

ОБРАЗ ПЕТЕРБУРЖЦА В РУССКОЙ ПРОЗЕ 1990–2000-х гг.

Ю.А. Повх

В социально-психологических портретах жителей Петербурга легко найти особенности, отличающие их от жителей других мегаполисов. В этом городе сложился особый историко-культурный тип российского человека. В статье на примере произведений современной русской прозы выявлены основные составляющие художественного образа петербуржца. Внимание уделяется как характеристикам конкретных петербуржцев, представителей андеграундной культуры, так и отражению в современной прозе собирательного образа жителей Северной столицы.

It is easy to trace peculiarities in social and psychological portraits of residents of St. Petersburg which make them prominent from inhabitants of other megapolises. A specific historical and cultural type of a Russian person appeared in that city. Main components of artistic image of resident of St. Petersburg have been revealed on the example of works of art of modern Russian prose in the article. The attention is paid to both characteristics of concrete citizens of Petersburg, representatives of underground culture, and reflection of a collective image of inhabitants of Petersburg in modern prose.

Ключевые слова: Петербург, петербуржцы, андеграунд, богема, безумие.

Key words: Petersburg, residents of St. Petersburg, underground, bohemia, madness.

Совершенно очевидно, что Петербург способен значительно влиять на живущих в нем людей. Этот процесс одними из первых заметили социологи, литературоведы и искусствоведы. В жизни каждого деятеля культуры они неслучайно выделяют особые периоды жизни, связанные с Петербургом. Город трех революций породил особый историко-культурный тип российского человека, особый характер и стиль человеческого поведения. Это персонифицированный город: Петербург – это петербуржцы, имеющие определенные манеры, характер, менталитет и т.д. Горожане, с одной стороны, создают настроение и культуру города, с другой – являются заложниками города, его культуры, традиций, истории. Петербуржцам всегда были присущи ощущение особого, символического значения своего города и самоидентификация с ним. В условиях современной российской действительности наблюдается актуализация проблемы определения социо-культурной роли Петербурга в становлении российского гражданского общества. Так, в 2010 г. была завершена пятилетняя работа над документом под названием «Нравственный кодекс петербуржца». Осмысление культурных и нравственных аспектов петербургского менталитета занимает в русской прозе 1990–2000-х гг. значительное место.

Взгляд на Петербург как на живой организм, оказывающий влияние на своих жителей представлен в романе А. Столярова «Не знает заката»: «Еще в двадцатые годы Сергей Дягилев, тот, который в начале века организовывал знаменитые Русские сезоны в Париже, отвечая на вопрос одной из анкет, в графе "национальность" начертил – "петербуржец". Он нисколько не преувеличивал. Такая национальность действительно существует. Ведь не только люди создают города, обустроивая их в соответствии со своими представлениями о жизни, но и города создают людей, трансформируя их по своему образу и подобию. Не знаю, чем Петербург так воздействует на человека – видимо, всей своей атмосферой, где сошлись сон и явь, – однако люди здесь действительно не такие, как в других городах» [10].

Петербург всегда отличался особым стилем речи, чистым и нейтральным языком, наиболее близким к литературному. Петербуржцы гораздо больше склонны добиваться какой-то ясности, чистоты и четкости собственной речи. В повести «Путешествия в одну сторону. Опыт мифологизации прошлого» эта черта жителей Петербурга проявляется в не свойственной москвичам манере обращаться на «вы»: «...И зачем это странное "вы"? Ах да, это такая питерская манера».

По мнению И. Стогова, безупречные манеры поведения петербуржцев обоснованы вовсе не вежливостью, а их особым замкнутым стилем жизни, отстраненностью, стремлением изолировать себя от раздражителя – внешнего мира: «Говорят, в

Петербурге редко хаят в транспорте... и никогда не переходят с "вы" на "ты"... но дело не в вежливости... просто в моем городе не принято пускать людей дальше прихожей... принято проживать жизнь застегнутым до самого кадыка» [8, с. 85].

В эпоху советской власти, время тотального государственного контроля над деятелями искусства, появилось особое культурное явление – петербургский андеграунд¹. В современной русской прозе мы находим попытки осмысления этого явления через описание отдельных его черт и наиболее ярких представителей.

Петербургский андеграунд представлен в повести А. Вальцева «Путешествия в одну сторону. Опыт мифологизации прошлого». Это «аристократический, артистический, наркотический и нищий Питер друзей, гостей, художников, город, где батон белого хлеба и по сей день называли "булкой", а винный – "казенкой"...» [4, с. 91]. В повести пунктирно обозначены образы представителей петербургской богемы – Тимура Новикова, основателя группы «Новые художники» и петербургской Новой Академии Изящных Искусств, неформальной художественной группы «Митьки», Африки (Сергея Бугаева), художника, музыканта и актера и других.

