

МОСКОВСКИЙ ОБЩЕСТВЕННЫЙ НАУЧНЫЙ ФОНД

**«НАИВНАЯ ЛИТЕРАТУРА»:
ИССЛЕДОВАНИЯ И ТЕКСТЫ**

Составитель – С.Ю. Неклюдов

**Москва
2001**

М.Л. Лурье

О феномене наивного сочинительства

*Зачем же другу обещать,
Любовь – весенью порою,
Потом – в затишье – сокращать,
Стакой наивною душою.*

*Не прячь – любовной прямоты,
И не гордись передомною.
Цветов появлях не дари
Не кривь наивною душою.*

*Перед друзьями не хвались.
Что ты давно владеешь мною.
во мне – той нет цены такой.
Не кривь наивною душою.*

*Домой проводишь ты меня
Обратный путь – ведешь другую
Какую выгоду таишь?
Не кривь – наивною душою.*

*С одной – ты пламенно горишь,
Сдругой – раступишься – грошами,
На третью – глаза косишь
Кривишь наивною душою.*

*Не жди меня и не встречай
Я не хочу дружить стобою
Свою любовь – конче – кончай
Не кривь наивною душою.*

А.В. Блауне

Прилагательное «наивный» в сочетании с такими словами, как «литература», «творчество», «письмо» и т. п., в последнее время стало звучать все настойчивее, явно претендуя на известную терминологичность¹. Однако употребляющие его авторы не дают никаких дефиниций соответствующих понятий, предлагая тем самым относиться к последним как к чисто эмпирическим и к тому же условным обозначениям. Заметим, что в большинстве случаев исследователь выступает при этом в роли публикатора и комментатора каких-либо «наивных» произведений. Таким образом, с одной стороны, исследовательская рефлексия всякий раз провоцируется каким-то конкретным, единичным фактом, с другой стороны, она базируется на представлении, что факт этот не уникален, а, наоборот, в тех или иных отношениях показателен, что существует некое множество ему подобных, и все это в целом позволяет говорить о явлении культуры, о каком-то особом пласте словесности.

Но границы явления, равно как и те критерии, с оглядкой на которые эти границы могут быть установлены, пока остаются неясными, так как для каждого из исследователей представление о предмете в целом носит исключительно индивидуальный и по большей части интуитивный характер. А интерес к этому предмету все возрастает, о чем свидетельствуют и включение поиска «наивных» текстов и их авторов в собирательскую практику

¹ См., напр.: Козлова Н.Н., Сандомирская И.И. «Я так так хочу назвать кино»: «Наивное письмо»: опыт лингво-социологического прочтения. М., 1996.; Гура А.В. Крестьянское описание вологодской свадьбы как образец народного литературного творчества // Славянские этюды: Сборник к юбилею С. М. Толстой. М., 1999. С. 171 — 180. Интересно, кстати, сравнить два варианта публикации рукописи крестьянского описания свадьбы, предпринятых А.В. Гурой в 1994 и 1999 годах. Показательно, что слово «наивный» в качестве второго, уточняющего определения в словосочетании «образец самодельного, “наивного” литературного творчества» — появляется в только во второй версии (ср. Гура А.В. Вологодская свадьба глазами крестьянина // Живая старина, 1994, № 2. С. 40 и Гура А.В. Крестьянское описание вологодской свадьбы как образец народного литературного творчества // Славянские этюды: Сборник к юбилею С. М. Толстой. М., 1999. С. 172.). И подобного рода изменений в тексте преамбулы, призванных представить издаваемый памятник не столько как «редкий и ценный этнографический источник конца прошлого века» (Гура А.В. Вологодская свадьба... С. 40.), сколько как «образец народного литературного творчества» (Гура А.В. Крестьянское описание... С. 171.) — в публикации 1999 года по сравнению с той, что была сделана на 5 лет раньше, довольно много.

фольклористов, и вновь появляющиеся публикации², и проводящиеся семинары и конференции.

