ главного героя, рассмотренный исследователем через призму мифологизации. Отдельные идеи рассмотрения интересующих нас романов Иванова с точки зрения мифотворчества можно встретить в критических статьях А. Гарроса и А. Евдокимова, С. Кузнецова, Д. Володихина.

Итак, актуальность нашей работы определена феноменом мифологизации современной литературы, к которой относятся романы Иванова «Сердце Пармы» и «Золото Бунта»; их особым местом в творчестве автора; а также малой степенью изученности данного вопроса в литературоведении.

Цель исследования: рассмотреть поэтику романов Алексея Иванова «Сердце Пармы» и «Золото бунта» в аспекте мифотворчества.

Цель определяет следующие задачи:

- Рассмотреть проблему мифотворчества в современной литературе
- Рассмотреть романы «Сердце Пармы» и «Золото бунта» как реализацию национального мифа
- Выявить способы создания мифопоэтической модели мира в обозначенных романах

Таким образом, новизна исследования определяется попыткой рассмотрения романов А. Иванова «Сердце Пармы» и «Золото бунта» как реализации национального мифа.

Объект исследования – романы Алексея Иванова «Сердце Пармы» и «Золото бунта»

Предмет – проблема мифотворчества в романах А. Иванова «Сердце Пармы» и «Золото бунта».

Теоретическая и практическая значимость исследования заключается в возможности использования полученных результатов при разработке и чтении специальных курсов по истории и поэтике современной отечественной литературы в ВУЗах, а также при профильном изучении литературы в курсе изучения современной отечественной прозы в старшей группе классов. Кроме того, материалы данного исследования могут быть использованы при подготовке школьников старшей группы классов к научно-практическим конференциям.

В исследовании в качестве основных методов нами применялись мифопоэтический, структурный, типологический методы изучения художественной литературы.

В исследовании мы опирались на работы по мифопоэтике Ю.М. Лотмана, Е.М. Мелетинского, Н.В. Топорова, С.Ю. Неклюдова

Глава 1

Мифотворчество как способ переосмысления современной действительности

Само понятие «миф» достаточно многозначно. Многие исследователи пытались дать определение понятию «мифа».

Так М.Ю. Лотман подразумевает под мифом первую форму «существования истины, первый тип текста, который объяснял людям устройство мира, их самих и их место в этом мире» [38:89].

А С.Ю. Неклюдов обращается к пониманию сакральности. По его мнению, «миф – это практически всегда рассказ о событиях и персонажах,

которые в той или иной традиции почитаются священными» [76:22]. Под такими мифами принято рассматривать первые космогонические и антропологические мифы о сотворении мира и человека.

Миф не может не развиваться. Он меняется вместе с человеком, поэтому у каждой исторической эпохи свое видение мира и свой миф. Миф – это определенный способ познания народом мира, его мировоззрение, закрепленное за конкретным историческим периодом в жизни народа. Он является своеобразным способом интерпретации реальности через образы. Именно метафоричность, символичность и образность являются основами, на которых базируется мифотворчество.

В широком смысле под мифотворчеством понимается создание автором мифа. В свою очередь, под «созданием» мифа понимается не только создание нового мифа, но и попытка переосмысления уже существующих мифов, поскольку даже использование уже существующего мифа порождает новый смысл. Ведь автор не просто дословно воспроизводит чужой текст (миф), но придает ему черты собственного видения, мышления. Так появляется новый миф, уже не совсем равный архаичному.

Таким образом, мифотворчество автора является процессом сознательным, чего нельзя сказать о мифотворчестве народа. Последний пытается объяснить мир и явления природы через миф. А писатель - автор пытается посредством мифа объяснить современное ему состояние мира и социума. Ведь миф архаичный, описывая устройство мира, показывает его изначальную гармонию. Именно отсюда и произрастает интерес к нему писателей.

На протяжении всей истории авторы обращались к мифу. Но, как отмечает Е.М. Мелетинский, именно в двадцатом веке, а точнее во второй его половине, интерес писателей к мифу и мифотворчеству перестал быть рядовым и приобрел сознательный характер: «сознательное обращение к мифологии писателей 20 века обычно как к инструменту художественной

организации материала и средству выражения неких «вечных» психологических начал или хотя бы стойких национальных культурных моделей».[45:57]

Это связано с попыткой целого поколения авторов переосмыслить события, произошедшие в двадцатом веке. Человечество потеряло определенную опору, на которой держалось, идеи цивилизации и правового государства оказались разрушенными. И человечеству ничего не осталось, как попытаться поискать ответ в истории. Так Р. Барт утверждает, что «...мифология способствует преобразованию мира...» [7:134]. Дополняет эту идею В.Н. Топоров, определяя мифологизацию как «создание наиболее семантически богатых, энергетичных и имеющих силу примера образов действительности»[55:89].

Использование в процессе творчества мифов и мифологических мотивов стало достаточно популярным среди современных писателей. Настолько, что исследователи говорят об уже сложившейся тенденции обращения к мифу. На сегодняшний день можно назвать целый ряд отечественных писателей, обращающихся в своих произведениях к мифу. Исследователи особенно выделяют Юрия Мамлеева, Виктора Пелевина, Андрея Дмитриева, Бориса Акунина, Татьяну Толстую, Людмилу Улицкую, Дмитрия Быкова и Владимира Сорокина.

Как отмечает О. Анисимова в своей статье «обращение к мифу в современной литературе», «за разными тенденциями обращения к мифу в современной литературе стоит то же стремление, что и у трагиков Древней Греции: через изображение борьбы человека с роком прийти к духовному очищению, катарсису» [6:129].

О своеобразной трактовке эсхатологических мифов рассуждает в своей статье М. Адамович. Она рассматривает целый ряд произведений представителей прозы 90-х. Очевидно, что мотивы конца света традиционные для эсхатологических мифов навеяны авторам непосредственно социально-

политическими событиями, происходящими в стране в 90-е годы. В.В. Глущенко в своей работе отмечает другую сторону мифотворчества В. Пелевина – обращение к мифам космогоническим, воплощение которых реализуется в повести «Затворник и идеомиф. О различных возможностях, открывающихся при использовании мифа и мифотворчества, размышляет О. Анисимова: мифопоэтический образ Кыси в одноименном романе Татьяны Толстой, по мнению исследователя, способствует воссозданию постапокалиптической атмосферы после атомного взрыва. «У Акунина предание об идоле Шишиге, о жертвоприношении ему и об отрубании голов является образцом для подражания и для убийцы, и для его начальника, раздувших из этого по корыстным соображениям историю о выдуманных страшных языческих жертвоприношениях» [6:131], - продолжает автор статьи. И сразу подчеркивает временную разность интенций произведений современных авторов: «но если у Толстой речь идет о будущем, у Акунина о прошлом (XIX веке), то у Пелевина – о современности» [6:131].

Подводя итог вышесказанному, можно сделать определенные выводы:

- мифотворчество в современной литературе является особым способом переосмысления действительности. Не находя определенной жизненной основы в современном обществе, авторы обращаются к мифу, как к модели гармоничного мира.
- в большинстве современных произведений, так или иначе обращенных к мифу, присутствует миф космогонический, повествующий о происхождении мира, и миф эсхатологический, повествующий о его конце
- произведения современных авторов, обращающихся к разным категориям мифа, являются своеобразной реакцией на окружающую действительность.

Глава 2

Миф о рождении русского человека в романе «Сердце Пармы»

Мифы с самых древних времен сопровождали человека. Именно в мифах отразились представления человека о мире, о себе самом, о своем месте в этом мире.

Мифы, повествующие о сотворении мира, принято называть космогоническими. Как правило, эти мифы рассказывают о рождении мира, или космоса (порядка) из хаоса (беспорядка).

В большинстве национальных вариантов мифологий следом за космогоническими мифами следует корпус мифов, именуемых антропологическими. В центре антропологического мифа всегда стоит сюжет

о происхождении первого человека. Иногда он появляется самостоятельно из мирового яйца, иногда первопредка человека создают боги, также существуют сюжеты о появлении человека от какого-либо животного, к этой традиции восходит тотемизм.

Таким образом, под антропологическим мифом мы рассматриваем повествование о появлении первого человека

Своеобразно воплощает антропогонический миф А. Иванов в своем романе о рождении первого русского человека «Сердце Пармы»

2.1 Специфика мифа в романе «Сердце Пармы»

«Сердце Пармы» - роман Алексея Иванова, рассказывающий о покорении Московским княжеством Перми в XV веке. Выход романа стал достаточно значимым событием для литературной жизни России. Первые рецензии на роман вышли еще до публикации. Позже были написаны десятки отзывов и рецензий, интересных разнообразностью мнений в оценке этого произведения.

Тема данного произведения трактуется и критиками и литературоведами одинаково: « «Сердце Пармы» есть пеплум про русскую колонизацию земель вокруг Перми при Василии Темном и Иване Третьем; местные русские князья, вогулы... пермяки, татары, новгородцы, московиты грабят, казнят, осаждают, вырезают друг друга в течение двадцати лет с диким средневековым остервенением» [22]; «про поглощение отчасти языческой, отчасти уже православной Перми Московским княжеством в XV в... Про походы, осады, раздоры, тайгу, страсть, месть, кровь, любовь, судьбу, ворожбу – и так далее» [21].

Литературоведы сходятся во мнении, что невозможно дать определенную характеристику жанровой специфике романа, но необходимо рассматривать его как особое жанровое образование, которое не

укладывается в традиционные рамки исторической романистики [10:12]. Отмечено необычное сочетание, казалось бы, совершенно несопоставимых начал: «исторический, документально подтверждаемый материал, и собственно, легендарный, в том числе фольклорно-мистический по своему происхождению, пласт повествования» [50]. Исходя из этих особенностей, Г.В. Чудинова утверждает, что А. Иванов написал «не исторический, а мифопоэтический роман, сочетающий в себе хроникальность и вымысел, подобно магическому реализму латиноамериканской литературы» [59].

Сложна и проблематика романа. Первый, поверхностный уровень вытекает из темы, это проблема государственно-национальная, очень важная в современном мире. Критик С. Кузнецов писал, что «Сердце Пармы» - это «роман про построение империи, про создание русских как большой нации, про ту цену, которую за это платили... чтобы стать Россией. Русь покорила и инкорпорировала в себя множество других народов – причем колонизация шла как любая другая колонизация: с уничтожением чужой культуры, насильственной христианизацией, сжиганием святынь и массовой резней» [17:35]. А. Гаррос и А. Евдокимов высказывают подобную мысль: ««Сердце Пармы» – об имперском строительстве. О рождении имперской русской идеологии, о Москве – Третьем Риме, поглощающем и подчиняющем словом и мечом прекрасные и дикие окраинные территории... О собирании земель, о возникновении, выплавлении новой нации – не москвитов и новгородцев, не пермяков и вогулов, а РУССКИХ...» [34:43]. Но А. Иванов показал не только покорение Москвой Перми, он показал их духовное противостояние: в художественном мире романа язычество и христианство противопоставлены друг другу, но силы их равны, и этот философско-религиозный пласт идей в романе представляется более важным, чем описание этнических конфликтов. «В «Сердце Пармы» за национально-религиозно-государственными проблемами скрывается экзистенциальная идея Судьбы, Рока, Предопределения, проблемы выбора и поиска пути», – считает

А.М. Лобин[37:123]. «В Чердыни формально разворачивается битва с вогулами, а по существу – это битва с судьбой и по воле судьбы», – полагает Г.М. Ребель[50].

«Таким образом, проблематика романа «Сердце Пармы» не исчерпывается описанием реальных исторических конфликтов, ее метаисторическая составляющая представляется более значимой» [37:124], - заключает А.М. Лобин. Действительно, важнейшим в романе является именно противостояние народных культур и религий, поэтому, как нам кажется, Иванов прибегает к мифологизации, как особому способу создания художественной условности. При помощи мифа он растворяет границы между уровнями мира, показывает все сюжетные линии, в том числе и любовные, с точки зрения не буквального сюжетного понимания, но с точки зрения их «метаисторической направленности» [50].

2.2 Структурные уровни мифологической модели мира в романе «Сердце Пармы»

Миф в «Сердце Пармы» является основой построения романа. В одном из своих интервью программе «Школа злословия» Алексей Викторович Иванов сказал, что его роман построен по принципу, по которому коренные жители Урала с V-XV века изготавливали медные и бронзовые бляшки: в устройстве предполагалось три уровня – хтонический, земной, небесный/божественный. На первом уровне обитали духи, некие существа, в которых верили аборигены. Второй уровень, собственно, и представлен самими людьми, а на третьем существовали самые влиятельные силы – боги, они и управляли судьбами существ, населявших первые два уровня. Но, возвращаясь к устройству романа, Иванов, добавляет, что им введен еще один, так называемый сакральный уровень.

Очевидно, что особого открытия Иванов здесь не сделал: наукой давно открыто видение мира глазами наших предков, более того, уже проведено

неисчислимо количество сопоставлений различных национальных вариантов подобного трехуровневого устройства мира (Олимп, Иггдрасиль и т.д.). Но любопытно то, что сам роман строится как определенная мифологическая модель мира.

Композиционно «Сердце Пармы» разделено на 4 главы, и в каждой главе самым главным событием является битва. Первая битва – Усть-Вымская, вторая – битва за вогульскую крепость Пелым, третья – за крепость Искор, а четвертое сражение является самым главным. Это битва Чердыни, «самой надежной русской заставы навстречь солнца» [29:403].

Битва, согласно словарю Мелетинского, это центральное событие космогонического мифа, связанное с созданием космоса из хаоса, или с его защитой от враждебных сил.

Г.М. Ребель первой из исследователей отмечает особую символику битв[50]: «Первая, Усть-Вымская, битва (глава «Набег») – своего рода боевая прелюдия, батальная завязка будущих событий: здесь, в схватке с вогулами, погибает князь Ермолай, а княжич Миша, вынесенный сотником Полюдом вместе с пермской княжной Тиче из горящей крепости, проходит крещение страхом и огнем». Самое важное, что Усть-Выское сражение происходит по вине духов. Разгромом Усть-Выма вогулы пытаются отплатить русским за похищение их священного идола – Золотой бабы, которая являет собой одно из воплощений богини Сорни-най, хтонического сурового существа, которое можно сопоставить с могучей Матерью - сырой Землей. То есть здесь реализуется природа первого уровня – хтонического.

«Второе сражение – битва за вогульскую крепость Пелым (глава «Кровь Пелыма»). Отправиться в этот поход Михаила принудили московиты, сам же он, несмотря на победу, справедливо не видит в нем ни нравственного, ни практического смысла, тем более что плененного Асыку, ради доставки которого в Москву и затевалось дело, пришлось отпустить, чтобы спасти от разгрома осажденную казанскими татарами, союзниками вогулов, Вятку» -

отмечает Г.М. Ребель [50]. Здесь мы видим возникновение мотива неоправданной войны, войны бессмысленной, навязанной ради власти и наживы. Пелым воплощает в себе жестокость и бессмысленность происходящего. Мы считаем, что здесь реализуется второй уровень, задуманный Ивановым, как земной. Именно из-за человеческой жадности погибают ни в чем не повинные люди.

