

- Antologija mirovoj filosofii*. [Anthology of World Philosophy]. M., 1970. Vol. 2.
Gegel' G.V.F. *Jestetika*. [Esthetics]. M., 1968. Vol. 2.
Kurbakova M.A. *Ob universal'nom plane «Otcov i detej» Ivana Turgenjeva* [About the universal plan of Ivan Turgenev's *Fathers and Sons*]. *Jazyk. Filologija. Kul'tura* [Language. Philology. Culture], 2015, № 1.
URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_23857288_48498513.pdf (access 28.06.2018).
Strahov N.N. *Kriticheskie stat'i o Turgenjeve* [Critical Articles about Turgenev]. *Covremennik* [Contemporary]. M., 1984.
Tolstoj Leo. 1850-1860. *Materialy, stat'i pod red. V.I. Sreznevskogo*. [Materials and articles edited by V. Sreznevskiy]. *Trudy Tolstovskogo muzeja Akademii nauk SSSR*. [Proceedings of the Tolstoy Museum of the USSR Academy of Sciences]. L., 1927.
Turgenev I.S. *Sobranie sochinenij v 12-i tt.* [Full collected works in 12 vols]. 1979.
Turgenev I.S. *Stat'i i vospominanija. Po povodu «Otcov i detej»*. [Articles and memories. Referring to *Fathers and Sons*]. M., 1978.
Fisher K. *Istorija novoj filosofii*. [The history of new philosophy]. Moscow-Leningrad, 1933. Vol. 8.

List of sources

- Turgenev I.S. *Sobranie sochinenij v 12-i tt.* [Full collected works in 12 vols]. 1979.
Turgenev I.S. *Stat'i i vospominanija. Po povodu «Otcov i detej»*. [Articles and memories. Referring to *Fathers and Sons*]. M., 1978.

«ПОСЛЕДНЯЯ НАДЕЖДА ССЫЛЬНОГО ЕВСЕЯ БОРОВИКОВА» Д. КАИНЧИНА: СУДЬБА ЧЕЛОВЕКА НА ПЕРЕЛОМАХ ИСТОРИИ

У.Н. Теменова

Ключевые слова: триптих, коллизия, пространство и время, сюжет, композиция, идея, тематика.

Keywords: triptych, collision, space and time, plot, composition, idea, themes.

DOI 10.14258/filichel(2018)4-04

На рубеже 1990–2000 годов под воздействием круто меняющейся реальной действительности у Дибаша Каинчина наблюдается творческий подъем. Именно в эти годы он завершает роман-диалогию «Ўстибисте Ўч-Сўмер» (1986, 2003) – «Над нами Белуха», создает

повесть «Јылдыстар-когы» (1994) – «Пепел звезд», рассказы «Баш ла болзын...» (1994) – «На перевале», «Аба јыштын балазы» (1994) – «Дочь тайги черновой» и другие. Публикует сразу ставший известным рассказ «Чеден» (1994) – «Изгородь». Ему, как и ранее, присуще острое чутье характера, непосредственность и правдивость. В его произведениях заметно расширилась идейно-тематическая направленность. Заявивший себя изначально как мастер изображения алтайской деревни, он продолжал рассказывать о самом родном и любимом: о деревне и ее людях. Но в последних произведениях вместе с усилением внутренней напряженности образов и афористичности стиля возрастает общее ощущение жизни, исполненной трагического предчувствия и горечи за судьбу малого народа. В переломные годы писатель еще раз обращается к теме гражданской войны, коллективизации, раскулачивания и репрессии, обнажает трагедию крестьян в 20-30-х годах прошлого столетия. Всегда скромный и немногословный, он и в этот период внутренне сосредоточенно много работает и его произведения дают представление о напряженности поисков, сомнениях и терзаниях. Д. Каинчин глубоко отразил переходные стадии общества, историческую судьбу жителей своей малой родины. Он с любовью говорит о деревне доколхозной, об укладе жизни сельских людей и с такой же великой болью пишет о коллективизации, совмещенной с ликвидацией наиболее инициативной и зажиточной части крестьянства. Для своих произведений писатель черпал материал как из жизни, так и из документальных источников. Заслуживает внимания и сам факт обращения к малым жанрам. Писатель всегда отличался тем, что в алтайской литературе он был непревзойденным мастером рассказа. В основе художественного мира Д. Каинчина лежит коллизия столкновения старого и нового. На смену одному укладу жизни приходят новые устои и порядки. Последние произведения малого жанра писателя отличаются несомненными новаторскими качествами. Привлекает еще и то, что в алтайской художественной литературе рассказы, составленные из документов – редкое явление. Среди них рассказ-коллаж «Любовь коммуниста Ивана Гомзина» (2003), который состоит из писем, справок, обращений 1930-х годов прошлого века, переписанных автором из материалов республиканского архива. Произведение «Последняя надежда ссыльного Евсея Боровикова» (2003) является завершающим в триптихе «ВЕРА. ЛЮБОВЬ. НАДЕЖДА» («Лунная соната», 2004). Рассказ тоже относится к художественно-документальной прозе, где автор делает акцент больше на художественной стороне. Правда жизни в ней воздействует на читателя во всей остроте неприкрытой жестокой реальности.