Несмотря на сложившийся в русской культуре образ Петербурга как города иерархического, строго упорядоченного, как города-чиновника, в котором роли четко распределены между его обитателями, А. Вальцев в изображении петербургской богемы делает акцент на близость социальных слоев при существующей их дифференциации, на отсутствие иерархических правил в общении людей: «В отличие от Москвы, литературная, художественная, театральная богема здесь – один круг. А также правозащитники и просто хипня. И мы входили во все эти образования сразу и тусовались со всеми вместе.

Underground можно понимать по-разному. Как правило, это очень темное и нужное место. Это потемки души и "длительное принуждение целого поколения"» [4, с. 91].

Это принуждение и необходимость скрывать от властей истинный смысл своих литературных, художественных творений, жизни в целом выливаются в карнавализацию действительности, которая в повести обозначается как «маска дебилизма»: «Популярный в Питере способ находиться на острие и в оппозиции сразу» [4, с. 90].

Одна из особенностей петербургской культурной жизни, по Вальцеву, заключается в полном безразличии представителей богемы к ценностям материального мира: «Ну, что до бедности: Питер вообще отличается бедностью и скромностью, даже по нашим меркам. Только Москва нагуляла жирок, не переходящий, однако, в процветание.

Питерский стиль жизни приближался к стилю жизни "волосатых": без гастрономии вообще. <...> Дети сытых родителей, семейных драм, дорогой мебели с пустыми полками для книг... Вечно читающие, сидящие по библиотекам, торчащие на выставках, ездящие по стране и всюду распространяющие и взыскующие культуру» [4, с. 75]. Нравственный комфорт для петербуржцев неизмеримо важнее материальных благ. Парадоксальное сочетание нищенского быта и высокой духовной культуры, не характерное для Москвы, не оставляет повествователя равнодушным. Пообщавшись с Леней Бомжиром, питерским бомжом, он испытывает удивление: «Из его рассказов получалось, что в основном бомжи – люди читающие, рисующие, некоторые пишут сценарии. Живут сообща на непонятные средства в предельной бедности» [4, с. 75]. В комнате Лени Бомжира, в этой «антикварной лавке» повествователь с удивлением обнаруживает старинную мебель, картины, книги в застекленных шкафах.

Подобные суждения находим и в романе Д. Вересова «Третья тетрадь»: «Слушать бомжа, сыплющего понятиями из Бахтина и Лакана, было дико, но все же ничуть не удивительно здесь, на этой заплыванной площади великого города сумасшедших» [3, с. 267]. Здесь затронут еще один важный аспект петербургского мифа,

¹ Под андеграундом (англ. *underground* – букв. *подполье*) мы понимаем ряд художественных направлений в современном искусстве (в музыке, литературе, кино, изобразительном искусстве и др.), противопоставляющих себя массовой культуре. Для андеграунда характерны разрыв с господствующей идеологией, игнорирование стилистических и языковых ограничений, отказ от общепринятых ценностей, норм, от социальных и художественных традиций, нередко эпатаж публики, бунтарство.

связанный с горожанами, – мотив безумия. В русской культуре постепенно сложилось устойчивое представление о Петербурге как о городе сумасшедших, городе-безумце: «Есть классический ряд безумцев русской литературы – и все (почти) они безумцы петербургские: Евгений, Герман, Поприщин, Чартков, Голядкин, Вася Шумков, герои романа Белого...» [2].

С мотивом безумия петербуржцев мы встречаемся на страницах романов Д. Вересова: «Город плодит сумасшедших в таких количествах, что среди них есть место любому виду помешательства...» [3, с. 229]; Н. Галкиной: «к нам и приезжают-то потенциальные сумасшедшие: неужто нормальный человек может покинуть край родной, родные Палестины с размеренной жизнью ради нашей феерической родины?... С другой стороны, мы – сугубая компания, с кем поведешься, с нами у кого хошь крыша поедет, не будем скромничать» [5].

Детальное изображение героев петербургского андеграунда мы находим в романах И. Стогова «Грешники» и «1999. Роман в стиле техно».

Практически все герои романа «Грешники» – лидеры современных музыкальных рок-групп: Илья Черт (группа «Пилот»), Антон Белянкин (группа «2ва Самолета»), Алексей Никонов (группа «П.Т.В.П.»), Михаил Горшенев (группа «Король и Шут»).

