

УДК 130.2

*А.П. Люсий***МЕСТНОЕ ЗНАНИЕ, САМООПИСАНИЕ И ЛОКАЛЬНЫЙ ТЕКСТ: СЛУЧАЙ КРЫМА**

Роль краеведения как местного знания в концептуализации локального текста рассматривается на примере Крымского текста. Особенность краеведения как единства теории и практики раскрывается на стыке краеведческих, искусствоведческих и архитектуроведческих исследований и журналистских расследований. При этом Семен Бобров и Александр Пушкин раскрыты как основная текстостроительная пара данного текста, а мифы Тавриды и Киммерии становятся элементами схемы Вызова и Ответа.

Ключевые слова: краеведение, текст, нарратив, тезаурус, субъектность.

Понятие локальный текст (сверхтекст, супертекст, мегатекст) – многообразная, исторически и функционально изменчивая макроединица филологии, закономерности которой расширяют категорию за рамки «пролонгированной лингвистики» и литературоведения в иные сферы гуманитарного знания, в частности, краеведения как торжества местного знания.

Краеведение особая форма познания со специфическим единством теории и практики. Это способ локальной идентификации и ориентации в глобальном мире, своеобразная философия обустройства на своем месте. Приобретая особую роль на переломных исторических этапах, краеведение функционально включается в процесс становления гражданского общества, становясь в идеале формой общественного участия населения в решении социально значимых проблем, с опорой на знание особенностей пространства жизнедеятельности.

С духом крымского краеведения, для характеристики которого позволю предложить такие синтетичные понятия, как *конкретный академизм* и *карнавальное подвижничество*, я начал профессионально соприкасаться с конца 1970-х гг. в Крымском краеведческом музее, как тогда назывался Центральный музей Тавриды, и издательстве «Таврия».

Промежуток между музеем и издательством заняла учеба в Литературном институте им. А.М. Горького (семинар критики). На стыке этих институций и олицетворяющих их интеллектов, а также внутреннего баланса между московской и крымской ностальгии, возникла идея подготовки путеводителя «По Крыму – не покидая Москвы». Я стал обходить московские музеи, фиксируя в экспозициях и по возможности в фондохранилищах крымское присутствие, каковое также местами широко было разлито и за окнами, в московский топонимике. Однако в один прекрасный день я вдруг остановился, смутно осознавая, что цель поиска достигнута. Это была выставленная в Музее Пушкина в экспозиционном разделе, посвященном Крыму, поэма Семёна Боброва «Таврида» (Николаев, 1798), которую Александр Сергеевич настойчиво просил в переписке с братом, С.С. Пушкиным, прислать ему уже в Молдавию [15. Т. 13. С. 31].

Как позже удалось установить, просьба была выполнена не вполне корректно. В библиотеке Пушкина, согласно библиографическому описанию Б. Модзалевского, значится «Херсонида», как называлось существенно измененное второе издание поэмы в рамках четырехтомного собрания сочинений С. Боброва «Рассвет полночи». Таким образом, экспонат этот был опознан в качестве отложенного буквального исполнения желания Пушкина, а не отражением реальных обстоятельств этого конкретного путешествия. Он был обращен скорее в будущее, чем в прошлое. Осознание этого пришло позже, но в момент встречи я был остановлен именно этой обращенностью.

Любопытно, что такая обращенность не настигла меня непосредственно в Крыму, скажем, в музейной библиотеке «Таврика», в которой настольными книгами краеведов были книги П. Палласа, К.И. Габлица, П.В. Сумарокова. Как пишет В. Каганский, «краеведение — одновременно и объективированное и ценностно-центрированное представление мест в рамках локально-конкретного знания, включенного в культурно-жизненный комплекс территории. При склонности к систематизации краеведение не доходит до систематической связности и полноты интеллектуальной рефлексии, что вовсе не является пороком, поскольку краеведение — *особое любовное знание места о себе и, прежде всего для себя*» [7. С. 113].