В третьей битве, под Искором (главы «Искорка», «Княжий вал»), князь Михаил в союзе с татарами, коми и другими малочисленными местными племенами оказывает сопротивление «несметным полчищам московитов, пришедшим подчинить непокорную провинцию московскому князю. Обреченность пермяков (и силы неравны, и объединительные устремления московского князя Ивана III исторически перспективнее) не только не умаляет их мужества, достоинства и героизма, но, напротив, усиливает ощущение их нравственной, человеческой правоты перед лицом неумолимой истории»[50]. Искор, как отмечает Г.М. Ребель, «символизирует нравственную высоту, героическую обреченность защитников Перми». [50] Именно в этой битве русские и пермские защитники Искора чувствуют себя единым целым. Нам кажется, что здесь реализуется третий по Иванову уровень – божественный. Ведь именно в единстве народа и есть сила. К этому на протяжении всего романа долгими и трудными путями будут идти все герои.

Четвертое сражение (глава «Поющие стрелы») – важнейшая битва Чердыни с вогулами, в последний раз пытающихся противостоять натиску русов, «приведших в языческую парму чужого бога»[50]. В этой решающей схватке Чердынцы одерживают свою важнейшую победу. Они пропитали своею кровью эту землю и заслужили право здесь жить. Чердынь, по мнению Г.М. Ребель, символизирует здесь «безграничное мужество исполнения национального долга и бесконечную грусть». Но сам князь, взглядывающийся в даль с осажденной башни, не видит этого безграничного мужества, а лишь

испытывает особый трепет за свою маленькую столицу, ему «казалось, что Чердынь – как маленькая часовня, к которой с разных сторон идут три путника: с полуночи – осень, с запада – Русь, с востока – смерть. Кто поспеет раньше?» [29:463-464)].

В чердынской битве фактически погибает князь Михаил. Но в момент гибели, он понимает высшее свое назначение – объединение двух культур, двух земель. И сам он буквально растворяется в окружающей его природе, тем самым доказывая, что смерть – лишь физическое явления, а душа – нетленна. В этом, как нам кажется, и проявляется четвертый уровень, как называет его сам автор, сакральный.

Исходя из вышесказанного, можно утверждать, что А. Иванов, создавая роман, организывает его художественное пространство как определенную модель мира, базирующуюся на четырех структурных уровнях, которые соответствуют частям романа.

2.3 Оппозиция Москвы и Пармы

Особое, главнейшее место в романе занимает та самая, с первого взгляда непонятная для читателя «Парма». Если заглянуть в словарь, то можно узнать, что «парма» на Северном Урале — это плосковершинные увалы и гряды, покрытые елово-пихтовыми лесами с густым моховым покровом. Сам же Иванов, разъясняя, что это такое в своем письме редактору, пишет: «Я живу в районе Перми, который называется Закамск <...> примерно напротив Гляденовской горы. Он стоит как раз в этих борах правого берега в 10-20 км от центра города (который находится выше по течению и на левом берегу). Километрах в трёх от Камы чистые сосняки заканчиваются, и начинается смешанный берёзово-елово-сосновый лес на болотистых почвах. Почвы здесь болотистые от того, что эти места приходились на правое русло древней пра-Камы, некогда превратившееся сначала в старицу, потом в болото, а теперь в этот лес. <...> Но всё-таки это — древняя парма, которой в

окрестностях нигде больше нет» [20]. Нетрудно предположить, что такое отношение автора к изображаемой местности будет играть важную роль в романе.

И действительно, на наш взгляд, именно Парма является главным героем романа. Она в произведении предстает не просто лесом, определенной необъятной территорией, княжеством, она является именно средоточием мироздания, центром мира, несмотря на периферийное положение относительно Москвы, как центра государства. А. Иванов не просто населяет свою Парму мифическими духами и существами, показывает ее первозданную красоту, таинственность, но и наделяет ее самой жизнью. Причем, не просто биологической жизнью, как некую биосистему, но жизнью целостного могущественного существа. Правильнее было бы сказать, что Иванов Парму не обожествляет, а именно мифологизирует. «Тонкие и высокие ели с редкими сучьями и голыми вершинами торчали по склону густо, как копыта хонта, воткнутые в погребальный курган его хонтуя. В неровной россыпи звезд над Мертвой Пармой зияли дыры, словно некоторые звезды сорвались и упали вниз, будто спелые кедровые шишки. Если Поясовые горы - и вправду великан Кам, уснувший после своего подвига, то Мертвая Парма – это его колчан» [29:16]. Иванов делает лес некой реалистичной частью космогонического вогульского мифа.

А.С. Подлесных в своей работе также замечает особый способ изображения природы Урала: «В прозе А. Иванова геопозитический образ Урала становится фундирующим основанием художественного мира. Наследуя черты уральской геопозитики Б.Л. Пастернака и П.П. Бажова, А. Иванов максимально их интенсифицирует и космизирует. Геопозитической доминантой Урала у него становится вектор хтонических подземных глубин, задающий серию устойчивых мотивов: «древнее», «мистическое», «потустороннее», «могучее», «хранящее сокровище», «рубежное» [48].

Абсолютно противоположной в романе представлена Москва. Если в образе Пармы основными мотивами стали мотивы древности, исконности, мистичности, «то Москва скорее характеризуется определениями «большая» и «хищная» [37:122]. Она представляется читателю как огромный муравейник, место обитания, застроенное домами, амбарами, теремами, заборами и прочим. Но вот мистического наполнения образ Москвы у Иванова лишен – это лишь пространство, главной характеристикой которого является размер. «Москва потрясла князя. Она показалась ему больше всей Перми Великой, больше звёздного неба, больше всего на свете. /.../ Москва постепенно окружила, облепила князя, загромоздила пространство, накрыла с головой» [29:311]. Великопермский князь не может понять жизни этого «самого большого, самого красивого, самого жестокого и жадного города вселенной» [29:312].

Важными для понимания принадлежности князя Михаила к определенному топосу являются его размышления по поводу Москвы: «Конечно, ну что Москве Чердынь, если здесь боярская усадьба больше чердынского острога? Что Москве вся Пермь Великая, если в ней одной людей, церковей и мечей вдесятеро больше? И Михаилу обостренно жаль стало свою маленькую и бедную столицу – и в то же время горло перехватывало от горькой гордости, когда он думал, что это неоглядное, шумное и равнодушное скопище людей маленькая Чердынь прикрыла собою от грозного зла Каменных гор» [29:312]. Этот фрагмент очень важен при идентификации принадлежности князя Михаила Ермолаевича к миру Пармы. Он не разделяет убеждения москвитов, не принимает ни их темп жизни, ни их алчность, не может существовать в рамках огромного необъединенного ничем мира.

Подобное потрясение происходит и с героями, принадлежащими Москве. Например, дьяк Венец, так и не принявший в свою душу Парму, все же ощущает на себе ее мистическое, духовное влияние: «Огромный, великий

простор со всех сторон давил душу Венца, и от этого дьяку казалось, что все прочее сжимается, мельчает, теряет смысл... Здесь и сами люди жили в вечности: спокойные, молчаливые люди с непонятными глазами и древней кровью – они, словно бы слегка прижмурясь на свет, выходили из мрака в звездное свечение и, постояв немного, так же молча уходили во мрак» [29:78]. Венец, как и епископ Иона, не принял правды Пармы.

Но есть персонажи, формально не принадлежащие Парме, но принявшие ее законы, это воевода Нелидов и московский ратник Вольга. Автор отмечает их нравственное преображение: Нелидов, пораженный храбростью местных воинов и князей, повернул свое войско назад с полпути, а Вольга стал частью пармского мира и погиб, защищая Чердынь от набега вогулов.

На этом разность оппозиции Москва – Парма не заканчивается. Кроме отсутствия некой мистической, даже хтонической составляющей в мире Москвы не хватает и составляющей божественного единства. В мире Пармы это единство, по нашему мнению, проявляется в образе Звездной Варги, как говорят вогулы (манси) или Млечного Пути. «Пермяки говорили, что Млечный Путь - это Путь Птиц, по которому на свое неведомое земле небо улетают птицы - души умерших» [29:134]. Причем автор подчеркивает, что по этому «пути» уходили души как погибших пермяков, так и погибших русов: «По этому же адовому мосту, гневливо и беспокойно клубясь, уходили к русскому богу души зарубленных и сожженных в Покче» [29:134].

Неоднократно подчеркивается связь Парма - человек – Боги в двух постоянных антиномиях: и жизни, и смерти. Сама природа оплакивает, сожалеет, наказывает смертью героев романа, но не остается равнодушной.

В образе Москвы подобного не находим. Обратимся к важному моменту казни единомышленников Михаила – Исура и Бурмота: «Телеги отъехали, и Михаил увидел Исура с Бурмотом. Их посадили на колья. Колья торчали меж растопыренных голых ног, и по ним текла кровь. Бурмот был

мертв: его проткнули косо и порвали сердце. Он обвис на колу, уронил голову. Исур был жив и медленно извивался, как раздавленная гусеница, дергался, скреб ногами землю, катал по плечам голову с окровавленным ртом – он откусил себе язык. Люди уходили прочь от казненных так, словно ничего не случилось; они пересмеивались, поправляли шапки. Маленькая дворовая собачка стояла напротив Бурмота, открыв улыбающуюся пасть, и крутила хвостом» [1:346]. Трагический момент смерти описан очень скупо, но главное, что нет здесь ничего мистического, ничего духовного, ни одна художественная деталь не намекает на несправедливость такого наказания, более того, жестокая казнь не вызывает эмоций у людей, закрепленных за московским топосом.

Для сравнения приведем пример распятия епископа Питирима: «Он неожиданно ясно понял все: Пермь возвращает себе то, что отняли пришельцы. Ничейка разнюхал и выкопал его клад. Князь Асыка возьмет и разрушит Усть-Вым, и ничто не спасет князя Ермолая Вереинского, назвавшегося Вымским. Ничто не спасет и его, Питирима, четвертого епископа этой проклятой страны» [29:73]. Уже здесь чувствуется мистика происходящего: разгром Усть-Выма понимается епископом как проклятие Вагирыомы (идола Золотой бабы, которого русы похитили у вогулов по наущению самого Питирима), как воля Пармы. «Раскинув ему руки, вогулы ремнями прикрутили запястья к корявым веткам, а ноги привязали к стволу. Питирим хрипел что-то бессмысленное, мотая окровавленной бородой. Бешено сверкал крест на разорванной рубахе, полоскавшей на ветру. Вогулы спрыгнули с обрыва и пошагали к нартам, оставив епископа висеть распятым на березе... Владыка оставался один, распятый над снежным берегом, только он - и огромная река, да, может, еще где-то и Бог» [29:74]. Вновь появляется образ некоего мифического моста-проводника души, в данном случае это река, а не Млечный путь, как замечено выше, но реализуется связь Парма - человек – Бог.

Таким образом, главной силой в романе является именно Парма, как земля-природа, наделенная величайшей силой управления судьбами народов. Эту идею автор вкладывает в уста верховного шамана: «Для каждого нашего народа есть священные уста, с которых к нам долетают слова вечности. Мертвая Парма у нас, у пермов. Пуррамонитур у зырян. Ялпынг у вас, у манси. Лонготьюган у хантов. Хэбидя-Пэдара у ненцев... Для всех нас священна Солнечная Дева - Заринь, Мядпухоця, Вут-Ими, Егибоба, а повашему Сорни-Най. Ее устами говорит Вагирйома. Но, ожидая ответа у этих уст, мы спрашиваем не гору, не предка, не бога, не идола. Мы спрашиваем что-то большее, которое одновременно и гора, и предок, и бог, и идол... Все является одним и тем же, все это - одна цепь, а мы видим только ее звенья. Связь между звеньями этой цепи ваши шаманы называют "ляххал" - весть. Судьба - это весть земли, боги - вести судьбы, люди - вести богов, земля - весть людей... » [29:16].

Подтверждает эту мысль и А.М. Лобин: « историю у А. Иванова направляет не политика и не экономика, а общая судьба народов... Образ Пармы стал главным содержанием романа, намного более значимым, чем философские споры, построение империи, описание человеческих судеб, поскольку они в большинстве случаев только часть Пармы. Этот мифопоэтический образ властно подчиняет себе и сюжет, и все остальное содержание романа» [37:123].

Очевидно, что основным конфликтом в «Сердце Пармы» является не противостояние Пермского княжества Московскому, не борьба князей Михаила и Асыки, даже не столкновение двух религиозных мировоззрений, а сопротивление Пармы с ее мифическим мировоззрением остальному миру. Или, как пишет А.М. Лобин: «противостояние Пармы натиску истории» [37:122].

2.4 Система персонажей романа

Говоря о со - и противопоставлениях различных мировоззрений в романе, невозможно не обратиться к системе персонажей. Мы считаем, что каждый персонаж принадлежит какой-либо территории: Москве, или же Парме. В зависимости от этого, он является носителем определенного мировоззрения, так как у каждого из топосов есть своя «идеология» и законы, которые герой либо принимает, либо нет.

Законы Пармы суровы, порою, даже бесчеловечны. «Таков Зимний Закон, согласно которому ставшие в тягость другим и обреченные на неминуемую гибель люди, чтобы облегчить товарищам путь к спасению, добровольно рубят друг другу головы или уходят под лед» [50].

Но князь Михаил, со своим христианским миропониманием этого закона не понимает, для него эта казнь «была страшнее любого боя», в душе «всё корчилось и чернело». Он с ужасом наблюдает, как обреченные люди с достоинством и северной сдержанностью помогает друг другу отправиться к предкам. «В ужасе отшатывается от предложения кончить последнего из самоприговоренных – «Я не кат», вынужден подчиниться языческому миропониманию: «Ты – только топор. Кат – судьба»; вынужден, вслед за Калиной, признать: Это их земля, это их закон» [50]. Г.М. Ребель подмечает, что «Калина объясняет Михаилу и причины людоедства, встречающегося среди вогулов и пермяков: не выдержав невыносимых мук голода во время набегов, они поневоле становятся «сыроядцами» [29:168], за что сами же себя обрекают на уединенное прозябание в дальних болотах» [50].