Задачу этой заметки я вижу в том, чтобы обозначить и обсудить некоторые проблемы, неизбежно возникающие при попытке более или менее полно представить, четко определить и отграничить ту особую область словесности, существование которой подразумевается при квалификации ряда текстов «наивных». Оговорюсь сразу: все сказанное ниже не преследует цели утвердить или, наоборот, дискредитировать группу стихийно возникших терминов, включающих слово «наивный» (по-видимому, обязанных своим появлением искусствоведческим понятиям «наивная живопись» и им подобным), в их применении к интересующему нас явлению (или группе явлений). Сами эти словосочетания вполне принимаются нами как рабочие обозначения.

I

В известном смысле идеальный образец наивного сочинения создал А.П. Чехов в своем знаменитом рассказе «Ванька Жуков»³, художественный и психологический эффект которого всецело создается ощущением дистанции между самим текстом письма, созданным Ванькой, и нормативными параметрами соответствующей речевой формы (синтаксическими, орфографическими, лексико-стилистическими и проч.) — дистанцией, которой герой рассказа не понимает именно в силу своей социокультурной и возрастной наивности, как не понимает он того, что надпись «на деревню дедушке» не может служить адресом. Этот чеховский рассказ, по-моему, задает основные границы представления о «наивной» словесности, которое в самом общем виде можно сформулировать так: письменные (литературные)

² См., например, внушительную подборку публикаций наивных произведений в четвертом номере «Живой старины» за 2000 год.

³ Русские писатели-классики, по своему обыкновению, предвосхитили сегодняшний интерес к наивному сочинительству. И надо отдать должное их художественному чутью и бытописательской хватке: первые стилизованные — и очень «похоже» стилизованные — образцы такого рода текстов, как и фигуры наивных писателей, мы встречаем именно на страницах литературных произведений. Можно вспомнить стихи капитана Лебядкина и «вопли Видоплясова» у Достоевского, лесковского Рыжова с его «Однумом», художественные ламентации Дениски из «Деревни» Бунина и мн. др.

тексты, созданные человеком, не владеющим нормами письменной (литературной) речи. Таким образом, можно говорить о двух основных критериальных «требованиях», интуитивно предъявляемых нами к «наивному» произведению: (1) письменная форма и (2) литературная «неграмотность» — несоответствие литературным нормам. Обсудим эти два критерия.

По поводу письменной формы требуется сразу же сделать уточнение: если с прозой в этом смысле все более или менее однозначно, то с поэтическими текстами — не так: нам известно несколько случаев, когда малообразованные люди (преимущественно крестьяне) сочиняют стихи «в уме», читают вслух, но не записывают их, причем не делают этого, как правило, именно в силу отсутствия привычки писать. Таким образом, будет вернее говорить не о письменной форме как таковой, а о далеко не всегда от-refлектированной автором *ориентированности на одну из существующих литературных форм*, будь то поэма или хроника, письмо или дневник.

Что касается критерия несоответствия литературным нормам, то принимать его безоговорочно и, так сказать, формально тоже нельзя. Во-первых, показатели, его определяющие, слишком многочисленны и разнообразны (от нарушения орфографических и пунктуационных правил до жанрово-стилистических или метрических «сбоев» и проч.) и выступают в различных комбинациях. Во-вторых, подобное несоответствие нормам может быть отнюдь не «наивного», а вполне сознательного (стилизация) или же случайного (ошибки, описки и т. п.) происхождения. На мой взгляд, «неграмотность» в качестве критерия отличия «наивного» текста от «ненаивного» должна учитываться не как свойство самого текста, а как свойство автора этого текста. (Собственно, первыми фактами, заставившими говорить о феномене «наивной литературы», были тексты социально низового авторства: автобиографии, родословные, хроники, этнографические очерки.) По-видимому, целесообразно и определять искомым феномен как литературное творчество (или сочинительство) *«литературно неквалифицированных» авторов*.

В этом случае встает вопрос, чем измерять степень этой квалифицированности. Социальная принадлежность автора и характер полученного им образования в качестве критериев неприменимы, так как невозможно не учитывать таких факторов, как социокультурная мобильность, самообразование, открытость — особенно в современности — массовых каналов культурных коммуникаций и т. д. И речь не только о том, что малообразованный

человек вполне может выступать как «ненаивный» сочинитель, — встречаются и обратные случаи. Приведем пример.