В данной статье нами делается попытка исследования жанрового, идейно-тематического и композиционного своеобразия рассказа, а также соотношения художественности и документальности в заключительном произведении триптиха. Анализ рассказа позволяет увидеть, как документальная литература показывает «связи жизни, не опосредованные фабульным вымыслом художника» [Гинзбург, 1971, с. 29]. Кроме идейного содержания интерес вызывает и «нелинейность» сюжета как один из ведущих приемов в построении данного рассказа. При выполнении исследования использованы культурно-исторический, сравнительный (сравнительно-типологический подход) и психологический методы.

Как известно, к художественно-документальной прозе принято относить произведения, материал которых собран и тематически объединен лично автором, свидетельства очевидцев значимых событий. Непосредственно материал (заметки, копии и т.д.) для своих рассказов Д. Каинчин собирал в различных архивах (районном, республиканском). О том, когда и при каких обстоятельствах ему довелось познакомиться с редкими документами, есть записи самого писателя. Мастерски сочетая документальность и художественность, автор в художественной форме описывает реальные события, называя имена всех действующих лиц, вводя в ткань повествования копию подлинного документа, *«ибо это документ и в нем дух, запахи, звуки, в нем коды и хромосомы тех переломных тридцатых»* (Каинчин, 2004, с. 69)¹.

Нами делается акцент не на оригинальные документы, а лишь на записи, заметки с подачи самого автора. В исследуемом рассказе Д. Каинчин пытается удостоверить социальный абсурд 20-30-х годов XX века: во-первых, свидетельствами повествователя, документами из архива, а во-вторых, своеобразными «документальными репликами» со статистическими данными или цитатами из официальных источников, которые придают кажущемуся немислимым абсурду не просто фактическую достоверность, а весомость закономерного явления. Приведем примеры: в обращениях к прокурору, в сельсовет, в протоколе допроса, заявлениях, которые переписаны во время работы в республиканском архиве, автор указывает точные даты («осенью 1929 года», «весной 1931 года», от 12.05.1933 года», «в 1930 году ноября месяца 12 дня», «до 1934 года»; имена – Евсей Боровиков, Иван Третьяк, Ачар Акпашев, Казанцев Иван, Глушаев Иван Малофеевич,

¹ Здесь и далее в круглых скобках даны ссылки на тексты из списка источников, приведенного в конце статьи.

Афон Кувакин и др.; названия мест (с. Усть-Кумир, Талицкий сельский совет, с. Усть-Кан, с. Абай, Уймон, с. Черный-Ануй и т.д.). Д. Каинчин, художественно перерабатывая данный материал, выражает свое отношение к главной идее произведения, мастерски определенными писательскими и литературными приемами жизненную реальность превращает в художественную. Как указывает сам автор, «самое характерное – крик души» – это объемное заявление Агафьи: *«Прокурору 2 уч. Село Усть-Кан. От батрачки пос. Усть-Кумир Талицкого сельсовета Боровиковой Агафьи Асафовны, 35 лет, вдова – на иждивении малые дети 3 душ. 18 октября 1933 года ...»* (Каинчин, 2004, с. 68). Именно этот документ привлек внимание писателя к папке с делом Боровиковых. Все свои впечатления и переживания от прочитанного заявления он использует в рассказе «Последняя надежда ссыльного Евсея Боровикова». Автор выбирает наиболее характерное, усиливает его и одновременно воплощает его в художественном образе. Рассказ не выдуман, он как бы вырастает из этой жестокой реальной действительности, в эпицентре которой оказалась семья Боровиковых. Еще следует помнить, что «писатель никогда не воспроизводит действительность ради самого воспроизведения: уже сам выбор предмета отражения, сам импульс к творческому воспроизведению реальности рождается из личностного, пристрастного, небезразличного взгляда на мир» [Есин, 1998, с. 6]. Но научное исследование художественного текста не может обойти вопрос о соотношении вымысла и реальности, а точнее о том, как именно реальность преломляется в художественном тексте. Каждое произведение – это неповторимый художественный мир, со своей системой отношений авторов и героев, своими законами времени и пространства. Главные герои исследуемого рассказа – ссыльный Евсей Боровиков и его жена Агафья (Алтынай), которые стремятся по-своему самостоятельно справиться со своей жизнью, навалившимися на них проблемами и пытаются, хотя и безуспешно, смирившись, подчинить ее (жизнь) себе.

