

**БФУ**

**БАЛТИЙСКИЙ  
ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ИМЕНИ ИММАНУИЛА КАНТА**

**Л. А. Мальцев**

**ГЕОПОЭТИКА ЛИТЕРАТУРЫ  
КАЛИНИНГРАДСКОЙ ОБЛАСТИ**

**Калининград**

**2025**

БАЛТИЙСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ им. ИММАНУИЛА КАНТА

Л. А. Мальцев

ГЕОПОЭТИКА ЛИТЕРАТУРЫ  
КАЛИНИНГРАДСКОЙ ОБЛАСТИ

Учебное пособие

Издательство  
Балтийского федерального университета им. Иммануила Канта  
2025

УДК 821.161.1  
ББК 83.3 (2=411.2)6  
М21

*Рецензенты*

*И. Е. Адельгейм*, доктор филологических наук,  
ведущий научный сотрудник Института славяноведения РАН;

*Л. Г. Дорофеева*, доктор филологических наук, профессор,  
Балтийский федеральный университет им. И. Канта

**Мальцев, Л. А.**

М21 Геопозитика литературы Калининградской области :  
учебное пособие / Л. А. Мальцев. — Калининград : Из-  
дательство БФУ им. И. Канта, 2025. — 62 с.  
ISBN 978-5-9971-1002-4

Рассматривается история становления литературы Калининградской области в контексте художественного осмысления географии и топографии региона. Анализируется ряд произведений писателей, творческий путь которых имеет отношение к истории самой западной области России.

Учебное пособие предназначено для студентов и преподавателей, интересующихся проблемами литературного краеведения Балтийского региона.

УДК 821.161.1  
ББК 83.3 (2=411.2)6

ISBN 978-5-9971-1002-4

© Мальцев Л. А., 2025  
© Оформление, БФУ  
им. И. Канта, 2025

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>Введение</b> .....	4
<b>Глава 1.</b> Литературная жизнь Калининградской области в историко-поколенческом аспекте .....	9
Вопросы для самоконтроля .....	14
<b>Глава 2.</b> «Меты топонимики» Калининграда и Калининградской области в поэзии и прозе писателей региона ....	16
Вопросы для самоконтроля .....	35
<b>Глава 3.</b> Экстерриториальный фактор литературы Калининградской области .....	36
Вопросы для самоконтроля .....	57
<b>Заключение</b> .....	58
<b>Список рекомендуемой литературы</b> .....	59

## ВВЕДЕНИЕ

Геопэтика (греч. «землетворчество») — востребованный в наше время, однако не вполне еще устоявшийся термин, авторство которого принадлежит британскому поэту шотландского происхождения Кеннету Уайту (1936—2023). Изначально в интерпретации Уайта этот неологизм имел условно-литературное значение, представляя собой род «антропологического проекта», или «творческой утопии» (см.: [29, s. 33]). Геопэтика, по Уайту, — это, с одной стороны, проект восстановления роли поэзии в постиндустриальном обществе, в котором преобладающую роль играют экономика, наука и технологии, а с другой — концепция преодоления солипсизма в поэтическом сознании и его открытости по отношению к проблемам геоэкологии. «Чем сегодня является геопэтика? — пишет Уайт. — Это не что иное как поэтика Земли. Считаю, что сегодня большой проблемой является Земля. То есть — каким образом человек мог бы и хотел жить на Земле» [31, s. 21].

Литературоведческое понятие «геопэтика» связано с переносом внимания литературоведов с категории *пространства* («спациопэтика»), понимаемого теоретически широко и абстрактно, на феномен *места* в его исторической конкретности, единичности и уникальности. Речь идет не только о точке в пространстве, но и об ассоциирующихся с географическим местом природных образах и культурно-исторических реалиях. Местонахождение писателя оказывает латентное воздействие на художественный мир, создаваемый в воображении, проявляемый в историко- и литературно-географическом, а также топографическом сознании (см. об этом: [7]).

Геопэтика в понимании Уайта является концепцией, соотносимой с постмодернистско-номадологической теорией Жюлья Делёза, предполагающей образ мира в его ацентричности и асубъектности. Географический мир, по Уайту, — это «откры-

тая книга», «открытый» текст, читаемый без заданной установки. Смысл этого текста не постулируется автором, а проектируется читателем. Это возможность «прочитать» географическую и топографическую карту местности исходя из собственного опыта и ресурсов воображения, отказываясь от навязываемых извне стереотипов.

Однако и вне постмодернистских парадигмальных рамок смысл геопоэтики сохраняется как установка на диалог авторского сознания с «местной» традицией, проникновение вглубь литературных и культурных напластований, связанных с изображаемой местностью. В трактовке В.В. и М. П. Абашевых понятие *геопоэтика* «фиксирует сам момент единства земного пространства (*гео*) и организующей его культурной формы (*поэтика*)... Ландшафт предстает перед поэтом как воплощенный, но еще не названный смысл. Искусство именуется его. Так получается геопоэтический образ» [1, с. 143]. Понимание местного культурного ландшафта как текста соотносимо с таким научным направлением гуманитаристики, как геокритика (Бертран Вестфаль), исследующая реализуемое в феномене «мультифокализации» соотношение между географическим местом и его презентациями в литературе, искусстве, а также в разных видах прикладной деятельности, [см.: 29, с. 34]. Геокритический дискурс характеризуется единством эндогенического взгляда («внутренний» взгляд коренного жителя (автохтона)), экзогенического («внешний» взгляд путешественника, туриста) и аллогенического (синтез «внешней» и «внутренней» оптики). Триединство эндогенического, экзогенического и аллогенического взглядов является установочным моментом исследования геокритики литературы, ярким проявлением чего может служить пример Калининградской области, послевоенная культурная история которой складывается из жизненного опыта переселенцев, имеющих за плечами годы жизни в других регионах Советского Союза и воспринимающих новообретенную землю в культурном статусе ее «инакости» (если не «чуждости»). Однако постепенно в культурном сознании жителей области кристаллизуется интерференционная (аллогеническая) оптика,

определяемая, с одной стороны, инерцией отчуждения, а с другой — вектором освоения географических и топографических реалий Калининградской области.

Выдвигая тезис о «пространственном повороте» современных гуманитарных исследований, Э. Рыбицкая полагает, что выражением геопозитической модели мира-космоса, противостоящего историографической модели мира-хаоса, является карта, трактуемая не только как «нейтральное средство визуализации географических данных», но и как инструмент «топографической герменевтики (Карл Шлёгель)», исполняющий важную аксиологическую функцию, поскольку «карты, представленные в литературе последних лет, являются метафорическим местом памяти, своего рода мнемотопосом, напоминающим о прошлом конкретного пространства» [30, s. 151—152]. Добавим к этому, что важным аспектом литературоведческой картографии является топонимика, наиболее красноречиво демонстрирующая разрыв между российским настоящим и прусским прошлым, что часто становится предметом рефлексии писателей Калининградской области.

Поэтому карту Калининграда и области следует воспринимать в качестве важного «инструмента» при геопозитическом прочтении и интерпретации произведений писателей, связанных с судьбой региона. Примером значимости геопозитического и картографического подхода к литературе Калининградской области могут быть рассказы Юрия Васильевича Буйды — современного российского писателя, родившегося в Знаменске и в настоящее время проживающего в Москве. Его главное произведение на «калининградскую» тематику — «Прусская невеста». Это текст *in statu nascendi*, время от времени пополняемый новыми рассказами, своего рода «роман-река» в рассказах. О принципе «текучести» повествования свидетельствует издательская история книги: в 1998 году она вышла под названием «Прусская невеста», в издании 2011 года сменила название на «Все проплывающие», зато в издании 2022 года было возвращено исходное название.

В основе «Прусской невесты» лежит принцип единства места, поскольку главным собирательным «героем» этого текста является родной город Буйды Знаменск, носивший в довоенные

времена название Велау. Впрочем, автор избегает идентификационной однозначности, «превращая» Знаменск-Велау в анонимный Городок, что, с одной стороны, может служить знаком безликости, когда сама обезличенность Городка, отсылающего к гоголевскому губернскому городу NN, создает повод для гротескно-сатирической деформации действительности. Но, с другой стороны, образ Городка скрывает не безликость, но многоликость, служащую потенциалом для магического преобразования действительности в миф. Городок Буйды — это и Знаменск, и Велау, и этот хронотоп единовременности в соединении несоединимого становится главным художественным принципом сновидческой оптики Буйды. В написанном «вместо вступления» рассказе «Прусская невеста» автор манифестирует принцип симультанности художественного изображения Городка: «Писатель, то есть сновидец, живет не в Знаменске или Велау, но там и там *одновременно*, — но в России, в Европе, в мире» [3, с. 9] (здесь и далее в цитатах курсив наш. — Л. М.). Решая проблему времени, внутри которого вершится бытие Городка, писатель формулирует следующую максиму: «У моей малой родины немецкое прошлое, русское настоящее, человеческое будущее» [Там же], и эта трихотомичность категории времени находит топонимическое соответствие: Велау (прошлое), Знаменск (настоящее), Городок (вечное).

Настоящее учебное пособие содержит, во-первых, попытку представить историко-литературный обзор творчества писателей Калининграда и области в аспекте преемственности поколений. Во-вторых, в связи с установкой на определение геопоэтической природы творчества будут изучены способы презентации географических и топографических реалий Калининграда и области в произведениях ряда авторов. В-третьих, феномен экстерриториальности в творческом наследии калининградских поэтов и прозаиков, понятый как выход за границы «своего» пространства (в нашем случае — территории Калининградской области), рассматривается в ретроспективном аспекте (воспоминания о местах, с которыми были связаны годы детства и юности писателей).

Геопоэтическая специфика литературы города и области анализируется на примере произведений десяти калининград-

ских писателей старшего поколения, в том числе: Олега Борисовича Глушкина, Алексея Захаровича Дмитровского, Ильи Дмитриевича Жернакова, Юрия Николаевича Иванова, Юрия Николаевича Куранова, Анатолия Алексеевича Лунина, Сэма Хаимовича Симкина, Сергея Александровича Снегова, Анатолия Пантелеевича Соболева, Юрия Михайловича Чернова.

## Глава 1

### ЛИТЕРАТУРНАЯ ЖИЗНЬ КАЛИНИНГРАДСКОЙ ОБЛАСТИ В ИСТОРИКО-ПОКОЛЕНЧЕСКОМ АСПЕКТЕ

Литература Калининградского региона является частичкой послевоенной истории русской советской литературы, следовательно, она совершает тот же путь, что и вся отечественная словесность второй половины XX — начала XXI века. Развитие калининградской литературы целиком определяется периодизационными рамками русской (советской) литературы. В период с 1945 по 1991 год основным художественным методом был социалистический реализм с присущим ему принципом партийности искусства, приматом общественного над индивидуальным, интересом к героическим фигурам людей труда — строителей социализма. Одним из основных жанров соцреализма был «производственный роман», и при социально-экономической специфике Калининградской области этот жанр получил свою региональную модификацию в виде «морской» и «рыбачкой» прозы и поэзии. На эту «фирменную» калининградскую тематику писали произведения Юрий Николаевич Иванов, Сэм Химович Симкин, Олег Борисович Глушкин и многие другие авторы.

Начиная с 1990-х годов, и даже раньше, проблемно-тематический диапазон литературы расширился за счет ранее не дозволенных тем (например, лагерная проза Сергея Снегова), а арсенал изобразительных средств обогатился благодаря вводу форм художественной условности, связанных с экспериментированием на уровне повествовательной структуры текста, опытами с его пространственно-временной разноплановостью, «оттачиванием» приемов символично-мифологической трактовки изображаемой реальности. Обретя свободу творчества, писатели региона будто бы «отрабатывали» открытия, сделанные

мировой литературой на протяжении XX века. Вместе с тем в контексте идейных дискуссий 1980—1990-х годов проявился запрос на обсуждение темы самоидентификации русской культуры, поиск национальной идеи и глубокой связи литературы региона с классической отечественной традицией XIX века.

Не следует игнорировать и тот факт, что, как и по всей России, литература Калининградской области поддерживает свое существование в условиях рынка, а с начала XXI века — нарастающей компьютеризации, что накладывало свой, не всегда позитивный, отпечаток на специфику писательского труда и приводило к снижению статуса литературы в современном массовом сознании.

Изменились также формы организационной активности писателей. Еще в 1960 году было создано Калининградское отделение Союза писателей СССР. Его первым председателем стал Константин Дмитриевич Бадигин, а секретарем — Илья Дмитриевич Жернаков. В период перестройки в связи с идейным расколом Всероссийского союза писателей произошло создание двух писательских организаций области — Калининградское отделение Союза российских писателей и Калининградское региональное отделение Союза писателей России (Балтийская писательская организация).

Важным аспектом литературной жизни конца XX — начала XXI века стала журнальная деятельность. В 1992 году вышел в свет первый литературный журнал Калининградской области «Запад России», который издавался до 2005 года. Среди литературной периодики региона сегодня заметную роль играют журналы «Балтика. Калининград» и «Берега».

Заслуживают внимания и такие литературные события последних лет, как появление собраний сочинений некоторых калининградских авторов. В 2012 году в издательстве «Смарт-букс» вышел в свет трехтомник Юрия Николаевича Куранова. С 2020 года издается собрание сочинений Юрия Николаевича Иванова (издательство «Калининградская книга»), а в 2022—2023 годах в том же издательстве увидел свет пятитомник Олега Борисовича Глушкина.

Следует признать, что в специализированных работах литература Калининградской области освещается довольно скупо.

Безусловным «лидером» интереса филологов к творчеству калининградских писателей является Юрий Васильевич Буйда, анализу произведений которого посвящены как диссертации [5; 10], так и довольно большое количество статей. В 2023 году защищена кандидатская диссертация, посвященная научно-фантастическому творчеству Сергея Александровича Снегова [21]. Калининградской областной научной библиотекой организовывались юбилейные конференции, посвященные писателям старшего поколения, и после их проведения были опубликованы сборники статей («Феномен Сергея Снегова: стратегии гуманизма» [26], «Юрий Иванов: к 90-летию со дня рождения» [27]).