Роман написан в виде чередующихся монологов героев, то есть от первого лица. Почему же современные кумиры – грешники? В одном из интервью 2006 г. на вопрос о послании, которое он адресует читателям своего романа, И. Стогов ответил: «Мне хотелось в сто первый раз повторить банальность, – сказать, что если в твоей жизни нет самого главного, нет огромной-огромной любви, то в ней ничего нет. Всем нам нужно всего лишь знать, что мы любимы. Любимы больше жизни. Всем нам нужно быть единственными на свете детьми...». Еще один фрагмент того же интервью: «А что такое грешник? Откройте Катехизис: там написано, что грешник – это человек, неспособный любить. Каждый из нас родился, чтобы любить, а грешник на это не способен. В этом смысле грешники – они, как дети-инвалиды. Их надо жалеть» [6].

Основная характеристика каждого героя романа – «отсутствие любви».

Нежелание что-либо менять в своей жизни, чувство фатальной обреченности (вспомним мотив обреченности как один из аспектов психологического типа ожидания катастрофы, столь свойственного петербуржцам) доминируют в сознании героев романа. Сделан акцент и на времени, в которое происходят основные события, описываемые героями, – 1990-е гг., смены власти и кардинальных изменений в жизни страны. На людей «свалилась» свобода, но никто не объяснил им, что с ней делать, как себя вести, и дезорганизованные в обществе люди стали путать свободу со вседозволенностью.

Помимо материальных проблем «голодных 1990-х», у людей появилась полная свобода самовыражения – то, чего не было в СССР. Теперь стало возможным свободно выезжать за рубеж, появились первые музыкальные клубы. Слово «свобода» многократно повторяется на страницах романа, и большинство его героев вкладывают в это слово лишь один смысл – вседозволенность: неверно истолкованная свобода, принятая за вседозволенность, отсутствие всевозможных запретов в поиске удовольствий – вовсе не свобода; такая «свобода» душит, подавляет личность, ведет людей к катастрофе, к пропасти, из которой удастся выбраться лишь единицам. Труднее из нее выбраться тем, кто не способен любить. В эпоху перемен кто-то пытался писать музыку, делать новое искусство, а другие скатились на самое дно жизни, превратив ее в ад для себя и близких людей, убивая себя алкоголем и наркотиками и – в лучшем случае – проводя дни в психиатрических лечебницах, спасаясь от постгероино-новых депрессий. В жизни вторых не было любви: они оказались неспособны любить либо им никто не дал этого чувства.

Роман «Грешники» разбит на три обширные части, каждой из которых предпослан эпиграф из библейской книги «Исход», посвященной рождению Моисея. Писатель уподобляет бурные 1990-е годы водам Нила, которые одновременно спасают и

губят Пророка. Под современными пророками И. Стогов подразумевает рок-музыкантов.

Попытки приблизиться к Богу, найти спасение в религии не увенчались успехом ни для одного героя-«грешника». Никто из них не видит в религии спасения, а те, кто уверовал и порвал благодаря церкви с прошлым, упоминаются в романе эпизодически; кроме того, об этих людях рассказывают другие герои, то есть информация о тех, кто спасся, приходит к нам не «из первых уст».

Единственный герой романа, который может сказать о себе «Я счастлив», – Федор Чистяков, бывший лидер группы «Ноль». Отсидев в тюрьме, Федор под влиянием Библии полностью изменил свою жизнь. В одном из интервью Илья Стогов говорит об этом человеке следующее: «Казалось бы: вот оно, благотворное влияние религии! И при этом Федор – свидетель Иеговы. То есть для большинства граждан – опасный сектант. Дошло до того, что издатель вообще просил убрать из текста книги всю последнюю главу. "Лучше употреблять героин, чем стать Свидетелем Иеговы", – говорил он. Вся эта ситуация меня по-честному поразила» [6].

Историю Федора Чистякова автор выносит в эпилог, выделяя, таким образом, этого героя из ряда других «грешников». Кроме того, в эпилоге появляется и монолог самого Стогова. На протяжении всего романа автор был сторонним наблюдателем, слушателем и не прерывал монологи героев своей речью. В эпилоге же монолог превращается в своеобразный диалог Стогова с Чистяковым; монологи автора и его героя чередуются, они говорят об одном и дополняют друг друга. Из этого можно заключить, что Федор Чистяков – главный выразитель авторских интенций. Предыдущие герои в своих монологах подтверждали главную мысль автора: грех есть любовь к себе, доведенная до презрения к Богу.