Определить хронологическое время в рассказе позволяет авторская датировка заявлений, обращений, протоколов допроса и «документов-угроз»: с весны 1931 года по 1934 год. Действие начинается с разговора между мужем и женой, Евсеем Боровиковым и Агафьей *«в крошечной тьме избушечки на ихней заимке в верстах семи от села Усть-Кумир Талицкого сельского совета Усть-Канского района ранней весной 1931 года <...> Три месяца прошло, как Евсей прибежал домой из Нарымского края, что в Томской области, куда был сослан осенью 1929 года со всей семьей: с родителями, братьями,*

сестрами ...» (Каинчин, 2004, с. 59). Эта встреча пронизана мотивом тоски и отчаяния, которую не может заглушить даже пробудившаяся от долгой зимы природа.

Но и при такой четкой определенности хронологической рамки повествования внутреннее движение времени в рассказе неоднородно. В структуре повествования выделяются три основные пространственные точки зрения – автора, Евсея, Агафьи, прослеживается реальное время – начало XX века, и историческое время – 1930-е годы. Работа над третьим рассказом триптиха потребовала от писателя серьезного осмысления исторических реалий и беспощадной правды. Изображение внутренне насыщенного и пронзительного образа главных героев – еще одна особенность рассказа. Здесь Д. Каинчин выступает как мастер художественного слова, познавший глубину и трагедию бытия. Нужно отметить, что именно с его позиции ведется описание раскулачивания Боровиковых, возвращения (побега) Евсея домой, встреча с женой, уговоры мужа сдать его властям, чтобы как-то облегчить жизнь семьи, и т.д. Можно только догадываться, какие чувства испытывал писатель, изображая перипетии судьбы семьи Боровиковых.

Для Д. Каинчина характерен и художественный поиск. Идеино-тематическое содержание рассказа «Последняя надежда ссыльного Евсея Боровикова» (2003) перекликается с повестью «Облава» (1986) белорусского писателя Василия Быкова. В данных произведениях описываются события, происходившие в 30-е годы прошлого века: коллективизация, раскулачивание, изгнание, побег из ссылки, смерть. Пространство повести В. Быкова *«знакомое, тревожное, опасное пространство, которое нужно преодолеть, ускользающее, словно отнятое кем-то безжалостным время, сжимающее кольцо беспощадных обстоятельств... И одинокий человек – в том пространстве, в том кольце»* (Быков, 1991, с. 77). Главный герой повести – белорусский крестьянин Хведор Ровба, который восторженно принял революционные преобразования, был счастлив от того, что наконец-то у него есть своя земля. Он был тружеником, любил делать все основательно. Радовался успехам сына Миколки. Именно сын убедил его купить в кредит молотилку, которая и «сгубила» Хведора, его жену Ганулю и дочь Олю: «нетрудовые доходы» (крестьяне приходили молотить жито и платили за работу, так как нужно было рассчитывать за молотилку), «эксплуататор». По доносу завистников его сначала записали в «кулаки», затем выслали на север вместе с семьей. Миколка в это время был в армии. От тяжелой работы заболела и умерла жена, затем Хведор схоронил дочь. Но все

время он думал о сыне, который не писал родителям. Отец думал, что от предосторожности, как бы не узнали, что родители ссыльные, ведь Миколка выбился в начальники.

Хведор корнями врос в землю, и какая-то сила тянула его к тем местам, где он вырос, трудился, создал семью, построил дом, вырастил детей и был счастлив. Ровба совершает побег. После долгих мытарств, приближаясь к родным местам, *«усталый, голодный, с мокрыми ногами, он не мог одолеть в себе лихорадочного нетерпения и, не очень разбирая дороги, упрямо стремился вперед»* (Быков, 1991, с. 50). Единственное желание, которое придавало ему силы в пути *«хотел умереть дома»*, *«...дойти, хоть доползти, чтобы хоть одним глазом взглянуть и умереть»*. Он твердо знал, на что шел, что ему не дадут жить. В родном селе его, беглого, никто не ждал. И как тяжела отцовская боль, когда он узнает, что его сын от него отказался. Ему в душе хотелось верить, что так надо, что Миколку вынудили обстоятельства. Образ Миколки предстает перед читателем глазами любящего отца: *«Парень разумный, грамотный, не ровня батьке»*, *«думал о сыне-начальнике и его должности, тревожился и переживал»*, вспоминал слова Сталина, что *«сын за отца не отвечает»*. Но когда Ровба слышит от постороннего человека негативный отзыв о сыне: *«... Теперь же он партийный сакратар. Малады, а будто какой тивун! От батьки отказался... фамилию собираются поменять, чтоб, значит, ни духу...»* – земля под ногами *«закачалась ... и косо поплыло поле»*, ему казалось, что он *«медленно падал на землю, а та все плыла, уходила из-под ног»* (Быков, 1991, с. 70).