Однако нет ни одного историко-литературного обзора, посвященного становлению и развитию литературы Калининградской области. В какой-то мере эту лакуну восполняет дипломная работа студентки исторической специализации Е. В. Ожогойной «История писательских организаций Калининградской области», защищенная в 2008 году под руководством В. Н. Маслова. В значительной части она посвящена проблеме идеологического раскола общероссийского Союза писателей и, соответственно, его калининградских «секций» [20]. Для историка литературы проблема идеологических расколов также представляется важной. Но все же приоритетной является попытка взглянуть на творчество писателей региона как на системное целое, определяемое не только идейно-художественными расхождениями, но и схождениями. Такой целостный, системный взгляд может обеспечить именно геоэтическая интерпретация литературного процесса Калининградской области.

В далеком 1959 году основатель калининградской литературоведческой школы А. М. Гаркави опубликовал небольшую брошюрку «О калининградских поэтах. Заметки литературоведа», представляющую собой анализ стихотворных произведений И. Д. Жернакова и В. В. Остена. Большое место в этих изысканиях по праву уделяется той школе, которую поэты Калининграда прошли у классиков большой русской поэзии XIX века. Затрагивая проблему соотношения универсального и локального в калининградской поэзии, А. М. Гаркави отдает предпочтение ее универсальному измерению: «Разумеется, по-

становка местной темы сама по себе не может являться целью писателя. Весьма недалёковидны те критики, которые, оценивая произведение, опубликованное в местной печати, во главу угла ставят вопрос, содержит ли оно местный материал, является ли оно или не является “книгой о наших земляках”. Суть дела заключается в другом: произведение на местную тему приобретает ценность лишь в том случае, если оно поднимает действительно важные проблемы, представляющие интерес для читателей всей нашей страны» [6, с. 11—12]. Безусловно, это суждение отражает идейно-ценностные приоритеты своего времени. Однако сегодня имеет смысл иначе взглянуть на поставленную проблему, предположив, что в творчестве калининградских писателей именно «местный колорит», прошлое и настоящее Балтийского региона, художественно интерпретированные биографии жителей города и области способны вызвать резонанс не только среди калининградцев, но и среди других российских читателей, интересующихся жизнью соотечественников на западном рубеже нашей страны.

На наш взгляд, продуктивным подходом для осмысления творческих исканий калининградских писателей является их поколенческая дифференциация. На данный момент в литературе Калининградской области сказали свое слово уже пять поколений. Но если литературоведческая характеристика нынешних среднего и младшего поколений (поколений X, Y и Z) все еще является уделом будущего, то вклад в литературу трех поколений (поколения участников войны (1910—1920-х годов рождения), поколения «детей войны» (соответственно 1930—1940-х годов рожд.) и послевоенного поколения писателей (1950—1960-х годов рождения) можно признать уже вполне определившимся.

В сознании писателей старшего поколения основную роль сыграл героический и одновременно трагический опыт середины XX века. Главным переживанием молодости стала Великая Отечественная война, хотя жизненный опыт некоторых представителей «военного» поколения вобрал в себя также сталинские репрессии и заключение в лагерях. Это поколение первых переселенцев Калининградской области, поколение строителей социализма на бывших восточнопрусских землях, хотя некото-

рые писатели поколения приехали в Калининградскую область лишь некоторое время спустя. Среди представителей старшего поколения — Рудольф Фридрихович Жакмьен (1908—1992), Константин Сергеевич Бадигин (1910—1984), Сергей Александрович Снегов (1910—1994), Илья Дмитриевич Жернаков (1920—1987), Всеволод Викторович Остен (1921—1989), Евгений Александрович Зиборов (1922—1994), Маргарита Геннадьевна Родионова (1922—1998), Олег Порфирьевич Павловский (1925—1997). Есть писатели, которые находят свое место на «границе» между двумя поколениями, — это Анатолий Пантелеевич Соболев (1926—1987), Андрей Максимович Старцев (1926—2008), Алексей Захарович Дмитровский (1927—2018) и Юрий Николаевич Иванов (1928—1994).

Творческий облик поколения писателей, рожденных в 1930—1940-е годы, сформировался в период «оттепели». Формирование их общественной позиции пришлось на время мировоззренческого слома эпох и одновременно рождения утопических надежд на будущее. Это поколение отличалось активной и нередко оригинальной гражданской позицией. Среди его представителей в литературе Калининградской области — Анатолий Алексеевич Лунин (1930—2015), Валентин Николаевич Зорин (1930—2003), Юрий Николаевич Куранов (1931—2001), Надежда Константиновна Зверева (1935—2008), Альбина Григорьевна Самусевич (1935—2019), Сэм Хаимович Симкин (1937—2010), Олег Борисович Глушкин (род. 1937), Вячеслав Михайлович Карпенко (род. 1938)<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Людей, родившихся в 1930-е годы, у нас в России относят, как правило, к младшим представителям поколения «шестидесятников» (старшие «шестидесятники» — 1920-х годов рождения). Однако, по нашему мнению, в разграничении поколений имеет смысл ориентироваться на призывников 1945 года. Те, кто старше (родившиеся раньше 1927 года), как правило, имели за плечами фронтовую биографию, и это опыт, отличающийся от жизненного пути тех людей, которые вступили во взрослую жизнь уже после войны. Таким критерием разграничения руководствуются, например, в польском литературоведении, различая «поколение Колумбов» (родившихся в 1920—1926 годах) и «поколение “Современности”» (родившиеся в 1930-е годы).

Наконец, третье поколение калининградцев — это те, кто родился после войны (после 1945 года). К нему относятся первые калининградцы, рожденные в самой молодой области РСФСР. Среди писателей региона коренными калининградцами можно назвать Александра Константиновича Малышева (род. 1948), Юрия Адамовича Крупенича (род. 1952), Юрия Васильевича Буйду (род. 1954), Бориса Нухимовича Бартфельда (род. 1956). Однако многие авторы, принадлежащие этому поколению, родились в разных регионах бывшего Советского Союза, связав уже во взрослом возрасте свою судьбу с Калининградской областью. Это, например, Татьяна Григорьевна Тетенькина (род. 1947), Виталий Евгеньевич Шевцов (1951—2016), Лидия Владимировна Довыденко (род. 1952), Наталья Николаевна Горбачева (1959—2014), Светлана Николаевна Супрунова (род. 1960).

Литература Калининградской области — это пример сотрудинчества и преемственности поколений. Здесь современность немислима без традиции, и поэтому в следующих разделах пособия мы сконцентрируемся на творчестве писателей старшего поколения — основателей калининградских литературных традиций. Одной из важных тем творчества старшего поколения является «местная» специфика — художественное осмысление опыта войны, прошедшей по землям бывшей Восточной Пруссии, и строительство мирной жизни в самой западной области РСФСР.

### **Вопросы для самоконтроля**

1. Назовите основные этапы становления литературы Калининградской области и ключевые тенденции ее развития.
2. В чем состоят идейно-художественные особенности «советского» периода истории литературы Калининградской области?
3. В чем заключаются идейно-художественные особенности «постсоветского» периода истории литературы Калининградской области?
4. Какова роль идеологического фактора в творчестве калининградских писателей?

5. Какие поколения принимали участие в создании литературы Калининградской области? Приведите их основные характерные черты и назовите имена писателей, относящихся к каждому из поколений.

6. Попробуйте описать собирательный портрет представителей поколений X, Y и Z. Дайте их оценку в литературном развитии Калининградской области.

7. Попытайтесь дать прогноз относительно перспектив развития калининградской литературы. Можно ли смотреть в литературное будущее области с оптимизмом?

## Глава 2

### «МЕТЫ ТОПОНИМИКИ» КАЛИНИНГРАДА И КАЛИНИНГРАДСКОЙ ОБЛАСТИ В ПОЭЗИИ И ПРОЗЕ ПИСАТЕЛЕЙ РЕГИОНА

Среди писателей «военного» поколения, чья фронтовая биография вершилась на дорогах Восточной Пруссии и привела их в Кёнигсберг, был **Юрий Михайлович Чернов** (1924—2013), участник Сталинградского сражения и битвы на Курской дуге. Его творческий дебют — поэма «Русский солдат», впервые опубликованная в 1944 году в газете «Красноармейская правда», редактируемой А. Т. Твардовским. Послевоенная судьба Чернова почти никак не связана с Калининградской областью, однако этот поэт-фронтовик навсегда вписал свое имя в литературную историю региона.

Образ «огнедыщащего» города поэт-воин создал в поэме «Солдат пехоты», о которой он упоминает на страницах «кёнигсбергского дневника» [2, с. 366]. Формирование «калининградского» (не «кёнигсбергского»!) текста и связанная с ним «мифология» рождения нового города на руинах старого имеет непосредственное отношение к имени Чернова. Написанные им строки наверняка прочел каждый калининградец, хотя далеко не каждый знает имя автора. В «Штрихах к биографии» Чернов упоминает, что он «в Кёнигсберге в 1945 году писал тексты для мемориала, посвященного 1200 гвардейцам, павшим при штурме прусской столицы. Тексты на 150-метровой гранитной стене<sup>1</sup> назвали “гранитной книгой”» [28, с. 6].

Простые слова поэта-фронтовика, написанные белым стихом, стяжали вечную жизнь: «Ваше мужество было беспримерным. / Ваша воля была непреклонной. / Ваша слава бессмертна»

---

<sup>1</sup> В публикации допущена опечатка. Не на стене, а на стеле.

[2, с. 370]. Мотив «вечности» и «бессмертия» является красной нитью «гранитной книги». Горацианская надежда на то, что поэтическое слово-«памятник», будучи прочнее камня и меди, переживет поэта, является экзистенциальным «ядром» поэзии. И именно такая благословенная судьба была уготована словам Чернова.

Представителем военного поколения, родившимся на Курганщине, прошедшим долгий фронтный путь в качестве снайпера и приехавшим в Калининградскую область в 1947 году, был **Илья Дмитриевич Жернаков**. Он занимался журналистской деятельностью в газете «Калининградская правда», а потом перешел на работу в областное отделение Союза писателей. Его поэтические книги («Новоселье. Стихи и поэмы» (1958), «Я иду по полям» (1968), «Зелёнодолье» (1971), «Это родина моя... Калининградская поэма» (1984)) — о жизни селян, восстанавливающих разрушенный войной регион. Символическое значение имеют мотивы «новоселья» в его произведениях — это некая «граница», пройдя которую, герой поэмы начинает по-новому относиться к земле, казавшейся до этого ему чужой. Он обживает землю, делает ее пригодной для хозяйственной деятельности, обустраивает дом. Так, герой поэмы «Это родина моя...» Петр Соломин, перейдя «границу» между «чужим» прошлым и «своим» настоящим, самостоятельно меняет название немецкой усадьбы *Леобен* на *Зелёнодолье*, в чем сказывается его крестьянская наблюдательность и образно-поэтическое восприятие местной природы: «Сравнил с приволжскими степями / клочки бесформенных полей, / сравнил осенние уборы / и подивился чудесам: / там, на приволжских косогорах, / давно осыпались леса, / а здесь октябрь по-майски броский, / зеленый шум вокруг села, / и только русская березка / в косички молнии вплела. / На заливных лугах Преголи, как в сенокос, свежа трава... / Он неспроста Зелёнодольем / село разбитое назвал. / Зелёнодолье, не иначе! / Так говорил он землякам / и так на карте обозначил. / Так будет значиться века!» [Там же, с. 109].

В действительности поселок Зеленодолье (в прошлом Ной Лубёнен) находится на крайнем северо-востоке области, в Краснознаменском районе. Однако, скорее всего, образ Зелёнодолья — это не географически конкретный образ реально

существующего поселка, а собирательный образ калининградской деревни, что подтверждает присутствующий в тексте гидроним («на заливных реках Преголи»). Как известно, реально существующий поселок Зеленодолье лежит не на Преголе, да и вообще главная река Калининградской области не протекает через Краснознаменский район.

Общность геопоэтических образов Чернова и Жернакова заключается в «мифологии» рождения новой жизни на обломках старой. У Жернакова этот «миф» выражается в том, что герой поэмы дает новое название населенному пункту, а в его семье происходит пополнение — рождается «первый зелёнодонец» сын Виктор («...как победитель, в честь Победы, / он сына Виктором назвал» [Там же, с. 110]. Таким образом, сама история и география новообразованной области РСФСР несет в себе, в восприятии поэтов-фронтовиков Калининграда, идею посвящения Победе советского народа в Великой Отечественной войне и памяти об одной из значимых страниц в истории Второй мировой — Восточно-Прусской операции и штурму Кёнигсберга.

Следующим этапом в осмыслении геопоэтического своеобразия Янтарного края стало творчество поэтов 1930-х годов рождения. Среди них обращает на себя внимание фигура **Сэма Хаимовича Симкина**. Родившийся в Оренбурге и приехавший в Калининград в 1960 году, Сэм Симкин закончил Калининградский технический институт и отдал значительную часть своей профессиональной жизни морю и морскому рыбному порту. Он также стал организатором литературной жизни и представителем младшего поколения писателей, возглавив литературное объединение «Родник». В соответствии с призванием Сэм Хаимович был поэтом-маринистом (см. его сборники «От моря сего», «Цвет моря», «Плывать по морю необходимо»), и, естественно, «порт приписки» Калининград выступает центральной точкой на «карте» его стихов.

В 1990-е годы поэт многое сделал для пробуждения интереса калининградских читателей к творчеству довоенных поэтов (немецких и литовских), связанных с Балтийским регионом. Одним из наиболее значимых реализованных проектов Симкина как переводчика немецкой литературы было издание в 1993 году двуязычной антологии «Свет ты мой единствен-

ный...», в которой представлено творчество кёнигсбергских поэтов от Симона Даха до Иоханнеса Бобровского. После этого издания Сэм Симкин продолжал занятия переводческой деятельностью, а также выступал в качестве редактора, работая над многотомной серией «Поэзия Восточной Пруссии».

