

3. Dolinin A. Istinnaja zhizn' pisatelja Sirina // Nabokov V.V. Russkij period. Sobranie sochinenij v 5 t. SPb.: Simpozium, 2004. T. 1. S. 9–25.

4. Kullje V. «Demon» Nabokova i «Nebozhitel» Brodskogo [Jelektronnyj resurs]. URL: <http://magazines.russ.ru/slo/2001/1/kul5-pr.html> (data obrashhenija: 20.04.2018).

5. Nabokov V.V. Drugie berega // Ego zhe. Russkij period. Sobranie sochinenij v 5 t. SPb., 2008. T. 5. S. 140–335.

6. Nabokov V.V. Nikolaj Gogol' [Jelektronnyj resurs]. URL: [http://gatchina3000.ru/literatura/nabokov\\_v\\_v/gogol.htm](http://gatchina3000.ru/literatura/nabokov_v_v/gogol.htm) (data obrashhenija: 20.04.2018).

7. Nabokov V.V. Stihy [Jelektronnyj resurs]. URL: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/stihi.htm> (data obrashhenija: 20.04.2018).

8. Nabokov V.V. Stihotvorenija // Ego zhe. Russkij period. Sobranie sochinenij: v 5 t. SPb., 2004. T. 1. S. 437–643.

9. Nabokov V.V. Udar kryla // Ego zhe. Russkij period. Sobranie sochinenij v 5 tomah. T. 1. SPb., 2004. S. 35–54.

10. Nikolaev S.G. «Poedinok titanov», ili O sochetanii bukvalizma i vol'nosti v odnom pojeticheskom perevode // RELGA: nauch.-kul'turolo. zhurn. [Jelektronnyj resurs]. URL: <http://www.relga.ru/Environment/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?level1=main&level2=articles&textid=151> (data obrashhenija: 20.04.2018).

11. Rouz S. Dusha posle smerti [Jelektronnyj resurs]. URL: [http://www.pravoslavie.ru/put/shagi/rose\\_sad02.htm](http://www.pravoslavie.ru/put/shagi/rose_sad02.htm) (data obrashhenija: 20.04.2018).

12. Fedotov O.I. Pojezija Vladimira Nabokova-Sirina. Stavropol', 2010.

13. Shahovskaja Z.A. V poiskah Nabokova; Otrazhenija. M.: Kniga, 1991.

### *Angelic theme in early lyrics by Vladimir Nabokov: thanatological aspect*

*The article presents the analysis of the angelic imagery in Nabokov's early poems in line with its connection with mortality. It considers the opposition "bright angels vs fallen", their portrait characteristics and functions (protection, meeting after death, introduction to temptation, intimidation, destruction, etc.). The compliance of Nabokov's angelic imagery with the Christian canon is also analyzed in the article.*

**Key words:** *Bible code, metaphysics, opposition, poetry by V. Nabokov, thanatology.*

(Статья поступила в редакцию 18.05.2018)

**В.Г. СЕМЕНОВА**  
(Якутск)

### **ТЕАТРАЛЬНО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ АНЕМПОДИСТА СОФРОНОВА**

*Рассматриваются принципы эстетической концепции первого якутского драматурга и создателя национального театра Анемподиста Софронова, отраженные в его театральном-критических статьях. В качестве основных принципов концепции создания национального театра и драматургии выделены демократичность, народность и реализм. Установлено, что для становления теоретических взглядов Алампы имели определяющее значение программные положения драматурга и реформатора русского театра А.Н. Островского.*

*Ключевые слова:* *концепция, драматургия, театр, эстетика, демократичность, народность, реализм, А.Н. Островский.*

Анемподист Иванович Софронов-Алампа (1886–1935) является одним из основоположников и классиков якутской литературы. Его творчество как вершинное достижение якутской художественной словесности представляет собой целую эпоху в истории национальной культуры.

С именем Анемподиста Софронова связано не только развитие якутской литературы, но и возникновение национальной печати и театрального искусства. Софронов стал основателем профессионального театра народа саха, составителем театрального репертуара, режиссером и первым теоретиком сценического искусства. Писатель стоял у истоков якутской печати: был редактором-организатором первой советской общественно-политической газеты «Манчары» (1921) и литературно-художественного журнала «Чолбон» (1926). В 1920-е гг. Алампа увлеченно занимался общественно-культурной работой: состоял председателем Госкино республики, председателем правления культурно-просветительного общества «Саха омук», председателем общества «Долой безграмотность!», членом Совета по якутской письменности, Литературно-переводческой комиссии, научного общества «Саха кэскилэ» и т. д. В 1924 г. был избран членом высшего органа власти республики –

Якутского центрального исполнительного комитета.