«Вот “Ян Гус” у меня есть тут списанный... Вы читали “Яна Гуса” кто? “Магистр Ян Гус”? Не читали?! <...> Вот убили, спалили на костре за правду. За правду. Интересная книжонка. Вот как Меня. Вы слышали Меня? Вот, вот и этого так же убили. Свои. Вот, и кинули, и не стали искать и убийцу. Что он [Мень] правду говорил <...> И до нашей эры еще писали про всё. Про Спартака. Читали про Спартака? Как он воевал, а? Победил. Интересная книжонка. Про Нерона Читали? <...> Во гад был вредный! И до того, и после того такого царя не было гадкого. Сколько он там христиан убил! Сенкевича коли читали, он все пишет об этом. Читали? Генриха Сенкевича. Польский писатель».

Приведенный отрывок — фрагмент беседы с жительницей города Сланцы Марией Лаврентьевной Беляцкой (1900 года рождения), закончившей четыре класса церковно-приходской школы. Действительно уникальная для человека с таким образованием эрудиция, в сочетании с великолепной памятью Беляцкой, безусловно, сказывается на характере ее мышления, отчасти определяет лексико-синтаксические особенности устной речи. Однако это очень мало влияет на поэтический язык ее творчества (Мария Лаврентьевна пишет стихи), представляющий из себя, по-видимому, сплав стилистик школьной хрестоматийной поэзии начала века и баптистской духовной лирики (к баптизму Беляцкая приобщилась в 30 лет).

Еще один пример. Житель города Торопца Александр Александрович Чернецов (1928 года рождения) окончил Московский педагогический институт им. Н.К. Крупской, затем учился на юриста, «работал журналистом, партработником, учителем⁴, экскурсоводом». В 1990 году издал два своих поэтических сборника. Вот отрывок из одного стихотворения:

Пернатый житель здешних мест,
усевшись на березе,
мелодии тянул свои
в присущей ему позе.

Под ним струилась река
в туманной белой дымке,

⁴ Чернецов А.А. Поэзия. Торопец, 1990. С. 2.

когда рассеялся туман,
увидел он окрестные картинки⁵.

Так что, по-видимому, образование и даже образованность — не совсем надежные показатели «ненаивности» сочинителя.

Предположительный вывод мог бы состоять в том, что «наивные» литературные тексты порождают не те авторы, которые не получили «достаточно» образования (учитывая и самообразование), а те, которые сами по себе не являются квалифицированными потребителями литературной продукции, находящимися в одном социокультурном пространстве с ее производителями. Вспомним старый анекдот, заканчивающийся фразой: «чукча не читатель — чукча писатель». Так вот, на мой взгляд, «наивным» писателем становится именно «не читатель», что определяется не столько количеством потребляемой культурной информации (как для героя упомянутого анекдота), сколько качеством потребления. Иначе говоря, «наивную» литературную продукцию (и речь не только о художественных текстах) — создают только «дискурсивные дилетанты».

В соответствии с этим фактором можно обозначить по крайней мере три категории потенциальных «наивных сочинителей»: это, во-первых, практически любой современный ребенок; во-вторых, в силу каких-либо причин, некомпетентный (в обозначенном выше смысле) взрослый — чаще всего это представители так называемых «социальных низов», например малограмотные крестьяне; в-третьих, представитель субкультурой среды, если данная субкультура выработала свой специфический дискурс, достаточно замкнутый от влияний (я имею в виду прежде всего конфессиональные группы).

Ряд, разумеется, чисто умозрительный и потому, конечно, неполный. Но он и не может быть завершен: время меняет социальную и культурную ситуацию, и, скажем, во второй половине XX века поле факторов, порождающих «наивное» сочинительство, значительно расширилось по сравнению с прошедшим столетием, а о том, что будет дальше, можно только строить догадки, ибо «наивная литература», в той же мере, что и «ненаивная», подвержена историческим трансформациям.

Надо учитывать и то обстоятельство, что до сих пор ученые интерпретации, по сути, касались единичных фактов, а не явления в целом, общие

⁵ Чернецов А. А. Поэзия (второй выпуск). Торопец, 1990. С. 9.