Поэзии Симкина свойственна разговорно-импрессионистичная и одновременно афористичная манера письма. Это в основном лирико-исповедальный дневник. Стихотворение «Меты», снабженное подзаголовком «Стихотворные очерки», в части второй, действие которой происходит в трамвайном салоне, посвящено «метам» «новой» калининградской топонимики и содержит серию разноголосых реплик-вопросов, отражающих стандартные диалоги между гостями и местными жителями на тему «...как проехать на...». Вопросник в этом сжатом тексте вбирает двенадцать локусов, относящихся как к центральной части города, так и к его окраинам: *улица Соммера, улица Катина, Калининградский зоопарк, ЦБК (Целлюлозно-бумажный комбинат), площадь Победы, улица Батальная, памятник Шиллеру, бастион “Der Dohna”, который «возрожден... как музей янтаря»* [Там же, с. 290—291], *Московский проспект, улица Черняховского, магазин «Океан», мемориальный комплекс тысяче двумстам гвардейцам («1200»)*. «Ответом» лирического героя на воображаемые «вопросы» туристов является философское размышление о течении времени, меняющем облик города: «Смыта *времени* патина — жизнь бурлит как река». Примечательно, что трамвай идет «от вокзала (вероятно, от Южного вокзала. — Л. М.) без номера». Это не только придает изображаемой ситуации известную обобщенность, но и, как и в знаменитом стихотворении Гумилева «Заблудившийся трамвай», — некоторую сюрреалистичность происходящего. Оба стихотворения посвящены загадке времени (трамвай Гумилева «заблудился в бездне *времен*»), но решается эта загадка в пространстве конкретного города.

Главной особенностью топонимических «Мет» Симкина является их «палимпсестная» природа, поскольку за «новыми» советскими названиями улиц и площадей скрывается оставшийся не названным «слой» «старых» наименований, и только в одном случае («*Der Dohna*» — «музей янтаря») кёнигсбергско-кали-

нинградская топонимическая дублетность представлена в экслицированном виде. Другим примером сохранения прежних топографических объектов в пространстве «нового» / «старого» города является знаменитый памятник Фридриху Шиллеру работы Станислава Кауэра, установленный возле здания городского театра в 1910 году. По этому поводу Симкин приводит более развернутый комментарий, приводя знаменитую легенду о безымянном советском солдате — ценителе мировой литературной классики. Этой легенде Симкин придает воспитательное толкование, поскольку основной акцент здесь — на идее безусловной важности сохранения памятников культуры для потомков: «...как табличка на Шиллере: / «Пролетарский поэт». / (Наш солдат простодушно / нашел что сказать, / под налетом воздушным / дописал: — Не стрелять! / Не оставил ни имени, / ни фамилии он)» [Там же, с. 290].

Эта надпись-«табличка» в поэтично-городском пространстве Сэма Симкина является одной из «мет топонимики», однако такие «меты» создают лишь отрывочное представление об истории города. Имеющиеся «меты» сочетаются с отсутствием других необходимых «мет», с досадными пропусками в исторической «летописи» города. Также не до конца ясным в ближайшей исторической перспективе Калининграда как города советских рыбаков представляется следующее воспоминание: «А с проспекта Московского / рыбу вез караван / к улице Черняховского / в магазин “Океан”» [Там же, с. 291]. Упоминание каравана, движущегося с Московского проспекта в сторону улицы Черняховского (вероятно, по Ленинскому проспекту), требовало хотя бы краткого комментария. Также не для всех калининградцев (особенно младшего поколения) понятна значимость такой топонимической «меты», как магазин «Океан», хотя магазин именно с таким названием возобновил свою работу по улице Черняховского. Но в советские времена наряду с «Дарами моря» на проспекте Мира «Океан» был главным фирменным рыбным магазином города, он пользовался огромной популярностью, поэтому в городских трамваях наверняка можно было услышать вопрос: «Как проехать к магазину “Океан”?».

Лексема «меты», выбранная титульной метафорой пятичастного поэтического цикла Симкина, является многознач-

ной. По словарю Даля, она образована от глагола «метить», что значит «помечать, класть метку, метки, знак, клеймить, таврить...». Симкин воссоздает поэтическую семиотику города, в которой за названиями улиц, площадей, памятников скрыты не только сведения по истории и культуре, но и личные воспоминания, коллективная и индивидуальная «мифология» города. Но, опять-таки, по Далю, есть и альтернативное значение слова «мета» — это «цель, предмет, в который метит». В фабульной ситуации рассматриваемого нами текста концепт «цели» играет определяющую роль, поскольку все пассажиры трамвая *куда-то* едут («метят») — у каждого из них своя «мета» путешествия. Есть своя «мета» (магазин «Океан») у каравана, движущегося «с проспекта Московского». Естественным образом возникает вопрос: куда «метит» автор, воссоздающий образ Калининграда в полифонии вопросов-реплик жителей и гостей города? Ответ ясен, потому что финальной топонимической «метой» рассматриваемого фрагмента является мемориал «1200», по поводу которого задается риторический вопрос («Не подскажите, как бы нам / к “1200” пройти?»), акцентирующий мотив истоков послевоенного Калининграда в событиях 1945 года — года штурма Кёнигсберга, Победы в Великой Отечественной войне, а также строительства мемориала 1200 гвардейцам на будущем Гвардейском проспекте. Эта «мета» проявляется и в следующем, третьем, стихотворении цикла («Лежат в строю безмолвно тыща двести / и не кричат о славе и о мести. / Они с надеждой смотрят на меня» [Там же, с. 292]).

Идея поэтического *посвящения Победе* присутствует в творчестве не только поэтов-фронтовиков, но и их младших современников при определенном различии как идейного содержания, так и средств раскрытия геопоэтической образности. В творчестве Сима Симкина особую значимость приобретает мотив «встречи» отечественного настоящего с немецким прошлым в идее общечеловечности. Роль поэта Симкин видит в строительстве «моста» между культурами: «Здесь жили поэты... С далеких времен / немецкие песни слагались, / и я их на русский язык перевел, / чтоб связи времен не распались» («Баллада о трех головах») [Там же, с. 289].

Среди произведений малой прозы, топографически «вписанных» в пространство нашего города, заслуживает внимания рассказ «Пролог после боя» (1983) **Анатолия Пантелеевича Соболева**. Рожденный на Алтае, Анатолий Соболев служил водлазом на Северном и Балтийском флоте с 1943 по 1951 год. Значительная часть его творческого наследия посвящена военной тематике (книжный дебют — повесть «Безумству храбрых» (1962)). Заключительный период биографии Соболева (1967—1986) связан с Калининградом и работой в море. Главное «калининградское» произведение Соболева — роман-завещание «Якорей не бросать. Записки рулевого» (1986), который будет рассмотрен в следующей главе. В рассказе-очерке «Балтийский сибиряк» Анатолий Алексеевич Лунин, поддерживавший дружеские отношения с Соболевым, пишет следующее: «Анатолий Пантелеевич Соболев стал калининградцем не столько по паспортной прописке, сколько по духу творчества, по тематике и проблематике своих книг. Он стал прибалтом, не перестав быть сибиряком» [17].

По поводу рассказа Соболева «Пролог после боя», соединившего топографическую конкретику с глубоким психологизмом, Лунин пишет следующее: «Без труда узнавалось место действия — берег Верхнего озера, старое кладбище, мрачный форт за глубоким рвом. Я лишь расставлял на знакомом берегу обрисованные автором пушки, автомашины, полевые кухни, и казалось, что я тоже там, с его героями, с молодыми и не очень молодыми солдатами» [19, с. 266—267]. Название-оксюморон «Пролог после боя» является знаком перспективно-ретроспективной двухвекторности рассказа. Если временное обозначение «...после боя» указывает на «эпилоговую» специфику повествования, то «прологовость» связана с психологической и идеологической точкой зрения нарратора, который уже из послевоенного времени представляет свое кредо как писателя-фронтовика: «Все послевоенные годы из туманной синевы, из пороховой гари идут и идут ко мне солдаты, так и не снявшие разбитых кирзовых сапог с натруженных ног... Молчаливо спрашивают — смогу ли я рассказать о них правду, одну только правду и ничего, кроме правды. Не собою ли на ложный пафос, на ненужную романтику; не забуду ли, что кроме побед

были и тяжкие поражения; не стану ли наводить глянец, прихорашивать их и тем самым вынимать из них суть, лишать живой жизни...» [24, с. 12].

Геопоэтическое своеобразие рассказа заключается в том, что автор, не пытаясь охватить панораму штурма Кёнигсберга в апреле 1945-го, сводит весь ужас сражения к одной-единственной точке, передавая мысли и чувства юного ефрейтора, укрывшегося за могильным крестом неизвестной ему немки по имени Гертруда и находящегося в «зоне» между жизнью и смертью. Апокалиптическая безжалостность войны, уносящей жизни многих сверстников анонимного героя рассказа, парадоксально сочетается с тонкой поэтической образностью. Символический центр рассказа создается с помощью аналогии между фигурой юноши, укрывшегося за могильным памятником Гертруды, и цветком, скрытым за коричневым увядшим листом: «Измотанный войной и последними четырьмя бессонными сутками непрерывного боя, оступевший от взрывов и смерти, солдат почувствовал, как в нем вместе с цветком оживают забытые человеческие радости» [Там же, с. 19].

Рассказ имеет вполне определенную локализацию: события происходят возле защищенного рвом бастиона «Грольман» на Литовском валу, в лесу, где находилась сеть протестантских, католических и иудейских кладбищ. С позиции главного героя автор следующим образом воспринимает вид кладбища, уничтоженного войной: «...спокойно смотрел на обгорелые деревья, на разбитые надгробия, на крепостной ров с мутной водой, на выщербленные осколками стены форта, на которых аршинными черными буквами было написано “Bastion Grolman”» [Там же, с. 6—7]. Ближе к концу «раздвигается» пространственный горизонт, и в «кадр» попадает башня «Дона» на Верхнем озере (в настоящее время — Музей янтаря), взятие которой, как известно, ознаменовало окончательное падение города-крепости Кёнигсберг: «За голыми деревьями виднелось озеро и на берегу его зубчатая краснокирпичная башня форта “Der Dohna”. Там уже собирались солдаты, готовые дать победный салют» [Там же, с. 11].

Соболев не был участником штурма Кёнигсберга. Но, имея за плечами тяжелый военный опыт, он обладал художествен-

ным чутьем, позволившим вобрать в себя «энергетику» земли, пропитанной кровью советских солдат. За внешней простотой скрывается хронотопическая структура рассказа, диалектически воплощающая идею «границы» между «своим» и «чужим», жизнью и смертью. Идея посвящения Победе становится геоэстетической доминантой художественного мировосприятия Соболева.

В аспекте геоэстетики Калининграда / Кёнигсберга заслуживает рассмотрения мемуаристический роман-завещание **Юрия Николаевича Иванова** «Танцы в крематории. Десять эпизодов кёнигсбергской жизни», написанный в начале 1990-х годов и изданный в 2006 году. Юрий Иванов — коренной ленинградец, переживший блокаду. Вместе с отцом, полковником Красной армии, он был в 1945 году в Кёнигсберге, работая в «музыкально-похоронной команде». Затем учился в «первой советской школе в Восточной Пруссии» — гимназии № 1 (бывшая *Burgschule*). Вернувшись в Ленинград, закончил институт физкультуры, после чего был командирован на Камчатку. С 1957 года судьба писателя оказалась прочно связана с Калининградом: он ходил в море на судах АтлантНИРО, был автором серии книг в жанре «морского» романа (первая — «Путь в тропики», 1959). Также писал автобиографические произведения о военном детстве и юности («Мы шли под грохот канонады» (1978), «На краю пропасти» (1983)), в которых, как и позднее в «Танцах в крематории», ввел в качестве рассказчика фигуру фиктивного «другого я» — Володи Волкова. Юрий Иванов вел активную общественную и культурно-просветительскую работу в масштабе города и области, возглавляя Калининградское отделение Советского фонда культуры.

Несмотря на сложно организованный автобиографический хронотоп, а также на фрагментарное устройство повествования, включающего в себя и блокадные воспоминания, и годы мореходства, и период развала СССР, основой книги является «кёнигсбергская хроника» 1945 года, раскрытая посредством «эпизодов» биографии Володи Волкова. Трагический и одновременно героический эпизод кёнигсбергско-калининградской истории показан с точки зрения автобиографического рассказчика, 17-летнего юноши, привыкшего «смотреть смерти

в лицо», однако его возраст, как и его сверстников, свидетельствует о том, что у жизни свои законы, поэтому одной из основных тем романа является любовь.

В повествовании о «кёнигсбергской жизни» рассказываются разные истории любви — сентиментальные, романтические, трагические. Наибольшее внимание автора привлекает тема русско-немецкой любви, которая, по идейным причинам, связанная с ненавистью ко всему немецкому, считалась запретной и могла приводить к наказаниям разной степени строгости. Во второй половине повествования рассказывается о романе Володи Волкова с юной жительницей Кёнигсберга Ингой, которая открывает Володе глаза на немецкую культуру, не замазанную фашизмом и представленную такими именами как Вальтер фон дер Фогельвейде, Ловис Коринт, Кете Кольвиц. Конечно, отношения героя романа с немецкой девушкой не могли иметь будущего, и точка была поставлена в результате неожиданного, но закономерного отъезда Инги в Германию.

Отношения между советской молодежью, оказавшейся в разрушенном войной Кёнигсберге вместе со своими родителями-военнослужащими, и их немецкими сверстниками, оставшимися в городе, взятом Красной армией, являются одной из сквозных линий «Танцев в крематории». Молодые люди испытывают не только враждебность, но и интерес друг к другу. Пытаясь найти общий язык, они стихийно смешивают родную речь с незнакомыми им чужими словами, осваиваемыми при помощи разговорников. Показателен в этом отношении третий «эпизод кёнигсбергской жизни» под названием «Черный капрал». Группа молодых людей, среди которых Володя Волков, направляется на мотоцикле к пустырю вблизи района Юдиттен, чтобы дать кулачный бой немецким сверстникам во главе с одноруким парнем Куртом, носящим кличку «Черный капрал». Однако драка срывается благодаря находчивости Володиной подруги Литки, предложившей враждующим сторонам выкурить, по индейскому обычаю, «Трубку мира». Как и все «эпизоды кёнигсбергской жизни» Юрия Иванова, эта сцена характеризуется топографической достоверностью. К примечательным подробностям относятся факты топонимической изобретательности русских в Кёнигсберге, дающих немецким топографическим объектам

*образные* названия, не имеющие какой-либо идеологической окраски. Например: «Сбор назначен на горбатой, уложенной красным и серым булыжником Штеффекштрассе (нем. *Steffeckstrasse* — современная ул. Лейтенанта Катина. — Л.М.), уходящей за город, на мостике у “Кривого канала”. Правда, это не совсем канал, а речушка, явно прорытая руками человека и целеустремленно несущая куда-то свои воды. Не такая уж и кривая линия ее берегов — просто тут, возле моста, закругление возникает, — но я придумал это название и горжусь тем, что вся наша компания сразу приняла его. Что-то в этом есть такое, не правда ли: «Кривой канал»!? Звучит!» [14, с. 110]<sup>1</sup>.