Обратимся к роману И. Стогова «1999. Роман в стиле техно». Герои романа перечислены в самом начале: Тимур Новиков (художник, основатель первой в стране частной галереи «АССА», основоположник стиля неоакадемизм), художник и музыкант Георгий Гурьянов, джазовый пианист Сергей Курехин, художник и музыкант Олег Котельников, рок-музыкант Виктор Цой, художники Иван Сотников, Ольга Тобрелутс, Денис Олдинг и другие.

Все эти люди представляют петербургский андеграунд 1980–1990-х гг. По мнению Стогова, «художественный андеграунд существовал в Ленинграде всегда. Его не было во время блокады и в первые тяжелые послевоенные годы. А в остальное время он был всегда» [8, с. 46]. Андеграунд стал определением неофициальной среды в целом.

Вот перед нами «первая звезда андеграунда» Александр Арефьев. Проснувшись утром на помойке, он идет гулять по Эрмитажу, или по Большому Екатерининскому дворцу в Царском Селе, или идет читать искусствоведческую книгу в Публичной библиотеке, а вечером напивается «в самой зловонной разливухе города». В повествовании уже о первом герое акцентируется внимание на этом контрасте.

Приятель Александра Арефьева – однофамилец известного поэта Роальд Мандельштам. Арефьев и Мандельштам «чуть ли не первыми в СССР <...> опийными наркоманами». Приятели пропивают последнюю мебель, доедают объедки на столах в кафе, но «после этого они каждый раз шли гулять в Эрмитаж. Или по Большому Екатерининскому дворцу в Царском Селе. Или отправлялись в Публичную библиотеку по-французски читать о дадаизме и Пикассо» [8, с. 47–48].

Слово «дадаизм» И. Стогов упоминает не случайно. Жизнь практически всех героев романа напоминает бесконечный «перформанс» дадаистов. Как и для представителей этого модернистского течения, для большинства петербургских художников и музыкантов, которые стали героями романа Стогова, главной идеей является последовательное разрушение какой бы то ни было эстетики. Как и дадаисты 1910–1920-х гг., они организуют шокирующие выставки, ставят эпатажные публичные спектакли.

Пожалуй, явственнее всего параллель с образом жизни дадаистов можно провести в случае с пианистом Сергеем Курехиным. Он проводит шоу «Поп-механика», полное нелепостей и эпатажа: на сцене распиливают бревно, музыкант лупит «бара-

банными палочками по всему, что попадется, и даже по головам зрителей», «стада ослов» бегут «прямо через партер, маргтышки ездят на велосипедах, а сам Курехин дирижирует симфоническим оркестром, лежа на полу и размахивая в воздухе ногами.

Вначале все это выглядит нелепо, но безобидно. Борис Гребенщиков называет «Поп-механику» «совершенно особым видом искусства», но именно в этом и таится подвох Курехина. Из веселой, похожей на цирк «Поп-механика» превращается в циничное издевательство над зрителями: «суть этого искусства – плевок в душу аудитории» [8, с. 117]. Курехин заходит все дальше и дальше в своих бесчинствах: на его шоу горят кресты, хохочет женщина, изображающая вавилонскую блудницу, но пиком цинизма и аморальности в его поведении становится эпизод, когда во время официального званого обеда за границей Курехин начинает обсуждать с представителем администрации города Рима возможность проведения «Поп-механики» на руинах Колизея, «чтобы настоящие тигры всерьез ели христиан»: «Его веселили такие вещи. Он продолжал хохотать даже тогда, когда остальные понимали: где-то здесь проходит грань, которую лучше не переходить. Он переходил. Он всегда переходил все на свете грани. Он заходил так далеко, как только мог» [8, с. 243–244].

Здесь актуализируются элементы концепции карнавализации, в частности, такие карнавальные категории, как карнавальный мезальянс и профанация. Курехин живет карнавальной жизнью, а на время карнавала, по М. Бахтину, отменяется «иерархический строй и все связанные с ним формы страха, благоговения, пиетета, этикета и т.п.» (подробнее см. [1]).

Вторым отцом-основателем петербургского андеграунда в романе И. Стогова – Владимир Шагин, художник, отец Дмитрия Шагина, вокруг которого впоследствии сложилась группа «Митьки». «Митьки» не стали легендой, как пишет Стогов, «просто потому, что и не собирались», ведь их заповедь гласила: «Митьки никого не хотят победить!».