же особенности явления в свою очередь не могут быть определены сколько-нибудь четко, пока в руках исследователей столь фрагментарный, разрозненный и по большей части случайный материал. Представляется целесообразным сегментировать предполагаемое «поле материала» на ряд участков и на первом этапе исследовать каждый из них изолированно (как разделяем мы, скажем, классический деревенский, современный городской и, например, армейский фольклор как типологически родственные, но генетически и структурно различающиеся системы).

Так что необходимость изначально эмпирически ограничить исследуемый предмет, если мы говорим, скажем, о «простонародном» (социально низовом) сочинительстве, оборачивается требованием отмежеваться от тех явлений, которые типологически также могут быть отнесены к сфере «наивной» словесности: конфессиональные литературные традиции (баптистская, православная прихрамовая и проч.), детское и подростковое словесное творчество (стихи, авантюрные, фантастические и фэнтэзийные романы, девичьи любовные рассказы и проч.), тексты так называемой художественной самодеятельности, современные «ритуальные» литературные тексты (поздравления, тосты, пожелания и проч.). Последние два случая, кстати, заставляют говорить о возможности такого явления, как «наивное» творчество «на час»: человек становится «временным» «наивным» сочинителем, точнее — берет на себя роль «наивного» сочинителя. Это лишний раз подтверждает положение, что «наивное» сочинительство (или «наивное» письмо) не может быть представлено как дискурсивная практика культуры (или субкультуры) определенного типа. Сам феномен рождается (и, соответственно, может быть описан) исключительно как результат столкновения (диалога-конфликта) по меньшей мере двух различных дискурсов — литературно-нормативного и какого-то иного⁶.

II

Относительно простонародного сочинительства позволю себе высказать ряд более конкретных соображений и наблюдений.

Для современного исследователя в известной мере прояснены механизмы традиционности и преемственности как в литературном процессе,

⁶ Это столкновение, собственно, и создает пресловутую разность потенциалов — отсюда и неизбежность при чтении таких текстов «грамотным» человеком эмоционального переживания, будь то раздражение, умиление или смех.

так и в фольклоре. Тот факт, что «наивные» авторы ориентируются на известные им литературные и, реже, фольклорные образцы, схемы и модели, сам по себе не подлежит сомнению. Однако едва ли мы можем говорить о традиции в самой «простонародной» литературе. По крайней мере, известные мне случаи свидетельствуют о том, что деревенские «наивные» писатели не только не влияют друг на друга, но попросту не знают о существовании себе подобных, творят изолированно.

Во всяком случае с уверенностью это можно сказать о современной простонародной словесности. Преемственности и взаимовлияний в творчестве этих авторов, как правило, не возникает. Поэтому простонародное наивное творчество не выработало и не могло выработать своих собственных жанровых, стилистических, тематических и прочих стереотипов, которые бы каким-то образом усваивались, воспроизводились, видоизменялись новыми авторами. Творчество каждого из сочинителей, — если оно, во-первых, не обслуживает какую-либо субкультуру или не порождено неким «цехом» и, во-вторых, не является типовым (по случаю), — *нельзя рассматривать как составляющую особого литературного процесса*⁷.

Сказанное вовсе не означает, что никаких единых черт у современного простонародного творчества нет. Так, можно говорить о предпочтительности для «наивных» авторов (в основном деревенских) таких форм письменной словесности и таких авторских позиций, которые ориентированы на воспроизведение «реального жизненного материала», а не на художественный вымысел: дневники и хроники⁸, автобиографии⁹, описания мест-

⁷ Специфическую «примитивную» литературную традицию создал лубок (подписи к картинкам и так называемая лубочная книга). Но здесь все во многом решала коммерческая сторона вопроса: авторы лубочных текстов (далеко не всегда «наивные») ориентировались на запросы потребителя, нередко прибегая к сознательной стилизации. Вообще, вопрос о типологических и генетических отношениях лубка и «наивного» сочинительства заслуживает специального исследования.