Картография «Танцев в крематории» образует «сеть» локусов, отраженных в немецкой топонимике Кёнигсберга. Это обусловлено той простой причиной, что в 1945 году знакомых нашему читателю названий улиц, площадей и достопримечательностей города еще не было. Большая часть событий происходит в северо-западной части города, поскольку именно там, в районе Лавскераллее (*Lawskerallee* — современный проспект Победы), живет Володя Волков вместе со своим отцом, и там же проживают многие из его знакомых. Мы также узнаем, что дом Володи и его отца находится на Адальбертштрассе (*Adalbertstrasse* — современная ул. Марины Расковой). Чувство, которое овладело рассказчиком при первом посещении дома, названо «странным»: с одной стороны, это сознание того, что этот «чужой» дом становится «нашим», а с другой — волнение и тревога, связанные с неопределенностью ситуации: «А вдруг сейчас откроется дом и войдут хозяева дома, немцы?» [Там же, с. 79]. Рассматривая мебель, пианино, разбросанную на полу посуду, герой обращает внимание на фотографии, и повязка со свастикой на рукаве «строгого немца», которого он принимает за хозяина дома, вызывает прилив острого неприятия ко всему немецкому, связанному с фашизмом, который причинил столько страданий ему, Володе Волкову, и его семье в блокадном Ленинграде.

<sup>1</sup> Уже будучи калининградцем, Юрий Николаевич Иванов жил именно на улице Лейтенанта Катина. Следовательно, речь может идти о месте, не просто воссоздаваемом по памяти, но созерцаемом «вживую».

Среди локусов Амалиенау<sup>1</sup> важную роль играют находящиеся недалеко от нового дома Волковых развалины капеллы св. Адальберта, называемой в «Танцах в крематории» «кирхой». Пробитое пулями деревянное распятие Христа в «кирхе» становится метафизическим символом, с одной стороны, страдания и смерти, а с другой, вознесения («полета»). Мотив «вознесения» и последующего падения представлен как шалость и кошунство молодых людей: «...разбегаюсь и, подпрыгнув, ловлю «ноги» Бога. Отталкиваюсь. Пролетаю сначала над паркетным полом, а потом “Иисус” выносит меня из зала...» и т. д. [Там же, с. 109]. Но именно начиная с этого эксцентричного эпизода образ Христа, парящего над разрушенным городом, становится одним и рефреном повествования («Что спорить, есть ли Ты, Летящий над нами, нет ли тебя? Ты есть для каждого из живых, потому что Ты — Жизнь, символ Жизни, Вечности» [Там же, с. 371]). В романе «Танцы в крематории» Христос выступает в роли «проводника», о чем говорит надпись “Folge Mir nach” («Следуй за мной») (Мф. 18:24) на памятнике, находившемся на католическом кладбище Амалиенау. В тексте романа он описывается следующим образом: «Вот и Иисус Христос показывается. Стоит на колене. Согнулся, бедный, под тяжестью огромного креста» [Там же, с. 257].

Посредством оппозиций *легкость* — *тяжесть*, *вознесение* — *падение* раскрывается карнавально-амбивалентный смысл названия, заключающийся в причудливом переплетении эротических и танатических мотивов: «Жизнь и смерть, все рядом... Танцы в крематории!» [Там же, с. 197]. В этом контексте ключевыми локусами является крематорий на Кранцераллее (*Kranzerallee* — современная ул. Александра Невского), действовавший с 1918 по 1945 год, и зоопарк на Хуфеналлее (*Hufenallee* — современный проспект Мира), возрожденный в первые месяцы после войны благодаря усилиям ветеринара Владимира Петровича Полонского, одного из героев документального романа-хроники Иванова. Соответствующие эпизоды романа («Танцы в крематории» (4) и «Осенние смотрины» (6))

---

<sup>1</sup> Район Кёнигсберга, граница которого проходила по Лавскераллее (просп. Победы).

представляют собой макабрическую составляющую романа. Носительницей этого смысла романа является один из самых загадочных персонажей — фрау Эрна, называющая себя «фрау Тод»<sup>1</sup>. Она играет важную роль в обоих указанных эпизодах, в которых рассказывается об именинах начальника крематория Степанова и о танцах в зоопарке, где рассказчик Володя впервые встречается с немкой Ингой.

Как и тексты других калининградских авторов, роман «Танцы в крематории» содержит ретроспективное обращение к памяти о Победе. Глубинная же метафизическая символика романа-хроники обращена к предыстории современного города. Появляются христологические и апокалиптические мотивы, а также картины «плясок смерти», характерные для искусства западного Средневековья и барокко.

Писателем, путь которого неразрывно связан с калининградской тематикой и соответственно с топонимикой региона, является **Олег Борисович Глушкин**. Уроженец Великих Лук и выпускник Ленинградского кораблестроительного института, Олег Борисович с 1960 года живет в Калининграде. Его профессиональная деятельность была связана с судоремонтным заводом «Янтарь» и с морем, поэтому и творчество его, особенно на раннем этапе, относилось к «производственной» тематике («Записки докмейстера» (1966, опубликованы в 1971 году под названием «Пятый док»), «“Антей” уходит на рассвете» (1979)). Начиная с 1980-х годов проблемно-тематический диапазон прозы Глушкина значительно расширился. Это, например, серия книг о славных страницах русской истории (первый по хронологии — роман «На благо российского флота» (1984)), «библейский» роман «Саул и Давид» (2002), краеведческая беллетристика (романы «Парк живых и мертвых» (2008)), «Анна из Кёнигсберга» (2013), «Королевская гора» (2016), сборники рассказов «Пути паромов» (1999), «Обретенные причалы» (2005), «Одновременно со мной» (2017)).

В книгах Глушкина обращает внимание устойчивое присутствие «шахматных» мотивов. К этой древней игре питает слабость Олег Борисович, что проявилось на страницах его по-

---

<sup>1</sup> Frau Tod — «госпожа Смерть» (нем.).

литературной прозы. Его творчество получает «кольцевое» обрамление: если дебютом писателя были рассказы, опубликованные в буклете «Шахматы» (1962), то новейшим писательским событием — сборник рассказов «Жизнь и игра» (2022), посвященный социальной психологии шахмат — их роли в межличностной коммуникации как способа поддержания неформальных отношений. Повторяющейся ситуацией в прозе Глушкина является шахматный поединок подчиненного с начальником, что является делом особенно щекотливым в том случае, если подчиненный играет в шахматы сильнее, чем начальник.

В одной из ранних повестей Олега Глушкина «“Антей” уходит на рассвете» отражена не только производственная (морская, рыбацкая) тематика, но и проблема домашней жизни калининградских рыбаков. Речь идет о морях дальнего плавания, специфика работы которых состояла в том, что на протяжении долгих месяцев моряки не виделись с членами семей (женами, детьми), и это не могло не создавать проблем морально-бытового плана. Естественно, в произведениях «рыбацкой» прозы Глушкина, написанных в годы социалистического реализма, нравственный облик рыбака не мог расходиться с нормативным образом советского человека. Поэтому проблема семьи и дома в рассматриваемой повести сводится только к тому, что герой Антон Петрович Москалев, капитан траулера «Антей», вынужденный в силу драматических обстоятельств оставить судно, пытается продолжить работу на берегу (в управлении рыбного порта), но испытывает неразрешимые трудности адаптации. Внутренний конфликт главного героя сводится к дилемме берег — море, и порт, где происходит значительная часть действия, становится «границей» между этими «мирами». На берегу у Москалева — жена и сын, в море — судно и команда. Но на берегу он чувствует себя чужим, и круг семьи не может изменить этого критического положения. Его подлинным «домом» является судно «Антей», а «семьей» — подчиненные, в глазах которых он пользуется нерушимым авторитетом, играет роль «отца». «Пограничная» ситуация временной работы в управлении рыбного порта позволяет Москалеву полностью осознать, в чем его призвание и место в жизни. И, в соответствии с кано-

нами литературы того времени, герой выбирает не семью, а работу. Он не может замкнуться в мещанском мирке, жить от зарплаты к зарплате. Говоря словами классика, в жизни всегда есть место подвигу, и нравственный выбор героя повести Глушкина отражает этику альтруиста. Конфликт между профессиональным долгом и семейным счастьем, решающийся в пользу долга, носит на себе отпечаток морской романтики, проявляющийся в тяге к дальнему миру, в культе сильного человека, не отступающего ни перед какими трудностями жизни, способного одержать победу даже в условиях, близких к поражению.

Читатель, чуткий к скрытым смыслам художественного произведения, не пройдет мимо названия судна «Антей», одноименного с героем греческой мифологии, сын Нептуна (Посейдона) и Геи. Античная аллюзия «производственной» повести Олега Глушкина подчеркивает особую значимость ее геоэтического аспекта. Концептуальность выбора имени подчеркивается фактом, что в Калининградском морском рыбном порту не было судна с таким названием. Было зато судно СРТМ «Прометей», которое относилось к тому же классу судов, что и вымышленный траулер. Имя «Прометей» могло бы подчеркнуть самоотверженный героизм ударников социалистического труда, но, выбрав имя другого античного героя, Глушкин акцентирует связь моря с землей, работы с семьей.

Прослеживается также интертекстуальная связь повести с гомеровской «Одиссеей», поскольку дома ждет героя его верная жена Маргарита Ивановна, которая очень хотела бы увезти мужа из «слякотного» Калининграда в континентальную часть России, а сын Сеня, наоборот, мечтает о море и, следовательно, обещает быть достойным преемником отца: «...и Москалев понял, что сын — самый главный его союзник» [8, с. 31]. В повести показано рождение «трудовой династии». Отмечая некоторые разногласия среди членов семьи Москалевых, читатель имеет возможность убедиться, что у героя «надежный тыл» и именно семейный фактор играет основную роль в преодолении временных трудностей на работе.

Среди произведений на производственную тематику, входящих в сборник 1979 года («Взаимодействие», «Трюмный», «Пятый док»), рассматриваемая повесть «“Антей” уходит на

рассвете» выделяется наибольшим вниманием к калининградскому «местному колориту». Повесть открывается лаконичной пейзажной зарисовкой, имеющей конкретную локализацию — пропускной пункт Калининградского рыбного порта. В этой картинке Калининград, имеющий узнаваемые черты 70-х годов XX века, представлен как город-сад — место гармоничное и благоприятное для жизни: «Стоял август и город тонул в зелени. По утрам красный кирпич зданий и черепичные крыши в солнечном освещении казались только что созданными» [Там же, с. 5]. Далее конкретное место, относящееся к тогдашнему Балтрайону, изображается в восприятии главного героя повести, который «шел к порту по тропе мимо обмелевшего озера, сворачивал за кооперативным домом и пересекал шоссе около большой цистерны с пивом, которую моряки называли “буренушкой”» [Там же]. Происходит перенос внимания с непосредственного описания локуса («Здесь начинался порт...») на разговоры рыбаков, на их социолект, особенности рыбацкого «фольклора», а затем на содержательную сторону разговоров «о штормах и ожидании транспортов, о счастливых фрахтах и везучих рейсах, об удачливых капитанах...» [Там же].

Другим локально маркированным эпизодом повести является воскресная поездка Антона Москалева с женой на Балтийское побережье. Судя по кратким, но выразительным пейзажным зарисовкам, предваряющим откровенный разговор героя с женой о планах на дальнейшую жизнь, за день они побывали в обоих курортных центрах, сначала в Светлогорске («Они бродили по набережной, наблюдая, как накатываются волны на песок и *высокие сосны* клонятся под ветром. Вдали, почти у самого горизонта, выступал в море *мыс* (судя по всему, мыс Таран — крайняя северо-западная точка области. — Л.М.), поросший *низкорослыми соснами*, на нем высилась *башенка маяка*» [Там же, с. 18]), а под вечер в Зеленоградске («Было хорошо ощущать близость друг друга легким касанием плеч и вдруг открывать, как красиво все вокруг: порт, буксиры, гладь *вечернего залива* (конечно, Куршский залив. — Л.М.), *заброшенный парк за старинной полуразвалившейся кирхой* (возможно, городской парк с находящейся неподалеку кирхой Святого Адальберта — ныне Спасо-Преображенский храм. — Л.М.)» [Там же, с. 19]).

«Прикосновением» калининградского Антея к матери Гее является описание Куршской косы, представленное в момент субботней поездки с сыном по грибы («Узкая полоса, разделяющая море и залив, вмещала в себя столько разнообразных деревьев, сколько вряд ли встретить даже в ботаническом саду, а грибы здесь, казалось, просто выращивают» [Там же, с. 30]). Отец и сын находятся в окрестностях пос. Рыбачьего («Москалевы вышли у рыбачьего поселка...»). Описание прогулки, с одной стороны, создает эффект присутствия в конкретной точке времени и пространства, а с другой — впечатляет полисенсорной изобразительностью — смешением визуальных (прежде всего цветовых), звуковых, обонятельных и осязательных впечатлений: «Осенний лес сразу окружил их *красно-желтыми* листьями, *грибными запахами* и прозрачными *нитями* паутины. Они шли по узкой тропинке, пробираясь через *колючий* кустарник, жухлые листья *шуршали* под ногами. Навстречу выплывали деревья, *вспыхивала* яркой *желтизной* бузина и стелились над полянами *дымка* тумана» [Там же]. Здесь же возникает сравнение маслят с «кухтылями» (рыбачьими шарообразными поплавками из стекла), что рождает образный параллелизм моря и суши. Занимательно, что, под впечатлением от грибного изобилия, Сеня изобретает личный поэтично-юмористический топоним: «Настоящая республика Маслятия!» [Там же]. Словесная изобретательность демонстрирует геопозитическую интуицию героя, связанную с обживанием родного пространства, а также единством лично-семейного опыта и региональной топографии. Рассмотренный эпизод повести, состоящий из импрессионистических картинок мимолетного бытия природы, демонстрирует, как герой повести восстанавливает гармоническую связь с жизнью: «...и Москалев... смотрел на ясное осеннее небо с легкими перистыми облаками, на вершины сосен и впервые здесь на берегу почувствовал полную ясность всего — радующую гармонию мира, свет и разумность всего происходящего... Сколько раз именно осенний лес видится в далеком рейсе, когда вспомнишь землю, но и в мечтах не представляешь, как это все прекрасно на самом деле» [Там же, с. 31].