В отличие от «Митьков», «Новые художники» были циничны и стремились к успеху. «Новые художники» – это Тимур Новиков и четверо его приятелей. Несмотря на запреты официальной власти проводить выставки, в 1986 г. «Новые художники» становятся любимцами публики. Но какой ценой? Власти подвергают выставку во Дворце молодежи небывалой цензуре, и в знак протеста живописцы объявляют выставке бойкот и расходятся по домам. Вслед за этим власти объявляют, что выставка не считается закрытой, и любой желающий может демонстрировать свои полотна. Не вернулся никто, кроме «Новых художников». Так начинается их путь к славе. Вскоре к ним начнут приезжать журналисты из европейских изданий.

Какую же экзистенциальную задачу, по мнению автора, должен решать данный текст? В романе есть несколько героев, выражающих авторскую интенцию. Первый из них – лидер «Новых художников» Тимур Новиков. Всю жизнь стремясь к успеху, эпатируя публику на своих выставках, он приходит к совершенно неожиданному для себя выводу о бренности славы, о ее мимолетности и эфемерности, о ничтожности успеха, ради которого он столько раз изменял своим принципам. Примечательно, что понял это художник, только когда ослеп, то есть прозрел, потеряв зрение.

Создав новое художественное течение – неоакадемизм – Тимур Новиков добивается желаемого, «но в той области, которая никого не интересовала». Пять лет спустя дизайнеры из нью-йоркских журналов приезжали изучать неоакадемизм. В западной искусствоведческой литературе позднее будет написано: «новиковский неоакадемизм – это последний Большой Стиль XX века», но Тимур Петрович не сможет прочесть это самостоятельно. Ослепнув, он продолжал работать и надолго пережил приятелей. В описании Тимура Новикова незадолго до его смерти Стогов дважды использует слово «ветхозаветный»: «Теперь в нем было что-то от ветхозаветных патриархов»; «Он улыбался в свою ветхозаветную бороду». Уподобившись библейскому старцу, Новиков начинает проповедовать Красоту. Итог чаяний и надежд всей жизни художника сводится к следующему: «он столько раз падал и бился лбом о стены, что теперь сознавал: в его руках многое, но не все. Где-то должно существовать

то, что делает жизнь ценной. Что-то, что делает ценным тебя самого. Что-то большее, чем ты.

Он такое нашел. Это был его личный Прекрасный Образ. Ничем новым после этого удивлять он не собирался» [8, с. 234]. Экзистенциальная задача, которую призваны решить герои романа И. Стогова, – побудить читателя к осмыслению собственной жизни и своего места в ней; рассказать о том, что стремление к успеху не всегда в итоге приводит к счастью, что нельзя тратить жизнь только на удовольствия, забывая о том, что существует жизнь духовная.

Рассуждая о героях своего романа, И. Стогов озвучивает причину их «падения»: «Плохо то, что они начали с самой громкой ноты. В 1989-м они стали героями поколения... а потом все шло по нисходящей» [8, с. 240]. В романе обозначена и культурно-философская причина того, что художники и музыканты Санкт-Петербурга 1980–1990-х гг. стали именно такими, какими мы видим их на страницах романа. Рассуждая о прошлом и современном Петербурге, Стогов пишет о том, что вся история человечества делится на Золотой, Серебряный и Бронзовый века. В Золотом веке жили Жуковский, Пушкин, Батюшков, Баратынский..., в Серебряном – Ахматова, Мейерхольд, Маяковский... «А потом», – пишет Стогов, – «мой город умер, но в расселенной квартире Тимура Новикова все началось заново. Новым людям было не у кого учиться... и они стали учиться просто у города, и город сам воспитал себе новое поколение.

Там на Шпалерной улице, мой город вступил в Бронзовый век своей истории. Хотя потом кончился и этот, последний, век» [8, с. 251].

Стогов проводит параллели между героями трех веков: и «золотые» герои, и «серебряные» вели одинаковый образ жизни: спали до обеда, несколько часов подбирали себе наряды, а с заката до утра «пили французское шипучее вино, играли в карты <...> и иногда писали стихи. Разница, по мнению автора, лишь в том, что герои Серебряного века «пили намного больше, чем пушкинские приятели». Таким образом, герои Бронзового века – плоть от плоти русских авангардистов начала века; даже в описании артистического клуба начала XX века «Бродячая собака» (в двадцати минутах ходьбы от квартиры Новикова) легко угадываются черты кафе «Сайгон» на углу Невского и Владимирского проспектов, куда приходят молодые Борис Гребенщиков и Сергей Курехин.