⁸ См.: Панарин И.С. Война: Фронтовые записки // На грани: Литературно-философский сборник (г. Озёрск). М., 1999. С. 5-24.; 5. 1920 года 27 июня н/ст памятная книга Дмитрия Ивановича Лукичева с. Вашки (Дневник) [Публикацию подготовила И.С. Слепцова] // Морозов И.А., Слепцова И.С. и др. Духовная культура северного Белозерья: Этнодиалектный словарь / Отв. ред. И.А. Морозов. М., 1997. С. 387 – 420 (Приложение).

⁹ Козлова Н.Н., Сандомирская И.И. Указ. соч.

ных обрядов¹⁰, диалектные словари¹¹ и т. п. Этот «жизненный материал» в той или иной мере соотнесен для автора со сферой «своего» (личного, семейно-родового, местного), и этот «свой» опыт, становясь предметом «литературной» или «научной» (а что особенно важно — письменной) объективации, оказывается вписанным в контекст авторитетной «большой» культуры и обретает высокий статус исторически значимого. Весьма показателен в этом плане текст преамбулы к «Памятной книге» Д.И. Лукичева, крестьянина с. Вашки, Вологодской губернии: «В настоящую книжку записывать все события и заметки семейной жизни, для памяти. Как для себя так и для будущего поколения семейства; книга должна храниться и тщательно оберегаться от порчи и утери, записывать для памяти только то, что окажется достойным внимания и памяти, а также то, что должно быть полезно как в материальном так и в нравственном положении <... > Чувства и мысли, кои записываются, должны быть тщательно и основательно проверены и обдуманы здравым разумом. Дм. Лукичев»¹².

Отсюда, по-видимому, происходит и характерная для многих «наивных» писателей специфическая амбициозность: как значимое и ценное осознается обычно не художественное совершенство произведения, а исключительность его содержания, и автор видит свою заслугу именно в том, что «донес» это содержание до других людей — односельчан, потомков, потенциальных читателей. Нередко этот пафос правдивой повествовательности выражается в тексте эксплицитно. Так, Е. Г. Киселева, автор большой и подробной автобиографии, определяет свой труд как правдивую летопись жизни, в которой индивидуальное неотделимо от общего: «Я вспоминаю и пишу эту рукопись и вижу сто есть сейчас как идет жизнь. Идет 1979 год. Я пишу эту рукопись и у меня мороз проходит по спине а жизнь не поле перей-

¹⁰ Гура А.В. Вологодская свадьба глазами...

¹¹ По сообщению Е.В. Кулешова, уникальный по своей масштабности опыт такого рода был предпринят бывшим архангельским крестьянином А. В. Родионовым. Рукопись словаря представляет собой несколько огромных томов. Статьи с объяснением слов, обозначающих местные бытовые реалии (например, «баня»), сопровождаются этнографическими мини-очерками.

¹² 1920 года 27 июня н/ст памятная книга Дмитрия Ивановича Лукичева...

ти кому как на выку суждено»¹³; или: «Сичас непервят если росказать ни-когда но эта истина правда»¹⁴.

Автор романа «Барщина» Домна Жунтова-Черняева-Сидорова уже во вступлении «От автора» подчеркивает, что все написанное — не вымысел, а быль, слышанная ею еще в детстве от старой крестьянки, помнившей крепостные времена. Вот отрывок из вступления: «С десяти лет меня нарядили на детские работы по моему желанию. Мне очень хотелось побольше узнать о крепостной жизни. А у нашего помещика оставалась старуха тех времен — бабушка Марина. Ей было больше ста лет. Она нам много рассказывала, мы слушали. У меня зародилась дума — быть такой же рассказчицей; какое это счастье, самое богатое в жизни!»¹⁵. В заключении к своему произведению, автор как бы вписывает фрагмент действительности, к которому относятся описываемые в романе события, в общий ход национальной истории: «Новосельская усадьба, говорят, давно существует. Рассказывают деды наши, как гибли от березовой каши. И такие моменты бывали — на морозе водой обливали... Но это все позади. Русский народ-богатырь все вытерпел, преодолел»¹⁶.

Показательно и то, какие определения своего произведения (точнее, своего «труда») дает автор, говоря о начале и об окончании первого этапа работы над ним: «Я начала свою повесть»¹⁷ и «Я заканчиваю свою летопись — “Барщина”»¹⁸. Упоминаемые здесь же, к слову, свои личные дневники Домна Жунтова называет «моей историей», причем не сомневается, что не только роман, но и они в свое время будут опубликованы: «...подробности прочтете в моей истории, горькой-несладкой, корявой-негладкой»¹⁹.