Облава, которую устроили земляки, районные чиновники и красноармейцы, напоминала облаву волков. Загнанный в болото, он даже в этой ситуации думает о сыне: *«Бедный Миколка... и ему лезть сюда»*, *«Бедный Миколка, что он переживает теперь»*, *«не по своей воле – заставили»*, *«может приказали»*, *«Если отрেকся, то можно, видно, и ловить. Но если такое возможно, то как тогда жить? Для чего жить? Нет, жить на этом свете ему невозможно»* (Быков, 1991, с. 76). Еще ужаснее и тягостнее было услышать «начальственный» голос сына, отдающий приказы. Единственное облегчение, что Гануля этого не слышит. Ничего не оставлено для надежды, нет смысла противиться смерти. Он желал увидеть родину и умереть здесь, суждено было сбыться его мечте: *«Не дано было жить тихо, так хоть тихо умер»*. Он не дался властям, «бездна бочажины» взяла его к себе.

Сюжет рассказа «Последняя надежда ссыльного Евсея Боровикова» Д. Каинчина на первый взгляд тоже прост. Уже «три месяца прошло», как «ссыльный» Евсей Боровиков сбежал из ссыльных мест и вернулся, но с женой удалось увидеться всего два раза. Понимая безвыходность сложившейся ситуации, он уговаривает ее «заложить» его властям. О первой встрече только упоминается, а этот тяжелый разговор между супругами ведется в последнюю ночь на заимке Боровиковых весной 1931 года. Затем события происходят уже в 1933 году, где мы видим все мытарства Агафьи, ее обращение к прокурору и опять же безвыходность ситуации. Все остальные события вводятся в повествовательную ткань рассказа постепенно, все глубже и глубже уводя читателя. Перед нами встает реальная картина жизни алтайских крестьян в те переломные 20-30-е годы прошлого века.

В центре внимания рассказа – раскрытие идейно-нравственной сущности героев, связанной с душевными драмами, страданиями, трагизмом. Особенностью этой проблематики является борьба души и мысли, спор с самим собой и Евсея, и Агафьи перед выбором. Можно утверждать, что «у каждой личности есть судьба, которой она (с экзистенциальной точки зрения) избежать не может, но это сознание ломает человека лишь тогда, когда ввергает его в отчаяние, осознание неумолимости же, наоборот, возвышает человека» [Ефимов, 1998, с. 185-186]. Евсей приносит себя в жертву ради спасения своих детей. По крайней мере, так он думал. Так думала и Агафья: *«Дети батрачки – это племя Ленина и на это следовало-бы отозваться, дабы, сняв «отцовское» – твердое задание, они ели бы хлеб выращенный и обмолоченный их матерью-батрачкой»* (Каинчин, 2004, с. 69).

Общеизвестно, что при анализе тематики произведения различаются темы конкретно-исторические и вечные. «Конкретно-исторические темы – это характеры и обстоятельства, рожденные и обусловленные социально-исторической ситуацией в той или иной стране; они не повторяются за пределами данного времени, будучи более или менее локализованы. Вечные темы фиксируют повторяющиеся моменты в истории различных национальных обществ, они в разных модификациях повторяются в жизни разных поколений, в разные исторические эпохи. Однако в истории литературы нередки ситуации, когда единая тема органически объединяет в себе как конкретно-исторические, так и вечные аспекты. Равно важные для понимания произведения» [Сайфулина, 2006, с. 196].

Каждый писатель по-разному строит произведение, по-разному располагает картины событий, сцены и эпизоды, по-разному организует сюжет. В небольшом по объему рассказе Д. Каинчина

упоминаются драматические полосы в истории всей России: гражданская война, голод, годы выхода из разрухи и т.д. Наблюдается использование одного и того же эпизода в разных произведениях в переработанном виде. Это образ печальной «женщины-горемычки» в рассказах «Поездка домой Тита Тырышкина – красноармейца по имени “Горный Барс”» (1993) и «Последняя надежда ссыльного Евсея Боровикова» (2003). Автор называет одно и то же село Абай, указывает место встречи – «возле дороги» / «возле самой дороги», «клочок серой бумаги» / «серый клочок бумажки», «удостоверение» / «справка». В первом случае «женщину-горемычку» зовут Пермякова Анна Малофеевна. Она «замерзшими руками» протягивает бумажку, где записано: «... что у ей семья из семи членов-едоков, мал-мала меньше, что у них хлеба нет...» (Каинчин, 1993, с. 40). Во втором рассказе женщину зовут Красильниковой Фросей, «за подол ее держатся – кожа да кости – малыш и девочка» и в ее бумажке записано: «... у ее шестеро детей мал мала меньше и у ней исть нечего» (Каинчин, 2004, с. 66).