Проект претерпел существенные изменения: в силу внешних обстоятельств. Госкомиздат Украины, жестко и идеологически многослойно цензурировавший издательскую политику «Таврии», не утвердил включение путеводителя в издательские планы.

Итак, хождение по музеям прекратилось, началось чтение «Тавриды»/ «Херсониды» и других произведений Боброва, погружение в контекст его творчества как такового и самой эпохи в целом. Наступало время Боброва, пока я искал крымское присутствие в московских музеях, в Тарту Ю.М. Лотман посвящал в боброведы свою ученицу Л.О. Зайонц.

Семен Бобров раскрывался как поэтический Колумб Крыма, в лице которого крымская тема сразу же явилась в русскую литературу в высшем, под определенным углом зрения и исчерпывающем выражении. Крым в процессе виртуозного описания многообразной природы и исторических испытаний, оживленных просвещенческим сюжетом пути двух паломников, распахнулся как «идеальное пространство» и уникальная модель мироздания и в то же время главное действующее лицо поэмы во многообразии его обликов и метаморфоз. Как отмечает Л. Зайонц, «описание “оживающего” полуострова превращается в одну большую Метафору Метаморфозы, в которой объединяются значения ландшафта и живого организма: *темя, утроба хребтов; ребра, чело, око, гортань* горы; *пасть, зев с торчащими оплотами зубов, чрево утеса, стан холма, нарывы вулканов, морщины вод* и т. д.» [6. С. 97]. Так через антропоморфизмы художественно утверждается онтологическая субъектность Крыма на самых разных уровнях текста.

У С. Боброва в роли своеобразного ноосферного субъекта предложения (главного персонажа) грамматически оказывался элемент неживой природы (холм, облака, мыс), но часто антропоморфные признаки полностью заполняют пейзажное пространство, практически растворяясь в нем:

<Рыбы> ... за собою оставляют.

Кругов морщины по водам...

<Источники> ... от горных ниспадая ребр...

<Воздух> ... через разрыв гортани горной.

Раздал громовый звук разящий...».

На сцене Крыма не просто горы или воды, приукрашенные тем или иным эпитетом, но *морщины вод, сердце гор, горные ребра, горная гортань*. Действие же, описанное во многих фразах, оказывается направленным на антропоморфный признак, усиливая таким образом его семантику: рыбы по водам оставляют – тоже *морщины*; источник ниспадает от *ребр*; воздух влечется – к *темя*; стон исходит – из *сердца* гор; воздух раздал звук – через *разрыв гортани*. Согласно такому приёму и моделируется «оживающий» ландшафт.

Показ элементов крымской природы через их антропоморфные образы ведет к метаморфозам пейзажа, в результате которых черты реального ландшафта как бы отступают за кулисы, а на первый план выступает представление в одних случаях огромного механизма природы, в других – живого организма. Географический рельеф при этом показан как его отдельные части и органы (*пасть, чрево, бедра, мышцы, ребра, нарывы*). Бобров не описывает, а «анатомирует» природу, как естествоиспытатель обнажая ее внутреннее устройство (или «сгнивший механизм»).

Море, также наделяясь признаками преимущественно «бурлящего» ландшафта, как бы «микрирует» под «чреватающий» субъектностью антропопейзаж: «валит из бездны» *хребтом горы*; так же, как горы, напрягает свои *горделивы выи* (ср. о горах: «А чем я выше; – тем они / Ко мне склоняют выю ниже»); обладает таким же *алчным зевом* (= «широко-зевна гора», «расселины земли несатым угрожают зевом»), которым самое себя и поглощает (= «утес обрушился в свою же пасть»). Такой язык в контексте ландшафтной семантики выступает уже как метаязык, «прием приема». Такой метаязык Боброва невольно рождает идею *метатекста* и ведет к беспрецедентному жанровому синкретизму как металитературной пульсации постоянного выхода за пределы текста и вечного возвращения к нему.