В этом безличностном языческом мире человеческая жизнь ценится ниже полезных в хозяйстве вещей или вообще ничего не стоит – считает Г.М. Ребель[50]. Так на ярмарке в Ибыре, куда Калина и Матвей приехали, чтобы выкупить по обещанию княжича ясырку Машу. Герои сначала встречают вогула, продающего собственную маленькую дочку, на вопрос, для чего он это делает, тот равнодушно поясняет: «Девоч много... Зачем мне много девочек? Мне топоры нужны» [29:387]. Практическая значимость является главной для

этого народа. Так Калина и Матвей нимало удивлены отказом поменять Машу на тамгу князя Асыки, но Пылай объясняет: «Меня мой кан за рабами посылал, а не за тамгой. Я рабов и приведу. Кану рабы нужны, а не тамга» [29:388]. «Содержательно-мелодическая перекличка двух приведенных фрагментов, особенно на фоне отчаяния Матвея и Калины, кажется, призвана многократно усилить реакцию читательского отторжения, возмущения жестокой неменяемостью «инородцев». Но продолжение разговора вдруг обнаруживает в случившемся с Матвеем глубинный, самому ему непонятный смысл» [50]. После препираний и выяснений о том, что Маша для Матвея и Калины – никто, Пылай резонно заключает: «Значит, она вам не нужна». Не обращая внимания на то, что Калина пытается донести до него важность этого момента для княжича, ибо он дал обещание, Пылай говорит следующее : « – Долги надо отдавать, – согласился кондинец. – Но боги судьбы мудрее даже памов, не только нас, простых людей. Иногда они заставляют человека сделать долги, которые он отдает всю жизнь, но так и не может отдать. Эти долги держат человека в жизни, не дают умереть, ведь человек умирает, когда отдает все долги. Пусть мальчик не отдаст своего долга. Ты ведь поймешь меня как мужчина мужчину. Не отданный долг сделает мужчиной и этого мальчика» [29:389].

В первую очередь Парма предстает перед читателем в своем фактическом облике – природном. Читатель видит ее глазами разных героев, и каждый герой видит ее по-своему. Хакан Асыка, убежденный в неминуемой гибели пармского мира с приходом русов, видит Парму умершей, затихшей в преддверии неминуемой катастрофы: «С болотистой опушки открывался вид на Мертвую Парму. Огромная, похожая на медведя голова заросла могучими деревьями, но все они умерли, стояли сухие, голые, без коры, без хвои, без листьев. От заката лес-покойник пожелтел, как мамонтова кость» [29:13].

Михаил Великопермский чувствует единение с природой, сливается с ней, как с неким живым существом, но существо это настолько велико, что все для него пусто и безразлично: «Князь всматривался, вслушивался в мир вокруг себя. Но мир был тих, и тишину его не заглушал даже шум идущего по реке войска. Высились насмерть промерзшие скалы. По брови заросли снегом леса. У окоёма, как дым, беззвучно растворялись в искристом мерцании дальние лазоревые шиханы. Вокруг была только красота – пусть дикая, вечная, безразличная к человеку, но не таившая угрозы. И даже если валом накатывал буран или, как вспугнутая лебединая стая, сквозь войско проносилась вьюга, это все равно не пугало...» [29:143].

Но не только безразличным бывает это существо. Брат Михаила, князь Васька, с детства не признававший пармскую землю родной, отправившись в поход за разорением старого мансийского капища, возвращается немощным стариком. «Жутким был этот путь по югорской чащобе. То ли тайга, то ли болото – янга, одним словом. Шли по засекам – катпосам, сопрам. Проваливались сквозь мох в черную, гнилую воду. Змеями-чудищами плелись по земле склизкие корни. В редкой хвое деревьев висели клубки из ветвей – гнёзда бесов. Хилые сосны падали от толчка, с шумом вздымая облепленные землёй и тиной корневища. Низкие ёлки опустили на мох огромные нижние ветви. Над полянами по ночам летали совы и светили жёлтыми глазами. Выло волчьё. Кто-то стонал и хохотал в чаще» [29:132]. Парма и ее духи наказали его.

Все герои испытывают на себе духовное влияние, так, например, рассуждает скудельник Лукьян Убойца: «Золото – так... Не оно манит. Тайна манит, понимаешь? Охота за грань времен заглянуть. Как жили люди? Зачем? В кого верили? Какие обряды, творили? Почему исчезли с земли? Может, оттого и щадят меня демоны, что я не за кладами рыщу, а за истиной?..» [29:22]. Даже скудельников (воров) Парма преображает, потому, как нам кажется, они принимают пармские законы.

Для героев же, имеющих связь с «миром духов», Парма является не просто в природной оболочке, так верховный шаман Пам один из немногих героев романа видит Парму центром мироздания: «Неприкаянные духи бродили по лесу, шумели ветвями, вздыхали, перешептывались. Только Мертвая Парма горбилась, как глыба подземной тишины. Для старого шамана она была словно бы мускул огромного сердца земли, которое обнажилось из-под почвы и медленно бьется вместе с высоким ходом судеб, что как тучи плывут над памом и князем, над Мертвой Пармой, над народами, богами и звездами» [29:14].

Жена Михаила, Тиче, ламия – сама становится частью Пармы, отсюда ее долгие уходы в лес. Она становится человеческим воплощением великого земного духа. Парма будто подчиняет своей воле всех героев романа, а тех, кто не принимает ее воли, жестоко наказывает.

Московскую идеологию ясно и недвусмысленно выразил Великий князь Иван: «...Я скажу тебе, а ты запомни на всю жизнь. Господь наш избрал нашу землю и наш народ, отдав продажный Рим католикам, а спесивый город Константина — туркам. Во всем мире мы теперь главная твердыня праведной веры. И потому Русь должна быть великой державой. Для себя мне уже ничего не надо — и так всего в досталь. Пришло время великому князю и о своем государстве печься. А нам для величия нужно единство. Хочу я из единой Руси такую глыбу сделать, чтобы по всем нашим землям от Смоленска до Чердыни не было чердынцев, тверяков, московитов, не было чудинов, литвинов, русинов, — а все были русские! Чтобы коли Москве стали враги грозить — у чердынцев бы сердце захолонуло, а коли на Чердынь бы напали — московит сна лишился. Понял, князь?» [29:214].

Планам Ивана нельзя отказать ни в величии, ни в исторической прогрессивности (похожие вынашивал отец Михаила – князь Ермолай), однако, несмотря на упоминание о Божьей воле, они преследуют конкретно-исторические, совершенно не религиозные цели.

А главным носителем «идеологии» Пармы выступает верховный шаман - пам: «Почему мир должен разрушиться, если здесь поселится русский бог? - спросил пам, печально глядя на растрескавшийся лик Торума. - Хакан, ты несуетливый охотник, который видит лишь верс, вуншерих и вакулей. Ты знаешь: пусть сменится облик, имя, обряд - дух останется прежним. Ничего с миром не случится» [29:18]. Он убежден в единстве духа, человека, мира, бога и судьбы. В силе духа, по мнению пама, кроется вся сила мира. А человек, согласно этой идее, создание мифологическое, способное существовать во всех пластах мироздания: «Пам видел души человека - две, три, пять, у кого сколько есть. Душа-ворон живет с предками. Душа-филин - с духами. Душа-сокол - с богами. Душа-лебедь - там, выше богов, где движутся судьбы. А последняя душа, живущая с людьми, у всех разная - у кого утка, у кого воробей, у кого ястреб». [29:13]

Ему противопоставлен хакан Асыка, как ни странно, также принадлежащий Парме, причем, принадлежащий в самом прямом смысле слова, он хумляльт, «Человек призванный, человек одержимый». Он страстно жаждет изгнать московитов и русов со своей земли, так как боится потерять целостность мифологического единства духа, человека, богов и судьбы. Ошибка хакана в том, что он, в отличие от пама, в своей одержимости не замечает главного, того что жаждет спасти, – единства мироздания. Согласно традиции хумляльты – люди призванные судьбой для свершения долга, они не могут умереть до тех пор, пока не исполнят свою судьбу. «Он не вершит судьбы народов и земли, ибо судьбы эти вершатся сами собой по законам, которым подчиняются даже боги. Но если судьбу народа уподобить обвалу, камнепаду, то князь будет в нем самым большим камнем, что катится впереди всех, расшибает преграды и торит путь, по которому вслед за ним несутся прочие валуны» [29:16].

Вообще, вера в судьбу неотвратима для язычников, и в этом, пожалуй, главное их непонимание христианского мировоззрения, так не понимает

христианство и сам Асыка: «Бог русов - не наш бог,- сказал Асыка.- Наши боги рождены нашей судьбой, нашей землей. А их бог рожден даже не их землей, а самой-самой дальней, на краю мира, где садится солнце и почва от его жара бесплодна, суха и горяча, как жаровня. Что делать этому богу у нас, среди снегов, пармы, холодных ветров?... Наши боги - это боги судьбы и вселенной. А бог русов - это бог человека и одного только человека. Для него ничего нет - ни земли, ни народа, ни предков. Я слушал русских шаманов. Их бог - изгой, бродяга... Среди наших гор люди и боги одинаково идут дорогами судьбы! - громко и яростно сказал Асыка. - Нас ведет воля нашей земли, и нас судят предки! Ни люди, ни боги не могут свернуть со своего пути, помедлить на нем или пойти по нему вспять! Поэтому мы живем в вечности, и земля наша нерушима! А русы сами выбирают дорогу и идут по ней, куда хотят и как хотят!- не слыша пама, продолжал хакан.- Они говорят, что волос с их головы не падает без воли их бога! Но ведь ты, пам, знаешь, что голоса богов не звучат в ушах каждого, иначе и нам, и русам не нужны были бы шаманы вроде тебя. Значит, русы сами объединяют себя и своего бога и всегда несут его в себе таким, каковы они сами! Это не вера, пам, а безверие! Это не воля земли, а желание человека!» [29:19].

Асыка недоумевает, как может человек сам выбирать себе дорогу? В представлении язычника воля судьбы уже предопределила его жизнь и самостоятельный выбор он сделать не может, все, что совершает человек – начертано неотвратимой силой судьбы, которой подчиняются даже боги.

Подобных хакану Асыке множество, так один усть-вымский мудрец озадачивает старца Дионисия: «Ты говоришь непонятные нам вещи /.../. Что такое грех? Человек идет по судьбе, как по дороге. С одной стороны – стена, с другой – обрыв; свернуть нельзя. Можно идти быстрее или медленнее, но нельзя не идти. Что же тогда это такое – грех?» [29:54].

Язычество не предполагает свободу личного нравственного выбора. Именно способность взять на себя ответственность за свой поступок,

возможность личной нравственной оценки своих действий и отличает христианство от язычества.

Понятие греха, считает Г.М. Ребель, - «есть там, где есть сознание собственной личности, уникальности своего человеческого я, а в связи с этим и на основе этого – сознание личной ответственности, личного выбора жизненного пути, что в определенном смысле означает и духовное скитальчество, изгойство» [50]. В этом и убеждает Асыка пама: « Их бог – изгой, бродяга, он бросил свою мать» [29:19]. «Контраргумент пама – «А ты убил отца» – в контексте этой теологической дискуссии не работает» [50]. Ведь то, что является возможным в мире, где «люди и боги одинаково идут дорогами судьбы», где нет личного выбора, где со своего пути свернуть невозможно, в мире, «возлагающем личную ответственность на каждого отдельного человека», становится виной и грехом.

Вот тут-то и обнаруживается разница между язычниками и проводниками христианской идеологии в романе, а вместе с тем и водораздел между добром и злом – подчеркивает Г.М. Ребель. Язычники в большей степени натуры цельные, они «во всем и всегда верны себе, что в данном случае означает верность роду, традиции, однажды и навсегда заведенному порядку вещей» [50]. Христиане же в большинстве своем отпадают от изначальной идеи, подменяют ее из-за своего своеволия. «Опыт всех упомянутых в романе пермских епископов – Стефана, Питирима, Ионы, Филофея – свидетельствует, к сожалению, о последнем. Все они любой ценой жаждали выполнить свою историческую миссию крещения Перми, и при этом не гнушались ни обманом, ни подкупом, ни убийством, чтобы окрестить пермяков, – не боялись греха – и только настоятель Чердынского собора, суровый, непримиримый, чистый душою и истовый в вере Дионисий понимал: «Не крестить пермяков надо, а христианизить!» [29:359]. И хотя автор не отказывает епископам-крестоносцам в конечной искренности их устремлений, никому из них не дано выполнить свою миссию, потому что на

пути к ее выполнению они поступаются тем, что лежит в основе их веры, забывают о грехе» [50].

Язычники, как правило, натуры цельные, не знающие сомнений, ведомые по жизни сводом законов и правил, продиктованных самими условиями существования и освященных традицией.

С этой точки зрения антагонистами князя Асыки будут два героя – храмодел Васька Калина и сам князь Михаил.

Храмодел Васька Калина - хумлялыт, как и хакан Асыка. Его миссия как раз заключается в подвижничестве князю, не какому-либо конкретному, но способному объединить народы Пармы и дать им защиту. Поэтому он не просто является правой рукой Михаила, но и воспитывает княжича – Матвея как будущего правителя: «Пройдет время, и русский князь из Чердыни покорит Югру насовсем. Может, этим князем будешь ты. И манси исчезнут с земли, как Чудь Белоглазая» [29:386].

Сам же Калина состоит как будто из двух пластов – православного и языческого, пармского. Когда-то очень давно он и сын хакана поменялись атрибутами веры и принадлежности к своим мифологическим мирам: Калина отдал вогулу свой крест, а тот – свою тамгу наследника. Сыном хакана, разумеется, был князь Асыка, старый друг, а ныне враг Калины. Автор показывает, что обмен подобными сакральными артефактами приводит к сплетению судеб.

Даже вера у Калины стала в определенном смысле синкретичной: «Седмица... Господь всю вечность сотворил, а мы ее только на неделю и поняли, да и то последний день - отдых... А там, за горами,- то, что у Бога дальше было, нам не понять. Тут мы без Бога остаемся, лицом к лицу с вечностью... Ну, это словно здесь мы - как в пещере со свечкой, и свечка - вера наша. А пещера огромная, неизвестная, с чудищами. И вот нам надо либо на месте стоять, чтобы свечку не загасить, либо впотьмах путь,

впереди лежащий, руками ощупывать». [29:54] Так судит храмодел о вере в условиях пармы.

Он, безусловно, принимает ее законы, но, в то же время, придерживается православной веры. Для Калины пармская земля – это место, где можно проверить свою веру, проверить силу своего бога. По мнению храмодела, нет ничего зазорного в том, что человек принимает других богов, кроме своего истинного: «В вере я покрепче твоего. Вот только здесь одной-то ее мало, но и Господь нам пределов в вере не ставил. Так что коли я от здешней нежити свои молитвы слагаю и обряды вершу - так на то его благоволение. Когда в бурю вокруг меня Маньпупынеры пели, или когда на Янкалмах я от Мертвой Шаманки прятался - не "Отче наш" помог мне, прости Господи! На каждого врага, Хват, свой меч. Каждому диву - свое разуменье. Я свою веру нерушимой пронес и сквозь прельстительные речи шаманов, и через камлания, и против злой воли Золотой Бабы, и по судьбе своей, и в любви ламии, что пылает, как пожар, только застужает до смерти. Посмотрю я на тебя: каким ты отсюда вернешься» [29:38].

Таким образом, можем подтвердить мысль о закреплении каждого персонажа за определенным топосом. Эта своеобразная идентификация проявляется не просто в функционировании персонажа на определенной территории, но в своеобразном самосознании персонажа, его мировоззрении. Иными словами, каждый из персонажей романа является носителем не просто какого-либо национального самосознания, а идеологии определенного топоса.