Жизнь и творчество писателя неразрывно были связаны с судьбой страны и народа. Алампа стал одной из первых жертв тоталитарного режима в Якутии, разделив печальную участь писателей своего поколения, творчество которых шло вразрез с политической идеологией. В 1927 г. поэт был необоснованно обвинен в контрреволюционном заговоре и сослан за пределы республики. Более пяти лет писатель провел в тюрьмах и ссылке, однако в течение этого времени не переставал заниматься творческой работой: написал две драмы и лирико-философские поэмы, в которых нашли свое исповедальное отражение переживания, драматизм судьбы писателя.

Начиная с первой драмы «Бедняк Яков» (1914), Анемподист Софронов вошел в историю якутской литературы как сложившийся и самобытный мастер художественного слова. Драматургия Алампы, представленная четырнадцатью произведениями, открыто поднимала важные социокультурные и политические проблемы своего времени: раскрывала бесчеловечность жизненных условий и тяжелое экономическое положение народа, призывала бороться с человеческими пороками и следовать общечеловеческим ценностям, законам морали и нравственности. Огромной заслугой писателя является то, что в его драматургии («Бедный Яков», «Любовь», «Игра жизни», «Манчары») впервые в истории якутской литературы был создан национальный характер в его многогранности и индивидуальности, с социально-психологическими особенностями. Анемподист Софронов как основоположник якутского драматического искусства первым установил жанровую классификацию якутской драматургии, представленную социально-бытовой, социально-нравственной, социально-философской, психологической, романтической, лирической драмами и комедией. Достижения драматургии Софронова, его мастерство стали тем фундаментом, на котором в дальнейшем было построено якутское театральное искусство. Все драмы Софронова нашли сценическое воплощение, и лучшие из них по настоящее время составляют репертуар национального театра и народных театров республики.

Широкие познания и взгляды Алампы в области сценического искусства, а также его практический опыт организатора и драматурга нашли отражение в его работах, опубликованных в республиканской печати. Из них в первую очередь заслуживает внимания цикл ста-

тей, изданный в литературно-художественном журнале «Чолбон» в 1926–1927 гг. Статьи просветительского характера «Искусство», «Что такое театр и в чем его польза», «Что такое драма?», «Якутский театр», «Якутские писатели и их значение», «Якутская драма» были обращены к народу и приобщали его к театральному искусству и драматургии.

Эстетическая концепция Анемподиста Софронова опиралась на теоретические положения крупнейшего русского драматурга и теоретика сценического искусства А.Н. Островского, отраженные в работах «Обстоятельства, препятствующие развитию драматического искусства в России» (1863), «Докладная записка об авторских правах драматических писателей» (1869), «Записка о положении драматического искусства в России в настоящее время» (1882) и др. Основной концепцией создания национального театра и драматургии для Софронова стало следующее положение реформатора русского театра: «Национальный театр – есть признак совершеннолетия нации, так же, как академия, университеты, музеи. Иметь свой родной театр и гордиться им желает всякий народ, всякое племя, всякий язык, значительный и незначительный, самостоятельный и несамостоятельный» [7, с. 123].

В статье «Что такое театр и в чем его польза?», написанной под благотворным влиянием идей Островского, Анемподист Софронов продолжает развивать его мысли и идеи. Алампа отмечает, что уровень театра зависит от развития и образованности народа, и в то же время театр является показателем культуры, развития нации. Автор разъясняет своим читателям, какое важное значение имеет театр для образованных и культурных народов: «Они приходят в театр не развлекаться, а отдыхать душой, учиться жизни, совершенствоваться» [3, с. 31].

А.Н. Островский полагал, что национальный театр должен создаваться для «нового» зрителя, демократических слоев населения, впервые приобщающихся к современным формам культуры: «Драматическая поэзия ближе к народу, чем все другие отрасли литературы. Всякие другие произведения пишутся для образованных людей, а драмы и комедии – для всего народа; драматические писатели должны всегда это помнить, они должны быть ясны и сильны» [7, с. 123]. Считая, что национальный театр должен учитывать и защищать интересы простых людей, Софронов подчеркивал предназначение театра для народа: «Театр представляет собой школу развития мысли человека, пробуждающей в нем его скры-

тые силы. Театр заставляет подниматься над повседневным, забыть горести и заботы, раскрывает глубинные стороны жизни, учит широко смотреть на окружающую действительность» [3, с. 31]. Критик также отмечал благотворное, воодушевляющее влияние искусства на душу и сердце человека.