Совокупность приведенных примеров из анализируемой повести свидетельствует о том, что, будучи произведением совет-

ского периода с присущими ему типологическими особенностями, повесть Глушкина «“Антей” уходит на рассвете» является геопоэтически значимым явлением. Ее доминантой является мотив «союза» моря и суши, Посейдона-Нептуна с Геей. В связи с этим система локусов повести (пропускной пункт рыбного порта, курортные Светлогорск и Зеленоградск, Куршская коса) воспроизводит инвариантный топос «границы» земли и моря, который является, с одной стороны, топосом встречи, а с другой — разлуки.

В постсоветский период в творчество Глушкина входит историческая проблематика. Наряду с Буйдой, Ивановым, Симкиным Глушкин принадлежит к числу авторов, попытавшихся воплотить идею связи послевоенного Калининграда с довоенным Кёнигсбергом. Подчас это фантастически трудная попытка заделать пролом, оставленный историей. Категория исторического времени в повествовании выходит на первый план, делая менее существенными геопоэтические аспекты художественной изобразительности. Хронотоп романа «Парк живых и мертвых» основан на идее восстановления родовой преемственности рода Счедриных, связанного с немецкой и советской историей города соответственно XVIII и XX веков. В первой части «Предвестие» рассказывается семейная история советской интеллигентской семьи Счедриных в трех поколениях. Вторая часть «Русский врач в Кёнигсберге» повествует о жизни врача русского происхождения Якова (Якоба) Счедрина, который оказался в Кёнигсберге с Великим посольством царя Петра в 1697 году и остался там на обучение по распоряжению Франца Лефорта. В третьей части «Воскрешении» показаны результаты генеалогического расследования представительницы младшего поколения калининградской ветви Счедриных Ксении, которая реконструирует подробности, связанные с героической деятельностью их предка во время кёнигсбергской чумы 1709 года. Название «Парк живых и мертвых» обращено к экологической идее сохранения зеленого городского ландшафта, а также к восстановлению нарушенной связи между предками и ныне живущими. Неслучайно важную дискурсивную линию

романа образуют размышления в кругу семьи Счедриных по поводу теории «общего дела» русского философа Николая Федоровича Федорова.

Роман «Парк живых и мертвых» является произведением не только художественным, но и публицистическим. В постсоветские времена происходила хаотическая застройка города, когда в жертву интересам бизнеса приносился историко-культурный ландшафт города. Борьба за сохранение парка становится одной из главных задач героев рассматриваемого романа. Однако парк, о котором идет речь, по всей видимости, не имеет конкретной локализации — скорее всего это обобщенный символ городского наследия. Образы местной природы, по Олегу Глушкину, являются общечеловеческим достоянием, которое не является эксклюзивной принадлежностью немецкого или советского периода истории: «То, что осталось от старого города, нещадно разрушали. Но что никто не смог искоренить, так это зелень. Остались в наследство заросшие деревьями крепостные валы, вдоль дорог высились каштаны, пирамидальные дубы, краснолистные буки, рвались к жизни среди фортов и бастионов кусты боярышника и тронутые огнем яблони <...>. А когда стали называть улицы, вернее, давать им новые наименования, смотрели на деревья, и отсюда — Еловая, Березовая, Сосновая, Ольховая, Каштановая...» [9, с. 8].

Топос парка в романе Глушкина близок по смыслу саду, являющемуся в мировой культуре архетипическим образом гармоничного бытия, синтезом природы и культуры. Смежным топом по отношению к парку является тоπος кладбища, поскольку парк, ставший «яблоком раздора» для бизнес-элит и жильцов города, согласно генеалогическому нарративу, создаваемому членами семьи Счедриных, некогда служил местом захоронения жертв кёнигсбергской чумы 1709 года. Топос парка-кладбища в геопоэтике Калининграда-Кёнигсберга имеет амбивалентную природу (наиболее известным примером этой амбивалентности в топографии города является Центральный парк на проспекте Мира, ранее — парк культуры и отдыха им. Калинина, на месте которого до войны находилось кладбище).

Рассмотренные примеры позволяют сделать вывод о том, что калининградский «местный колорит» в его как культурной,

так и природной составляющей находит своеобразное выражение на страницах региональной литературы. В творчестве авторов старшего поколения присутствует тема фронтового и трудового подвига калининградцев. Попутно выполнялась и другая задача. Произведения литературы былого социалистического реализма и последующего за ним постсоветского периода выполняли функцию художественных «фотографий», благодаря которым в сознании читателей запечатлевались образы различных мест Калининграда и области, воспринятых сквозь призму биографического и исторического опыта.

### Вопросы для самоконтроля

1. С каким локусом современного Калининграда связан вклад в литературу региона поэта Юрия Михайловича Чернова?
2. Какова роль калининградского регионального колорита в творчестве Ильи Дмитриевича Жернакова?
3. Каков вклад поэта Сэма Хаимовича Симкина в литературную историю региона?
4. Какую структурную роль играет система калининградской топонимики в поэме Жернакова «Новоселы» и стихотворении Симкина «Меть»?
5. Как отражена история и география штурма Кёнигсберга в рассказе Анатолия Пантелеевича Соболева «Пролог после боя»?
6. Как описывается городское пространство Кёнигсберга в мемуаристическом романе Юрия Николаевича Иванова «Танцы в крематории»?
7. Какие локусы Кёнигсберга играют в романе символическое значение в системе оппозиций *сакральное — профанное*, а также *любовь — смерть*?
8. Какова роль «местного колорита» в повести Олега Борисовича Глушкина «“Антей” уходит на рассвете»?
9. Какова роль топосов парка и кладбища в идейно-образной структуре романа Глушкина «Парк живых и мертвых»?

## Глава 3

### ЭКСТЕРРИТОРИАЛЬНЫЙ ФАКТОР ЛИТЕРАТУРЫ КАЛИНИНГРАДСКОЙ ОБЛАСТИ

Творчество писателей Калининградской области, не замыкаясь в локальном пространстве, охватывает географические миры большой России, а также ближнего и дальнего зарубежья. Определяющим фактором является жизненный опыт писателя, включающий в себя воспоминания о родных краях детства и отрочества, участие в боевых действиях, трудовую биографию, туристические впечатления и многое другое. В геопоэтическом аспекте литература Калининградской области может считаться уникальным явлением ввиду того, что жизнь многих калининградцев старшего поколения профессионально связана с морем. Поэтому в литературе региона отразился богатый экзотический материал, вызванный посещением дальних стран.

Теоретической точкой опоры для обзора и интерпретации произведений калининградских писателей, в которых рассказывается о разнообразных уголках нашей страны и земного шара в целом, может быть концепция экстерриториальности, разработанная В.Б. Земсковым. Ученый определяет экстерриториальность как «понятие, наиболее полно обобщающие все варианты вневходимости писателя по отношению к родному локусу и своей культуре» [13, с. 285]. Однако, на наш взгляд, имеет смысл дать альтернативное, модифицированное определение экстерриториальности, учитывающее миграционный фактор: речь может идти также о «вневходимости» по отношению не к месту рождения, а к месту проживания, то есть к тому локусу, который писатель считает своим домом. В этом случае с категорией экстерриториальности следует соотнести мемуарно-автобиографическую литературу, в которой авторы нередко с ностальгией вспоминают о своих малых родинах. Мемуар-

но-автобиографическая литература является весьма важным пластом творчества калининградских писателей старшего поколения.

В.Б. Земсков предлагает весьма продуктивное разграничение видов экстерриториальности — эмпирической («все возможные формы перемещения из своего пространства в чужое. С одной стороны, культурное паломничество, различные виды временных выездов, переселение, экспатриация, с другой — вынужденная эмиграция, изгнанничество, высылка, бегство» [Там же, с. 286]) и «трансэмпирической», имажинативной («пребывание писателя в чужом пространстве, которое может реализоваться в образах воображаемого, словно бы реального перемещения или никак не оформляться, представая в форме свободного движения фантазии и мысли» [Там же, с. 287]). Приоритетным предметом изучения является экстерриториальность в ее эмпирической модификации, то есть путевой и миграционный опыт писателей. «Трансэмпирический» опыт имажинативной экстерриториальности представляет весьма обширный предмет изучения, стремящийся к охвату практически всей литературы художественного вымысла. Здесь может идти речь не только о воображаемых перемещениях в пространстве, но и о путешествиях во времени. Если говорить об имажинативно-экстерриториальном факторе в калининградской литературе, то одним из наиболее заметных литературных событий в этом аспекте является исторический роман-эссе «Дело генерала Раевского» (1997) Юрия Николаевича Куранова, в котором автор отдает дань памяти великому русскому полководцу, герою Отечественной войны 1812 года Николаю Николаевичу Раевскому.

**Юрий Николаевич Куранов** родился в Ленинграде. После ареста отца в 1937 году, он в возрасте шести лет оказался вместе с родней в ссылке в Норильске, где закончил среднюю школу. Жизнь и творчество Куранова, художника, поэта и прозаика, связаны с русской глубинкой: с 1959 года — с Костромской областью (дер. Пыщуг), с 1969 года — с Псковщиной (дер. Глубокое). Юрий Куранов получил известность как автор циклов лирических стихотворений в прозе (см. книги «Лето на Севере» (1961), «Белки на дороге» (1962), «Увалы Пыщуганья» (1964) и др.). Лирические картины русской природы присутствуют

и в более поздних произведениях (например, в романе «Глубокое на Глубоком» (1984)). В 1982 году Куранов переехал в Светлогорск Калининградской области, с которым связан последний период его творческой биографии.

Навеянные великими традициями русской прозы Тургенева, Бунина и Паустовского, стихотворения в прозе названы у Куранова «созвездиями», «экслибрисами», рождающимися «на грани между поэзией и прозой, а зачастую и живописью» [15, т. 1, с. 22]. Заметную роль играют интертекстуальные и интермедийные моменты, демонстрирующие имажинативный потенциал творчества: произведения поэзии, живописи и музыки являются для Куранова магическим средством путешествия во времени и пространстве. Например, в миниатюре из цикла «Эпиграфы», в которой центральное место занимает образ женщины с красной розой в волосах, обращает на себя внимание наложение трех (или даже четырех) временных планов: 1725 год, время написания портрета Юлии Потоцкой кисти Казимежа Войняковского; 1826 год, год написания цикла одесских «Сонетов» Мицкевича; личные впечатления Куранова во время прогулки по улице Планты в Кракове («Мне кажется, в гостинице я думал о поэте, о его метаниях. А из окна от ближнего широкого луга пахло сеном и слышался тихий звон с башен Вавеля» [Там же, с. 116]), а спустя четыре года — московские впечатления как «эхо» краковских. Феномен имажинативной экстерриториальности, которая соединяется с временной разноплановостью, проявляемой в метафорическом образе окна, описал близкий друг Куранова Валентин Яковлевич Курбатов на примере периода его жизни на Псковщине (возле озера Глубокое): «Я глядел в те же окна, делил одни прогулки, рисовал с ним одни опушки и закаты, но появлялся новый рассказ, и я с волнением видел, что его окна распахнуты шире и вмещают окна Эрмитажа, окна Василия Блаженного, окна Сигизмунда Августа в краковском Вавеле и опять милое Михайловское...» [16, с. 15—16]. Созерцание озера и «заозерных звезд» (эпитет «заозерный» играет особую роль в образной системе Куранова — см., напр., название романа «Заозерные звоны» (1980)) содержит интертекстуальную отсылку к стихотворению польского романтика Юлиуша Словацкого «Разлука» (перевод А. А. Ах-

матовой). Отмечая, что «переключка культур» (в данном случае — русской и польской) является, может быть, «самой яркой чертой прозы Куранова», Курбатов пишет, что для Куранова эта «переключка», как «часть небес и полей», «легко и естественно помещается во всякой русской душе» [Там же, с. 16—17].

Наиболее значительное произведение Куранова «калининградского» периода, роман «Дело генерала Раевского», построен в форме диспута, который ведут между собой профессиональные историки и любители истории, а предметом которого является историческая роль Наполеона, Кутузова и Раевского. Вторым композиционным планом становится история развития отношений между «я»-повествователем и Олегом Раевским, потомком великого полководца, и это сплетение исторического и личного планов дает возможность определить жанрово-типологическую природу «Дела генерала Раевского» как историко-документального романа-детektива: «Я сам долгое время интересовался этим грандиозным и, как позднее выяснилось, таинственным событием, так как еще в детстве судьба свела меня с отдаленным и несчастным потомком одного из героев этого драматического события» [15, т. 3, с. 7]. Центральным локусом романа является Бородинское поле, которое посещает личный повествователь и где он, по провиденциальному стечению обстоятельств, встречается с Олегом Раевским. Созданная Курановым картина Бородинского сражения является не столько героической, сколько трагической, о чем свидетельствует представленный рефреном образ боевых лошадей, потерявших своих всадников в ходе битвы.

Роман демонстрирует гражданскую позицию автора, выстраданную, являющуюся свидетельством патриотизма (по-лермонтовски, со «странной» любовью), хотя «Дело генерала Раевского» может вызвать и несогласие многих читателей. Куранов вступает в полемику с трактовкой образа Кутузова в романе-эпопее Толстого «Война и мир». У Куранова Кутузов и Раевский противопоставлены (!) друг другу, и именно последнего Куранов считает подлинным героем войны 1812 года. Показательна трактовка романа, данная Валентином Курбатовым. В целом критик дает положительную оценку «Дела генерала Раевского», хоть и не без некоторой тени сомнения: «...Какой могучий,

просторный, тревожный, опасный оказался материал, как загорелся сиюминутным гневом и одновременно усталым покоем смирившейся мудрости. И все, что ты считал устоявшимся и очевидным, вдруг странно накренилось и оказалось ненадежно... Но книга не знала снисхождения и не давала вырваться из жестоких объятий исторической объективности... Тут слышался шаг историка высокой традиции, знающего власть времени и силу судьбы. Это был покой Плиния и Флавия, Карамзина и Соловьева, оживляемый вторжениями улицы и горячим голосом слабого и нетерпеливого современника» [16, с. 11].