2.5 Рецепция мифа об идеальном правителе в романе «Сердце Пармы»

Фигура князя Михаила во многом сложнее и противоречивее, чем все остальные. Этот герой является главным действующим лицом в мире людей. На протяжении всего романа, а это без малого тридцать лет, мы видим не

просто становление правителя, мужчины, мы видим становление нового человека.

Именно князь Михаил, по нашему мнению, будет новым человеком для беспокойного пятнадцатого века. Именно в Михаиле в равных долях будут уживаться черты и москвитов с их православной верой, и пермяков с их верованиями и законами.

Он с раннего детства впитал в себя культуру Пармы: «Миша не представлял себя богатырём, побеждающим Кощея. Ему нравились не ратные подвиги, а нерусская жуть, с которой богатыри боролись» [29:63].

Михаил получается героем двойственным, в нем читаются черты и пермяка и русского: «...он точно перелицевался из русича в пермяка: то же спокойствие, будто тронулся умом, и тот же пермяцкий взгляд сквозь человека, и даже лицо по-северному смуглое. Наблюдая, как князь Михаил двигается, разговаривает, Венец подумал, что мыслит-то князь, небось, тоже по-пермски, хотя его русская речь оставалась чистой, как у книжника. Было в нем что-то непостижимое. Вот смотрит сквозь тебя, а боязно: вдруг этот пронзающий, невесомый взгляд выйдет из бесконечности и остановится в твоих глазах, разрывая голову, как замерзшая вода – запечатанный кувшин» [29:178].

«Подмеченные Венцом черты пермского князя: «одновременная принадлежность русскому и пермяцкому мирам, «замороженность» (погруженность в себя), сила обращенного в неведомое и недоступное алчному и порочному дьяку взгляда – объективные свидетельства уникальности и сложности личности Михаила и той неизбежной чужести не только дальним, но и близким, которая есть неотвратимая расплата за уникальность и неповторимость» - говорит Г.М. Ребель [50].

Князь – герой в первую очередь размышляющий. Таким читатель видит его на протяжении всего романа. В ответ на провокационный вопрос князя

Пёстро́го, не отрекается ли он от власти, Михаил отвечает прямо и честно: «Была мысль. Но я её ещё не додумал» [29:329].

В шестнадцатилетнем возрасте он рассуждает так, как не сможет всякий взрослый разумный человек: « – Смотри, князь Коча, – по-пермски сказал он. – Сейчас мы начнем сражаться, и погибнет сто человек. Благодаря этому ты потеряешь – или, наоборот, сохранишь – тридцать песцовых шкурок. Это несправедная цена. Оставь песцов себе. Я увожу свою сотню» [29:80]. Михаил пристыжает хана Кочаима, настолько, что тот, потрясенный мудростью мальчика, не только выплатит ему дань, но и станет ему верным подданным и другом.

Хочется отметить, что особую ценность для Михаила представляет человеческая жизнь: «Мне город наш дорог. Я его и потерял, и заново отстроил... Но город – это люди. Была бы возможность, я бы откупился и городом, и княжьей казной, чтобы сберечь людей. Мог бы – под защитой дружины с боем вывел бы всех к лесу» - так призывает князь Михаил ополченцев Чердыни на бой. Очевидно, что жизнь человека он считает самой ценной единицей мира.

Но тут же дают знать о себе и черты мышления мифологического-языческого и православного: «Но судьба мне того не позволила. И меня, и вас судьба намертво с Чердынью связала. Порознь – мы ничто, никто. Вот ещё и поэтому мы должны выстоять. Облик свой человеческий – и, значит, божий – сохранить» [29:466]. Здесь читается его тяга к единству людей «по человечности».

За свою рассудительность и бережное отношение к человеческой жизни он удостоивается уважения пермских князей и народа, живущих совсем по другим суровым законам Пармы: «Ты по душе нам, русский князь», – сказали ему съехавшиеся в Чердынь пермяки. – «Твой разум далеко превосходит твои года» [29:80].

Местные князья настолько уважают Михаила, что даже перед лицом опасности, когда в пермяцкий Пянтег пришли московиты, князь Пемдан, рискуя собственно жизнью и землей, не может не сказать воеводе Нелидову об их человеческом, нравственном долге перед Михаилом: «Мы уважаем князя Михаила за разум и справедливость. Но мы не пойдём защищать его от вас, потому что рознь между вашим хаканом Иваном и князем Михаилом рождена не Пармой и Парме не нужна. Но мы не предадим князя Михаила и не пойдём против него с вами. Если князь Михаил отстоит себя, мы будем ему рады. Если нет – то поможем ему, но как человеку, а не как князю» [29:225]. Именно человека видят они в князе Михаиле. И даже нелюбящий его сын, княжич Матвей, прежде чем предать отца, признал: «Он хороший князь. Его любят люди» [29:448].

Несмотря на то, что в управление князю Михаилу досталась особая земля, населенная разными жителями, разными народами. У каждого народа были свои боги, свои святыни, свои законы, традиции, обычаи. Он все же смог жить своей верой, своими законами, но не нарушить чужих законов, не оскорбив чужой веры. Именно поэтому все пермяки считают своим долгом помочь ему в трудную минуту, так словене-язычники выходят помочь ему в битве против московского войско, а их предводитель объясняет это так: «Про тебя нам давно известно. Делами своими, терпимостью и твёрдостью ты многих к себе расположил. Никогда ты чужих святынь не рушил и своих богов силком не навязывал. Под твоей рукой честь наша не осквернилась. Мы с тобой по богам разные, но по человечности едины» [29:226].

Именно «единства по человечности» [50], как подтверждает Г.М. Ребель, пытается обрести Михаил: «Как же мне, князю, к своему народу путь найти? Как нам, русичам, с ними ужиться? Как же, в конце концов, людей любить, не этих или тех, а всех?» [29:163]. Он старается стать с ними одним целым, частью одного народа.

Поход на Пелым для него тягостен, он навязан Москвой. Михаилу тяжело дается решение о походе и подготовка, но планирует князь сражение так, «чтобы вогулы после разорения до весны дотянули» [29:141]. При этом он старается убедить в неправильности московского дьяка Венца, или хотя бы склонить его к жалости по отношению к вогулам: «мы же с крестом пойдем, не по-людоедски» [29:141]. Битва далась князю тяжело, но еще тяжелее для него оказались последствия – груды убитых тел ни в чем не повинных людей, а главного виновника – Асыку, пришлось отпустить. Согласимся с Г.М. Ребель в том, что именно в пелымской битве князь Михаил «не только не испытывает от этого гордости – он отравлен, глубоко потрясен случившимся» [50]: «ему хотелось выbleвать свою победу, как тухлое мясо» [29:158].

Отношения с Москвой у Михаила не ладились, именно из-за разности позиций: князь занимает позицию гуманиста, в то время как Великий князь Иван занимает позицию верховного правителя и потребителя, человека огромной силы и мощи, против которой не выступишь. Михаил трезво оценивает свое положение: «Железное кольцо мне с ноги на шею переехало» [29:321], «Здравствуй, князь», – приветствует его после возвращения из Москвы Калина; «Я не князь», – отвечает на это Михаил [29:323]. Но именно он воплощает миф о справедливом правителе.

«У Михаила и Асыки, как в свое время у Калины с Асыкой, есть и личный счет друг к другу, личное яблоко раздора – женщина, в данном случае – Тичерть, но и это – не только источник дополнительной вражды, но и знак неразрывной связи, взаимозависимости, взаимопричастности. Во время битвы под Искором, когда Михаил выступает защитником Перми от Москвы, Асыка с Тиче воюют на его стороне, а когда он с Нифонтом тяжким трудом возделывает Пелино поле, Асыка присылает на помощь своего заговоренного от пермяцких покушений и заклинаний коня Няту. (В скобках заметим, что возделывание Пелина поля, с одной стороны (со стороны упомянутой нами выше легенды), для пермяков – кощунство, освобождение смертоносного

Ящера, а с другой стороны, для них же, впервые в своей истории получающих возможность растить хлеб и питаться хлебом, – благо. Так что они и протестуют, выполняя все положенные по их вере враждебные акции, и в то же время позволяют земледельцам довести дело до конца» [50].

Сам Михаил станет не просто князем – распорядителем и судьей, но князем – строителем, князем - пахарем и князем - воином, защитником родной земли. Особое внимание стоит уделить именно такой формулировке: не захватчиком чужой, а именно защитником родной. «Я проиграл» [29:280], - Он мучительно и тяжело обдумывает свое положение, но выбор делает не в пользу благоразумного поступка, а в пользу поступка, за который не будет стыдно ни перед самим собой, ни перед людьми, которые в него верят: «Я могу всё, что захочу: бежать отсюда в одиночку или увести людей; сдать москвитам с головой или замирился торгом, – но я выбираю бой» [29:281]. Умение сделать такой выбор в тяжелых жизненных обстоятельствах, способность взять на себя ответственность за свой поступок, по мнению Г.М. Ребель, и есть «сущность христианства и которое оставляет человеку право ответственности даже в том случае, когда он находится в тисках обстоятельств. Такое миропонимание кардинально отличается от фатализма, исповедуемого в рамках других мировоззренческих систем» [50].

Именно князь Михаил станет человеком, способным совмещать в себе черты двух начал: языческого и христианского. Иванов также наделяет героя способностью видеть общие черты в двух культурах. Так происходит на протяжении всего романа, но особенно интересным нам кажется эпизод, связанный с шаманским жертвоприношением: «Михаил, Бурмот и Калина задержались возле седовласого старика-шамана. Старик приносил в жертву щенков. Полуслепой, он нашаривал на земле щенка, нежно брал его в ладони, гладил его, беззубо улыбаясь, совал ему в рот пососать палец. И вдруг тихо, легко, незаметно прокалывал ему сердце тонкой иглой из рыбьей кости, а потом бросал трупик в большой костёр. Михаил глядел и не видел в лице, в

руках старика ни злости, ни жестокости, ни безумия исступлённой веры. На щеках шамана блестели слёзы. Ему и самому было жаль щенков. Пушистые кутята бестолково ползали в прошлогодней траве у его ног, тыкались носами, взвизгивали, переваливались друг через друга.

“Зачем он их убивает?..” – с гневом и щемящей нежностью к щенкам думал Михаил. Бурмот вдруг отвязал от шапки монету и положил на пенёк возле костра. И Михаил неожиданно почувствовал, что эти гибнущие щенята – просто искорки, которые старик бережно выпускает в остывшие за долгую зиму угли жизни, такой хрупкой и быстротечной. Озноб инеем пробежал по груди и плечам князя, и он поспешно отошёл прочь.

– А наш Христос не та же ль искра? – вдруг спросил Калина, шагавший рядом. – Только такая, что вовеки не погаснет...

Михаил покосился на него, поразившись странной созвучности мыслей»[29:89].

«Слепой, беспомощный щенок в руках невидящей судьбы; искорка, обреченная на то, чтобы собою, своим мгновенным светом, озарить этот непонятный мир и враз погаснуть, – так может быть истолкована земная участь человека, так, в сущности, и понимают ее язычники. Для Михаила же хрупкость и быстротечность человеческого бытия не отменяет его осмысленности, не снимает субъективной ответственности за его содержание» - так трактует этот эпизод Г.М. Ребель[50].

А умирающий старец Дионисий признает Михаила носителем истинной православной веры, каким в романе не представал перед читателями ни один из епископов пармских: «За слепоту мою... прости... Твоими делами вера... в Перми держится... истинная... Всю жизнь я... от лживой веры... к праведной... бежал, а тебя... не увидел... Прости...» [29:297].

В завершении разговора о Михаиле Великопермском, можно сказать, что он является своего рода медиатором между мирами Пармы и московского

княжества. Он второй герой, который постигает единство мира: «Ведь я жив, я все чувствую и понимаю, и значит, смерти нет, смерть - ничто. Все вопросы, все ответы, весь смысл - в жизни, а смерть - ничто...»

Но он уже не мог произнести этих слов, потому что на губах его было молчание, а в глазах - прозрачная тьма, потому что, убитый, он уже лежал вниз головой на заросшем откосе рва под Спасской башней. И он уже не был князем, не был человеком, а был только корнями отцветающих трав, только палой листвой, только светящимся песком» [29:479].

«Всей логикой, всей образной системой романа утверждается единство и неделимость мира, многоликость и многокрасочность которого выступают как форма и способ его существования»[50]. Михаил по праву может считаться князем Великопермским, во многом благодаря дальновидной политике отца, князя Ермолая Усть-Вымского, понимающего: настоящий князь должен своей почтять культуру, природу, традиции той земли, которой управляет. Он должен уважать своих подданных, понимать их. Потому и воспитываются княжичи Миша и Васька вогулкой, рассказывающей им народные поверья да сказки, для этого и оставлен князь Танег с дочерью Тичерть, чтоб женившись на местной княжне, стал «Мишка князем по всем законам: и по русскому, и по пермскому» [29:46].

Сам Михаил еще глубже пустит корни в эту землю, отдав свою дочку Аннушку за Кудым-Боега в Кудымкар. При этом князь не ограничится соблюдением христианского обряда. «Михаил потребовал, чтобы Боег поклялся не только перед алтарем – кто знает крепость клятвы недавних язычников? – но и по-прадедовски, на столбоверчении и мече у проточной воды, и чтобы пил с золота, и чтобы ел сырое медвежье сердце, которое, пока вертели столб, истекая кровью, еще долго билось в тряпице в ручье» [29:407].

Таким образом, все в романе направлено на созерцание единства мира, мироздания. А «художественный небосвод романа обнимает и примиряет враждующие на земле взгляды. Даже когда идет война, то есть происходит

дележ, передел земных угодий, небо – пространство духа, пристанище души – остается общим и неделимым»[50].

Подводя итог нашему анализу, можем сделать следующие выводы:

- Роман «Сердце Пармы» Иванов основывает на мифологической модели мира и на противопоставлении двух пространственных антиномий – Москвы и Пармы. Главной силой в романе является именно Парма, как земля-природа, наделенная величайшей силой управления судьбами народов. Этот мифопоэтический образ подчиняет себе все.

- Следом за Н.П. Хрящевой [50] определяем роман, как роман-миф. И считаем, что основной авторской задачей здесь явилось создание антропологического мифа. Антропологические мифы, как правило, повествуют о рождении первого человека. Мы же считаем, что в романе главным событием явилось как раз рождение первого человека новой нации, нации русских. Человеком этим стал князь Михаил, воплотивший в себе лучшие черты двух мировоззрений.

Глава 3

Миф о спасении «русской души» в романе «Золото бунта»

Душа в мифологии принимается как ключевая составляющая жизни. В некоторых мифах душа и есть сама жизнь. Это понимание души тесно связано с процессом появления человека в антропологических мифах. Как правило, в таких мифах появление человека разделяется на два этапа. Первый показывает создание плоти человека, а второй – возникновение в этой плоти

жизни. В мифах, где люди создаются богами, последние сами вдыхают в человеческое тело жизнь - душу.

Отметим, что еще на ранних этапах существования люди разделяли духовное и телесное. Принимая душу, как главную доминанту человеческой жизни, без которой человек не был бы человеком.