Через судьбу Евсея Боровикова читатель соприкасается с темой германской войны, трагедией гражданской войны, установления советской власти, коллективизации, раскулачивания с целью «изымать незаслуженно нажитое» у зажиточных крестьян, высылка «кулаков» и «середняков». Ссылка в Нарым в повествовании представлена отдельными эпизодами, показывающими читателям боль и трагедию семьи Боровиковых (отца, матери и братьев) и оставляющими тягостное впечатление. Классическая строгость композиции, лаконизм и напряженность фабулы сочетаются с эпикой и трагедийностью, ранее не свойственными малой прозе писателя. Впечатление усиливается взволнованностью автора и цельностью образа главного героя Евсея.

Время в исследуемом рассказе местами оборачивается пространством. «Эх, Нарым, Нарым, гиблый край, суровый край. Жжет, сожжет тебя дыханием своим ядовитым. Проклятый край, откуда, как от смерти, все одно нет возврата...» (Каинчин, 2004, с. 60). Д. Каинчин пишет о безвинных людях из села Усть-Кумир Горного Алтая, которые, чтобы выжить и продолжить свой род, помогают одному из сыновей бежать домой, чтобы поддержать своих детей. Евсей бежал из гиблого края (из Нарыма) по просьбе родителей – отца, восьмидесятилетнего старца: «Убегай, Евсеюша, хана нам всем тута... Может робятишек своих поддержишь...» и матери – «Беги ...к унукам моим <...> родненьким» (Каинчин, 2004, с. 60).

Писатель мастерски воспроизводит ситуации и атмосферу безысходности, морального тупика главных героев. Для Евсея «и на

родине, оказалось, нет просвета. Стена глухая и никакой калитки (выделено нами. – У.Т.). *Крепок аркан у соввласти, думай не думай, ничего не вырешешь*» (Каинчин, 2004, с. 60). Стена в данном случае является символом одиночества, отчуждения героя от близких людей, страха перед жизнью. Это невидимая преграда, стоящая на пути к счастью главных героев. В рассказе нет прямого упоминания о реальной стене, но сам мотив невидимой стены в повествовании присутствует. Это «стена» между Евсеем и его семьей, между ним и односельчанами, между ним и молодой советской властью. Но нет пока такой силы, которая разрушила бы эту враждебную стену, нет и «калитки», чтобы выйти из нее.

Ссылка мужа и всей его семьи отняла у Агафьи и ее детей все – связь с нормальной жизнью, образование: «контра», «им не дадут дорогу», «вражьими детьми будут считаться». В колхоз ее не принимают, потому что «в ссылке твой муж», ты для нас «классовый враг». *«Новую жизнь будем строить без тебя, чтобы руки твои не опоганили наше светлое будущее. И право голоса тебе не дадим, ибо голос ты можешь обратить противу соввласти. Без тебя – чище, прямее наша дорога в коммунизм»* (Каинчин, 2004, с. 66).

Но для художественного пространства рассказа «Последняя надежда ссыльного Евсея Боровикова» характерно то, что оно не «линейно», не плоскостно, а имеет особым образом организованную «глубину». Центральным ядром являются образы Евсея и Агафьи, их последний разговор и «последняя надежда». Постепенно расширяя художественное пространство произведения, автор мастерски уводит в глубину судьбы и характера Евсея. Круги одновременно расходятся все шире и шире: от Усть-Кумира до гиблого и сурового края Нарыма и возвращаются обратно.

Отчетливо просматривается так называемый активный фон, образующий различного рода параллели, аналогии и антитезы к судьбе и борьбе центрального героя. Это упоминания в эпизодах о родителях Евсея и Агафьи (Алтынай), о германской войне и о гражданской на Алтае, о красных партизанах и беляках, коллективизации и раскулачивании, о тайном крещении Алтынай-Агафьи, об их свадьбе с Евсеем («новая власть уравнила их, сватов» – староверов-кержаков и алтайцев), о побеге из Нарыма и о мотивах, побудивших Евсея уговорить жену сдать его властям и т.д. Таким образом, собственно сюжетных эпизодов и сцен, событий, действий и поступков в рассказе насчитывается много. По сути, их хватило бы и для большого эпического произведения.

Как уже отмечалось, рамки рассказа раздвигаются не только в ширину, но и в глубину времени: художественное пространство произведения становится, прежде всего, пространством смысла. Писатель очень хорошо знает историческое прошлое, быт и нравы своего народа, и чувствует всю глубину трагедии Евсея и Агафьи. Он не питает иллюзий в отношении судьбы главного героя и не внушает их читателю. Поляризация сил человечности и бесчеловечности раскрывается через все испытания, выпавшие на семью Боровиковых.