Замысел романа о генерале Раевском, навсегда оставшемся в народной памяти благодаря защите легендарной батареи в ходе Бородинского сражения, по справедливому мнению Куранова, обусловлен тем, что «мы ничего, почти ничего не знаем об этом замечательном человеке» [15, т. 3, с. 135]. Незадолго до переезда в Калининград Куранов пришел к вере (принял крещение в 1978 году и на протяжении более чем десяти лет создавал книгу духовных афоризмов «Размышления после крещения» (1978—1989), изданную после кончины)). Учитывая духовные ориентиры автора, «Дело генерала Раевского» можно рассматривать как светскую разновидность житийной прозы. Если Наполеон в «Деле генерала Раевского» представлен героем отрицательным, богоборцем («Наполеон вступил... в борьбу с Богом» [Там же, с. 81]), то Раевский изображен человеком, глубоко проникнутым православной духовностью и связанным с отечественной культурой, о чем свидетельствуют родственные узы, связавшие семью Раевских с Ломоносовым, а также дружба, возникшая между сыном генерала Раевского Александром Николаевичем и «солнцем русской поэзии» Александром Сергеевичем Пушкиным.

К классическим традициям русской культуры (в том числе с пушкинской) обращено поэтическое творчество **Алексея Захаровича Дмитровского**, профессора Калининградского университета. Алексей Захарович — коренной почепчанин<sup>1</sup>, что отразилось в его жизни и творчестве. До глубокой старости каждое лето поэт ездил на малую родину, припадая к источнику поэти-

<sup>1</sup> Родился в городе Почеп Брянской области.

ческого вдохновения. О «родиноцентризме» гражданско-публицистической поэзии Дмитровского свидетельствует название его первого поэтического сборника «Родина» (1998). Из малых книжек, издаваемых с периодичностью раз в несколько лет, сложился сборный том «Дальняя дорога. Стихи порознь и в циклах» (2012). И последние годы жизни Алексей Захарович не переставал писать стихи, издавая томики поэзии примерно с периодичностью в год. Последняя такая книжка носит название «Бегущая строка» (2017).

С точки зрения геопоэтики творчество автора «Дальней дороги» определяется ярко выраженным фактором эмпирической экстерриториальности, проявляемой в склонности к путешествиям (см. мотив пути в поэзии Блока, любимого поэта Дмитровского). Это прежде всего летние путешествия на родную Брянщину, которая в творческом воображении представлялась мифопоэтической реализацией идеи земного рая («где родился, там и рай...» [11, с. 188]) и одновременно способом самопознания («душе неизменной в себя заглянуть» [Там же, с. 152]). Брянский пейзаж в поэзии Дмитровского отличается топографической конкретикой, поскольку каждое место на Почепской земле напоминает Дмитровскому о его детстве и юности, о родине и друзьях. Топонимика Брянщины является для поэта-филолога поводом для исповедания любви к родной русской речи, в богатом изобразительном потенциале которой создается основа для языковой игры. Так, в стихотворении «84 километра» обыгрывается восемь топонимов — названий железнодорожных станций на Почепщине (Свень, Палужье, Выгоничи, Пильшино, Хмелево, Красный Рог, Паниковка). Зато в стихотворении «Имена» присутствует уже тридцать топонимов, относящихся к Брянщине и соседним регионам, — все выделены прописными буквами: ПОЛЯНКА, ЛИПКИ, ЗАПОЛЬЕ, РОЖИК, РЕЧИЦЫ, СУДОСТЬ, ДОМАНИЧИ, ЖИТНЯ, РОГОВО, СЕЛИЩЕ, ЖУРАВЛЕВО, ПЬЯНЫЙ РОГ, ДЫМОВО, КРАСНЫЙ, КРАСНЫЙ РОГ, КРАСНАЯ СЛОБОДКА, ТРЕТЬЯКИ, АЛЕКСЕЕВСК, ДМИТРОВО, РАМА, СУХА, БУДА, РУДНЯ, ГЛАЗОВО, ГУБОСОВО, АЗАРОВО, ПОЛЬНИКИ, ЗЕВАКИ, ГОРИЦЫ — и последнее («как песня в списке длинном» [Там же, с. 161]) — ПОЧЕП.

В геопоэтическом мире Брянщины едва ли не центральное место занимает Красный Рог, усадьба Алексея Константиновича Толстого, с которой поэта связывает семейная легенда. О ней Дмитровский пишет и в прозе — в курсе лекций «Культурологические проблемы творчества» (1998)<sup>1</sup>, и в стихах: «“Красный Рог — Москвы порог!” — / Говорили. / В Красном Роге мой пролог — / Деда жили. / Мне на родине постой / Каждым летом. / Склеп у церкви “Граф Толстой” — Тихим светом» [Там же, с. 186].

Знаковым путевым маршрутом в поэзии Дмитровского стала также Польша. Это обусловлено тем, что с 1989 по 2013 год имело место интенсивное сотрудничество между учеными-филологами Калининградского университета (БФУ им. И. Канта) и Высшей педагогической школы в Ольштыне (позднее Варминско-Мазурского университета). Одной из форм сотрудничества стало взаимное участие в конференциях, организуемых калининградским и ольштынским вузами. Участие в конференции, датируемой 1993 годом, послужило поводом к написанию стихотворения «Случай в Ольштынке<sup>2</sup>», которое воспринимается как страничка из путевого дневника. Основными героями этого стихотворения-рассказа являются, помимо автора, польский профессор Альберт Бартошевич, который в 1997 году был удостоен за значительный вклад в развитие межвузовского сотрудничества звания почетного доктора Калининградского

<sup>1</sup> В очерке «Почеп и Красный Рог» А. З. Дмитровский пишет: «Каждая семья имеет свою историю, свои предания, легенды и даже мифы, взглядыываясь в которые, мы с радостью или удивлением узнаем себя... Это произошло примерно 120 лет назад. Прадед с сыном Тимофеем, которому тогда могло быть лет семь-восемь, ехали на подводе и, свернув на обочину, чтобы уступить дорогу мчавшейся навстречу графской коляске, опрокинули телегу. Толстой, отличавшийся, как известно, богатырской силой, вышел из коляски и поставил прадедову телегу на колеса. И ведь какой-то разговор состоялся тогда у моих предков с поэтом...» [12, с. 4—5].

<sup>2</sup> Ольштынек — небольшой польский город Варминско-Мазурского воеводства, в расстоянии 26 км от Ольштына. В окрестностях Ольштынка произошла знаменитая Грюнвальдская битва (1410).

университета, и его супруга Анна Бартошевич-Старостяк. Как знают друзья и коллеги Алексея Дмитровского, история, описанная здесь, вполне реальна. Реальна и гостиница под названием «Перкоз», место отдыха и проведения конференции. Но блуждания в лесу, по ходу действия воспринимаемые как весьма неприятное и даже опасное событие, а ретроспективно — как повод для анекдота, получают иносказательное публицистическое измерение, продиктованное гражданской тревогой автора за будущее братских народов — русского и польского: «О Польша! Россия! Судьба? не судьба? / Родная стихия и врозь городьба, / Куда ни податься — один, как один, / Среди сосен ненужных и чуждых осин» [Там же, с. 248]. Несмотря на частые нотки тревоги, вызванные положением дел в Отечестве и в славянстве, Дмитровского можем назвать поэтом-педагогом, провозглашающим идеал жизненно-творческой гармонии, о чем свидетельствует его стихотворение-манифест «Три сердца»: «Три сердца в сердце у меня / Во сне и наяву: / Работа, Родина, Родня. / И герб “Учу — живу!”» [Там же, с. 199].

Идейно близкий Дмитровскому писатель — **Анатолий Алексеевич Лунин**. Родился на Тамбовщине и в 1946 году вместе с родителями переехал в город Черняховск Калининградской области. После окончания черняховской средней школы и Беллорусского государственного университета (по специальности «Журналистика») работал в районных газетах Черняховска, Ладушкина и Полесска. Был редактором главной рыбацкой газеты региона «Маяк». «Эта земля, поначалу казавшаяся неприветливой и холодной, стала для меня родной» [18, с. 3], — констатирует Анатолий Алексеевич в предисловии к книге гражданской поэзии «ДА и НЕТ» (2013).

Журналистская техника письма оказала формирующее влияние на творческий стиль Лунина, отличающийся афористичностью, прямолинейностью, склонностью к разговорной речи. Будучи партийным писателем (состоял всю жизнь в КПСС — КПРФ), Лунин демонстрирует критическое отношение к наследию «лихих» 1990-х годов. Одним из главных пороков поэт считает измену многих представителей его поколения прежним убеждениям, и в противостоянии ренегатству последних десяти-

тилетий видит свое писательское кредо: «Закончусь там, где начинался. / На чем стоял, на том стою. / Не выходил, не возвращался, / И состоял, и состою» [Там же, с. 47].

В отличие от коллег из Союза российских писателей, Лунин и Дмитровский, члены Балтийской организации Союза писателей России, рассматривают историю и географию Калининградского региона не с точки зрения строительства мостов между прусским прошлым и русским настоящим, а в контексте общерусской судьбы. Например, Дмитровский открывает микроцикл из шести четверостиший под названием «Калининград» следующей констатацией: «Стали здесь. Мы были правы! / Новый город русской славы...» [11, с. 146]. В стихотворениях Лунина («Тебе, земля Калининградская...», «Отрезанная краюха») говорится об экстремальности географического положения Калининградской области («на отшибе») как о геополитическом вызове: «Мы — выселки на отшибе, / Столыпинские хутора. / Наш разум навывлет прошли / Нерусские ветра» [18, с. 40]. Экстерриториальный аспект стихотворения «Отрезанная краюха» проявляется в том, что, размышляя об истории региона, Анатолий Лунин охватывает географию большой Родины: Волга, Урал, Сибирь, Алтай, Архангельск, Вологда, Нара, Амур, Кубань, Онега, Подмосковье. Связь с большой Россией — «страной Иванией» [Там же, с. 8] в поэтическом словотворчестве Лунина — сигнализируется калининградской топонимикой, не имеющей, по убеждению поэта, ничего общего с «прусским духом» и носящей в себе историко-культурный код Победы в Великой Отечественной войне: «Иваново... / Романово... / Петрово... / Не прусские, а русские / До гроба! / Здесь все: / Сады, проселки, зелена — С победных дат / Родное для меня» [Там же, с. 128] (см. стихотворение «Имена»).

Значимость экстерриториальности в творчестве Лунина подчеркивается прозаическим *opus magnum* — автобиографическо-исповедальным романом в новеллах «По вере нашей» (2006). Этот роман имеет композиционную структуру цикла новелл, документальный характер которых подчеркивается подзаголовком «цепь былей». Рамой повествования являются юмористическая хроника визитов молодого врача к «я»-повествователю, который выступает в роли пенсионера, рассказы-

вающего, подобно Шахерзаде (согласно самоироническому сравнению), «сказки» из собственной жизни, в целом соответствующие принципу автобиографической линейности. Оппозиция *быль* — *сказка* создает «нерв» повествования, так как, с одной стороны, автобиография вымышленного рассказчика во многом соответствует подлинному жизнеописанию писателя, но, с другой, Лунин наделяет своего художественного «двойника» вымышленным именем (звучащим по-гоголевски «Иван Антонович Абашкин»). На протяжении повествования внимательный читатель заметит многие отклонения от реальных фактов писательской автобиографии. Важным акцентом синтетического жанра, соединяющего литературу факта и литературу вымысла, индивидуальную биографию и типизированное обобщение, является исповедальная сверхзадача, причем это не «я»-исповедь, а «ты»-исповедь — слово, по Бахтину, ориентированное на собеседника и не мыслимое без потенциального слушателя, причем принципиально важно, чтобы слушателем и собеседником был представитель другого — младшего поколения: «Так что будем мы с тобой, доктор, листать собственную книгу бытия. Наши раздумья, наблюдения, несогласия, самоосуждения, одним словом — исповедь» [19, с. 193].

В тексте составленного из новелл автобиографическо-исповедального романа совпадают наиболее важные локусы реальной биографии Лунина и «биографии» вымышленного героя Абашкина: Тамбовщина, где писатель родился в «год великого перелома» и провел годы детства и отрочества; Черняховск, связанный со школьной юностью и работой журналиста; Минск, где будущий писатель (и рассказчик «По вере нашей») учился в университете и обрел любовь своей жизни. Интересно с геоэпической точки зрения, как глазами одного из первых переселенцев описывается послевоенный Черняховск в сравнительном ракурсе с Моршанском на Тамбовщине: «Я никогда не видел, как выглядят улицы, по которым прокатилась война. Оказывается, у сгоревшего дома может остаться и четыре стены, а может не хватать одной, а то и двух. А может не быть и ни одной. У иных уцелели только торчащие выше деревьев дымоходы, словно персты, грозящие небу за эту поруху... Помню моршанские домики, белые и голубые, желтые и

розовые — красивые, светлые и жизнерадостные. А тут здания мрачные, черного и серого цвета. Если дома не штукатуренные, то кирпич все равно какой-то чернявый, по сравнению с нашим кирпичом — как цыган около блондина. “Чумазые!” — определил я» [Там же, с. 108].

Центральным локусом Черняховска школьных лет Лунина является, естественно, школа № 1 на ул. Гагарина, до войны носившая название «школа им. Песталоцци» (Pestalozzischule). Лунин вспоминает об охватившем его восторге при первом взгляде на школу, в которой ему предстояло учиться: «Высокое трехэтажное здание из темно-красного кирпича с черепичной крышей — не чета нашей деревенской, моей бывшей, моей сгоревшей школе. То, что открылось моему взору, внушало трепетное, сродни церковному, чувство» [Там же, с. 108].

В целом описание мест действия играет скромную роль в новеллах-«былях» Лунина, посвященных отношениям дружбы, любви, сотрудничества или, наоборот, антагонизма (как, например, в «школьной» новелле «Чернильница», раскрывающей историю конфликта между учителем и учеником). Сюжет ряда новелл основывается на принципе экстерриториальности, заключающейся либо в знаменательной встрече рассказчика с незнакомым ему человеком, в результате которого разворачивается цепь воспоминаний, либо в совершаемом рассказчиком путешествии (экскурсии, поездке), в ходе которого ему становятся известны сенсационные события, касающиеся членов его семьи. Примером экстерриториальности в первом варианте является новелла «Цу мир!», в которой работающий экскурсоводом рассказчик знакомится с пожилым немецким туристом Паулем, бывшим, как оказалось, немецким военнопленным из лагеря под Моршанском. Следовательно, выясняется, что жизненные пути его и рассказчика пересекались. Этот случай становится предлогом для рассказа о подвиге директора школы Георгия Матвеевича и учительницы немецкого языка Нины Захаровны, спасших село от пожара.