Идея же спасения души в большей степени восходит не к мифологическим, а к религиозным началам. Религия, в отличие от мифа, пытается не просто показать человеку его место в мире, но пытается объяснить смысл его существования, утвердить его в вечности. А подобное объяснение и утверждение человека невозможно без анализа и оценки его духовной деятельности. Именно в поступках реализуются мысли и мотивы, порождаемые в душе человека. Отсюда и возникает идея праведности, как варианта спасения человека, его жизни, его души. Под праведностью в широком смысле понимается честный образ жизни, нравственный выбор в пользу правды.

Таким образом, под мифом о спасении души, мы будем понимать некий миф, в котором утверждается идея «праведничества». Миф, который повествует о сложном нравственном выборе в пользу правды. К такому мифу А. Иванов обращается в романе «Золото бунта»

3.1 Река Чусовая как центр модели мира в романе «Золото бунта»

Роман «Золото бунта», написанный Ивановым в 2005 году, повествует о событиях на Урале в 1778 году. Это тяжелое время восстановления страны после недавно прошедшего пугачевского восстания. Главный герой романа – молодой сплавщик Осташа (Остафий), пытается найти причины гибели своего отца, одного из лучших сплавщиков Чусовой. Задача для молодого человека осложнена еще и тем, что отцовскую память осквернили подлыми слухами о связи Перехода с исчезнувшей золотой казной, в прямом смысле

назвали вором. Чтобы вернуть честное имя отцу и себе, Осташа должен самостоятельно пуститься в свой первый сплав по Чусовой, найти клад Пугачева, доказать всем, что возможно «пройти Разбойника «отуром». В процессе разгадки отцовской гибели Осташа буквально переворачивает устоявшиеся на Чусовой порядки, старательно поддерживаемые старцами.

А. Марин подчеркивает, что в книгах Иванова, «кроме основных героев и наравне с ними, героем выступает почти первозданная природа» [43]. Действительно, пейзажи у Иванова несут в себе не просто художественную нагрузку, но и идеологическую. Так А.С. Подлесных подчеркивает тягу автора к космизации черт уральской геопоэтики[48]. «Солнце уколосось доньшком о верхушки сосен на хребте Четырех Братьев и покраснело, словно от боли. ... Четырешный ручей волочил ветки, сучья, кору, оторванные куски дернины, гневливо швырял это всё в Чусовую – так вздорная баба, подметая в избе, выбрасывает мусор с крыльца под ноги пришедшему гостю» [28:34]. Иванов не просто описывает и олицетворяет природу. Он сопоставляет ее с человеком, наделяя антропоморфными чертами.

Подобное отношение встречаем в другом романе пермского автора: «В природе, мне кажется, всюду разлито чувство, но только в реках содержится мысль...», - так размышляет Виктор Служкин [27:178].

Мы, продолжая эту мысль, также считаем, что главной стихией романа можно назвать воду, а точнее – реку Чусовую. Эта река являлась главным связующим путем уральской горнозаводской цивилизации с «большой землей». Именно по этой горной, быстрой реке на барках, больших грузовых судах, сплавают отлитое железо, так необходимое развивающейся стране. Отсюда, собственно, и название промысла, которым занимался Петр Переход, а вслед за ним и Осташа, - сплав. Сплавщик - это человек, который ведет барку по бурной реке, пытаясь смекалкой, знанием обмануть капризную реку. Но в романе Чусовая представлена не только как путь сообщения, а как

человеческая жизнь. Ведь именно пройдя вниз по Чусовой, главный герой проходит своеобразный сплавщицкий обряд инициации, находит ответы на терзающие его вопросы о гибели отца, о правдивости веры, о народном характере. Подобное мнение высказывает и Володихин: «Чусовая — не только географическое понятие, не только низка для субкультурных бусин. Река представляет собой также образ человеческой жизни, протекающей среди теснин. Чусовая с ее «бойцами», утесами, порогами, неожиданными поворотами, мелями, неуловимыми фарватерами подходит для такого образа как нельзя лучше» [13].

Нельзя не отметить, что Чусовая, как и Парма, мифологизируется Ивановым еще в «Сердце Пармы»: «Запомни Чусовую, великая река», — говорит Калина юному княжичу Матвею, когда они проплывают по реке, которая «широко и туманно светилась под луной», и рассказывает про дерзновенную Чусовую, которая «одна Каменные горы победила», «как пилой, хребет прорезала», а теперь стоит одна, обставленная со всех сторон священными скалами, и скрывает от людей несметные богатства: «есть и песок золотой, и жемчуга, и горячая земная смола, и самородные камни», потому что Чусовая — «река тайная» и охраняют реку и ее сокровища лесные вогулы — народ «тайный и страшный» [29:258]. Уже здесь, в раннем романе, автор воспроизводит давнюю историю реки, восходящую к космогоническому мифу. Ту же идею продолжает он и в «Золоте бунта», вкладывая в уста вогульского шамана Шакулы историю о реках-сестрах Каме, Сылве и Чусовой, которые каждая свой характер и стать имеет, да своим путем пошла, а «Чусва самая упрямая оказалась» [28:347].

Особый характер этой реки показывает автор в описании весеннего ледохода: «Чусовая совсем освободилась ото льдин: оголилась темная, беспокойная стремнина с пенными серпами завертей. Вода в реке прибывала мерно и мощно, неостановимо. Чусовая все подымалась и подымалась, как на огромном вдохе. Она затопила приплески, лощины и низкие облуги по

берегам, пролилась на редкие поля вешними озерами-полоями, просочилась в леса извилистыми вырваями, с вызовом билась в стены бойцов, словно хотела помериться со скалами ростом. По быстротоку плыли сорванные с места мостки и бревенчатые сцепки, замертво опрокинутые навзничь; несло разный строительный мусор. Из чащоб, словно дохлую нечисть, вымывало разлапистые пни, черные и осклизлые карчи. Мимо берегов летели рухнувшие в воду елки — зеленые, странно живые, будто ошеломленные своим падением и оцепеневшие, как сказочные, заживо погребенные богатыри» [28:415].

Все реки Иванов показывает мелкими в сопоставлении с Чусовой, подчеркивая тем самым ее главенство, величие, уникальность, ее ключевое значение: «Койва ниже Бисера была уже большой рекой, хоть и поменьше Чусовой. Однако по приплескам она так была завалена буреломами нечесаных лесов, таких наvertsела петель и излучин, так бурлила частыми перекатами, вся усыпанная по дну валунами, что показалась Остахе какой-то не подходящей для сплавного дела, а потому случайной, несерьезной, полоумной рекой» [28:300].

Осмысление реки и ее роли в жизни человека присуще не только русской культуре, но и культурам коренных народов пермского края: «Чусва, по-вашему. Пермьки Чусвой зовут, рекой теснин. А по-нашему — Ханглавит, быстрая вода» [28:269]. Река почитается как русским, пришлым населением, так и коренными народами, для всех она является определенным центром, вокруг которого крутятся все события романа, причем, как описываемые, так и исторические. Так описывает поход Ермака старик-вогул: «А Ермак говорил — кидай в воду! Вот всех и поскидали в Ханглавит. Почти все наши боги и попали в реку. Это лесные-то боги! Чего им там делать? Они же в реке ничего не умеют! Драться начали, грызться, пучат реку по весне, гонят! А которые боги смогли — те на берег поползли, да здесь и окаменели. Стоят теперь скалами, в злобе бьют ваши каюки, топят вас. Так вам и надо»

[28:270]. Это тоже попытка объяснения мира через миф: старый шаман именно так объясняет наличие камней-бойцов, расположившихся на самых крутых поворотах бурной реки.

Эта река, как особое пространство имеет влияние на всех героев, каждый из них тянется к реке, ищет свое место не под солнцем, а именно «на реке». Так пытаются пробиться на реку и Никешка, друг Осташи, охваченный только одной мыслью – стать подгубщиком на сплаве, и Петрунька проникается уважением к главному герою лишь из-за особого уважения к его сплавщицкой науке и по-детски наивно берет с того обещание, непременно научить его быть сплавщиком. Даже Неждана, девушка, которой нет никакого, казалось бы, дела до сплавщицкого промысла, мечтает о том, что муж у нее будет «лучшим сплавщиком на Чусовой» [28:286]. Так непричастные к сплаву и чугунным заводам артельщики признают неоспоримую силу Чусовой над человеком: «Кто хоть раз с Чусовой по весне схлестнулся — навек запомнит. Всю жизнь тянуть будет снова и снова себя испытать» [28:75].

Безусловно, на главного героя, для которого Чусовая – не просто река, а жизненный путь, тяжелый и витиеватый, она имеет особое влияние: «Осташа поднимался по Чусовой, и сердце его прояснялось, будто он летел к восходу. Все здесь было ему ясно и понятно, все без тайных умыслов, пачкавших душу» [28:235]. Влияние это, как нам кажется, заключается в том, что река для Осташи является не только географическим объектом, метафорой ко всему жизненному пути, первый сплав – практически посвящением его в мужчины, в сплавщики, но, как и для его антагониста – Конона Шелегина, Чусовая – мера истины. Она проверяет человека на прочность, она судит людей. Никому не подчиняется эта упрямая и непокорная река. «Хоть сто приказов дай, а Чусовая по-своему сделает! Не на чем стоять твоей власти, потому что над Чусовой ты не властен! Чусовую не заколдуешь, чтоб как собака служила!» [28:158], - так говорит Осташа Конону. «Совість-то одна.

Бог один. Чусовая одна» - говорит старец на сходе, повторяя мысль Осташи [28:312]. «Чусовая рассудит, кто прав, а кто врал!»[28:89] - восклицает главный герой, не в силах доказать правду самостоятельно, и будто призывая на помощь некое божество. В представлении Остафия, река – судья, который судит о праведности, честности человека, его принадлежности Бесу или Богу, судья, который самостоятельно выносит приговор: «Чусовая всех накажет, убьет в теснинах» [28:430].

Образ реки носит в себе сильный мифологический подтекст. Этот образ, так или иначе, присутствовал во всех национальных вариантах мифологий, где почти всегда нес в себе некую идею мудрости. Благодаря водам реки, люди постигали особую сокровенную тайну жизни. Вспомним хотя бы реку мудрости, из которой испил отец скандинавских богов, Один. В средневековой культуре образ реки также нагружен идеей понимания жизни и человеческого бытия. Если мы обратимся к роману Рабле, то вспомним слова главного мудреца: «trink» - говорит он героям романа, что означает: «пейте». В русском фольклоре широко известны образы рек, мифологизированные народом: легенда о красавице-Ангаре и ее суровом отце – Байкале.

Резюмируя, можно сказать, что Чусовая занимает центральное место в структуре романной модели мира. В романе «Золото бунта», на наш взгляд, Иванов создает мифологизированный образ реки, как жизненного пути-поиска каждого отдельного человека и народа в целом. Именно река является центром мироздания романа, она является главной движущей силой. С рекой связаны и на речном пространстве происходят ключевые события. В данном случае, Чусовая является самой главной силой, подчиняющей себе всю образную систему.

3.2 Оппозиция лжи и правды

Вообще, вопросы истины и лжи являются в романе важнейшими, ключевыми. На наш взгляд, именно на противопоставлении этих двух

абстрактных антиномий и строится роман. Будто истина и ложь – два берега одной реки – Чусовой, и она, испытывая людей на прочность этой праведности, либо разбивает барку – жизнь – душу человеческую, либо дает ей возможность плыть дальше по течению. Причем, важным, в этом смысле считаем подчеркнуть мотив судьбы, ее неизбежности. Никто из героев не в силах противостоять Чусовой, ее воле. Как невозможно плыть против течения, так герои не могут отказаться от испытания рекой. «Только судьбу себе не выбирают. Как мы Чусовую не выбирали. Другой-то реки все равно нету. Надо по этой плыть — и живым остаться, и людей сберечь, и груз довести. В том и вся премудрость. Меня так батя учил. Дорога — она доведет до цели; главное - не убится в пути» [28:337] - говорит главный герой романа.

Об этой же идее пишет в своей рецензии и Д. Володихин: «Алексей Иванов сравнивает жизнь с рискованным сплавом: по пути можно тысячу раз превратить барку в груды щепок, а надо дойти целым и душу свою донести до финала в сохранности. Можно схитрить, пройти с разными «подковырками», отступить, «прогнуться», дать фальшивую ноту, очень уж сложная работа — миновать теснины прямо, честно, ни в чем не покривить. Но для души-груза любая кривизна оборачивается непоправимым ущербом» [13].

Таким образом, главный вопрос, волнующий автора, это вопрос о душе. «Как должно поступать душе в мире, пропитанном злом и грехом, – вот основной вопрос, на котрой ищут ответ герои книги», - считает И.Якшин. По его мнению, «теснины» реки - не просто пороги, но «тесные врата райского преддверия»[66].

Получается, что ведущим конфликтом романа является отнюдь не конфликт молодого сплавщика со старцами Чусовой из-за места на реке и честной репутации, а поиски жизненной истины тем самым сплавщиком. Его стремление сохранить в себе чистую душу, спасти ее «от скверны». А конфликтует он как раз со всем остальным миром. Ведь именно в

многоголосице различных толков и мнений он утверждает истину, вложенную в него отцом.

3.3 Рецепция мифа о культурном герое

На протяжении всего романа Осташа решает очень много важных вопросов не только для себя, но для каждого человека. Перед восемнадцатилетним юношей Иванов ставит сложнейшие вопросы: что есть вера, и какая она, вера истинная, в чем заключается народная мудрость и истина, как жить, чтоб сохранить свою душу? Эти вопросы буквально разрывают его пополам, он предстает перед нами героем размышляющим, обобщающим: «Нет, все не так, все неправильно, все — ложь! За что в кровавое толокно растоптали Маруську Зырянкину, еще и в куклы не доигравшую? За что замучили жену Бакирки — так, что, только разум отняв, бог смог утешить татарина? За что вогульская девчонка Бойтэ стала жлудовкой и теперь всякая пьяная рвань лезет к ней под рубаху со своими грязными копейками? За что его, Осташу, гонят от реки, как шелудивого пса, хотя он сплавщик и сын сплавщика? Почему Колыван Бугрин поганит батину память, хотя при имени бати должен шапку снимать, как сплавщицкая честь велит? Почему рыщут по урманам Гусевы, которым и в пекле дров не хватает? И не могла Чусовая, что двадцать лет хранила батю, лучшего человека на земле, поглотить его без следа, словно дохлую рыбу! Не может того быть! Нельзя так! Все неправильно! Все ложь!» [28:425]. Он сам формулирует две антиномии между которыми, по словам попа Флегонта, мечется весь народ: ложь и истина. «Для героев романа существует Истина, установленная свыше, Истина благодати, и вся их жизнь должна бы строиться так, чтобы этот небесный свет не помрачался» - утверждает Володихин[13].