В рассказе выделяется доминирующая трагическая окрашенность мира. В описании обстановки, где проходил разговор супругов, встречаются такие слова и выражения, как *«сверкнув огоньком самокрутки в темноте избушечки», «в кромеишной тьме»*, которые представляются угрожающими. Такое же ощущение угрозы и надвигающейся смерти чувствуется и в описании ссыльных мест Нарымского края: *«гиблый край», «болото бесконечные, гнус, тайга беспросветная, небо низкое, давящее, солнце слепое, негреющее», «красный туман», «избушечки по самые крыши укутаны мхом»* и т.д. Евсей оказывается в эпицентре угрожающих его жизни ситуаций, как бы стремясь к своей смерти. Этот мир, который совсем недавно был для них с Агафьей открытым, ярким и счастливым, становится для него враждебным, он физически ощущает, что вокруг него пространство сжимается, и *«каково оно – всю жизнь в бегах. Но и такую жизнь не дадут прожить, поймут рано или поздно – посадят», «бумага о том, что он в бегах, давно в сельсовете», «партийные, комсомольцы, <...> так называемые активисты <...> ночами по очереди караулят его»* (Каинчин, 2004, с. 60).

В рассказе проявились характерные особенности творческой манеры Д. Каинчина – он воссоздает острую драматическую ситуацию, требующую от человека делать выбор и принимать решение: *«Агафья, ты... завтра иди в сельсовет... и заяви там <...> Было ясно, что слова эти он обдумывал давно и проговорил их про себя не менее тысячи раз»* (Каинчин, 2004, с.59).

«Придется идти, ... Потому как, пойми, надо это. Ради детей наших... Из-за нас... Потому как сильная ты. Вырастешь ты их без меня. Верю я тебе. Как себе верю. А меня не жалей. Мне не дадут жить. Нет у меня жизни» (Каинчин, 2004, с. 59). Если из Нарыма Евсей совершает побег по настоянию родителей, то уже здесь (дома) он сознательно приносит себя в жертву ради спасения семьи и уговаривает жену: *«Не согнет меня тюрьма. Сильный я. У меня*

есть ты. Я вернусь к тебе. Много мне и не навешают. Я никого не обокрал, не убил, всего только убежал» (Каинчин, 2004, с. 65). С особой болью в душе признается в том, что его убеждения по поводу справедливости советской власти ошибочны: *«Меня поноси... Поноси, ругай по-всяко... Власти – хвали, перехваливай. Ленина, Сталина там <...> Жизнь такова, Агафья, крепкой надо быть, трезво мыслить. Жизнь жестока стала. В нехорошее время живем»* (Каинчин, 2004, с. 65, 66).

Трудно было и Агафье, типичной женщине-алтайке, воспитанной в духе национальных ценностей своего народа, согласиться выдать мужа властям. Ее не поймут родственники и земляки. Она просила его, умоляла: *«Евсей, ты убеги. Там никто тебя не знает. Хоть жив будешь. Дети вырастут... Новую семью создашь... Сейчас везде одни бабы»* (Каинчин, 2004, с. 67).

При описании психологического состояния Евсея во время разговора с женой привлекает внимание импульсивность его поведения. После прихода советской власти его жизнь уже не была ровной, как прежде. Он столкнулся с массой различных препятствий. Обращается внимание на резкость и обрывистость его речи, которые проявляются в обилии многоточий в тексте. Так, в рассказе, изобилующем документами, «текстуально идентичными подлинными документами», есть целые абзацы, где почти каждая фраза главных героев прерывается многоточием [Белянин, 2006, с. 121].

Этот напряженный драматизм контрастирует с эпическим спокойствием и идиллической картиной счастливой семейной жизни семьи Боровиковых до прихода советской власти. Повествователь обстоятельно, с нескрываемой любовью пишет о первой встрече Евсея и Агафьи, как он однажды возвращался с охоты и догнал *«наездницу-красавицу тонкостанную, с движениями ловкими, сильными»*. Евсей, *«был неожиданно пронзен ее черными очами, сердце его само выскочило из груди и, беззащитное, подкатилось под копыта ее стригунка-недоучка»*; о детях (*«И дети каки родились, особенно дочурка, прямо красавица писана»*); о совместной работе супругов и семейном достатке (*«Ах, как они работали! Как жадны были до работы! Всегда тянули наравне, тянули во всю мочь, коренной, конечно, всегда Евсей, на то он и мужчина»* и *«в итоге той работы – радость тебе и веселье. Счастье приносит работа, богатство приносит. Все-все – от работы: и уважение, и утверждение в жизни. Это неправда,*

что дуреют от работы, наоборот, только от нее и умнееешь. Обжигаетесь об нее и умнееешь» (Каинчин, 2004, с. 62, 63, 64).