Бобров – сам по себе крымский текст, но, конечно, ещё не Крымский локальный текст в том смысле, в каком это понятие утвердилось в филологии и культурологии (в значении супертекст, метатекст), в качестве ядерной структуры, последовательного развития темы на основе определенного набора признаков, с элементами самоцитирования. Локальный текст – знак особого, тезаурусного типа знания, восполняющего нарративный тип познания по принципу дополнительности, предтечей осознания чего стала редакторская, совместно с П.В. Коньковым, работа над составленным А.Н. Ру-

дяковым и В.П. Казариным¹ по алфавитному принципу путеводителем «Крым: поэтический атлас» (Симферополь: Таврия, 1989, тираж – 85 000 экз.) [9].

Всё же в случае с Крымским текстом не обошлось без журналистского катализатора и оперативных архитектуроведческих штудий. В 1985 году на стол автора этих строк легли «литературоведческие» изыскания управления санаториями и домами отдыха в Крыму 4-го Главка Минздрава СССР, представляющие красноречивую триаду ведомственной логики. Ее тезис: «В ходе ремонта вскрылись серьезные дефекты несущих конструкций указанного здания». Сомнение-антитезис: «Принято считать, что в этом доме в 1820 году проживал Пушкин...». И синтез, обобщающий день нынешний и день минувший: «Принимая во внимание то, что на территории санатория «Пушкино» имеется мемориальный пушкинский комплекс (памятная стела, на которой дом ошибочно назван «домом Раевского». – А.Л.)... просим вашего содействия в решении вопроса исключения из списка памятников истории и культуры здания лечебного корпуса санатория «Пушкино». Ведь – «Память о Пушкине в Гурзуфе» не сохранилась – к делу была пришта брошюра известного ученого А.Л. Бертье-Делагарда со столь горьким выводом [2]. То есть дом оказался приговорен к сносу. Однако сотрудники Крымского отделения института «Укрпроектреставрация» подготовили в ответ глубокие искусствоведческие исследования, раскрывающие уникальность сооружения и его историческую мемориальность.

Материалы были отправлены в ряд центральных газет, и они пролежали там без движения вплоть до официального объявления «гласности» в 1986 г. Наконец, при посредничестве В.В. Кожина (1930–2001) в газете «Литературная Россия» появилась моя статья «Спасти Пушкинский мемориал» с красочными фотографиями о состоянии дома [11]. Через месяц было опубликовано типичное для таких «спецопераций» коллективное письмо в поддержку со знаковыми подписями писателя Л. Леонова, историка Б. Рыбакова, композитора Г. Свиридова и лётчика-космонавта Севастьянова [10]. «Хорошая у вас компания», – сказал директор издательства, до этого вынужденный отнести на рассмотрение мое личное дело в обком партии. Так гласность, а потом и перестройка с особо важной в данном случае реставрационной составляющей пришла в Крым в пушкиноведческом измерении. Дом Ришелье в Гурзуфе в локально-историческом измерении стал точкой организации Крымского текста русской культуры в архитектуроведческом измерении.

В уникальный и вряд ли когда-либо повторимый момент словесного цунами второй половины 1980-х гг. инициированная автором этих строк газетная компания на данную тему, поддержанная собратьями по перу и видными деятелями культуры, сыграла, в конечном счете, созидательную роль. В итоге хозяевам дома не только пришлось отказаться от планов сноса, но за свой счет отреставрировать его и даже открыть там новый Музей Пушкина. Началась дискуссия, каким быть этому музею. Так по ходу дела пришлось перекалцифицироваться в культуролога, подкрепляя филологические исследования архитектуроведческими (ведь это первое на южном берегу Крыма сооружение европейского типа стало опытом органичного синтеза классицизма и местных традиций). Тут как раз подоспели публикации В.Н. Топорова о Петербургском тексте, где, в частности, отмечалось значение архитектурной вертикали для пушкинского поэтического взгляда. Стало очевидным сходство воздействия архитектурных петербургских и природных, с культурными вкраплениями, крымских вертикалей, что я попытался изложить на Первых крымских пушкинских чтениях в новом крымском музее Пушкина.