За образец истины жизненной, профессиональной, религиозной Осташа избирает отца, Петра Перехода. А. Александрова подчеркивает, что «...истина Осташи, с ним даже среди поражений. Он добывает ее из

бесконечных обращений к памяти своего отца, проходя череду личностно-нравственных переворотов»[4]. Действительно, Переход - старший слывет важным, уважаемым человеком на всей Чусовой. Флегонт отзывается о нем так: «Я батю твоего со Спасителем не сравниваю, то великий грех — но жить по правде всякий может, если душой не торгует. Сам Антихрист на Русь пришел, чтобы таких, как батя твой, в прах сверзить. Это я говорю: отрекся Переход от клада, и шабаш! А батя твой четыре года один против бесов держался и во вреющие воды ушел, а искушению не поддался. Да что ж за жизнь такая — что ни крепкий человек, то сгубят!..» [28:425].

В образе Петра Перехода находит воплощение миф о культурном герое. Герое, который дал людям многое: понимание истины, нравственный ориентир. Он неоспоримо является положительным героем – человеком сильным, добрым, мудрым, справедливым, но при этом, в описании жизни Перехода очень много естественного, не сакрального. Например, Осташины размышления о том, был ли отец влюблен в Лушу, или же о том, мог ли взять чужое золото. Отец главного героя гибнет еще до начала описываемых в романе событий, «но его присутствие постоянно ощущают все герои романа – о нем говорят, его вспоминают, с ним спорят, его любят и ненавидят» [4].

«Батина правда была с самого начала ясна как день. Не было в батиней душе тайны, потому что не было в его жизни беззакония» [28:425] – так говорит об отце сын. Символичным мы считаем и прозвище Петра Федоровича Петрова - Переход. В самом романе оно объясняется крайне просто: переходами в народе называли всех крестьян, которых по велению хозяев переселяли из одной деревни в другую. Эту идею поддерживает и А.Александрова[4]: «Переход – прозвище-символ, воплощающую надежду на то, что предлагаемый героем путь добра, любви, честного труда и ответственности – это та спасительная надежда, которая позволит и сыну сплавщика Осташе, и всем нам перейти через любое смутное время, сохраняя в целостности свою душу. Символично его имя – он главный оппонент лжецаря

Петра III, имя которого принял Пугачев». Полный его тезка – Петр Федорович.

Таким образом, мы считаем, что в образе Петра Перехода, реализуется миф о культурном герое. Он – единственный герой, не совершивший преступлений, не предавший сплавщицкой и человеческой чести. Именно на его нравственный ориентир равняются остальные герои романа. Но самого легендарного Перехода, как действующее лицо романа, читатель не встречает – это тоже своего рода попытка обобщения человеческой личности. Все герои, так или иначе, вспоминают его, дополняя образ. Такая многоголосая характеристика придает образу Перехода обобщенности, легендарности.

3.4 Путь спасения души среди «теснин»

Главный герой – молодой сплавщик Осташа на протяжении романа проходит долгий и трудный путь. Он является героем-медиатором в полифоническом романе: его глазами мы видим множество мнений на две крайности, образующие теснину человеческой жизни – ложь и истину. Во всем Осташа пытается найти свою правду: в любимом деле, в вере, и даже в вопросах народной истории. Так Чусовая несет главного героя по жизни в поисках ответов: «и с вершины вся Чусовая раскрылась перед ним, как огромные ворота. Она раскрылилась внизу в обе стороны и словно понесла Осташу над собой, над горстью домиков Кумыша, над щепками судов, зачаленных в устье речки, над деревенскими выгонами и пятнистыми коровами, что издалека были похожи на божьих коровок, над сплошными темными лесами — к дальним сизым горам под высоким осенним небом, уже не синим и не голубым, а бесцветным, прозрачным и неясным» [28:215].

Продвигаясь по реке, герой ищет правду. Но что такое, правда? У каждого она своя. Так и у Осташи, была правда, заповедованная ему отцом.

Но на своем пути герой наш встречается людей с разной правдой. Люди разные, и правда у них разная. Получается, что человек, стоящий от тебя слева, видит твою правду, истинную и неоспоримую, не совсем правдой, а человек, стоящий справа от тебя, видит совсем не правду, и уж тем более человек, стоящий напротив тебя, видит откровенную ложь. Осташа считает, что основа правды человеческой – душа и вера, именно они душу человеческую и сохраняют: «Мы православные. Какое спасение души еще может быть, кроме поста, молитвы, пустыни?.. Прочее все — шаманство, идольничество» [28:167]. Вторит этой идее и сам Переход: «Батя говорил, что человек слаб, а потому к разуму ему дана еще и вера, потому к опыту дана еще и молитва, к барке — икона, а к сплавщицкой трубе — родильный крест сплавщика. Над каждым крещеным добрая Богородица держит свой покров, а крест — как скрепа, чтобы бури этот покров не сдули. Крест не вера, как амбарный замок — не богатство, но без замка не сбережешь скарба, без креста — веры. А куда в жизни без веры, если слаб, если каждый сквозняк тебя с ног валит?..» [28:312].

Получается, что вера – основа, плот, несущий человека по реке теснин и не дающий ему утонуть в стремнине холодной и бурной реки жизни. Но и вера бывает разной, о большом количестве толков рассказывает Иванов в своем романе, даже придумывает свой, особый раскольничий толк – «истязельчество» и восьмое христианское таинство – истязение души. Конечно, такой секты не существовало. «В «Золоте бунта» истязельчество не только создает фантастичность и добавляет красок миру Чусовой, - считает А. Александрова, - но и служит глубоким символом. В романе Иванова предлагаемые услуги истязельчества мнимо - историчны, что подчеркивает реальность того, что отнятие души, отказ от души – дело вполне обыденное» [4].

Суть истязельчества заключается в экономической выгоде: оно позволяет сплавщикам проплывать мимо бойцов невредимыми,

следовательно, железо и чугун доставляются в целости и сохранности. Вогул-шаман Шакула говорит о ненасытной жадности новой цивилизации: «Как вы, русские, начали тут хозяйничать, сбесился Ханглавит. Каждую весну по лугам, по лесам течет, кричит, как медведь, скалы грызет, деревья рвет. Старики такого не помнили прежде. На кого Ханглавит злится? На вас. Вы его дразните, беды не чуя. Куда вам столько железа? — Шакула даже отодвинул вентерь, требовательно глядя Осташе в глаза. — Куда, скажи? Сколько человеку ножей, наконечников, пуль, топоров надо? Сто! Больше не надо во всю жизнь! А вы лодки гоните, каждая как пять моих домов и лодок тех сосчитать нельзя! И так всякую весну! Беда!» [28:134].

По мнению Шакулы барки с железом бьют вогульские злые духи, живущие в камнях-бойцах. Чтоб сохранить барки, людей и железо, старцы, держащие порядок на Чусовой, прибегли к колдовству и камланию вогульского шамана: «Куль и вакуль рыбьими глазами глядят, — приосанившись, важно заговорил Шакула. — Они не так видят, как человек. Человек в лодке плывет — в лодке душа человека. Если человек без души, вакуль лодку не видит, нету ее. Вашего Коны люди без души плавают, бесы их не видят. Лодки мимо скал проходят целые. Бог сытый сидит, ему неохота бежать, смотреть. А-а, думает, коряга, наверное. Зачем ему коряга? А лодка прошла» [28:225].

Суть восьмого таинства — истязения души по Иванову — это безусловное отступничество от веры. Не может человек без души жить. Жить без души, значит не верить истинно, а, следовательно, и жить не по правде. «Но жить без души — это как у беса на милости, а много ли в бесах милости? Все равно, что ходить, держа у виска заряженное ружье. Рано или поздно на какой-нибудь кочке дернется палец — и грохнет выстрел» [28:287].

Так старцы Чусовой во главе с Кононом Шелегиным выдвигают новую правду. Заключается она в том, что добра не бывает, а бывает лишь «зло во имя добра и просто зло». В подтверждение приведем пример притчи,

рассказанной Кононом Остахе: «Тогда послушай. У девки Платонида два брата были, а родители — богатые. Но померли батюшка с матушкой в одночасье, и пришлось братьям наследство делить. Разругались вдрызг, мордобой за каждый гвоздь устроили. Еле разделились, но друг друга возненавидели. Тогда Платонида и сказала братьям: негоже так. Возьмите то, что мне в приданое положено, и помиритесь, а я все одно в скит хочу. Братья взяли, и пошла у них свара пуще прежней. В общем, зарезали они друг друга насмерть. Вот тебе и все добро от чистой души. Так что знай: не бывает такого добра. Есть зло во имя добра и просто зло. Может, к твоему времени господь нас и помилует — иначе будет. Я того уж не увижу. Но то, чего я успел увидеть, мне все сказало. Кроме батьки твоего в расколе еще и Пугач был» [28:320].

Таким образом, автор приводит читателя к мысли о персонификации двух основных антиномий: лжи в лице лжецаря Петра Федоровича и правды в лице сплавщика Петра Федоровича Перехода. Эти два героя противопоставлены друг другу не случайно. Нам в этом противопоставлении видится противопоставление двух типов народных лидеров. И Пугачев, и Переход несли народу свою правду. Отчего же тогда народ пошел за Пугачевым? Почему не выбрал правду? В романе поднимается вопрос не просто о личной ответственности каждого, но и об ответственности за свою судьбу всего народа: «Народ — межеумок. Нету в нем воли за себя. Пойми ты, нету у народа лика. Народ таков, каково дело, которое он делает. Шел Пугач против бога и царя — и народ беса тешил. Для нас, парень, дело перее души. На что царь наставит — таковыми и будем. Прикажет младенцев резать — всех вырежем. А прикажет своими телами к правде дорожку выстелить — выстелим... И вся воля народа — только царя царем считать или в цари самозванца пихнуть... Но всегда народу оправданье есть, что не от зла он грех творит, а от греха злой становится. — Я тебе и говорю, что нам дело перее воли. Темны мы, и жизнь наша скудна» [28:457].

Иванов вкладывает в уста Корнилы сокровенную мысль о народной душе: «Душа народа только в деле жива. Может, это наша беда, а может — спасенье, — раздумчиво продолжал Корнила. — Нет дела общего — и нет души. Может, у народов иных держав все как-то иначе... Нет общего дела, и каждый сам по себе хорош, живет тихо и пристойно. А мы без общего дела как без ума... Народ Пугача приял, потому как тосковал об этом деле общем. О хорошем царе тосковал, о благом, который и народу благое дело укажет. Ведь были в старину благие государи — были же? Были и Минины с Пожарскими... Придет и правильный царь. А без царя никак. Даже в мелочи — никак. Вот подумай, вспомни: когда ты деньги за погрузку бурлакам выплачивал, если бы Поздей голоса не поднял, разве ж кто заметил бы, что ты бабам не по правилу много выдал? Никто бы не заметил. Народ не порченный. А предположь: вот ты бабам и спервоначалу заплатил, как Поздей ратовал. А я, скажем, заорал бы: мужики! Давайте бабам с нами поровну выплатим! Думаешь, не согласился бы народ? Согласился бы. Жалко, что ли, тринадцати-то копеек? Видишь, как важен заводила — царь» [28:465].

По мысли Шелегина, к правде ведут только два пути либо от царя(лидера), либо от церкви(веры): «Нету правды... церковь нашу Никон соблазнил, а вместо царя у нас Катеринка-блудница. И потому расседина меж горами, теснина — это наш раскол. А посередь него твой батя. Только что он даст-то народу? Теснинами не всякий пройдет, сам знаешь. Иначе и мы, сплавщики, ни к чему были бы. И батя твой тому урок. Он-то смог до правды дойти, да разве ж народ по его пути пройдет? Нельзя того от всех требовать, чего только ты один можешь. Кто-то — сплавщик, а кто-то — бурлачье. Но коли они не сплавщики, они что, прокляты, что ли? Те же божьи души-то» [28:290]. Все очень просто: Переход нес людям истину и предлагал жить по правде, а по правде жить очень трудно. Это тяжелая ежедневная духовная работа над собой.

Но еще более важную мысль, на наш взгляд, высказывает подгубщик Осташи Корнило: «...по правде жить могут только все до единого разом. Хоть один кто соблазнится — правде конец. А в народе не без уroda. Это даже не грех, так уж по судьбе получается. Вот потому и нет в народе правды от праведности каждого. Невозможна она»[28:316]. Иванов вкладывает в уста Корнилы убеждение об особом свойстве народа – ведомости. «Можно прожить, когда один — вор, а весь прочий мир — работник, но погибель, ежели варнак — царь и за него весь народ варначит. Вот и выходит: чего ни творим — все грех. И от того греха сами облик человеческий теряем. А отчего народ на самозванца соглашается? Да верит, что придет царь и воистину на себя грех за дело возьмет». Вторит этому и сам Осташа: «Пугач тоже кричал, что царем будет самым добрым, да только и ближних своих сгубил, не то, что прочий народ!» [28:467].

Резюмируя, можно сказать, что Чусовая – не только путь обретения и испытания личной правды человека, но и исторической, народной правды. Иванов, показывая нам путешествие Осташи по Чусовой, обретение им своей правды, собранной по крупичкам, показывает спасение души молодого сплавщика. Несмотря на поступки и проступки, им совершаемые, Осташа Переход все же остается добрым человеком, выбравшим истину. Как же такое возможно? Ведь за главным героем тянется большой кровавый след. И он людей убивал, и за него люди умирали, но, по мнению критика Д. Володихина, «он неизменно старался избежать худшего, всеми силами сопротивлялся обстоятельствам и самые страшные преступления совершал либо по слабости, либо по незнанию. А когда падал, не делал из своих падений предмета для гордости. И, следовательно, достоин прощения» [14:37].

Сам Осташа говорит об искуплении грехов: «Грехи не оплакивать, а исправлять надо. В скитах — молитвой, а на сплаве — делом. Так батя учил» [28:574].

Стоит отметить, что как только главный герой обретает душевное равновесие, убеждается в истинности отцовской правды, впитанной им с детства, находит свой путь, совершая тяжелый нравственный выбор, пусть и неоднократно оступаясь, искренне раскаивается в совершенных недостойных поступках, Чусовая перестает быть для него рекой «теснин». Она превращается в ровную и красивую дорогу долгой жизни: « Чусовая неслась в еловых берегах чистая и неопасная. Она была волнистой, блещущей, то рыжей на просвет, то зеленой в тени лесных отражений. Как журавли, курлыкали в струях валуны по приплескам. Небо подмигивало, словно встряхивало гривой. Река после бойцов стала веселой и лихой» [28:673].

Жизнь человека – невероятно трудна и полна различных препятствий, никто не может пройти свой путь, не оступившись. Но если оступившийся человек искренне раскаивается, неужели он не достоин прощения? – этот важный вопрос ставит перед каждым читателем Алексей Иванов. И. Кукулин в статье «героизация выживания» считает, что финал романа «поддается рациональному объяснению: отец Остафия, Петр, был образцом праведности и противостоял настроением большинства окружавших его сплавщиков, промышлявших мелким и крупным мошенничеством и нередко обманывавших хозяев; своей жизнью он бросал вызов неправде общества, в котором жил; и именно с его рода должно начаться восстановление другой модели общества — основанной на доверии и стремлении добиваться всего самому, а не в составе той или иной мафиозной клики. Символическое же значение финала состоит в том, что автор находит возможность сохранить для Остафия роль медиатора в ситуации «распада истории» [35].