Таким образом, анализ идейно-тематического содержания рассказа «Последняя надежда ссыльного Евсея Боровикова» Д. Каинчина показал разнообразие тем, объединенных с помощью образа главного героя. Главной темой является судьба мирного человека, бежавшего из ссыльных мест. Тогда, по «установке сверху», был «жесткий» план. Местные власти придерживались принципа: *«Лучше перегнуть, чем недогнуть. За перегиб судить не будем, а вот за недогиб – держитесь!»* (Каинчин, 2004, с. 62). В рассказе также раскрываются вечные темы любви, преданности, предательства друзей, верности. Таким образом, мы можем вести речь о соединении в рассказе Дибаша Каинчина тем конкретно-исторических и вечных. Такие вечные земные ценности и есть главные нравственные обретения Евсея и Агафьи до коллективизации и раскулачивания. Ни политических, ни идеологических, ни расовых, ни религиозных ориентиров не было в большой и многонациональной семье Боровиковых. А вот извечные, общечеловеческие, общеродовые понятия (родители, жена, дети, дом, работа, родина), наполненные теплом сердечности, стали духовными опорами Евсея Боровикова во время ссылки и возвращения домой. Перед читателем вполне сложившийся, внутренне уравновешенный и самодостаточный мужчина средних лет, который отчетливо понимал безвыходность ситуации и стоял перед выбором – или сдать властям ради семьи, или жить вечно в бегах (Алтай схоронит, тайга большая, дичи много). Автор, художественно перерабатывая документальный материал, интерпретирует свое выражение и главную идею произведения, мастерски определенными писательскими и литературными приемами создает великолепное произведение, которое завершает исследованный триптих.

Пространственно-временная организация рассказа подчинена главной художественной задаче писателя – не описанию конкретного исторического события, а философскому обобщению эпохальных преобразований. Но, тем не менее, историческое время четко вырисовывается из документов, используемых в рассказе: *«Сижу я в уютной комнате республиканского архива и в руках моих пожелтевшие, ветхие страницы «Дела Боровиковых», – несколько листиков среди бесчисленного многотомья судеб»* (Каинчин, 2004, с. 67). Писатель создал монументальный и зловещий образ целого колхозного социума, сельского совета – со своим жестокими и

циничными хозяевами. В одного из них превратился Кувакин Афон, бывший друг Евсея, *«в одном полку воевали на германской, в одном отряде партизанили»*. Он в своем районе получил в руки почти неограниченную власть со своей системой подавления в людях человеческого достоинства и считался в «органах» «на хорошем счету».

Как уже отмечалось, с 1993 по 2003 годы создано несколько рассказов, обращенных к теме гражданской войны, временам коллективизации и раскулачивания, ссылки. В этом есть и своя логика. Именно в этот период писатели получили возможность работать в архивах, выражать свои мысли и взгляды на историческое прошлое. В центре внимания каждого произведения Д. Каинчина своя абсурдная коллизия: преступления красноармейца Тита Тырышкина во имя революции против мирных жителей оборачиваются самоубийством его жены после глумления над ней красноармейцев (*«Поездка домой Тита Тырышкина – красноармейца по имени «Горный Барс» (1993); любовь Ивана Гомзина к своей жене, которая бросила семью, приводит героя к мысли о несоответствии зваться коммунистом; отказ секретаря партиячейки подписать заявление о выходе его из партии как «нежелательный» пример для других; раскулачивание и ссылка рачительных хозяев староверов-кержаков Боровиковых («Последняя надежда ссыльного Евсея Боровикова») и отказ принять батрачку Агафью в колхоз даже за то, что она «заложила», «выдала» «соввласти» мужа и т.д. «Вот такая очередная бесплодная попытка-надежда Агафьи, бесполезная для нее, но не для нас – для потомков, ибо это документ и в нем дух, запахи, звуки, в нем коды и хромосомы тех переломных тридцатых»* (Каинчин, 2004, с. 69).

В финале рассказа акцент смещен в сторону созерцательности, констатации факта, есть только намек на события и предположения, подробности не раскрываются: *«А Евсея, связанного руками назад, конвоировал конный Афон Кувакин. Но Евсей не был доставлен в аймачную милицию в село Усть-Кан. А почему – сейчас нам не узнать. Не узнать, как оправдывался Кувакин, да и оправдывался ли? <...> Жизнь беглеца из ссылки, и так списанная давным-давно»* (Каинчин, 2004, с. 69). Смерть главного героя выглядит спасением от неизбежности, тупика, несправедливости, безысходности и тяжестей жизни. Евсей практически не мог сопротивляться обрушившимся на него бедам, потому что у него была семья, дети. Все случилось так, как оно прозвучало из уст главного героя в

начале рассказа: «<...> *Мне не дадут жить. Нет у меня жизни*». Он оказался загнанным в ловушку зверем.

