

ОБРАЗ МИРОВОГО ЧЕЛОВЕКА В РОМАНЕ
АЛЕКСЕЯ ИВАНОВА *ГЕОГРАФ ГЛОБУС ПРОПИЛ*
POSTAĆ WSZECHŚWIATOWEGO CZŁOWIEKA
W POWIEŚCI ALEKSEJA IWANOWA
GEOGRAF PRZEPIŁ GLOBUS
THE IMAGE OF THE *ONE-MAN* IN THE NOVEL
BY ALEXEI IVANOV'S
THE GEOGRAPHER HAS SPENT ON DRINK THE GLOBE

Roman Szubin

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań – Polska,
szubin@amu.edu.pl

Abstract: The article is devoted to a research of archaic models in Alexei Ivanov's creativity. On the material of the novel entitled *Geographer has spent on drink the globe* (*Geograf globus propil*) the images and motifs of rescue, as well as the archaic image of rescue described in Vardan Hayrapetyan's hermeneutics are revealed. In the center of a research is the main character, another example of an archetype of the Russian literature – *the little person*. In particular, his uncommon abilities to understand, to decode and interpret are emphasized. The attention is also paid to the hermeneutical model of the communication consisting of three instances: speaking (nature), the listener (who is willfully understanding the pupil) and the interpreter (the teacher) whose efforts supplement the anthropomorphous model of unity – *the all-man, the one-man* (*mirovoj chelovek*).

Ключевые слова: Алексей Иванов, мировой человек, коллективное тело, природа, понимание.

Słowa kluczowe: Aleksiej Iwanow, wszechświatowy człowiek, ciało kolektywne, przyroda, rozumienie.

Keywords: Alexey Ivanov, one-man (all-man), collective body, nature, understanding.

В данной статье мы продолжаем изучение метафизических моделей русской литературы, в частности, образа коллективного тела, мирового человека¹.

Алексей Иванов (род. 1969) – современный прозаик, вошедший в большую литературу в 2003 году нашумевшим романом *Сердце Пармы*. После дебюта в 1990 году (фантастическая повесть *Охота*

¹ R. Szubin, *Герменевтические подступы к русской литературе*, „Kultury Wschodniosłowiańskie – Oblicza i Dialog” 2016, nr VI, s. 245–257.

на *Медведицу*) были написаны романы *Корабли и Галактика* (1991), *Обицага-на-крови* (1992) и *Географ глобус пропил* (1995), опубликованные гораздо позже, в 2004, 2006 и 2003 годах соответственно. Последний роман, на котором мы остановимся подробнее, был экранизирован в 2013 году и снова привлек внимание читателей и критики. В свою очередь, фильм режиссера Александра Велединского также стал своеобразным открытием, завоевав Гран-при *Спутника над Варшавой*, Московского кинофестиваля *Кинотавр* в Сочи, главные призы на фестивале восточноевропейских фильмов в Котбусе (Германия), Одесского кинофестиваля (Украина) и др.

Творческий характер письма Алексея Иванова также заслуживает специального внимания. Следует отметить обильный культурологический пласт в его творчестве. Иванов по своему образованию искусствовед и много лет увлекается краеведением. Он родился в Горьком (ныне Нижний Новгород), жил в Перми, учился в Екатеринбурге, работал гидом и учителем истории и географии — это предопределило его интерес к Пермскому краю и Уралу. В результате его этнографических и краеведческих поисков появились культурологические и литературно-кинематографические проекты, способствующие популяризации Перми, Екатеринбурга, реки Чусовой (соединяющей европейскую часть России с Сибирью): фестиваль *Сердце Пармы* (то есть Перми), книги *Message: Чусовая* (2007), *Город Ёбург* (о Екатеринбурге 90-х годов, 2014), многосерийный документальный фильм об Уральских горах *Хребет России* (совместно с журналистом Леонидом Парфеновым, 2010).