Так определилась основная текстостроительная пара Крымского текста – Бобров и Пушкин. Ещё современниками Боброва была отмечена своеобразная «архитектурность» поэмы Боброва: «С каким искусством, с какою живописною Архитектурою создает он престол Всевышнему» [1. С. 309]. Имеется в виду такая общая структура пространства Крыма:

Творец! – и здесь, – и здесь твой храм; –
Сафирный свод небес палящих
Мне мнится преклонен сюда; –
Стопы его – древа столетия;
Курение – цветы Альпийски;
Симфония – хор птиц в дубравах;

¹Весьма противоречивые, не лишённые духа полемичности взаимоотношения с которым завершились недавним неожиданным его заявлением, почему-то поддержанным двумя бывшими сотрудницами, что настоящим автором термина «крымский текст» является именно он, хотя ранее его коллеги и аспиранты ссылались в этом вопросе исключительно на мои работы [8. С. 55].

Красивость – пестрота в цветах,
А верх камнистый, возвышенный
Являет жертвенник священный [3. С. 43]

Под жертвенником подразумевается гора Чатырдаг, считавшаяся во времена Боброва высочайшей вершиной полуострова, восхождение на которую и последующее обозрение оттуда всего Крыма составляет немаловажный авторский сюжет, параллельный сюжетной линии возвращения из Мекки двух местных паломников – юноши Мурзы, «сына плоти», и мудреца Шерифа («сына неба»). «Небесный чертог» – это то символическое пространство, в котором душа, вырвавшись из телесной оболочки («храмины телесной»), продолжает свой путь к вечности. «Таким образом, жизнь человека проходит как бы через два «храма» – земной (путь тела) и небесный (путь души), расположенные один над другим и одновременно включенные в “великий Храм Вселенной”, “паперть” которого есть земной мир, а “алтарь» – “светилище небес”».

Прямым архитектурным аналогом поэтической конструкции Боброва, по мнению Л. Зайонц, на фоне отмеченной выше крымско-петербургской как литературной, так и архитектурной «полярности», является проект Храма Христа Спасителя А.Л. Витберга. Оказывается, этот архитектор в конце XVIII в. был близок к тому же масонскому кругу, что и С. Бобров. Его проект был создан в начале 1810-х гг. По замыслу, Храм должен был быть архитектурным воплощением изоморфности тройственной сущности человека (тело – душа – дух) тройственному бытию Бога и тройственному пути Христа (Рождество – Преображение – Воскресение). «Храм сознательно проектировался архитектором на склоне Воробьевых гор с тем, чтобы идея духовного восхождения превратилась в пространственную реальность. Состоял он из трех внутренних храмов: Храм тела, находящийся внутри холмистого берега Москвы-реки, Храм души, расположенный над ним, и – освещенный со всех сторон Храм духа, на вершине холма венчающий сооружение. Вход находился внизу, так что попасть в верхний храм можно было, лишь пройдя через два предыдущих». Архитектурный уровень являет присутствие Петербургского текста через мистическое посредничество Московского.

Пространственная семиотика поэмы отражала важную для Боброва идею о знаковой сущности мира:

Алла открыл всем общу книгу ...
Простер златой натуры свиток.

Пейзажное пространство «Тавриды» строится по принципам именно такой книги. Не случайно, представление о символической храмовой архитектуре как о тексте лежало и в основе проекта А. Витберга: «Надлежало, чтоб каждый камень его [храма. – Л.З.] и все вместе были говорящими идеями религии Христа [...] Чтоб это была не груда камней, искусным образом расположенная, не храм вообще – но христианская *фраза, текст* христианский» [6. С. 90].