Второй вариант экстерриториальности выражается в новелле «Ольгин колодец». Здесь идет речь о поездке на песенный фестиваль на запад Польши, в город Зелёна Гура, о котором рассказчик вспоминает как о подлинном образце польско-совет-

ской дружбы («...я ни разу не почувствовал даже прохладного, а не то что неприязненного, отношения к нам, русским» [Там же, с. 224—225]). Эти путевые впечатления становятся предлогом для центрального события рассказа — посещения кладбища советских воинов в Цыбинке недалеко от польско-немецкой границы. Совершенно случайно рассказчик находит могилу своей двоюродной сестры Ольги, после чего слушает рассказ гида Яна Бутеры, семью которого судьба накрепко связала с Ольгой.

Трудно судить о степени достоверности рассказываемых историй. Но совершенно очевидно, что в этих новеллах автор использует средства, характерные для вымышленной прозы. Например, прием совпадения, «чудесной» встречи, позволяющей перенестись в другую точку пространства и времени, связав настоящее с далеким прошлым. Это тот прием, которым часто пользуются авторы приключенческой, остросюжетной литературы, но иногда и литературной классики. У Лунина этот прием (скорее традиционный, чем новаторский) служит способом дидактического обобщения. В обеих новеллах он дает примеры высокого героизма советских людей времен Великой Отечественной войны, то есть говорит о тех моральных качествах, которых, по мнению писателя, так не хватает его современникам.

В проблемном поле экстерриториальности заслуживает внимания исповедально-философский роман «Якорей не бросать» **Анатолия Пантелевича Соболева**, жизнь и творчество которого уже частично рассмотрены в предыдущей главе. Геопоэтическими «координатами» этого романа являются просторы Атлантического океана, Балтийское и Северное море, пролив Скагеррак, порт приписки Калининград, малая родина Алтай, к которой обращены воспоминания Соболева. Экзистенциальный характер оппозиции «суша» — «море» для Соболева отражается в мемуарном рассказе Лунина «Сибирский моряк», в котором излагается история знакомства и дружбы с Соболевым: «Я помнил его слова о двадцатилетнем душевном раздрае между Сибирью и морем и однажды спросил, не кличут ли родные места... И на этот раз то, что я назвал душевным раздраем, он оценил просто и емко, увенчав фразу улыбкой: / — Кто Сибири

коснулся — считай, навек присушен. А кто моря хлебнул — не оторвешь. Вот и выходит, что я дважды неизлечимый. Сибирский моряк» [Там же, с. 268].

Роман «Якорей не бросать», как и многие другие произведения калининградских писателей, связан с рыбопромысловой тематикой, однако жанрово-композиционная формула этого романа не укладывается в «прокрустово ложе» производственной прозы. Его биографический контекст обусловлен тем, что в 1972 году Анатолий Пантелеевич Соболев уходит в море матросом на РТМ «Аргунь», капитаном которого был Герой Социалистического Труда Григорий Арсентьевич Носаль (1922—2005). Если в жанрово-типологическом аспекте произведение Соболева относится к романной прозе, то с композиционной точки зрения определяющей является традиционная для русской классики свободная форма «записок» с ее высокой степенью близости документалистике: «“И сквозь магический кристалл даль свободного романа” я совсем еще не различаю. Да и будет ли это роман? Почему обязательно роман. А если просто записки рулевого?» [25, с. 40], — так определяет форму создаваемого им текста рассказчик Гордеич, «второе я» автора.

«Производственный» (рыбацкий) пласт произведения является одним из жанрообразующих элементов философско-исповедального романа Соболева. В этом аспекте фабульной канвой является «обычный рейс» траулера «Катунь» (так «переименовывает» Соболев «Аргунь», «экстерриториально» сближая реальное судно со своей малой родиной<sup>1</sup>) под командованием Носача (слегка видоизмененная фамилия легендарного капитана). Образ Носача (Носалья) у Соболева — весьма колоритный реалистический образ капитана, который, при всей героичности, наделен «фотографически» узнаваемыми чертами. Носач изображен как авторитетный, харизматичный командир, слово которого является законом для подчиненных. Этот образ лишен лакировочной конвенциональности, свойственного соцреалистическому образу руководителя: он отличается холерическим темпераментом, довольно часто его действия вызывают резкую и не всегда справедливую критику «за глаза». Характерная

<sup>1</sup> Катунь — река на Алтае.

деталь, «одомашнивающая» образ Носача, — то, что капитан часто появляется перед подчиненными в домашней одежде и тапочках. Это подчеркивает, что корабль является «домом» для капитана, а члены его команды — «детьми», которых он постоянно воспитывает, нередко в резкой и даже грубой форме, тем не менее чувствуя ответственность за «домочадцев» и относясь к ним с отеческой любовью. Верный руководителю «инстинкту», Носач даже рулевому Гордеичу как человеку пера дает программную установку на то, как следует писать произведения о «тружениках моря»: «Не делай нас супергероями, не делай и страдальцами, делай нас просто людьми, какие мы есть. Когда мы в море, мы о берегу тоскуем, дни считаем до окончания рейса, проклиная свою профессию, а когда мы на берегу — по морю скучаем. Даже бежим в море от всяких домашних хлопот. Мы — всякие» [Там же, с. 141—142].

Своеобразие морского романа Анатолия Соболева заключается в том, что процесс взаимодействия человека и природы рассматривается автором не только с прямой (производственной) точки зрения, но и с обратной (экологической). Об этом свидетельствует сквозной романтико-натуралистический цикл «Баллада о Луфарь», в котором изображается подводный мир океана с его по-дарвиновски суровыми законами борьбы за выживание. Главным героем этой «ветви» романа является Луфарь — рыба, которая характеризуется в эпиграфе с помощью лаконичных строк из энциклопедии 1981 года: «... мор. рыба отр. окунеобразных. Дл. до 115 см, весит до 15 кг. В тропич. и умер. водах. Объект промысла» [Там же, с. 15]. Повествовательная «оптика» Соболева состоит в том, что автор рассказывает о любви и смерти Луфаря так, как он рассказывал бы о судьбе человека, поскольку для него Луфарь — это не только персонаж из животного мира, но и балладный, романтический «герой». Бросается в глаза сходство композиции романа «Якорей не бросать» с «Моби Диком» Мелвилла со следующей системой соответствий: траулер «Катунь» — китобойное судно «Пекод»; рассказчик Гордеич — Измаил; капитан Ахав — Носач; Луфарь — Моби Дик. Структурное сходство между произведениями американского и отечественного писателей усиливается благодаря отступлениям в виде многообразных фактографических

данных и цитат из источников, расширяющих проблемно-тематическое поле текстов. Но в «Моби Дике» основной причиной встречи корабля и кита является мотив личных счетов Ахава и Моби Дика, тогда как в романе «Якорей не бросать» подобная встреча калининградского траулера и рыбы является продуктом стечения обстоятельств: «Железное судно, творение рук человеческих, подчиняясь воле человека, и Луфарь, творение природы, живая частица жизни, повинуюсь закону продолжения рода своего, двигались навстречу друг другу» [Там же, с. 200]. У Мелвилла главенствующую роль играет мотив трагической борьбы человека с силами природы, тогда как трагизм романа «Якорей не бросать» заключается в том, что океан становится жертвой безраздельного и безрассудного хозяйствования человека. Проблему пагубности экономического антропоцентризма акцентирует в своем производственно-экологическом романе Соболев.

Важным элементом жанровой структуры романа является его исповедальность. Ретроспективный план повествования связан с экзистенциальным мотивом вины. Так, одну из глав «Тёзка» автор послесловия О. П. Павловский называет «из души вырвавшимся подлинным христианским Покаянием» [Там же, с. 381]. «Думается, — уточняет Павловский, — в душе он (Соболев. — Л. М.) был глубоко верующим человеком, истинным христианином, пытающимся определить меру добра и зла, так соизмерить свои деяния, чтобы добро победило» [Там же]. Вспоминая период своей службы матросом-водолазом на Северном флоте во время войны, Гордеич посвящает главу рыбе-пинагору, получившей прозвище «Парамон». В системе образных аналогий романа этот ихтиологический образ является «двойником» Луфаря. В обеих историях о подводном мире («Баллада о Луфаре» и «Парамон») прослеживается мотив вины человека перед природой. Взгляд пинагора стал в сознании Гордеича *memento*, свидетельствующим о мнимости человеческого величия. Момент, когда водолаз и рыба смотрят «глаза в глаза» друг другу, воспринимается рассказчиком как осмысленное предела человеческого бытия и абсолютного первоначала природы: «Во взгляде рыбы сквозила такая глубина веков, такая древность, такое запредельное время, когда, может, и челове-

ка на земле не было, а пинагоры уже водились, такой много-миллионный опыт, что мне стало не по себе, охватило какое-то мистическое чувство» [Там же, с. 121]. Но самым удивительным в главе «Парамон» является пространственно-временной «скачок» в конце главы, который позволил Гордеичу провести аналогию между рыбьим взглядом и знаменитой монастырской фреской на Вологодчине: «Через полжизни..., в Ферапонтовом монастыре, о котором прекрасный русский поэт Николай Рубцов сказал: “Диво-дивное в русской глуши...”, на фреске Дионисия я увижу такой же грозный и таинственный зрак святого, его всепроникающий испепеляющий взгляд, и вновь испытаю щемящее чувство вины за все содеянное на земле и неотвратимость наказания...» [Там же, с. 128].

Роман Соболева является уникальным явлением в литературной истории области. Он тесно связан с «калининградской» тематикой, его даже можно назвать органической частью рыболовецкой хроники региона. Однако действие романа происходит за пределами Калининградской области, что позволяет определить его как экстерриториальный феномен. При этом экстерриториальность романа не является строго эмпирической, обусловленной мотивом страсти моряка к путешествиям. Она имеет отчасти имажинативный характер, что связано с условностью изображаемой ситуации. Напрашивающаяся аналогия с «Моби Диком» позволяет рассматривать произведение Соболева как роман-притчу, в котором решающую роль играет не историко-топографическая конкретика, а универсальное измерение рассказываемой истории.

Писателем Калининградской области, наиболее известным за ее пределами, является **Сергей Александрович Снегов** (Штейн — фамилия по отчиму, Козерук — по отцу). Значительная часть его творчества (романы «Люди как боги» (1966—1977), «Диктатор», «Хрононавигаторы» (оба произведения изданы после смерти писателя в 1996 году), сборники рассказов «Прыжок над бездной» (1981), «Экспедиция в иномир» (1983), «Дом с привидениями» (1989)) относится к жанру фантастики, не имеющему прямого отношения к геопоэтике. Однако в творческом наследии Снегова также заметную роль играет документально-автобиографический жанр. Это были книги, долгое вре-

мя не имевшие шанса на публикацию и писавшиеся «в стол». К ним принадлежат двухтомная «Книга бытия» (издана посмертно в 2007 году) и «Норильские рассказы» (первое издание — 1991 год, второе посмертное расширенное издание «В середине века» — 1996). Главным предметом писательской рефлексии является биографическое и историческое время (««Книга бытия» задумана как своеобразное зеркало эпохи, выраженное в форме событий моей собственной жизни» [22, с. 492]). «Книгу бытия» отличает связь с классическими традициями русской автобиографии XIX в. Известным автобиографиям Толстого («Детство», «Отрочество», «Юность») и Горького («Детство», «В людях», «Мои университеты») соответствуют названия частей снеговской «Книги бытия»: «Младенчество», «Детство», «Подросток», «Юность», «Зрелость». Геопозитический аспект документально-автобиографической прозы Снегова связан с проблемой эмпирической экстерриториальности, поскольку писатель в своих сочинениях рассказывает о периодах жизни в Одессе и Ленинграде («Книга бытия»), пребывании на Соловках и в Норильске («В середине века»).

Снегов был коренным одесситом. Характерным признаком одесского феномена является полиэтничность, которая проявилась в семейной биографии Снегова, представлявшей собой сплетение славянских, еврейских, греческих и немецких корней. Основной локус детских и отроческих лет Сергея Александровича, — окраинный район Молдаванка, известный в пореволюционный период своей уголовной жизнью. Здесь Снегов жил сначала на ул. Балковской (до двух лет), потом по адресу Мясоедовская, 11. Автор иронически называет Молдаванку «живописным» районом, вкладывая в этот эпитет особый смысл, имеющий отношение скорее к литературе и городскому фольклору, чем к своеобразию ландшафта: «...она (Молдаванка. — Л. М.) отнюдь не отличалась красотой домов, улиц и площадей. Площадей вообще почти не было, дома, особенно рядом с нами, — сплошь одноэтажные (они лишь изредка перемежались двухэтажными). А если попадалось здание в три этажа, оно надменно взирало и на соседскую одноэтажную невзрачность, и на придавленных его величием прохожих. Об этой Молдаванке распевали в уличных стишатах: / В нашей грязной Молдаван-

ке / Немощенные края. / Ночью слышен звон гитары: / “Выйди, милая моя!” / В нашей грязной Молдаванке / В непроглядной тьме ночной / Раздается звук пощечин / И свистит городской» [23, т. 1, с. 34].

Снегов был и «физиком», и «лириком»: он окончил Одесский химико-физико-математический институт, весьма серьезно занимаясь философией, а также уже в одесский период жизни начав писать стихи под псевдонимом «Андрей Танев». В 1930-е годы жил в Ленинграде и работал на заводе «Пирометр». В 1936 году «за участие в контрреволюционной организации» приговорен к десяти годам заключения. Важнейшим урбанистическим «знаком» лагерной биографии Снегова является Норильск, в котором писатель отбыл семь лет (1939—1946), а после освобождения жил в этом городе, работая на горно-металлургическом комбинате, позже получившем имя А. П. Завенягина, первого директора комбината, неоднократно упоминаемого в «Норильских рассказах». Именно в Норильске Снегов написал свои первые произведения («Северные рассказы», роман «В полярной ночи») и выбрал творческий псевдоним «Снегов». В 1956 году Сергей Александрович переехал в Калининград, где жил до кончины и именно здесь написал главные литературные произведения.