Все это накладывает отпечаток на литературное творчество. В романах Иванова необычайно силен краеведческий компонент, происходит своего рода универсализация провинциализма, при этом беллетристический сюжет обрастает культурологическими и историческими обобщениями, история перемешивается с современностью, реальность с мифологией и фантастикой. Алексей Иванов описал феномен „уральской матрицы“, в основу которой положена восходящая к Павлу Богословскому (1890–1966) и разрабатываемая Львом Баньковским в 90-е годы прошлого века идея о том, что Урал является отдельной, мощной „горнозаводской цивилизацией“². Писатель облек эту концепцию в художественную форму,

² См. П. Богословский, *О постановке историко-культурных изучений Урала*, [в:] *Уральское краеведение*, вып. 1, Свердловск 1927, с. 33–37, [в:] электронный ресурс: http://www.academia.edu/20787288/Уральское_краеведение_Свердловск_1927_Вып_1 (24.12.2016); Л. В. Баньковский, Л. М. Лотарева, *Города-заводы Верхнекамья в системе Уральской горнозаводской цивилизации XVIII – первой половины XIX веков*, [в:] *Малые города Верхнекамья: экономика, экология и культура. Сборник статей и очерков*, Берез-

показав влияние на человека имперсональных структур: места, *genius loci*, мощного языческого субстрата, ушедшего в „подсознание“ и пронизывающего своей „радиацией“³.

Кроме того, отмечается сильный лингвистический аспект: игра словами, создание неологизмов, активное употребление диалектной лексики. Богатство языкового материала и языковые эксперименты проявляются в каждом отдельном произведении, так что „приходится говорить не о языке автора, а о языке отдельного романа“⁴.

Говоря о преодолении Ивановым традиционных литературных форм, известный поэт и критик Дмитрий Быков замечает, что Иванов способен „вытолкнуть русскую прозу на глубокую воду новой метафизики“. В своей рецензии на роман *Золото бунта* (2005) Быков необыкновенно точно сориентировал читателя на сектантский аспект революционного движения (и шире: бунта) в России:

Религиозность начинается с порыва вовне, прочь из мира, в котором нет ни красоты, ни справедливости, — и такова вера русского сектантства с ее пламенностью, болезненными фантастическими изломами и еще одной главной русской чертой, а именно ненавистью к остальному миру⁵.

Русское сектантство, проповедующее гибель мира и уход от мира; всеединство и гармонию, построенные на изоляции; девальвацию личности и форсирование массовых инстинктов; идею коллективного спасения, скорее всего, и определяет метафизический каркас, художественную матрицу нового художественного мышления Иванова.

Но, по сути, этот каркас не нов, а как раз архаичен. Александр Эткинд в своей монографии, посвященной хлыстовству, писал о радикализации коллективной жизни в период, предшествовавший революции, о стремлении русских сектантов к единому, общему спасению через отвержение индивидуализма („броситься в чан“) и физическое объединение в *коллективное тело* в своих „радениях“⁶.

ники 1994, с. 22–24; Г. П. Ивинских, *Крепостные театры Урала как порождение горнозаводской цивилизации*, „Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки“ 2014, № 2, с. 272–273.

³ А. Иванов, *Уральская матрица*, [в:] электронный ресурс: http://www.e-reading.club/chapter.php/100494/2/Ivanov_-_Ural%27skaya_matrica.html (24.12.2016).

⁴ С. Беляков, *Географ и его боги*, „Вопросы литературы“ 2010, № 2, [в:] электронный ресурс: <http://magazines.russ.ru/voplit/2010/2/be2.html> (24.12.2016).

⁵ Д. Быков, *Сплавщик души вынул, или В лесах других возможностей*, „Новый мир“ 2006, № 1, [в:] электронный ресурс: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2006/1/by12.html (24.12.2016).

⁶ См.: А. Эткинд, *Хлыст (Секта, литература и революция)*, Москва 2013.

В связи с этим проанализируем некоторые аспекты романа *о счастливом и свободном человеке* (как явствует из подзаголовка).

Роман *Географ глобус пропил*, на первый взгляд, не относится к метафизическим. Действие в нем сосредотачивается вокруг архетипического для русской литературы *маленького человека* учителя Виктора Служкина, оказавшегося на жизненном перепутье в условиях перехода к рыночной экономике и падения империи в 90-е годы. С каждым новым событием Служкин, говоря словами блатного героя кинофильма *Калина красная*, „опускается все ниже и ниже” по карьерной и статусной лестнице: от него уходит жена, а сам он терпит издевательства учеников. По жанру роман можно определить как бытовой с элементами романа воспитания. Псевдолитературная антропонимика (например, фамилия Служкин соотносится с хрестоматийным высказыванием Чацкого из комедии *Горе от ума*: „Служить бы рад, прислуживаться тошно”) активно свидетельствует о „матричном” укладе ивановского произведения в литературоцентристском сознании российского читателя.