Будущий читатель для автора несомненен, как несомненно для него общественное значение и полезность своего дела (известно, что Е.Г. Киселева мечтала, чтобы ее автобиография легла в основу фильма). Причем этот гипотетический читатель, по-видимому, мыслится автором дистанцирован-

¹³ Козлова Н.Н., Сандомирская И.И. Указ. соч. С. 134.

¹⁴ Там же. С. 165.

¹⁵ Жунтова-Черняева Д.Е. Барщина: Народный роман / Редактирование и научный комментарий О. Г. Щербининой. Екатеринбург, 1999. С. 8.

¹⁶ Там же. С. 159.

¹⁷ Там же. С. 159.

¹⁸ Там же. С. 160.

¹⁹ Там же. С. 160-161.

ным от последнего во времени (потомки) и/или в пространстве, географическом и культурном (столичные, грамотные люди). Заветная «рукопись» пишется не для своих знакомых, детей и внуков, жизни и характеры которых сами выступают составляющими фиксируемой реальности, а для «других» — грамотных и справедливых. «Летопись» Домны Жунтовой, как и положено летописи, адресуется будущим поколениям, которым должна послужить источником знания о навсегда ушедшем прошлом. И опять же подчеркивается, что это будут поколения других, грамотных людей: «Потом прочитают. Через полсотни лет другой будет свет. Люди будут хитромудрые. Дед говорил, что полетят стальные птицы в небеса. И еще — придет свобода для всего народа»²⁰.

Вера в то, что заветные плоды пера найдут своего «хитромудрого» читателя, связана еще и с драматическим переживанием непонимания окружающих людей — людей из своей среды, — их безразличным или даже подозрительным и враждебным отношением к творчеству «наивного» сочинителя. «Признаться, я не поэт и грамоты совсем нет. Написала коротко, коряво и бледно. Я за эту “Барщину”, думаете, похвалу получила? Нет. Писала воровски, прятала, меня ругали, осуждали, не в свои, говорят, сани села!»²¹. На наиболее вместительной тетради своих произведений житель деревни Заовражье Сланцевского района В.А. Блауне, кузнец по профессии, написал: «Воскресенье 13 января 1974 года начата эта книга. В ней хранится труд, мысли и любовь к искусству. В этой книге записано все то что слагалось, и было записано на разных листках и лежало в розрозненном виде последних лет моей жизни. Пусть редакция не пишет не пускает всвет мою эту книгу, но всеже найдутся люди которые прочтут ее и скажут: да а всеже интересно».

Справедливости ради нужно сказать, что импульсом к сочинительству или поддержкой в творческих начинаниях для многих из известных нам «наивных» авторов послужило общение с людьми из мира «большой культуры», исходящий от них «культурный заказ», заявления о востребованности продуктов творчества этих авторов. Так, бывший крестьянин, а впоследствии сапожник, солдат и военный повар, уполномоченный по лесозаготовкам, колхозный счетовод Федор Алексеевич Виноградов стал писать мемуары в восьмидесятивосьмилетнем возрасте по просьбе своего внука, филоло-

²⁰ Там же. С. 160.

²¹ Там же. С. 160.

га и фольклориста Олега Николаева; Е.Г. Киселева взялась за свое «наивное письмо» по совету журналиста Елены Ольшанской; публикуя описание местной свадьбы, сделанное неизвестным крестьянином Кадниковского уезда Вологодской губернии, А.В. Гура отмечает, что, «по-видимому, запись была предпринята по инициативе известного этнографа и краеведа П.А. Дилакторского»; Д.Е. Жунтова-Черняева сообщает, что, написав «Барщину», «выполнила совет и просьбу Фурманова и Павла Петровича Бажова, с которым встречалась»²²; В.А. Блауне в черновике письма Роберту Рождественскому благодарит последнего за то, что тот выступал с призывом к самостоятельным поэтам не бросать творческих опытов и присылать ему их плоды.