Сопоставление творчества Боброва и Витберга как *проектов* представляется вполне релевантным, несмотря на то, что замысел Боброва был воплощен, а Витберга остался на *бумаге*. Творчество Боброва остается проектом вплоть до момента его конгениального, в частности, и краеведческого, прочтения.

Локальный текст культуры, как мы ранее говорили, развивается по более или менее явной диалогической схеме Вызова-и-Ответа. То есть, именно эта схема структурирует диалог в системе сверхтекстов, диалог жанров и видов, искусств и мифов, краеведов и журналистов. Задолго до А. Тойнби А. Герцен применил эту историческую структуру применительно к русской истории: **Петр I** своими преобразованиями «**бросил вызов России, а Россия** «ответила ему Пушкиным».

Ответом на имперский романтический («туристический», по определению М.А. Волошина) миф Тавриды стал «внутренний» миф Киммерии [4. С. 217]. Поэтика Храма сменилась поэтикой «рухнувшего готического собора». Впрочем, А.А. Ахматовой игры спроецированных в это пространство с петербургской ивановской «Башни» «обормотцев» казался неуместным «вызовом», почему она полемически идентифицировала себя в своем крымском измерении как домашняя «последняя херсонидка» [14. С. 240].

Непросто найти некий общий «крымский текст» у тех, кто «мстил за Пушкина под Перекопом» (Эдуард Багрицкий) и кто с другой стороны видел, как «над валом Перекопа / Орды вставал девятый вал», в результате чего пришлось «покидая берег Крыма, в своего стрелять коня» (Николай Турочков). В. Маяковский через десять лет показывает картину эвакуации в сатирическом ключе, сохраняя особую севастопольскую семантическую насыщенность, сродни петербургской.

Бегут
по Севастополю
к дымящим пароходам.
За день
подметок стопали,
как за год похода.

В прозе такое сжатие хронотопа крымского штурма стилистически компактнее выражено в повести Александра Малышкина «Падение Даира»: «В приказе было: начать концентрацию множеств к морю, к перешейку; нависнуть молотом над скалой... Аппараты простучали в пространства, в ночь – коротко и властно». Вряд ли Малышкин, в отличие от Маяковского, читал С. Боброва, но некоторая параллель с его «Рассветом полночи» тут есть: «План был принят – он висел над глухой сосредоточенностью полей. В них снилась невозможная горящая ночь. В пасмури слышались, близились идущие шумы».

Любопытно, что именно в советской литературе возникла сама идея Крыма как обособившегося на тот или иной срок «острова». Ещё более показательным на эту тему произведением стал роман надевшего в этот момент маску «советского Оруэлла» Бориса Лавренёва «Крушение республики Итль». По мнению крымского историка Андрея Мальгина, эти произведения составили основу архетипического мифа в крымском контексте о некоем особом мире, находящемся за каким-то труднопереходимым пределом (перешеек, даирская стена, Турецкий вал). А. Мальгин уточняет, что тетраграмматон «Даир» в исламской традиции – это одно из названий рая [12].

Если Б. Лавренёв и А. Малышкин сопрягали реальную или почти реальную историю с ирреальной, А. Грин создал воображаемую, точно картографируемую географию Гринландии. Но все они брали реальные факты и помещали их в вымышленный, фантастический контекст, преобразовывая не содержание происходящего, а его атрибутику: так Крым превращается в Итль и Даир, Севастополь в Порто-Бланко и Лисс, Феодосия — в Зурбаган. Так рождается мифологема очередного Итля или Гринландии?

«Почему бы не сделать, наконец, наоборот? Почему бы не наполнить мифом реальный географический контекст? Не конструировать, как это было раньше, из реального Крыма Итль, а сам реальный Крым поставить на место выдуманного Итля, раскрыть его как Итль».

Если раньше действительные события происходили в ирреальном антураже, то теперь фантастические коллизии будут совершаться на вполне реальном, географически достоверном полуострове, точнее – острове...