В своих статьях автор указывал на просветительское и воспитательное значение театра: «Зрители должны задуматься над проблемами героев, учиться у них и воздержаться в своей жизни от подобных шагов. Наши зрители и читатели, начинающие обучаться грамоте, все равно как малые дети, и поэтому драма должна их увлекать» [4, с. 38]. Софронов полагал, что для привлечения народа, в основной своей массе неграмотного и невежественного, в театр требуются сильный драматизм, громкий смех, искренние чувства, живые и сильные персонажи. Он не раз подчеркивал, что театральное искусство обогащает духовную культуру личности, воспитывает в человеке лучшие его качества. Таким образом, в создании национального театра Анемподист Софронов в первую очередь руководствовался принципами народности и демократичности.

В понимании Софронова как практика сценического искусства произведение драматурга свое настоящее творческое воплощение и окончательную завершенность получает на сцене и при этом в осуществлении замысла драматурга большую роль играет исполнитель: «Как автор закончил свое произведение, оно переходит в руки актеров. Драматург выступает только поставщиком материала, а артисты должны подать его идеи в своей интерпретации, и потому значение актера становится выше, чем мастерство писателя» [Там же]. В авторских комментариях драмы «Божья кара» он отметил: «Успех любой пьесы зависит от игры актеров, их видения и трактовки образа. При постановке сочинения право автора уходит на второй план» [8, с. 491]. Заметки драматурга перекликаются со следующим высказыванием А.Н. Островского: «Только при сценическом воплощении драматический замысел получает вполне законченную форму... Драматическое искусство, принадлежа литературной своей стороной к искусству словесному, другой стороной – сценическому – подходит под определение искусства вообще» [7, с. 51]. Согласно Софронову, театр не может существовать и развиваться отдельно от драматургии: становление сценического искусства неразрывно связано с созданием высокохудожественной национальной драматургии.

Драматургии как виду словесного искусства были посвящены несколько публикаций Софронова. В статье «Якутские писатели и их значение» Алампа писал: «Литература раскрывает все тайны жизни, открывает перед человеком неизведанное, новое, и потому развивает его разум» [6, с. 41]. По мнению Софронова, писатель является творческим человеком, одаренным особым талантом и живописно отражающий в своих произведениях жизненные явления. В статьях Алампы важное значение приобретают достоверность и реализм как основные концептуальные принципы его литературно-критических взглядов. В работе «Несколько слов о якутском национальном театре» (1931) критик утверждал, что у литературы своя форма оформления действительности: «Не нужно забывать, что у литературы бывает особый метод изображения реальности жизни, совершенно непохожей на повседневную реальность. Иначе говоря, литературные образы не могут быть сфотографированы с натуры, ибо всякие литературные типы состоят из множества частиц жизненных явлений, окружающих нас» [8, с. 295]. Драматург яростно протестовал против простого копирования картин жизни, он требовал отображения обобщенных, типических явлений. Автор ставил перед молодыми писателями задачу создавать живые, запоминающиеся образы, стремиться «из этого со спокойным темпераментом типа – якута, представляющего специфические особенности якутской психологии, создать живого, движущегося, “дрыгающего”, “махającego”, нового веяния человека, воплощающего в себе кипящую, ключом бьющую жизнь» [Там же, с. 294–295].

В статье «Что такое драма?» автор дает характеристику жанровым разновидностям драматургических произведений – драме, трагедии, комедии, мелодраме, водевилю и т. д. Критик раскрывает сущность и особенности каждого из этих видов, а также отмечает их воздействие на зрителя и читателя.

Важное значение драматург придавал идейному замыслу драматического произведения: «Драма основывается на реальном, но в ней обязательно должна быть идея, которая определяет содержание драмы в целом. Идея не должна раскрываться сразу и проявляться четко. До нее читатель должен добраться сам и сделать соответствующие выводы» [4, с. 38]. В статье «Якутская драма» автор подчеркнул: «Идея, магистральная мысль произведения должна быть подчинена “наичистейшей” правде» («ким да диэки буолбат кыларыйан турар кырдык буолуохтаах») [5, с. 23].