Увиденный глазами ээка Норильск мало напоминал город. Из строений выделялось здание НКВД, названное ээками «Хитрым домом», и «деревянный (*sic!* — *Л.М.*) домина с прикрепленными к фасаду кривоватыми колоннами» — здание местного театра [22, с. 147]. Наибольшее внимание Снегова привлекает находящаяся на ул. Горной изба Николая Николаевича Урванцева (1893—1985), считающаяся первым домом Норильска. Урванцев — норильский знакомый Снегова, в прошлом — руководитель геологоразведочной экспедиции 1922 года, от которой принято вести основание Норильска. Человек, много сделавший для блага Отечества, «Колумб русской Арктики» [4], был репрессирован в 1938 году, став «товарищем по беде» будущего автора «Норильских рассказов». По поводу улицы Горной Снегов пишет: «Большинства увиденных нами домов теперь уже нет на той первой норильской улице, а дом Урванцева стоит — и в нем музей его имени, мемориальное до-

казательство его геологического подвига» [Там же, с. 146]. Особый акцент Снегов делает на супружеской жизни Николая Николаевича и Елизаветы Ивановны, даже сравнивая их с героями античного мифа: «Древность сохранила легенду о супружеской паре Филемоне и Бавкиде, которых боги за чистоту души одарили долголетием, правом умереть одновременно и вечной памятью потомков. К древним богам двадцатый век не сохранил почтения, но благодарность за благородную жизнь неистребима в человеческой натуре — супружеская чета Урванцевых тому возвышающий пример...» [Там же, с. 147].

Несмотря на фактографическую достоверность, снеговская автобиография иногда производит впечатление чего-то неправдоподобного, даже «фантастического». При знакомстве с отдельными главами «Книги бытия» и «В середине века» у читателя может складываться впечатление, что это не реалистический тип автобиографии, а автобиографический миф, в которой реальные факты причудливо перемешиваются с вымышленными, а сам автобиографический герой выводится на уровень мифобиографического героя. Рассказывая о рождении, Снегов сообщает факт, который многим читателям покажется, наверняка, неправдоподобным: «Я родился преувеличенным» [23, т. 1, с. 16], — пишет Снегов. У матери будущего писателя, Зинаиды Сергеевны, при ее хрупком телосложении, рождается мальчик весом пять с половиной килограммов. «Какой великан! Вот уж воистину будет богатырь!», — восхищались бабушки, дед и соседки, обманутые видимостью гигантизма» [Там же]. Такой повествовательный зачин выдержан скорее в духе раблезианского гиперболизма, чем миметической аутентичности классического реализма. Однако уже следующими предложениями повествование возвращается в колею реалистической верификации: «...даже в лучшие свои времена я не превзошел ста шестидесяти семи сантиметров, то есть не сравнялся и со среднерослым современным человеком» [Там же]. Из четырех детей, родившихся в браке отца и матери будущего писателя, жизнеспособным оказался только Сергей Александрович. Лихолетье революций и войн, повлекших за собой голод, разруху, анархию, вызвали трудности развития детей, рожденных в этот тяжелый исторический период.

Как показывают дальнейшие перипетии автобиографического повествования, трагическая эпоха повлекла за собой трудности не только физического, но и духовного роста, с чем связана горькая констатация: «По сути, эта книга о том, как все мы, щедро одаренные природой, с годами неотвратимо стирались в ничто...» [23, т. 2, с. 197]. Герой автобиографической прозы Снегова — это нереализованный человек, обладающий огромным потенциалом, но потерпевший поражение в силу ряда объективных и субъективных причин. Эту тему нереализованности Снегов выводит за пределы собственного поколения, давая аналогичную характеристику своему отцу: «Типичный, в общем-то случай: человек не осуществил того, к чему был призван природой» [23, т. 1, с. 27].

«Изыюминку» автобиографической прозе Снегова придает вставной жанр анекдота, в чем, вероятнее всего, проявилось своеобразие психологии Снегова как коренного одессита. Способность увидеть в мрачной действительности смешную сторону никогда не покидает писателя. Это своеобразная терапия, способ избежать беспросветного пессимизма, который, в общем-то, был оправдан сложившимися жизненными обстоятельствами.

Анекдотическая склонность проявляется во всем автобиографическом повествовании Снегова. Разновидностью анекдота является рассказ о рождении писателя, сопровождаемый любопытной «легендарной» подробностью: «Мать говорила, что когда меня ободряюще хлопнули по попке, я не заплакал, как полагалось, а засмеялся» [Там же, с. 15]. Этому случайному и, казалось, мелкому обстоятельству, достоверность которого, к тому же, не подтверждена, Снегов придает символическое значение, предлагая его читателю в качестве «ключа» к автобиографии, которую писатель неустанно трактует с юмором и самоиронией: «С той поры меня бесчисленно тузили по заду — физически и фигурально, но способности смеяться я не потерял. Улыбка — дверь души человека, в смехе всего ярче проявляется характер. Причины для слез у меня в жизни было куда больше, чем для веселья, но на слезы я остался туговат, а смеялся часто — легко, радостно, весело, недоуменно, горько... Как когда» [Там же, с. 16].

Насыщая свою автобиографию чертами исторической хроники, Снегов регулярно дополняет трагическую картину пореволюционной действительности анекдотическими рассказами вроде следующего: «А в газете появилось довольно любопытное объявление: “Гражданин, у кого я вчера на Большой Арнаутской случайно снял золотые часы, может получить их обратно у меня дома. Зубной врач такой-то”. Потом стали известны подробности: к зубному врачу подошел прохожий и попросил прикурить. Врач на спичку расщедрился, а отойдя, обнаружил, что на руке нет часов. Поняв, что его ограбили, он кинулся за незнакомцем с криком: “Отдай часы, не то душу выну!”. Безропотный прохожий с душой расставаться не захотел. А дома врач увидел, что собственные его часы лежат на столике — он не взял их, чтобы не ограбили, но забыл об этом» [Там же, с. 108].

Анекдот как вставной жанр присутствует также в лагерной прозе Снегова. В форме анекдота представляется момент знакомства с будущим видным философом Львом Николаевичем Гумилевым, произошедшего в норильском лагере осенью 1939 года. Эта разновидность анекдота, основанная на каламбуре: «Како веруете в лагере? — поинтересовался он (Гумилев. — *Л.М.*). — Исповедую Филона и Канта, ответил я, не задумываясь. — В смысле: филоню и кантуюсь» [22, с. 384]. Несмотря на видимую легкомысленность анекдота, он увенчивается тезисом морально-философского характера, превращающим анекдот в притчу: «Ни он, ни я не филонили и не кантовались, мы трудились по совести, осмысленная работа была, возможно, тем главным, что поддерживала в нас ощущение человеческого достоинства. Но, любители хлесткого слова, мы подтрунивали и над собой — и это было важной радостью нерадостного, в общем, бытия» [Там же, с. 384—385].

Подводя итоги (разумеется, неокончательные), мы можем констатировать, что экстерриториальность в творчестве калининградских писателей имеет многообразные формы проявлений в географии России, ближнего и дальнего зарубежья. Жанр автобиографии в творчестве калининградских писателей (на примере текстов Лунина, Соболева, Снегова) образует не просто сумму свидетельств о героических, драматических и трагических событиях отечественной истории XX века. Автобио-

графическая литература позволяет соотнести художественную уникальность локального пространства с общими закономерностями национальной и универсальной картин мира.

### **Вопросы для самоконтроля**

1. В чем специфика эмпирической и трансэмпирической (имагинативной) экстерриториальности?
2. В чем заключается идейно-художественное своеобразие романа Ю. Н. Куранова «Дело генерала Раевского»?
3. В чем специфика гражданской позиции в творчестве А. З. Дмитровского и А. А. Лунина?
4. Какую роль играет тема «малой родины» в поэзии А. З. Дмитровского?
5. Каково соотношение темы «малой родины» и «калининградской» темы в поэзии и прозе А. А. Лунина?
6. Как соотносятся тема «малой родины» и морская тематика в романе А. П. Соболева «Якорей не бросать»?
7. В чем единство и противоположность моделей производственного и экологического романа в вышеуказанном произведении А. П. Соболева?
8. Как в автобиографическом творчестве С. А. Снегова отражен индивидуальный путь писателя и собирательный опыт его поколения?
9. В чем заключается одесский колорит автобиографической прозы С. А. Снегова?

## **ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

Творчество писателей Калининградского региона — часть общероссийской истории литературы второй половины XX — начала XXI века. Поэты и прозаики, волей судьбы оказавшиеся на крайнем западе России, — разные по идейно-философским взглядам и художественно-эстетическим ценностям. Разброс мнений и многообразие литературных вкусов калининградских писателей отражает художественный макрокосмос отечественной словесности.

Но при всей разности, иногда даже полярности художественно-мировоззренческих парадигм калининградских писателей, не следует игнорировать геополитический вектор литературы Калининградской области в целом, проявляющийся в кардинальной сверхзадаче — осваивать пространство, на протяжении длительного периода истории (до 1945 года) оставшееся «чужим». Роль литературного творчества в решении этой социокультурной задачи представляется приоритетной.

## СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Абашев В. В., Абашева М. П.* Литература и география. Урал в гео-поэтике России // Вестник Пермского университета. 2012. Вып. 2 (19). С. 143—151.
2. *Антология* калининградской поэзии. Калининград : Книжное издательство, 2005. 382 с.
3. *Буйда Ю. В.* Все проплывающие. М. : Эксмо, 2011. 704 с.
4. *Вишневский Е. В.* Колумб Севера. Николай Николаевич Урванцев. Новосибирск : Свиньян и сыновья, 2022. 494 с.
5. *Гаврилова М. В.* Концепты «жизнь» и «смерть» в книге рассказов Ю. Буйды «Прусская невеста»: языковые стратегии мифотворчества : дис. ... канд. филол. наук / БФУ им. И. Канта. Калининград, 2012. 201 с.
6. *Гаркави А. М.* О калининградских поэтах. Заметки литературоведа. Калининград : Книжное издательство, 1959. 32 с.
7. *Гильманов В. Х., Мальцев Л. А.* Метафизика городского пространства в романе П. Хюлле «Воспой сады» // Сборник Матице српске за славистику. 2020. № 97. С. 255—265.
8. *Глушкин О. Б.* «Антей» уходит на рассвете : повести и рассказы. Калининград : Книжное издательство, 1979. 248 с.
9. *Глушкин О. Б.* Парк живых и мертвых : роман. Калининград : Терра Балтика, 2008. 320 с.
10. *Дегтяренко К. А.* Языковые приемы комического в книге рассказов Ю. В. Буйды «Прусская невеста» : дис. ... канд. филол. наук / РГУ им. И. Канта. Калининград, 2009. 192 с.
11. *Дмитровский А. З.* Дальняя дорога: стихи порознь и в циклах. Калининград : Аксиос, 2012. 416 с.
12. *Дмитровский А. З.* Культурологические проблемы творчества : курс лекций. Калининград : Издательство КГУ, 1995. 163 с.
13. *Земсков В. Б.* Образ России в современном мире и другие сюжеты. М. : Центр гуманитарных инициатив ; Гнозис, 2015. 343 с.

14. *Иванов Ю. Н.* Танцы в крематории: десять эпизодов кёнигсбергской жизни: роман. Калининград : ИП Мишуткина И. В., 2006. 400 с.

15. *Куранов Ю. Н.* Собр. соч. : в 3 т. Калининград : Смартбукс, 2012.

16. *Курбатов В.* Светлый голос в сумерках (Перечитывая Юрия Куранова) // Созвучия Юрия Куранова. Калининград : Живем!, 2023. С. 10—27.

17. *Лунин А. А.* Балтийский сибиряк. URL: <https://proza.ru/2015/04/13/1420> (дата обращения: 01.01.2025).

18. *Лунин А. А.* ДА и НЕТ, стихотворения, поэмы. Калининград : [б. и.], 2013. 358 с.

19. *Лунин А. А.* По вере нашей... Цепь былей. Калининград : ИП Мишуткина И. В., 2006. 348 с.

20. *Ожогина Е. В.* История писательских организаций Калининградской области : дипломная работа / РГУ им. И. Канта. Калининград, 2008. 75 с. URL: <https://www.docsity.com/ru/istoriya-pisatelских-organizaciy-kaliningradskoy-oblasti/1662280/> (дата обращения: 01.01.2025).

21. *Рожин В. О.* Научно-фантастический мир С. А. Снегова: поэтика и аксиология : дис. ... канд. филол. наук / БФУ им. И. Канта. Калининград, 2023. 211 с.

22. *Снегов С. А.* В середине века (В тюрьме и зоне) : сб. рассказов. Калининград : Янтарный сказ, 1996. 493 с.

23. *Снегов С. А.* Книга бытия : в 2 т. Калининград : Терра Балтика, 2007.

24. *Соболев А. П.* Пролог после боя: Рассказы и повести. М. : Советская Россия, 1983. 320 с.

25. *Соболев А. П.* Якорей не бросать (Записки рулевого). Калининград : Янтарный сказ, 1996. 384 с.

26. *Феномен* Сергея Снегова: стратегии гуманизма : матер. науч.-практ. конф., 28 октября 2016 г. Калининград, 2016. 80 с.

27. *Юрий* Иванов: к 90-летию со дня рождения : матер. науч.-практ. конф., 26 октября 2018 г. Калининград, 2018. 80 с.

28. *Юрий* Михайлович Чернов : биобиблиогр. указ. Дмитров : МУК «ДЦМБС», 2009. 80 с.

29. *Rybicka E.* Geopoetyka, geokrytyka, geokulturologia. Analiza poównawcza pojęć // Białostockie Studia Literaturoznawcze. 2011. № 2. S. 27—39.

30. *Rybicka El.* Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich. Kraków : Universitas, 2014. 484 s.

31. *White K.* Poeta kosmograf / oprac. i przekł. K. Brakoniecki. Olsztyn : Centrum Polsko-Francuskie, 2010. 197 s.

*Учебное издание*

**Мальцев** Леонид Алексеевич

**ГЕОПОЭТИКА ЛИТЕРАТУРЫ  
КАЛИНИНГРАДСКОЙ ОБЛАСТИ**

Учебное пособие

Редактор *И. О. Дементьев*

Компьютерная верстка *Е. В. Денисенко*

Подписано в печать 17.11.2025 г.

Дата выхода в свет 10.12.2025 г.

Формат 60×90 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Усл. печ. л. 3,9

Тираж 300 (1-й завод 50 экз.). Заказ 122

Издательство Балтийского федерального университета им. Иммануила Канта  
236041, г. Калининград, ул. А. Невского, 14