Так родился текст, который и по сей день остается вершиной и, может быть, завершением (по крайней мере, в её литературной части) итлийской традиции. Он начинается так:

“Всякий знает в центре Симферополя, среди его сумасшедших архитектурных экспрессий, дерзкий в своей простоте, похожий на очиненный карандаш небоскреб газеты ‘Русский курьер’...» [12].

Таким образом, «великая» цепь бытия текста продолжает разматываться, иногда ненадолго исчезая в лакунах мистификаций как важной составляющей Крымского текста. Крым описываем, но не самописуем.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Александровский И.Т. «Разбор поэмы: Таврида» // Северный Вестник. СПб., 1805. Ч. V. № 3. С. 309.
2. Бертъе-Делагард А.Л. Память о Пушкине в Гурзуфе. СПб.: тип. Имп. Акад. наук, 1913.
3. Бобров С.С. Херсониды. СПб., 1804.
4. Волошин М. А. Коктебельские берега. Симферополь, 1990. С. 217.
5. Зайонц Л.О. Пространственная вертикаль 'тело – душа – дух' в ландшафтных моделях Семена Боброва // Wiener Slawistischer Almanach. 2004. Vol 54.
6. Зайонц Л.О. Naturanaturans: К поэтике антропоморфного пейзажа у Семена Боброва // На меже меж Голосом и Эхом. сборник статей в честь Татьяны Владимировны Цивьян / Ин-т мировой культуры МГУ им. М. В. Ломоносова. М.: Новое издательство, 2007.
7. Каганский В. Краеведение – самосознание провинции и её локальный текст // Диалог культур: поэтика локального текста. Материалы IV международной научной конференции, 9-12 сентября 2014. Горно-Алтайск: РИО Горно-Алтайского университета, 2014. С. 113.

8. Казарин В., Новикова М., Тулуп Э. Образ Крыма в творчестве зарубежных писателей // Філологічні науки. 2014. № 18. Эл.ресурс: <http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/4184/1/Kazarin.pdf>
9. Крым: поэтический атлас. Симферополь: Таврия, 1989.
10. Леонов Л., Рыбаков Б., Свиридов Г., Севастьянов В. Гурзуф должен стать Пушкинским // Литературная Россия. 21.02. 1986.
11. Люсий А.П. Спасти Пушкинский мемориал // Литературная Россия. 24.01.1986.
12. Мальгин А. Итль, Даир, Terra Fictia. К мифологеме Крыма в XX веке // Предвестие. № 8 (1998).
13. Модзалевский Б.Л. Библиотека А. С. Пушкина (Библиогр. описание). М: Книга, 1988.
14. Найман А. Г. Рассказы о Анне Ахматовой. М., 2009. С. 240.
15. Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 17 т. М.: АН СССР. 1937–1959.

Поступила в редакцию 14.10.16

A.P. Lyusyі

LOCAL KNOWLEDGE, LOCAL SELF-DESCRIPTION AND TEXT: THE CASE OF CRIMEA

The role of local history as local knowledge in the conceptualization of local text is considered using the Crimean text as an example. The distinctive feature of local history as the unity of theory and practice is revealed at the interface between local history, art and architectural research and investigative journalism. Semyon Bobrov and Alexander Pushkin are presented as the main text-building pair of this text, and the myths of Tauris and Cimmeria become elements of the scheme of Call and Response.

Keywords: local history, text, narrative, vocabulary, subjectivity.

Люсий Александр Павлович,
кандидат культурологии, старший научный сотрудник
Центра фундаментальных исследований культуры
Российский научно-исследовательский институт
культурного и природного наследия
129366, Россия, г. Москва, ул. Космонавтов, 2
E-mail: allyus1@gmail.com

Liucyі A.P.,
Candidate of Culturology, Senior researcher
of the Center for fundamental studies of culture
Russian Research Institute for Cultural
and Natural heritage
Kosmonavtov st., 2, Moscow, Russia, 129366
E-mail: allyus1@gmail.com