Как отмечает исследователь М.А. Кириллина, творческое и жизненное кредо писателя – следовать за истиной, оставаться честным и преданным самому себе, своему таланту, своему народу – позволили ему создать настоящие произведения искусства, не подвластные ни времени, ни обстоятельствам [2, с. 7].

При составлении репертуара театра Софронов как практик-организатор и директор, досконально знающий мир сцены, решительно выступал против агитационных пьес, ставших популярными на якутской сцене в начале 1920-х гг.: «Наши агитпьесы слишком лубочно-карикатурные, большей частью слишком тенденциозны и пристрастны, следовательно, нереальны и малоценны» [8, с. 292]. Анемподист Иванович предлагал создавать театральные репертуары на основе дореволюционной классической драматургии, отразившей существенные стороны жизни народа: «Мне кажется, что и такого рода пьесы необходимы нашему театру, нужны как аргументация для проведения параллели и сопоставления с современной, бьющей ключом жизнью с одной стороны, с другой, они отчасти могут служить историческим материалом. Посему все бытовые, отображающие действительность пьесы должны быть долговечны» [Там же, с. 293].

По мнению Софронова, репертуарный кризис Якутского государственного национального театра происходил по двум основным причинам: во-первых, из-за отсутствия поддержки со стороны руководства республики и политики стимулирования, во-вторых, из-за субъективности и предвзятого отношения критиков к оценке литературного произведения. Исходя из этого, драматург предлагает объявить конкурс на драматические произведения и организовать специальную комиссию для просмотра и критики пьес как оригинальных, так и переводных.

Таким образом, основными принципами художественной концепции создателя якутского театра и драматургии Анемподиста Софронова стали демократичность, народность и реализм. Он четко следовал указанным принципам в своем творчестве, утверждая, что театр должен изображать жизнь народа, повышать его культуру, побуждать к размышлениям.

Первый исследователь творчества Алампы Г.П. Башарин в своей оценке деятельности драматурга отмечал следующее: «А.И. Софронов является основателем Якутского государственного национального театра, его первым артистом, режиссером, организатором и руководителем. Его драматургические произведе-

ния занимают одно из видных мест в репертуаре этого театра. А.И. Софронов по праву войдет в историю как первый теоретик и практик сценического искусства, театральный критик в Якутии» [1, с. 42].

Как и А.Н. Островский, Анемподист Софронов оказался уникальным автором, равно принадлежащим литературе и театру – он одновременно стал основоположником якутской драматургии и создателем якутского национального театра. Он внес неоценимый вклад в сокровищницу якутской литературы и искусства, в развитие духовности народа. Его художественная концепция, отраженная в теоретических статьях, оказала огромное влияние на развитие якутской драматургии и Саха-театра.

В свою очередь, на становление принципов и эстетики Алампы определяющее влияние оказали программные положения реформатора русской драматургии и создателя русского национального театра А.Н. Островского. Таким образом, Александр Островский через своего ученика оказал самое благотворное влияние на создание якутской драматургии и театра.

#### Список литературы

1. Башарин Г.П. А.И. Софронов (Жизнь и творчество). Якутск: Книгоиздат, 1969.
2. Кириллина М.А. Жанрово-стилевые особенности драматургии А.И. Софронова-Аламп. Якутск: Изд-во ИГиПИМНС СО РАН, 2011.
3. К-п. Что такое театр и в чем его польза? // Чолбон. 1926. № 2. С. 31–32.
4. Кыайыгыяп А. Что такое драма? // Чолбон. 1927. № 3–4. С. 37–39.
5. Кыайыгыяп А. Якутская драма // Чолбон. 1927. № 8. С. 21–25.
6. Кыайыгыяп А. Якутские писатели и их значение // Чолбон. 1927. № 5–6. С. 41–42.
7. Островский А.Н. Полное собрание сочинений: в 16 т. М.: ГИХЛ, 1952. Т. 12.
8. Софронов А.И. Сочинения: в 4 т. Якутск: Бичик, 2008. Т. 3.

\* \* \*

1. Basharin G.P. A.I. Sofronov (Zhizn' i tvorchestvo). Yakutsk: Knigoizdat, 1969.
2. Kirillina M.A. Zhanrovo-stilevye osobennosti dramaturgii A.I. Sofronova-Alampa. Yakutsk: Izd-vo IGIPIMNS SO RAN, 2011.
3. K-p. Chto takoe teatr i v chem ego pol'za? // Cholbon. 1926. № 2. S. 31–32.
4. Kyajygyjap A. Chto takoe drama? // Cholbon. 1927. № 3–4. S. 37–39.
5. Kyajygyjap A. Jakutskaja drama // Cholbon. 1927. № 8. S. 21–25.