Десятилетия художники и музыканты, эпатуруя всех вокруг, боролись с тоталитарной системой, пытаясь выйти из подполья, а когда в 1990-х гг. старый режим рухнул, на них лавиной обрушилась свобода. Исчезла сама необходимость борьбы, «все наконец стало возможно», и для тех, кто так долго находился под официальным запретом, начался процесс саморазрушения.

Время невиданных доселе возможностей наступило и для Виктора Цоя и его группы «Кино». Они гастрوليруют по миру, имеют за границей бешеный успех, но ощущение близкой катастрофы не покидает Цоя. В контексте рассказа о Цое в тексте вновь появляется лексема «успех», и вновь эта лексема имеет негативную коннотацию: «Ты убедишься, что успех – это не обязательно что-то хорошее, но все равно будешь стремиться к нему, потому что тебе никто не сказал, к чему еще стоит стремиться» [8, с. 97–98].

На страницах романа И. Стогова мы встречаем и героя-праведника – Ивана Сотникова. Вместе с Тимуром Новиковым он основал группу «Новых художников», рисовал картины. Когда галерея Тимура Новикова «АССА» закрылась и художники разъехались по городам мира, Иван Сотников уехал в поселок Вырица Ленинградской области и устроился работать церковным сторожем, а через несколько лет был рукоположен в священники и получил приход в самом глухом районе Новгородской епархии. Теперь смысл его жизни заключался в том, чтобы ежедневно просить Бога о спасении тех, с кем он начинал свой творческий путь.

Примечательно, что в романе у Ивана Сотникова есть антипод – 90-летний аристократ Олег Сумароков, под конец жизни ставший протестантским пастором. В его образе, как и в образе Курехина, угадываются черты карнавального шута. В противо-

положность Ивану Сотникову Сумароков даже на излете жизни не смог отказаться от эпатажа, причем свой духовный сан рассматривал как очередной способ сыграть спектакль, каких у него было в жизни немало; игра для него не закончилась даже в церкви: «Из церкви его тоже изгнали. Вместо проповедей Олег Михайлович приглашал к амвону знакомых панк-рокеров, и прихожане в ужасе затыкали уши ладонями» [8, с. 73].

Последние две страницы романа – молитва Сотникова за всех непокаявшихся грешников, которых мы видели на страницах книги: «Он-то помнит, что это были просто парни. Они жили, как им хотелось. Им хотелось жить плохо – и они жили плохо, а потом они умирали и считали, что становятся героями, да только будущим шампольонам будет не расшифровать миф, героями которого они стали.

В их жизни не было ничего хорошего. Кроме того, что она за них просил. <...> Только ты, Глядящий на них, и останешься. Остальное исчезнет. Уже исчезло. <...> От моего поколения осталось лишь тление» [8, с. 254–255].

Последние слова молитвы Ивана Сотникова: «Ведь от всего моего поколения осталось лишь тление»: в городе больше не будет героев: «а те, кто жил в новиковской галерее, давно мертвы. Дальше на земле стали жить просто люди» [8, с. 249].

В романе «13 месяцев» И. Стогов снова обращается к теме петербуржца как особого культурного типа человека. Писателем подчеркивается чувство внутреннего достоинства, присущее петербуржцам, в отличие от москвичей: «...в моем городе писатели никогда не дают телеинтервью. Смешно даже представить, будто, улыбаясь в камеру, кто-либо из петербургских мэтров слова стал бы лихо самопиариться и звать публику на собственный поэзоконцерт. Угрюмые, никогда не улыбающиеся, понятия не имеющие о том, как вести себя перед журналистами, петербургские литераторы проводят вечера в подвале галереи "Борей" и никогда не видят солнечного света» [9, с. 389–390].

Андеграундный стиль жизни петербургской богемы представлен здесь в буквальном смысле: многие художественные студии и галереи Петербурга до сих пор расположены в подвалах (англ. *underground*: *under* – под, ниже, *ground* – земля, пол).