Однако узость жанровых формулировок проявляется как раз в отличиях героя от типовых характеристик традиционной прозы. Гибридный герой, наряду со своей социальной малостью, обладает чертами большого, *мирового* человека, представленного мифологическими чертами трикстера, культурного героя и первочеловека⁷. В герое русской литературы эти качества трансформируются в универсализацию мироощущения, в осознание участия в „порождающем мифе”⁸.

Так, в образе Служкина переплетаются мотивы плута и воспитателя. В отличие от безмолвного Башмачкина (*Шинель*) и говорливого Макара Девушкина (*Бедные люди*), созданных Гоголем и Достоевским двух антиподов, Служкин обладает способностью *всё понимать* – подобно „всечеловеку” Пушкину, которого Достоевский наделил мессианскими свойствами: „всечеловечностью”, „всемирной отзывчивостью”, „всепонятностью”⁹. Всепонимание отражает весь мир, понимание других расширяет сознание героя. Как раз неспособность одного из персонажей разобраться в своей жизни описывается как погружение в самость личности, лишенной самосознания: „Ты в своей душе как в комнате без окон и две-

⁷ См. нашу статью, *Герменевтические подступы к русской литературе...*, указ. соч.

⁸ См. С. Бочаров, *Холод, стыд и свобода. История литературы sub specie Священной истории*, [в:] Его же, *Филологические сюжеты*, Москва 2007, с. 221 и сл.

⁹ Ф. Достоевский, *Пушкин (очерк)*, [в:] Его же, *Полное собрание сочинений*, т. 26, Ленинград 1984, с. 148.

рей” (с. 110)¹⁰; „Он был парень видный, отличник, но нич-чегосеньки *не отражал*” (с. 42). С всепониманием героя соотносится и вездесущность: „Он исхитрялся быть сразу во всех местах...” (с. 55).

Понимание гибридного героя амбивалентно: он понимает не так как *все*, понимает от противного или вопреки, используя архаические модели и схемы. Например, в разговоре с другом Будкиным, напоминая известную в русской литературе дискуссию между Львом Толстым и Антоном Чеховым о том, сколько земли нужно русскому человеку (три аршина на могилу или весь мир для жизни)¹¹, учитель географии вдруг возвращается к архаической модели мироздания, близкой толстовским „трем аршинам”:

А вот так выйти бы из нашего затона, и дальше — Кама, Волга, Каспий, а потом Турция, Босфор, Афины, Трапезунд, Мальта, Гибралтар, потом — Атлантика, Америка, Мексика... — Будкин, зажмурившись, сладострастно прошептал: — Индийский океан...

Служкин согнулся, подбрасывая в костер палку.

— Нету этого ничего, — сказал он, глядя в огонь. — Как географ, заявляю тебе со всем авторитетом. Все это выдумки большевиков. А на самом деле Земля плоская и очень маленькая. И всем ее хватает. А мы живем в ее центре (с. 146).

Своя улица, свой затон, своя река (Кама), и своя „автобусная остановка” изолирует свою малую родину от вселенной, но надеяет ее идеей центра — оси мироздания (*Axis Mundi*), ср.:

Живем мы посреди континента, а здесь вдруг ощущаешь себя на самом краю земли, словно на каком-нибудь мысе Доброй Надежды... Конечно, в детстве мы ничего этого не понимали, но ведь иначе и не считали бы Каму главной улицей жизни. И в нашей жизни все было связано с этой рекой, как в вашей жизни — с автобусной остановкой... Я не обидно говорю? (с. 128).

Мифологическое ощущение середины мира (или *пунка вселенной*) определяется не только территорией, но и отношением к людям. Учительница Чекалина (Чекушка, таково ее прозвище, но *чекушка* при этом еще и бутылка с вышивкой) для школьника Витьки Служкина была „центром мира”, „точкой отсчета жизни”.

Гибридный характер героя проявляется во взаимосвязи двух измерений: макрокосмического и микрокосмического. Переход от быта к бытию, от малого к великому совершается незаметно и естественно. Например, настраивая радиоприемник на нужную волну,

¹⁰ А. Иванов, *Географ глобус пропил*, АСТ, Москва 2013. Здесь и далее цитаты приводятся по данному изданию с указанием номера страницы в тексте.