В отличие от Евсея, Хведор Ровба («Облава» В. Быкова) решил не сдаваться. От кого прятался на родной земле Ровба? Почему «свои» же устроили на него облаву: «*О люди, люди! За что же вы так! Люди...*» У него отняли последний смысл присутствия здесь, на родной земле.

Таким образом, в таких произведениях, как «Поездка домой Тита Тырышкина – красноармейца по имени «Горный Барс», «Лунная соната», «Любовь коммуниста Ивана Гомзина» и «Последняя надежда ссыльного Евсея Боровикова» Д. Каинчин создал целую галерею художественных образов. В них сосредоточены психологические, духовные болезни и изломы, порожденные «советской властью», борьба между человечностью и всем, что враждебно «простым законам нравственности», несправедливостью и безысходностью.

Немаловажную роль в раскрытии темы играют заглавия произведений. В исследованных рассказах они являются одним из важнейших компонентов. Заглавие создает эффект ожидания и направляет внимание читателя, «предсказывает» возможное развитие сюжета. Как известно, заглавие художественного произведения реализует различные интенции. В исследуемом рассказе оно соотносит сам текст с его художественным миром: главными героями, временем действия, основными пространственными координатами – «Последняя надежда ссыльного Евсея Боровикова» (не просто обычного героя, а «ссыльного», ограниченного в своих поступках, движениях и т.д.). «Надежда» – вот ключевое слово рассказа. Надежда на способность переживать чужую боль как свою, чувствовать неразрывную связь с родными. Надежда на преодоление жизненных трудностей. Надежда найти выход: «*Много было вот таких – ложись и умирай – ситуаций у красного партизана Евсея Боровикова. Но тогда они, красные партизаны, были вместе...*» (Каинчин, 2004, с. 61). Надежда родителей, что сын вернется из Нарыма домой и поможет своей семье. И этот постоянный переход от безнадежности – к надежде...

Особенностью построения этих небольших по объему рассказов триптиха «ВЕРА. ЛЮБОВЬ. НАДЕЖДА» Д. Каинчина являются эпилоги: завершающие повествование описанием природы места, где происходит заключительное действие, придающие лирико-философскую приподнятость повествованию («Лунная

соната»), констатации фактов, («Любовь коммуниста Ивана Гомзина», «Последняя надежда ссыльного Евсея Боровикова»).

Литература

- Белянин В.П. Психологическое литературоведение. Текст как отражение внутренних миров автора и читателя. М., 2006.
Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. Л., 1971.
Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. М., 1998.
Ефимов А. К Дону клонятся ковыли... // Молодая гвардия. 1998. № 5.
Сайфулина Ф.С. Формирование и развитие татарской литературы Тюменского региона. Тюмень, 2006.

Список источников

- Быков В.В. Облава. Роман-газета-16. М., 1991.
Каинчин Д.Б. Последняя надежда ссыльного Евсея Боровикова // Лунная соната. Горно-Алтайск, 2004.
Каинчин Д.Б. Поездка домой Тита Тырышкина – красноармейца по имени «Горный Барс» // Лунная соната. Горно-Алтайск, 2004.

References

- Belyanin V.P. *Psikhologicheskoe literaturovedenie. Tekst kak otrazhenie vnutrennikh mirov avtora i chitatelya* [Psychological Literary Criticism. The Text as a Reflection of the Inner World of the Author and Reader]. M., 2006
Ginzburg L.Ya. *O psikhologicheskoi proze* [About Psychological Prose]. L., 1971.
Esin A.B. *Printsipy i priyomy analiza literaturnogo proizvedeniya* [Principles and Methods of Analyzing a Literary Work]. M., 1998
Efimov D.B. *K Donu klonyatsya kovyli ...* [The Feather-grasses are Leaning to the Don]. *Molodaya gvardiya* [Young Guard]. 1998. № 5.
Saifullina F.S. *Formirovanie i razvitie tatarskoi literatury Tyumenskogo regiona* [Formation and Development of Tatar Literature of the Tyumen Region]. Tyumen, 2006

List of sources

- Bykov V.V. *Oblava* [Raid]. *Roman-gazeta-16*. M., 1991.
Kainchin D.B. *Poslednyaya nadezhda ssynogo Evseye Borovikova* [The Last Hope of the Exiled Evsey Borovikov]. *Lunnaya sonata* [Moonlight Sonata]. Gorno-Altaiisk, 2004.
Kainchin D.B. *Poezdka domoi Tita Tyryshkina – krasnoarmeitsa po imeni «Gornyi Bars»* [A Trip to Home of Tit Tyryshkin – Red Army Called *Mountain Leopard*]. *Lunnaya sonata* [Moonlight Sonata]. Gorno-Altaiisk, 2004.