6. Куяжыгыяр А. Jakutskie pisateli i ih znachenie // Cholbon. 1927. № 5–6. S. 41–42.

7. Ostrovskij A.N. Polnoe sobranie sochinenij: v 16 t. M.: GIHL, 1952. T. 12.

8. Sofronov A.I. Sochinenija: v 4 t. Jakutsk: Bichik, 2008. T. 3.

### *Theatrical and aesthetic views of Anempodist Sofronov*

*The article deals with the principles of the aesthetic concept of the first Yakut playwright and the creator of the national theatre Anempodist Sofronov as reflected in his theatrical critical articles. The main principles of the concept of the national theatre and drama are democracy, nationality and realism. It is stated that the formation of the theoretical views of Alampa was influenced by the programme ideas of the playwright and reformer of the Russian theatre A.N. Ostrovsky.*

Key words: *concept, drama, theatre, aesthetics, democracy, nationality, realism, A.N. Ostrovsky.*

(Статья поступила в редакцию 11.05.2018)

**А.В. КУЛАГИН**  
(Коломна)

### **ПЕСНЯ ВЫСОЦКОГО «ТЮМЕНСКАЯ НЕФТЬ»: ПОЭТИКА И КОНТЕКСТ**

*Песня Высоцкого «Тюменская нефть» (1972), соединяющая в себе черты песен поэта предыдущего периода его творчества (второй половины 1960-х гг.) о людях мужественных профессий и его сатирических (жанровых) песен той же поры, открывает в его лирике возможности синтеза «высокого» и «низкого» в области онтологической поэзии «гамлетовского» периода (первая половина 1970-х гг.) и предвосхищает этим галерею его позднейших произведений («Ошибка вышла», «Две судьбы» и др.).*

Ключевые слова: *Высоцкий, поэтика, «Тюменская нефть», контекст, эволюция.*

Песня «Тюменская нефть» (1972) специального внимания высококоведов не привлекает, и если упоминается, то упоминается, как правило, «списочно». Вероятно, отчасти в

этом «виноват» сам Высоцкий, песню эту почти не исполнявший и тем самым как бы отодвинувший ее на периферию своего творчества. Но она, на наш взгляд, заслуживает интереса и сама по себе, и в контексте творчества поэта.

Творческая история песни уже любопытна и как бы оспаривает ее «периферийность». Наверная, как и стихотворение того же года «Революция в Тюмени» (к которому ниже мы обратимся тоже), историей обнаружения нефти в Западной Сибири Фарманом Салмановым (по другой версии – разысканиями геолога Юрия Эрвье) [20; 2, с. 45–46], она не сразу обрела свой канонический вид (1974) и прозвучала поначалу в ранней, более объемной, редакции. Сам факт смены редакции текста, как и предшествовавшая ей напряженная работа над хранящимся ныне в Российском государственном архиве литературы и искусства черновым (известен и белой) автографом [1, с. 76–85; 4, с. 523], показывает, что в хронологическом отрезке между 1972 и 1974 г. поэт держал «Тюменскую нефть» под своим творческим контролем. Вероятно, он ощущал в ней нечто концептуально важное для себя. Что касается количества сохранившихся фонограмм, то у Высоцкого есть и другие важнейшие произведения этой поры, исполнявшиеся нечасто («Памятник», «Затяжной прыжок» и др.). Повлиять на исполнительскую же судьбу произведения могло то, что сам повод ее написания с каждым годом отодвигался в прошлое и уже требовал комментария, а Высоцкий любил привязывать свои песенные номера к злободневной тематике (например, «летающие тарелки» или избрание римского папы). Творческая история песни нам еще понадобится; пока же обратимся к ее лирическому сюжету, сразу включающему песню в контекст лирики Высоцкого начала 1970-х гг.

Лирический герой песни, преодолевая скепсис начальства и рядовых геологов, находит-таки месторождение нефти. Сквозной мотив произведения – балансирование ситуации на грани между нет и да, игра слов на основе фразеологизма «более-менее», двусмысленность которого позволяет поэту разделить его на два слова (когда-то он так же разделил «Сивку» и «Бурку» в песне 1963 г.). Высоцкий вообще был, как известно, большим мастером словесной игры: свободное обращение с фразеологизмами, с их переносными и прямыми значениями, использование калам-