¹¹ См.: И. Бунин, *О Чехове*, New York 1955, с. 108.

герой возносится в „таинственные радиопояса вселенной“ и приобретает двойной взгляд: из космоса на землю и с земли в космос, ср.:

Земля летела сквозь таинственные радиопояса вселенной, и холод мироздания лизал ее круглые бока. Тонкие копыя вечной тишины хрустальными остриями глядели в далекое, узорчато заиндевшее небо. Искры бежали по невидимым дугам меридианов над головой, а из-за горизонта тянулся неслышный звон качающихся полюсов. Дым от костра сливался с Млечным Путем, и казалось, что костер дымится звездами (с. 99).

А качание на детских качелях превращается в движение маятника „мирового времени“:

Со свистом и визгом ржавых шарниров Служкин носился в орбите качелей, — искра жизни в маятнике вечного мирового времени. Разжав пальцы в верхней точке виража, он спрыгнул с качелей, пронесся над кустами, как черная, страшная птица, и грянулся в снег (с. 60).

Итак, наличие архаического метафизического каркаса в повествовании актуализирует мифологические представления и герменевтические отношения: отражение макрокосма в микрокосме, великого в малом, целого в части. В мире всеобщего отражения происходит и уравнивание всех. Неслучайно поэтому двадцатисемилетний Служкин называет семнадцатилетних учеников „отцами“ (по аналогии с русским обычаем называть женщину „мать“).

Во второй части романа, в которой описывается сплав по реке на надувном катамаране, метафизические схемы еще более активно определяют сюжет. Путешествие учителя с группой учеников важно в нескольких аспектах: во-первых, как своеобразный выход из безвыходного положения, в котором оказался учитель, влюбившийся в свою ученицу. Во-вторых, как (само)воспитание девятиклассников в натуральных условиях, поскольку им предстояло смертельно опасное испытание — переход через труднопроходимый порог на реке. Поэтому поход может быть интерпретирован как инициация — прохождение через испытание с целью выведения подростка, именуемого „дураком“, из „запечного рая“ и введения в категорию взрослых¹².

Прежде всего, нарушая единство повествования, ведущегося от третьего лица, в роман врывается „я“ нарратора (до этого повествование велось от третьего лица). После этого герой перестает восприниматься как плоская проекция авторского „всеведения“. Перефра-

¹² А. Дуров, *От ритуала к литературе*, [в:] *Текст: Узоры ковра: сборник статей научно-методического семинара „Textus“*, вып. 4, ч. I, Санкт-Петербург–Ставрополь 1999, с. 134–135.

зируя Михаила Бахтина, можно сказать: автор нарушает категорию авторской вменяемости и сам оказывается в роли героя, лишённого авторского „избытка видения“¹³, теперь ему предстоит самопознание.

В связи с этой перестановкой автора и героя источником всеведения оказываются имманентные художественные образы. Природа одарила новой метафизической установкой: не только люди смотрят на природу и постигают ее, но и природа (шире: некая мировая сила) исследует и познает людей. Для этого она сама „очеловечилась“, „ожила“ и „заговорила“. Это происходит за счет появления на пути сначала деревни, а затем скалы Семичеловечьей, в названии которой угадывается идея разделенности и первоначального единства: *семь (братьев)* → *семья*. При этом появляющиеся в тексте топонимы включаются в чрезвычайно динамичную антропонимическую систему романа и приобретают дополнительную функцию, втягивают персонажей в диалог с природой, ср.:

На общем скальном фундаменте, вдоль которого летит Поньш, громоздятся два кривых утеса. Левый сверху расколот на три зубца, а правый расщеплен на четыре. И между утесами фантастическим сверлом ввинчивается вверх, разбухая на конце, узкая щербатая башня – Чертов Палец. Семь пиков – семь Братьев, скала Семичеловечья. Еловые копыя вонзаются Братьям под ребра (с. 170).