Кроме того, И. Стогов акцентирует внимание на равнодушном отношении петербуржцев к значительным материальным благам, способности довольствоваться малым, приводя в подтверждение слова лидера петербургской группы «Сплин» Александра Васильева: «Быть успешным и получать за это большие деньги – согласитесь, это совсем не по-петербургски» [9, с. 389]. Лев Лурье, исследуя истоки особых петербургских манер, стиля и характера в статье «Корни и крона петербургского снобизма», приводит объяснение подобного поведения жителей Северной столицы: «Быть знаменитым – некрасиво, успех ассоциируется с пошлостью, конформизмом, недалекостью. Включенность в "большой мир" – успеха, денег, гастролей, больших тиражей, Останкина – с точки зрения петербургского сноба, абсолютно некоммифотна. Логика строится на следующем простом силлогизме: Хармса не печатали, "Избранное" Бродского не могло выйти в "Советском писателе", "Зону" Довлатова трудно было вообразить на страницах "Авроры", – так что же может представлять собой какой-нибудь Евграф Мелитопольский, опубликованный в супере тиражом тридцать тысяч? Должно быть, пошляк и проходимец» [7].

Аналогичный взгляд на отношение петербуржцев к материальным ценностям представлен в романе А. Столярова: «То, что в Москве естественно и легко: в первую же минуту поинтересоваться – сколько тебе за это будут платить, в Петербурге кажется диким и неуместным. Петербуржец просто не понимает, причем тут деньги? Либо есть дело, которым стоит заняться, и тогда не имеет значения, платят за него или нет (если платят, это, конечно, намного приятнее), либо дело не стоит, чтобы на него тратить жизнь, и тогда безразлично, какая цифра будет начертана в расчетной ведомости. Подумаешь, цифра, жизнь все равно дороже» [10].

Обратим внимание на то, что смысл наиболее значимых особенностей менталитета петербуржцев раскрывается А. Столяровым через сопоставление их с москвичами. Даже черты внешнего облика и манера поведения в романе прочитываются в

ключе диалога двух столиц: «У них ведь даже и внешность разная. Москвич – это прежде всего "свой парень", непременно открытый, контактный, душа компании, энергичный, улыбочивый, в каждое мгновение осознающий, что ему нужно делать. У него нет никаких проблем. Если же есть, он знает, как их решить. А петербуржец, если обратиться к классическим представлениям, напротив, сугубо сдержанный, необщительный, хмурый, всегда сомневающийся, погруженный в какие-то свои размышления. Они ему дороже всего. Энергии у него хватает лишь на мифический "аристократизм". Проблем он решать не умеет, а потому считает, что выше их. Сюда можно добавить нервность, заставляющую его вздрагивать от каждого слова, и болезненный, специфический сплав мнительности и самомнения: петербуржец искренне убежден, что знает нечто, недоступное остальным, однако далеко не уверен, что это кому-нибудь интересно. Больше всего он боится показаться смешным и потому московской публичности предпочитает петербургское одиночество. Улыбается он два раза в год. А всяких шумных компаний избегает, как зачумленных. Такое вот странное, ни с чем не соразмерное существо...» [10].

Интересную информацию о петербуржцах находим на страницах романа Н. Галкиной «Архипелаг Святого Петра». В главы, посвященные описанию островов архипелага, повествователь обязательно вводит информацию энциклопедического характера. Чаще всего она принимает вид краткой исторической справки, содержащей указание на географическое расположение острова, этимологические сведения (происхождение названия того или иного острова), несколько слов о населении острова (род занятий, характерные привычки, поведение и т.д.), а также сведения о достопримечательностях. Примечательно, что особенности поведения и образа жизни островитян здесь обусловлены петербургским климатом.

По мнению автора романа, климатические условия города («воздействие атлантических и континентальных воздушных масс, частые вхождения арктического воздуха, активная циклоническая деятельность», неустойчивый режим погоды, испарения болот, ветра) являются определяющим фактором при характеристике его обитателей:

«Климат архипелага капризен; аналогов не имеет. Полоса белых ночей, болотных испарений (рудничного газа, в частности), а также обилие призраков издревле развивают в островитянах склонность к визионерству, шаманизму, экстатическим состояниям, наркотическим сновидениям. Их чувство реальности сильно поколеблено, они наивны, суеверны, тянутся ко всякого рода магии и ворожбе, благоговейно перед словесными формами занятий.

Воздействие атлантических и континентальных воздушных масс, частые вхождения арктического воздуха, а также активная циклоническая деятельность обуславливают крайне неустойчивый режим погоды во все времена года, а также крайне неустойчивый нрав островитян, их метеопатичность, истеричность, изменчивость, назойливую мечтательность, вздорность, женственную манеру вести себя под влиянием минутного порыва или перепада атмосферного давления весьма экстравагантно» [5].