Кроме того, Иванов ставит перед читателем большой вопрос о спасении души народной. Неспроста он изображает народ в «смутное» время, когда тот свой путь потерял и ориентиров найти не может. И если душу одного сплавщика можно считать спасенной, то в финале романа

вопрос о душе народной остается открытым. Автор будто предлагает читателю самому подумать над этой проблемой.

Подводя итог нашему анализу, можем сделать следующие выводы:

- Роман «Золото бунта» Иванов создает на противопоставлении двух абстрактных антиномий – истины и лжи.
- Как средство постижения истины Иванов использует особое пространство – реку. Она символизирует жизнь человека, проистекающую от истока до устья с водоворотами, бурными порогами и плесами. Антиномии как раз символизируют два берега этой реки жизни. Таким образом, можно сказать, что в основу роман положена мифологема реки. А сам роман можно истолковать как роман-миф.
- Поскольку автор размышляет о спасении души. А душа, согласно Е.М. Мелетинскому, является одной из важных составляющих антропогонического мифа, поскольку «она и есть жизнь» [46:143]. Мы можем сказать, что в романе Иванов создает миф о спасении «русской души», как души одного человека, так и души народа.

Глава 4

Способы создания мифопоэтической модели мира в романах «Сердце Пармы» и «Золото бунта» А. Иванова

Говоря о модели мира, В.Н. Топоров определяет ее как «сокращённое и упрощённое отображение всей суммы представлений о мире внутри данной традиции, взятых в их системном и операционном аспектах» [56:161].

Необходимо отметить, что под «миром» подразумевается взаимодействие человека и среды, так же В.Н. Топоров отмечает, что эта среда зачастую описана «на языке антропоцентрических понятий» [56:162].

Выделяя способы создания мифопоэтической модели мира в романах, считаем важным отметить то, что в обоих романах мы имеем дело с моделью мира, представленной в природном образе. Так в романе «Сердце Пармы» это лес – Парма, а в «Золоте бунта» - река Чусовая. Опираясь на В.Н. Топорова, который пишет, что «для мифопоэтической модели мира существует вариант взаимодействия с природой, в котором природа представлена не как результат переработки первичных данных органическими рецепторами (органами чувств), а как результат вторичной перекодировки первичных данных с помощью знаковых систем. Иначе говоря, М. м. реализуется в различных семиотических воплощениях, ни одно из которых для мифопоэтического сознания не является полностью независимым, поскольку все они скоординированы между собой и образуют единую универсальную систему, которой они и подчинены» [56:164], можем говорить не просто об особой роли топов (Пармы и Чусовой), а о семиотике пространства.

Действительно, и Парма, и Чусовая в романах являются не просто местом действия, но главнейшими образами. Они подчиняют себе системы персонажей, влияют на нравственное состояние героев, определяют развитие сюжета. Кроме этого, Парма заключает в себе определенную идеологию, а Чусовая является мерой для истинности идей всех героев.

Нельзя не отметить, что в основе создания образов и Пармы, и Чусовой лежит прием противопоставления или бинарных оппозиций. Е.М. Мелетинский называет этот прием традиционным для создания мифологической картины мира. Он дифференцирует антиномии, разделяя их на следующие группы:

- Временные. Те, которые характеризуются разницей во времени. Например, прошлое и настоящее, или прошлое и будущее.
- Пространственные. Противопоставление Запада и Востока, Юга и Севера, низа и верха, центра и периферии.
- Абстрактные. Под этими антиномиями понимается противопоставление различных нравственных категорий.

Так при создании образа Чусовой в «Золоте бунта» Иванов противопоставляет ложь правде, эти антиномии символизируют разные берега. Такой прием позволяет еще больше раскрыть мифологему реки. Показать ее не просто символом никогда не прерывающейся человеческой жизни, а трудным жизненным путем, проходящим между правдой и ложью. Путем, на котором идущий постоянно должен совершать тяжелый нравственный выбор. А в «Сердце Пармы» автор использует пространственные антиномии – оппозицию Москвы и Пармы, тем самым в сопоставлении подчеркивая мифопоэтичность Пармы, особенность этого образа.

Так же среди способов создания модели мира можно выделить разделение мира на уровни. Причем, уровни эти взаимосвязаны и взаимопроникаемы. Люди и духи могут свободно функционировать на нескольких уровнях, как Тичертъ из «Сердца Пармы», которая стала ее человеческим воплощением, как старик пам из того же романа. Стоит отметить, что старый шаман соотносится еще и с божественным уровнем, особенно в момент собственной смерти. В «Золоте бунта» такими функционирующими на разных уровнях персонажами являются вогулка Бойтэ, умеющая свободно обходиться с духами, и старый вогульский шаман Шакула. С божественным уровнем в этом романе связаны два героя: Петр Федорович Переход, символизирующий вариацию праведничества и его внук

– Петр, о котором в финале романа с надеждой думает сам главный герой. Именно ему предстоит стать основой будущей жизни.

В обоих романах нами выделены следующие уровни:

- Хтонический. Этот уровень представлен мелкими духами и божествами. В «Сердце Пармы» такие существа находятся везде. Лес буквально переполнен ими. Героям постоянно приходится взаимодействовать, «договариваться» с ними. В «Золоте бунта» составляющая хтонического мира значительно слабее, но все же представлена духами реки, Ханглавита, как именуют ее местные народности. Именно духи реки бьют барки в обличье камней-бойцов, которых в свою очередь и пытаются обойти, обмануть, задобрить сплавщики.

- Земной. Этот уровень представлен самими героями, их взаимоотношениями. Особенно ярко проявляется подобное в описании Москвы в «Сердце Пармы», а в «Золоте бунта» - в описаниях заводских поселков, Старой Шайтанки, соляного завода. На этом уровне действуют люди, но действуют они либо по воле каких-то потусторонних сил (воля Пармы, проклятие Вагирйомы т.д.), либо по промыслу божьему, как Осташа Переход из «Золота бунта».

- Божественный. Собственно, богов как таковых, мы в романе не встречаем. Они не представлены действующими лицами, как скажем в «Илиаде» Гомера, но никто из героев не отрицает божественного промысла. Более того, построение образной системы само наводит читателя на мысль об управляемости жизнями героев, некоей предзаданности происходящих на земном уровне событий.

- Алексей Иванов утверждает, что ввел в структуру мира еще один уровень, который называет сакральным. Этот уровень, по мнению автора, реализуется при читательском понимании основной идеи романов.

Сам автор признал справедливой подобную уровневую структуру лишь для одного романа – «Сердца Пармы». Мы же считаем возможным применение подобной уровневой градации и на роман «Золото бунта».

Нельзя не отметить особый тип героя А. Иванова. На первый взгляд, в романах действуют абсолютно разные герои. Князь Михаил совершенно не похож на сплавщика Осташу. Но оба они являются героями-медиаторами. Героями, находящимися на стыке двух оппозиционных явлений. Так Михаил оказывается на границе пересечения двух топосов, двух религий, двух мировоззрений. А Осташа находится среди «теснин», которые символизируют собой правду и ложь, веру истинную и ложную, грех и спасение.

Иванов показывает взросление своих героев, они проходят своеобразный обряд инициации. В финалах обоих романов мы видим уже не тех героев, которых встречаем в начале произведения. Оба героя на протяжении романа меняются, обретают собственное мнение, но, самое главное, находят способ примирить две оппозиционные силы. В этом и заключается главная роль героя-медиатора, он не просто находится на стыке двух абстрактных оппозиционных явлений, но ему удается соединить эти явления, примирить их. Князь Михаил, например, впитывает в себя оба мировоззрения и пармское, и московское. Именно он выражает в романе идею единства нации. В сознании Великопермского князя нашли себе место язычество с идеей предопределенности судьбы и православие с идеей личного нравственного выбора.

Осташа не соединяет в себе ложь и правду, но усваивает самый важный жизненный урок, который слышал от отца, но не понимал прежде: у каждого человека свой путь. Нельзя пройти по одному и тому же пути дважды. То, что может один – не под силу другому. Но важнейшим ориентиром для каждого должна быть общечеловеческая правда. И если в пути человек оступился – всегда есть возможность искупить грех.

Так главные герои романов «Сердце Пармы» и «Золото Бунта», конечно, не решают проблему столкновения различных мировоззрений в глобальном смысле, но они разрешают ее каждый для себя. Создается впечатление, что Алексей Иванов подобным образом испытывает читателя: а как бы он смог разрешить эту головоломку.

Считаем необходимым подчеркнуть, что каждый герой - медиатор у Иванова находится на своем месте: так князь Михаил - рассудительный гуманист, деятель и созерцатель – необходимые для князя, правителя черты. Осташа же, как человек труда, не просто умеет делать свое дело, но он прирожденный сплавщик, и никем другим себя не мыслит. Автор будто лишает его жизненного выбора. Как Михаил не может отказаться от княжения, так и Осташа не может отказаться от сплава. Это их родовой долг, ведь как Михаил получил княжеский титул от отца, князя Еремея, так и Осташа получил звание сплавщика и всю сплавщицкую науку от отца, Петра Федоровича.

Таким образом, в качестве способов создания мифопоэтической модели мира в романах «Сердце Пармы» и «Золото бунта» мы выделили следующие способы:

- Способ бинарных оппозиций, лежащий в основании модели мира
- Применение многоуровневой структуры модели мира
- Функционирование героя – медиатора

4.1 Национальный миф Алексея Иванова

«Тема региональной истории, которая может разворачиваться как в прошлое, так и в будущее, актуальна в современном российском сознании. Связано это с необходимостью поиска генерализирующих идей национального развития в контексте формирования новой постсоветской

идентичности и государственности. Всеобщее видение России как страны огромной побуждает к поиску неких связующих всю необозримую территорию тенденций развития. К стремлению выделить тот или иной регион в качестве известной степени моделиобразующего. Урал в силу своего специфического местоположения на стыке частей света, «старой» России и «новой» Сибири, Юга и Севера, по мнению региональных адептов, может претендовать на эту роль» - считает М.А. Литовская[40:69].

Но в романах «Сердце Пармы» и «Золото бунта» Иванов рассказывает не только об истории Урала, но и об истории России. О том, как появилась эта страна, какую цену заплатили народы, ставшие русскими.

И. Кукулин считает, что основным сюжетом романов Иванова является переход от стадии «истории» к стадии «постистории». Такой переход, как правило, должен быть ознаменован сменой общественной формации, и, следовательно, сменой человеческого мировосприятия, возможно, даже изменение системы ценностей общества. Под стадией истории принято понимать череду определенных важных исторических, политических и социальных изменений общества. И. Кукулин подчеркивает, что «фаза истории чревата войнами и испытаниями, во время которых люди часто обнаруживают самые дурные свои черты», а фаза «постистории» опасна для человека тем, что из мира уходит ощущение борьбы, своего рода живая сила, и настает период «стабильной» жизни, лишенной пафоса личного, уникального действия» [35].

Принимая подобное разделение истории И. Кукулина, можем сказать, что в романах отражены различные стадии истории. Так события, описанные в романе «Сердце Пармы», безоговорочно принадлежат стадии «истории». В романе изображаются самые трудные моменты стадии – непрекращающаяся борьба за территорию, нежелание народов малого княжества вливаться в состав другого, сопротивление двух культур, двух мировоззрений. Если обратиться к сюжетному уровню, то становится очевидной принадлежность

описываемых событий к стадии «истории», ведь самыми ключевыми событиями романа являются битвы за пермские крепости.

А вот в романе «Золото бунта», на наш взгляд, показана как раз фаза «постистории». События, описываемые автором, происходят через несколько лет после пугачевского бунта. Иванов показывает тяжелое состояние народа. Люди как будто тяжело поправляются после недолгой, но очень тяжелой болезни. Это период, когда каждый чувствовал вину за поступки, совершенные бунтовщиками, даже если и не принимал прямого участия. Народ будто пытается осознать что-то, но не может. Эхом этой мысли звучат слова героя-праведника романа, вложенные в уста главного героя: «Батя как-то говорил, что за общий людской грех под святым именем царским пришел наказанием на Чусовую Пугач-антихрист, соблаздивший и обольстивший немало безвинного народу. И каждый из тех, кто выжил, за этот грех ответит, хоть и сам не грешил» [28:53].

Стадия «истории», в которой как раз и произошло пугачевское восстание, уже завершена. В романе показаны относительно мирные реалии обычных людей. Относительно мирные, потому что стадия еще не вошла в свою силу. Прошло совсем немного времени после бунта, и народ еще не «пришел в себя», не научился жить по-новому.

Поэтому считаем необходимым конкретизировать: если в романе «Сердце Пармы» показан период «истории», то в романе «Золото бунта» показан переход от фазы «истории» к фазе «постистории».

Если в первом романе главный герой – князь, ключевое лицо для исторического хода событий, он вовлечен в историю не по своей личной воле, а по воле долга. То во втором романе главный герой является обычным «трудягой-парнем». Именно трудами и усилиями таких рядовых «работяг» строится империя.

Если в романе о колонизации одной из основных тем является тема цены, которую нужно заплатить за то, чтоб стать единым народом, живущим

на одной земле, и цена эта очень высока для каждого героя романа. То в романе, повествующем о попытке наладить жизнь после бунта, тема труда занимает особое место. Сам главный герой видит смысл своей жизни в честном труде. Он стремится заниматься своим делом.

Собственно, и фаза «истории», и фаза «постистории» представлены у Иванова в совсем не радужных красках, И. Кукулин подчеркивает, что эти исторические этапы «предстают в его романах как явления в равной степени жуткие..., не дающие почувствовать «нормальное», осмысленное движение бытия» [35].

Наверное, именно поэтому автор использует мифологизацию в качестве основного приема создания романов. Миф в данном случае помогает осознать значимость произошедших исторических событий, помогает взглянуть на них со стороны и объективно их осмыслить.

Но Иванову мало простого осмысления исторических реалий, он пытается осознать всю цепь истории России. Понять, чем завершилась каждая историческая фаза. В этом смысле можно рассматривать романы «Сердце Пармы» и «Золото бунта» как своеобразную мифопоэтическую дилогию.

Действие обоих романов происходит на одной и той же территории с разницей в два с половиной века. События «Сердца Пармы» происходят в пятнадцатом веке, а «Золота бунта» - в восемнадцатом веке. Романы как определенные последующие кадры показывают читателю один топос с достаточно большой временной разницей.

Первый роман, повествует о приходе русов на землю Пармы, о слиянии и русов, и вогулов, и коми-пермяков в единый народ. Идея единства подчеркивается Ивановым неоднократно. Мы трактуем роман, как миф о рождении первого РУССКОГО человека. Человека, осознающего себя частью новой нации.