Но под этой топонимикой, еще понятной людям, был скрыт иной, дочеловеческий пласт так называемой *перми* – пермского периода палеозойской эры, населенной ящерами. Отсюда появляется „неизъяснимый“ взгляд, исходящий от „жуткого идола“ одной из скал – Чертова Пальца. Этот взгляд со стороны на группу людей улавливает и декодирует всепонимающий Служкин:

Они, конечно, как и я, у Чертового Пальца тоже почувствовали незримый и неизъяснимый взгляд. И вот теперь у них под ногами словно земля заговорила. До самых недр, до погребенных костей звероящеров, она вдруг оказалась насыщенной смыслом, кровью, историей. Эта одухотворенность дышит из нее к небу и пронизает тела, как радиация земли Чернобыля. Тайга и скалы вдруг перестали быть дикой, безымянной глухоманью, в которой тонут убогие деревушки и эковские лагеря. Тайга и скалы вдруг стали чем-то важным в жизни, важнее и нужнее многого, если не всего (с. 178).

На фоне этой доисторической энергии ископаемых недр человеческая деятельность представляется спорной. Так, большое уныние наводят следы бывших лагерей: здесь работали зеки Гулага,

¹³ М. Бахтин, *Автор и герой в эстетической деятельности*, [в:] Его же, *Собрание сочинений в семи томах*, т. 1, Москва 2003, с. 104.

а построенному ими мосту „соединять нечего“ не только в пространственном смысле, но и герменевтическом: мост не способствует взаимопониманию, наоборот, способен разобщать.

Энергия, идущая снизу, из прошлого, через нарратора-интерпретатора приобретает понятный „человеческий“ вид и начинает воздействовать на людей, говорить им нечто. Эта ситуация в герменевтике Вардана Айрапетяна описана через конструкт *говорящего мирового человека*, который символизирует обобщенного, имперсонального, собирательного говорящего, „хозяина языка“¹⁴. Понятие мирового человека (*Homo Mundi*, по аналогии с Мировым Древом, *Arbor Mundi*) определяет архаическую форму единства. В русском фольклоре мировой, „великий“ человек представлен по принципу русских сказок „все как один“ или „все на одно лицо“ и отчасти напоминает мифологического первочеловека, например, Адама или Пурушу; последнего в *Ригведе* изображают в качестве тысячеглавого и тысячерукого существа¹⁵. Символическим образом мирового человека в романе выступает Семичеловечья гора, имеющая общее основание и семь скал, а также две реки — Поньш и Ледяная, — каждая из которых обладает своим характером и свойством проникать в человека „тысячами взглядов“, ср: „А может быть, просто в нас отзываются тысячи взглядов, что сотни лет отражали эти створы, берега, леса, утесы“ (с. 188).

Вторым символическим образом мирового человека становится катамаран: шесть гребцов, рассаженные на двух надувных гондолах, образует единое целое, в котором каждый гребец (часть) работает индивидуально, пытаясь удержать равновесие всего катамарана. Место командира в этом едином организме выделяет избранного среди равных (поначалу им был Служкин, затем становится Градусов). Но другой ученик, Овечкин, самовольно выскочивший и помогший освободить запутавшийся в ветвях катамаран, вызвал нарекания, так как его подвиг мог окончиться гибелью: „Ей (Маше) не нужен подвиг. Мне не нужна тюрьма. А тебе не нужен уютный гробик“ (с. 182).

Согласно архаическим представлениям, люди могут спастись в обществе, соединившись в одно: „Одиначеством мир силён“, — говорит русская пословица, где диалектное слово *одиначество* значит единство¹⁶. Речь уже не идет о радикальном слиянии в коллективное тело хлыстов, а о *мире* в старинном русском понимании

¹⁴ В. Айрапетян, *Толкуя слово. Опыт герменевтики по-русски*, Москва 2011, с. 125.

¹⁵ *Ригведа, Мандалы XI–X*, пер. Т. Я. Елизаренковой, Москва 1999, с. 325.

¹⁶ В. Даль, *Толковый словарь живого великорусского языка*, т. 2, Москва 1981, с. 652; *Словарь русских народных говоров*, т. 23, Ленинград 1987, с. 27.

— *общине*, которая, по мнению Айрапетяна, благодаря пословице: „Мир — велик человек”¹⁷, также может рассматриваться в качестве мирового человека, созданного по принципу „дружости всех своих как одного”¹⁸.