Названные черты являются общими для жителей города. В то же время обитатели разных островов наделены в романе отличительными особенностями, свойственными только им. В подтверждение этого наблюдения приведем различные характеристики островитян. Например, жители Аптекарского острова приветливы, легкомысленны и беспечны, поскольку этот остров не знает смены времен года (там находятся оранжереи Ботанического сада). Обитатели Таврического острова, напротив, будто поставили себе целью «испортить, испоганить, запачкать, разорить, разрушить, замусорить, загадить» тот клочок пространства, на котором они живут. Остров Садовый наводнен опасными призраками, и такой его район, как Сенная площадь, рассказчик рекомендует не посещать без особой необходимости, так как «неведомые силы не первое столетие заставляют людей на ней воровать, кнутобойничать, торговать, убивать, собираться в толпы» [5].

Таким образом, можно номинировать основные черты собирательного образа петербуржца в современной русской прозе: сдержанность, замкнутость, угрюмость, аристократизм, оппозиционность, мечтательность, индивидуализм, бессеребренничество.

Список литературы

1. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского / М. Бахтин. – Режим доступа: <http://www.philosophy.ru/library/bahtin/01/>, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус.
2. Бочаров С. Г. Петербургское безумие / С. Г. Бочаров // Пушкинский сборник / сост. И. Лощилов, И. Сураг. – М., 2005. – С. 307.
3. Вересов Д. Третья тетрадь: роман-отражение / Д. Вересов. – М. : АСТ – СПб. : Астрель-СПб., 2010. – 315 с.
4. Вяльцев А. Путешествия в одну сторону. Опыт мифологизации прошлого / А. Вяльцев // Звезда. – 2001. – № 6. – С. 65–105.
5. Галкина Н. Архипелаг Святого Петра / Н. Галкина // Нева. – 1999. – № 4. – Режим доступа: <http://www.litru.ru/?book=36029&description=1>, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус.
6. Илья Стогов ставит диагноз. – Режим доступа: fedor-chistyakov.ru/stogov.htm, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус.
7. Лурье Л. Корни и крона петербургского снобизма / Л. Лурье // Искусство кино. – 2000. – № 7. – Режим доступа: <http://kinoart.ru/2000/n7-article15.html>, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус.
8. Стогов И. Роман в стиле техно / И. Стогов. – СПб. : Амфора, 2004. – 272 с.
9. Стогов И. mASIAfucker. 13 месяцев / И. Стогов. – СПб. : Амфора, 2008. – 473 с.
10. Столяров А. Не знает заката / А. Столяров // Нева. – 2005. – № 10–11. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/neva/2005/11/sto2.html>, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус.

«Я СЛАВЛЮ ЖЕМЧУГ СЛОВА...»: УЗБЕКСКОМУ ПОЭТУ АЛИШЕРУ НАВОИ – 570 ЛЕТ

Л.Я. Подвойский, Н.М. Байбатырова

В современном мире значимым и актуальным является формирование культуры межнационального общения в целом для России и для Астраханской области в частности, поскольку она представляет собой ярко выраженный полиэтничный регион, где проживают представители около 190 наций и народностей. К 570-летней дате со дня рождения узбекского поэта и мыслителя Алишера Навои были приурочены чтения под названием «Творческое наследие узбекских (тюркских) просветителей на территории Астраханской области». На чтениях прошла широкая дискуссия о месте и роли Навои в тюркоязычной литературе.

Formation of culture of international dialogue for Russia as a whole and the Astrakhan region, in particular, is meaningful and actual in the modern world because Astrakhan represents a multinational region where representatives of about 190 nations and nationalities live. Readings under the title “The Creative heritage of the Uzbek (Turkic) educators on the territory of the Astrakhan region” were dedicated to the 570th anniversary of birth of the Uzbek poet and philosopher Alisher Navoi. A wide discussion on the place and role of Navoi in the Turkic-speaking literature took place during readings.

Ключевые слова: межнациональное общение, тюркская литература, узбекская поэзия, юбилейные чтения, общество узбекской культуры, гуманистический пафос Алишера Навои.

Key words: international dialogue, the Turkic literature, the Uzbek poetry, anniversary reading, the society of Uzbek culture, Alisher Navoi's humanistic pathos.

В наши довольно непростые времена весьма значимым и актуальным является формирование культуры межнационального общения в целом для России и для Астраханской области в частности, поскольку она представляет собой ярко выраженный полиэтничный регион, где проживают представители около 190 наций и народностей.

Специалисты в области межнациональных отношений считают, что человеку с развитой культурой межнационального общения должны быть присущи определенные черты личности. В их числе обязательны следующие: навыки общения в многонациональном трудовом коллективе, умение пользоваться ими в своей практической