Эти живые пришельцы из далекого грамотного мира (ср. у Киселевой: «Умница вы Елена Ольшанская! Я пишу не очень грамотно а вы все делаете вернея пишете посвойму. оформляете»), отделенного от профанирующего своего, обыденного мира географическим и социальным пространством, и становятся, по-видимому, для простонародных писателей прототипами (или воплощениями) культивируемого образа «понимающего» читателя-адепта, каковой образ и поселяется в будущее (потом все будут такими). А их культурное инородство особенно отчетливо рефлектируется в тех случаях, когда это родственники по крови. «...Я не смела открыть рта, заговорить о каком-то творчестве, пока в моем крестьянском поколении не появилась журналист, моя единственная внучка, — пишет в эпилоге автор «Барщины». — Это моя гордость и надежда. Я передаю на суд ей: найдет нужным — выпустит, а не нужным — выбросит»²³.

Интересно, что гипотетический «адекватный» читатель, как отмечают комментаторы автобиографии Киселевой, призывается в судьи даже в описываемых конфликтах. «Читающие люди эту рукопись определять кто виноват, а кто прав», «кто будет читать эту рукопись тот поймет какая она тварь несознательная, сколько я горя пережила...»²⁴.

Вернемся, однако, к идее сочинительства как правдивого повествования. Замечательно в этом отношении, что на обложке одной из тетрадок, куда переписаны стихи разных лет и самого различного содержания, автором проставлено: «Это не стихи. Это бль». Установка на фиксацию действительности — повседневной либо исторической, — мотивируемая, как

правило, задачей «сохранить память», заметна в поэзии многих «наивных» авторов. Этим, кстати, отчасти объясняется тяготение некоторых из них к такой форме, как крупное сюжетное стихотворение (поэма) на историческую тематику: из известного нам поэтического наследия Д.Е. Жунтовой-Черняевой-Сидоровой это «Рассказ Никитки» — история подростка-партизана, из произведений В.А. Блауне — «Нищий» — о крепостном праве, «Трагедия матери», «Наташа», «Печаль солдата», «Высота», «ЭССР» — о войне и другие. У названных и других поэтов есть и широкоохватные «историко-патриотические» произведения ретроспективного содержания — об истории села, колхоза, комсомола, о войне и т. п. (у Жунтовой-Черняевой-Сидоровой — «Дорогая редакция...», у Блауне — «Совхоз «Аврора»», «Далеко позади восемнадцатый год...», у Чернецова — «Великая Отечественная война 1941-1945 гг.»).

Приведем несколько примеров из стихотворений:

В.А. Блауне:

Я записал что сохранилось
намного в памяти моей
как был совхоз организован
на фоне раненых полей <...>

Д.Е. Жунтова-Черняева-Сидорова:
(начало стихотворения)

Дорогая редакция меня многие просят
написать да всю правду расказать
я помню тридцатые годы.
на полях недороды <...>

(конец этого же стихотворения)

О прошлом что я знала
всю правду вам рассказала
меня строго не судите
А кто помнет подяжите;

Н.П. Петрова (Плюсский р-н Псковской обл.):
<...> Сколько вынесли люди России,

²² Там же. С. 160.

²³ Там же. С. 160.

²⁴ Козлова Н.Н., Сандомирская И.И. Указ. соч. СС. 142, 203.

Помнит тот, кто остался живых.

Ну, а те кто с войны не вернулся...

Мы уже сложим легенды о них.

Заметим кстати, что концепт памяти вообще занимает ведущие позиции в творческом сознании многих «наивных» авторов. Мотивы неизбежного забвения человека после смерти, переживания прошлого через воспоминание, требование к потомкам, чтобы помнили героизм и мученичество предков, чтобы поминали родителей, — все эти и прочие связанные с идеей памяти мотивы буквально пронизывают простонародную «наивную литературу». Особую актуальность имеет также концепт Родины. «Наивная художественная литература», как в лирических, так и в эпических образцах, очень патриотична. Почему именно Память (и шире — время) и Родина оказались стержневыми идеями, имеет это «архетипические» корни или «наивные» авторы воспроизводят здесь некие клише и стереотипы, — ответить на эти и многие другие вопросы — задача будущих исследований.