Приведенные выше мотивы взгляда со стороны можно было бы отнести на счет художественной метафоры, если бы не материализация самого процесса объединения в одно. Объединение школьников и учителя в одно тело происходит во время сплава, где река представляет собой модель зримого единства, а берег — символ разъединения, потери, дезориентации. Сначала речь идет о метафорических „незримых горячих нитках человеческого родства”, которые „сшивают” „нашу разношерстную маленькую компанию посреди этого неприкаянного пространства”. А затем происходит нечто необычайное: во время дождя группа людей („все вместе”) прикрывается одним тентом и превращается в одно многоногое тело. Такое многоногое тело напоминает то рыцарского коня в доспехах, то слоника:

Мы разворачиваемся все в одну сторону и идём по поляне, как рыцарский конь в доспехах. Просёлок сам выворачивается под ноги. *Наш слоник, хихикая и взвизгивая, растягиваясь и сжимаясь, медленно выбирается из перелеска и ползет вдоль реки* (с. 209).

Далее утверждается, что это одно многоголовое и многоногое существо выступает как отдельный орган понимания-отражения, это „существо” сопоставляется с личностью героя благодаря способности понимать и тем самым организуется по принципу *все как один*:

Но что это я? Есть ведь одно существо, которое способно понять меня. *Многоголовое, сварливое, вечно орущее, вечно грызущееся само с собою существо. Отцы* (курсив наш — Р. Ш.). Только сам-то я как увижу, что они поняли? (с. 216).

И наконец, происходит еще один важный акт: нарратор понимает свою личную малость и участие в великом деле, а также причастность к земле, лесам, реке, людям, понимает свою ответственность за все, что происходит:

И я чувствую, что я не просто плоть от плоти этой земли. Я — малое, но точное ее подобие. Я повторяю ее смысл всеми извилинами своей судьбы, своей любви, своей души. Я думал, что я устроил этот поход из своей любви к Маше. А оказалось, что я устроил его просто из любви. И может, именно любви я и хотел научить отцов — хотя я ничему не хотел учить (с. 215–216).

¹⁷ *Пословицы, поговорки, загадки в рукописных сборниках XVIII–XX веков*, Москва–Ленинград 1961, с. 143, 157.

¹⁸ В. Айрапетян, указ. соч., с. 5.

Обратим внимание: ощущая свое родство со всеми, личное местоимение „я“ уподобляется миру, целому, макрокосму. Таково свойство фрактала — части, которая „несет в себе отпечаток целого“¹⁹. Для Жана Бодрийяра, введшего термин *фрактал* в гуманитарные науки, фрактальность прежде всего свидетельство распада целого на атомарную, различающуюся, но однородную массу, и при этом „фрактал предполагает совокупность, которой, возможно, никогда не существовало“²⁰. На рассматриваемый слой произведения нацелен, кстати, и эпиграф — фраза Станислава Лема из романа *Киберриада* (*Cyberriada*) „Это мы — опилки“ (в оригинале: „TO MY, TROCI-NY“), — в опилках уже и личность, и лицо неразличимы.

Свой вариант преодоления распада предлагает метафизическая и мифологическая стратегия произведения. Для последней ведущими становятся архаический принцип единства „все как один“ (мирового человека) и имперсональная, родовая (не индивидуалистская) форма идентичности, характерная для русского мышления. В этой связи задача каждого *мирянина* (читай: *фрактала* или *опилки*) заключается в том, чтобы „посильно осуществлять мирового человека как его неповторимый представитель“²¹, то есть через отождествление с другим(и) прийти к пониманию себя как части целого. Или иначе: если мировой человек аналогичен языку, то язык — это „общее достояние, поэтому его составляет всё и только повторяемое в неповторимых высказываниях“²². Эту „неповторимость в повторении“ и выражает герой-географ, очередной маленький человек русской литературы, который не в побеге от всех, а со всеми вместе обрёл свое место, неповторимое лицо и спасение.

Итак, Иванов не обожествляет первичную культуру, пусть даже она относится к палеозойской эре, но дает этому прошлому высказаться в настоящем. Для этого он использует три инстанции: инстанцию говорящую, инстанцию понимающую и инстанцию толкующую (преобразующую темную речь первоговорящего в осмысленное слово). Это можно считать классической герменевтической ситуацией диалога, реализованной в романе. Природа, реки, гора Семичеловечья пытаются донести до людей некое сообщение. Дети, трудные, своенравные, а иногда и бестолковые школьники, способны в принципе понять, но понимают своевольно, произвольно.