Второй роман возвращает читателя на грешную (в прямом смысле) землю пермского края, спустя почти два с половиной века после событий первого романа. Что же видит читатель? Что процесс объединения народов, их ассимиляции не закончен, слишком тягостен этот процесс. Тяжелее всего проходит культурная интеграция. Тем не менее, Иванов показывает, что потомки русов, пришедших на эту землю, уже чувствуют себя именно РУССКИМИ. Они впитали в себя часть культуры этой земли, приняли ее законы, приспособились к тяжелому климату, построили на этой земле свои дома, возделывают ее, как свою. Но, несмотря на самостоятельность народа, автор подчеркивает его молодость, а значит, и неопытность, неспособность сразу распознать правду и ложь. Эта неспособность, по нашему мнению, проявляется именно в том, что во время пугачевского бунта народ принимает лжецаря, не может распознать его ложь. Так герой романа Корнило называет народ «межеумком», тем, что еще находится на середине своего пути. Такой народ обречен на постоянные катаклизмы. Автор ставит перед читателем вопрос: как жить такому народу? Как жить «молодому» русскому человеку в период переходной исторической стадии, когда национальное самосознание еще не полностью сложено? И сам отвечает на эти вопросы: жить нужно по правде, общей для всех людей. А правда, по Иванову, основывается на вере истинной и реализуется в общем народном деле.

Таким образом, можно говорить о связи романов «Сердце Пармы» и «Золото Бунта». Эта связь проявляется в обращении к истории одного региона, единстве способов создания художественного мира и схожести главных героев произведений.

Заключение

Обращение к мифу и мифотворчеству очень популярно среди современных писателей. Обусловлено это обращение попыткой современной

литературы осмыслить быстропроходящие процессы жизни общества. Большинство критиков и исследователей трактуют обращение современной отечественной литературы к мифу как попытку переосмыслить социально-политические события начала XXI века. В мифе современные авторы ищут гармонию мира, его нерушимые устои. Эти категории «гармонизации», «первоосновности» и «нерушимости» применяются при объяснении современной действительности.

Специфика мифотворчества А. Иванова заключается в ориентации на национальные мифы. Мы считаем, что в обоих произведениях Иванов создает национальный миф, конструируя при этом свою мифопоэтическую картину мира. В основу этого мира автор закладывает бинарную оппозицию, определяющую как фактический, внешний, так и символические конфликты. Подобным образом устроена и система персонажей романов: существуют несколько основных идейных «лагерей», к которым и примыкают персонажи. И лишь один главный герой не имеет четкой принадлежности к тому или иному «лагерю», идее. Главный герой романов – герой – медиатор. Он не просто находится между оппозиционными идеями, он вмещает в себя их синтез, пытаясь таким образом решить для себя проблему столкновения различных мировоззрений. Центральное место в структуре романной модели мира занимает определенный географический объект, лес – Парма в «Сердце Пармы» и река Чусовая в «Золоте бунта». Эти образы автором «космизированы». Именно они будут являться главной силой в романах. Сам же мир у Иванова разделяется на четыре взаимопроникаемых структурных уровня: хтонический, земной, божественный, сакральный.

В своих произведениях он пытается раскрыть сущность «русской души», понять и объяснить ход русской истории, осознать судьбу русского народа. Таковыми являются романы «Сердце Пармы» и «Золото бунта». Эти романы очень сложны и символичны. В романах много сходств:

- место действия

- обращение к историческому прошлому
- создание особой модели мира
- попытка объяснить своеобразие русского характера

Это дает нам основания рассматривать романы «Сердце Пармы» и «Золото бунта» как диалогию.

Исследуя роман «Сердце Пармы» мы пришли к выводу, что здесь А. Иванов создает миф о рождении первого русского человека. Идея создания единой нации красной нитью проходит через весь роман, но ни один из героев не осознает себя именно «русским». Таким героем способен стать лишь герой-медиатор. На стыке культур и религий лишь князь Михаил смог объединить в себе лучшие черты народов. Он становится носителем своеобразного синтеза народных мировоззрений. Таким образом, А. Иванов в «Сердце Пармы» создает национальный вариант антропогонического мифа, повествующего о рождении первого человека.

В романе «Золото бунта» А. Иванов создал национальный вариант мифа о спасении души. Под мифом о спасении души мы понимаем миф, который повествует о сложном нравственном выборе в пользу правды. А поскольку оппозиция лжи и правды является основой мира романа «Золото бунта», то именно обретение молодым сплавщиком Осташей правды, спасение им своей души от мирской грязи и скверны, сохранение в себе человеческих ценностей и является главной идеей романа.

Таким образом, мы считаем возможным интерпретировать романы «Сердце Пармы» и «Золото бунта» как мифопоэтическую диалогию, создающую русский национальный миф. Причем, если «Сердце Пармы» является началом диалогии, антропологическим мифом, повествующим о рождении первого русского человека, то «Золото бунта» можно считать продолжением о спасении той самой «русской души» от скверны. Иными словами, если в «Сердце Пармы» показано, как родился русский человек, то в «Золоте бунта» Иванов подсказывает, как этому человеку жить.

Список литературы

1. Абашев В. Пермь как текст. Пермь в русской культуре и литературе XX века. Пермь: Издательство Пермского университета, 2000. (Электронная версия на сайте: <http://libed.ru/knigi-nauka/378052-1-vvabashev-perm-kak-tekst-perm-russkoy-kulture-literature-veka-izdatelstvo-permskogo-universiteta-perm-2.php>)

2. Абашева М.П. Литература в поисках лица (русская проза в конце XX века: становление авторской идентификации). Пермь, 2001. - 320
3. Адамович М. Соблазненные смертью Мифотворчество в прозе 90-х: Юрий Мамлеев, Милорад Павич, Виктор Пелевин, Андрей Дмитриев // «Континент» 2002, №114 (Электронная версия на сайте: <http://magazines.russ.ru/continent/2002/114/adam.html>)
4. Александрова А. Исторический роман А.Иванова «Золото бунта»: новаторство или эпигонство? - Электронный ресурс. 2006.ivanov.ru/ru/metli_lean/ISTORICHESKIJROMANA.
5. Алексеев В.В. Регионализм в России / РАН, Урал, отд.; Урал, гуманит. ин-т. Екатеринбург, 1999. 193 с.
6. Анисимова О. – Обращение к мифу в современной литературе // Высшее образование в России № 2, 2003 с 127-131
7. Барт Р. Мифологии. - М.: Издательство им. Сабашниковых, 1996.
8. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Худож. лит., 1975
9. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского / М.М. Бахтин. Изд 2-е. -М. : Худ. лит., 1972.
10. Беляков С. Географ и его боги // Вопросы литературы. 2010. № 2. С. 8-22. (Электронная версия на сайте: <http://magazines.russ.ru/voplit/2010/2/be2.html>)
11. Бердяев Н.А. Русская идея: основные проблемы русской мысли XIX-XX вв. Судьба России. - М., 1997.
12. Быков Д. Сплавщик душу вынул, или В лесах других возможностей // Новый мир. 2006. №1. С.175.
13. Володихин Д. «Кто без греха...» Рецензия на книгу: Алексей Иванов Золото бунта или вниз по реке теснин. – Электронный ресурс. http://krupaspb.ru/piterbook/fanclub/fantkritik_rec/#14
14. Володихин Д. «Минуя теснины», журнал «Знамя» №4, 2006.
15. Галиев С.С. Функция мифологического в произведениях Дж.Р.Р. Толкина и А.В. Иванова. дис. канд. филол. наук. Москва 2012 (Электронная версия на

сайте:<http://cheloveknauka.com/funktsiya-mifologicheskogo-v-proizvedeniyah-dzh-r-r-tolkina-i-a-v-ivanova>)

16. Гаррос А., Евдокимов А. Сердце империи и вес воздуха – Электронный ресурс http://www.arkada-ivanov.ru/ru/books_reviews/serdce/SERDCEIMPERIIIVESVOZ/
17. Гаррос А., Евдокимов А. Одинокий голос крови// Эксперт. 2003.
18. Гашева «Книга Чусовой», еженедельник «Пермские новости» - Электронный ресурс <http://www.arkada-ivanov.ru>
19. Глущенко В.В. Космогонический миф в романе В. Пелевина «Empire V» // Русская литература. Исследования. Сборник научных трудов 2009
20. Дарк О. Поручение Мяндаша - Электронный ресурс http://old.russ.ru/krug/kniga/20030508_dark.html,
21. Дарк О. Где живет Хумлялыт – Электронный ресурс. http://old.russ.ru/krug/20020926_dark.html
22. Данилкин Л. Диагностика Пармы // Журнал «Афиша» (г. Москва) 2003. (Электронная версия на сайте: <http://afisha.ru/book/453/>) review/147498/)
23. Дейниченко «Одиночество сплавщика» - Электронный ресурс <http://www.arkada-ivanov.ru>
24. Дьякова Е. XXI век: Из мурла в гламур (Беседа с Алексеем Ивановым) // Новая газета. 2007.
25. Ермилова Е.В. Теория и образный мир русского символизма. - М.: Наука, 1989
26. Золотонос М. Тайна блудомудского треугольника// Петербургский журнал. 2007.
27. Иванов Алексей. Географ глобус пропил. М.: Вагриус, 2003.
28. Иванов А. Золото бунта, или Вниз по реке теснин: Роман. – СПб.: Азбука-классика, 2005.
29. Иванов А. Сердце Пармы. М.: Пальмира, 2003
30. Иванов А. Рядом и порознь: Строгановы и Демидовы: противостояние традиций// Урал. 2007. №7.

31. Иткин В. «Золото бунта» Алексея Иванова – Электронный ресурс. <http://www.arcada-ivanov.ru>
32. Иткин В. «Непщевати убо подобает», еженедельник «Книжная витрина» (г.Новосибирск), 2005. (Электронная версия на сайте: <http://www.arcada-ivanov.ru>)
33. Кормилов С.И. Современный словарь-справочник по литературе. М.; АСТ, 1999.
34. Кузнецов С. Кровь империи и печень врага // Старое и новое. Вып. 9. 2003. (Электронная версия на сайте: http://old.russ.ru/krug/20030508_sk.html)
35. Кукулин И. – Героизация выживания – Электронный ресурс. <http://magazines.russ.ru/nlo/2007/86/ku17-pr.html>
36. Кронгауз М. Эффект Хонтуя – Электронный ресурс. http://www.arkada-ivanov.ru/ru/meth_learn/efekt/
37. Лобин А.М. «Эволюция историзма в романе Алексея Иванова «Сердце Пармы» Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. 2012. Т. 1. № 2. С. 119–125.
38. Лотман Ю.М. О мифологическом коде сюжетных текстов//Сборник статей по вторичным моделирующим системам. - Тарту, 1973. - С.86.
39. Лотман Ю.М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города // Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. Таллин, 1992. Т. 3.
40. Литовская, М. А. Литературная борьба за определение статуса территории: Ольга Славникова - Алексей Иванов // Литература Урала: история и современность: сб. ст. - Екатеринбург, 2006. - Вып. 2. - С. 66-75.
41. Люсый А.П. Крымский текст в русской литературе. СПб.: Алетейя, 2003.
42. Магомедова М.В. Элементы мифологической картины мира в произведениях Л. Улицкой//Язык. Словесность. Культура. №2, 2011. с.88-100
43. Марин А. Золото слова: историческая проза Алексея – Электронный ресурс. <http://h.ua/story/150866/>

44. Марков В.А. Литература и миф: проблема архетипов//Тыняновский сб. Рига, 1990.
45. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. - М.: Наука, 1976.
46. Мелетинский Е.М. Мифологический словарь М., «Советская Энциклопедия» 1990.
47. Неклюдов С.Ю. Структура и функция мифа // Мифы и мифология в современной России. М.: АИРО-XX, 2000.- С. 17-38
48. Подлесных А.С. Геопоэтика Алексея Иванова в контексте прозы об Урале: Автореф. дис. канд. филол. наук. Екатеринбург, 2008.
49. Поэтика: слов, актуал. терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тмарченком.: Издательство Кулагиной, Intrada, 2008.
50. Ребель Г.М. «Пермское колдовство», или Роман о Парме Алексея Иванова. – Электронный ресурс. http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub_4_74
51. Ребель Г.М. Черты романа XXI века в произведениях А. Иванова и Л. Улицкой. – Электронный ресурс. <http://magazines.russ.ru/neva/2008/4/re11.html>
52. Руднев В.П. Словарь культуры XX века., М.: Аграф, 1997.
53. Сарычев В.А. Эстетика русского модернизма. - Воронеж: Издательство Воронежского университета, 1991.
54. Сенчин Р. Рассыпанная мозаика. Статьи о современной литературе. М.: Литературная Россия, 2008.
55. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. - М.: Изд. Группа «Прогресс» - «Культура»,1995.
56. Топоров В.Н. Модель мира (мифопоэтическая) // Мифы народов мира: Энциклопедия. М., 1980. - Т. 2. - С.161-166.
57. Хализев В. Е. Теория литературы. – М.: Высш. школа, 1999.
58. Хрящева Н.П. Журнал Филологический класс Выпуск № 2 (32) / 2013 [\[Электронная версия на сайте: http://cyberleninka.ru/article/n/mif-o-](http://cyberleninka.ru/article/n/mif-o-)

[spravedlivom-pravitele-v-romane-al-ivanova-serdtse-parmy-ili-cherdyn-knyaginya-gor\)](http://ivanproduction.ru/literoturovedenie/interpretacziya-missionerskoj-deyatelnosti-podvizhnikov-pravoslaviya-v-romane-alekseya-ivanova-cherdyin-knyaginya-gor)

59. Чудинова Г.В. Интерпретация миссионерской деятельности подвижников православия в романе – Электронный ресурс.
<http://ivanproduction.ru/literoturovedenie/interpretacziya-missionerskoj-deyatelnosti-podvizhnikov-pravoslaviya-v-romane-alekseya-ivanova-cherdyin-knyaginya-gor.html>
60. Чудинова Г. Опять на баррикады?// Литературная Россия. 2006. 13 января.
61. Шелогурова Г. Об интерпретации мифа в литературе русского символизма//Из истории русского реализма конца 19 - начала 20 веков под ред. Соколова А.Г. - Издательство Московского университета, 1986.
62. Шкловский Е. ПП, или Победитель Пелевин // Новое литературное обозрение. – 2000. – № 41. – С. 426-430.
63. Щипин А. Сокровище нации – Электронный ресурс.
<http://ivanproduction.ru/prensa/sokrovishhe-naczii.html>
64. Шнирельман В.А. Ценность прошлого: этноцентристские исторические мифы, идентичность и этнополитика //Реальность этнических мифов. М., 2000. (Электронная версия на сайте: <http://pubs.carnegie.ru/books/2000/10am>)
65. Юзефович Г. Русский дух// Эксперт. 2005
66. Якшин, И. Алексей Иванов Золото бунта / И. Якшин – Электронный ресурс.
<http://azbooka.ru/content/article/default.asp?book>
67. Якшин И. «Бурная Чусовая» еженедельник «Книжная витрина» – Электронный ресурс. <http://www.arcada-ivanov.ru>