¹⁹ Ж. Бодрийяр, *Пароли. От фрагмента к фрагменту*, пер. с франц. Н. Сулова, Екатеринбург 2006, с. 60.

²⁰ Там же.

²¹ В. Айрапетян, указ. соч., с. 345.

²² Там же, с. 125.

Толкователем этих древних знаков и сообщений становится Служкин. Во второй части романа главный герой приобретает „я”, его личность выпрямляется и связывает воедино свои чувства, упорядочивает мир вокруг. В свою очередь, дети проходят инициацию, не только самостоятельно пересекая опасный порог, но и проходя весь сложный путь соединения в одно тело. А понимание строится посредством движения через метафизические и мифологические структуры, то есть исторически совершается шаг назад — к памяти, согласно Бахтину: „Идти вперед может только память, а не забвение. Память возвращается к началу и обновляет его”²³.

Библиография

- Айрапетян В., *Толкуя слово. Опыт герменевтики по-русски*, Москва 2011.
- Баньковский Л. В., Лотарева Л. М., *Города-заводы Верхнекамья в системе Уральской горнозаводской цивилизации XVIII – первой половины XIX веков*, [в:] *Малые города Верхнекамья: экономика, экология и культура. Сборник статей и очерков*, Березники 1994, с. 22–24.
- Бахтин М., *Автор и герой в эстетической деятельности*, [в:] *Его же, Собрание сочинений*, т. 1, Москва 2003.
- Бахтин М., *Рабле и Гоголь (Искусство слова и народная смеховая культура)*, [в:] *Его же Собрание сочинений в семи томах*, т. 4 (2), Москва 2010.
- Беляков С., *Географ и его боги*, „Вопросы литературы” 2010, № 2, [в:] электронный ресурс: <http://magazines.russ.ru/voplit/2010/2/be2.html> (24.12.2016).
- Богословский П., *О постановке историко-культурных изучений Урала*, [в:] *Уральское краеведение*, вып. 1, Свердловск 1927, с. 33–37, [в:] электронный ресурс: http://www.academia.edu/20787288/Уральское_краеведение._Свердловск_1927._Вып._1 (24.12.2016).
- Бодрийяр Ж., *Пароли. От фрагмента к фрагменту*, Екатеринбург 2006.
- Бочаров С., *Холод, стыд и свобода. История литературы sub specie Священной истории*, [в:] *Его же, Филологические сюжеты*, Москва 2007, с. 199–232.
- Быков Д., *Славщик души вынул, или В лесах других возможностей*, „Новый мир” 2006, № 1, http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2006/1/by12.html (24.12.2016).
- Бунин И., *О Чехове*, New York 1955.
- Даль В., *Толковый словарь живого великорусского языка*, т. 2, Москва 1981.
- Достоевский Ф., *Пушкин (очерк)*, [в:] *Его же, Полное собрание сочинений*, т. 26, Ленинград 1984.
- Дуров А., *От ритуала к литературе*, [в:] *Текст: Узоры ковра: сборник статей научно-методического семинара „Textus”*, вып. 4, ч. I, Санкт-Петербург–Ставрополь 1999, с. 134–143.

²³ М. Бахтин, *Рабле и Гоголь (Искусство слова и народная смеховая культура)*, [в:] *Собрание сочинений в семи томах*, т. 4(2), Москва 2010, с. 518.

Иванов А., *Географ глобус пропил*, Москва 2014.

Иванов А., *Уральская матрица*, [в:] электронный ресурс: http://www.e-reading.club/chapter.php/100494/2/Ivanov_-_Ural%27skaya_matrica.html (24.12.2016).

Ивинских Г. П., *Крепостные театры Урала как порождение горнозаводской цивилизации*, „Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки” 2014, № 2.

Ригведа, Мандалы XI–X, пер. Т. Я. Елизаренковой, Москва 1999.

Словарь русских народных говоров, вып. 23, Ленинград 1987.

Эткинд А., *Хлыст (Секта, литература и революция)*, Москва 2013.

Szubin R., *Герменевтические подступы к русской литературе*, „Kultury Wschodniosłowiańskie – Oblicza i Dialog” 2016, nr VI, с. 245–257.