

И. А. Суханова

**Опыт филологического комментирования современного художественного текста
(на материале рассказа В. Орлова «Субботники»)**

Статья посвящена проблеме комментирования современного художественного текста, содержащего отсылки к реалиям эпохи. В качестве примера рассматривается рассказ В. Орлова «Субботники».

Ключевые слова: современная литература, комментарий, реалии эпохи, современный художественный текст, Владимир Орлов, рассказ «Субботники».

I. A. Sukhanova

**Experience of Philological Comment on Modern Fiction
(V. Orlov's Story "Cleaning Days" as an example)**

The paper concerns the problem of commenting on modern fiction, filled with contemporary realities. A story by V. Orlov is taken as an example.

Keywords: Modern Literature, a comment, epoch realities, modern fiction, Vladimir Orlov, the story "Cleaning Days".

На примере произведений недавнего прошлого подчас с удивлением обнаруживаешь, что некоторые фрагменты такого текста, представляющиеся нам, помнящим время его создания, особенно яркими, эмоционально насыщенными или виртуозно-остроумными, абсолютно не воспринимаются новым читателем, причем происходит это не столько от разницы вкусов, сколько от незнания обыгранных в тексте реалий эпохи и даже значений вышедших из активного употребления некогда общепонятных слов. Непонятыми оказываются как целые эпизоды и ситуации, так и приемы создания выразительности, построенные на использовании таких единиц.

Следовательно, тексты, созданные в недавнем прошлом, требуют составления комментариев – может быть, это, хотя бы в малой степени, поможет сохранению того или иного блестящего текста в читательском фонде новых поколений.

В наших работах мы неоднократно обращались к творчеству выдающегося писателя Владимира Викторовича Орлова, главным образом, в плане анализа интертекстуальных и интермедальных связей его самого знаменитого произведения – романа «Альтист Данилов» [1]. Одной из задач наших исследований и являлось раскрытие отсылок к претекстам, легко узнававшимся в начале 80-х гг. широким читателем, в последнее же время почти не идентифицируемых даже студен-

тами-филологами старших курсов и аспирантами.

В настоящей работе мы обратимся к примерам из рассказа «Субботники» (1989). Случаи, требующие комментария, в самом общем смысле можно разделить на два типа (или вида).

В случаях первого типа достаточно – скажем, для разъяснения авторской иронии, – указать на скрытый источник. Так, в рассказе «Субботники» читаем: «*Не я ли мальчишкой с детьми капитана Гранта и странствующим рыцарем Паганелем одолевал Кордильеры и влюбленными глазами смотрел на гордого индейца Талькава...*» [2, с. 79]. На поверхности лежит отсылка к роману Жюль Верна «Дети капитана Гранта» – мальчик был так увлечен чтением приключенческой книжки, что ему казалось, будто он сам участвует в описанных событиях и все видит своими глазами, и т. п. Но почему Паганель – рассеянный географ из романа Жюль Верна – назван *странствующим рыцарем*? Мальчик читал также «Дон-Кихота» М. Сервантеса и перепутал книжки? На первый взгляд, образ может показаться неудачным. Все объясняется с помощью интерпретанты, которая здесь носит не собственно интертекстуальный, а интермедальный характер: отсылка оказывается кинематографической и заставляет вспомнить творчество выдающегося актера Николая Черкасова, который в классиче-

ских советских экранизациях двух упомянутых романов играл, соответственно, Паганеля и Дон-Кихота. Две роли актера сближаются по признаку *странствия/путешествия*, таким образом воссоздается синтетическое восприятие подростка дотелевизионной эпохи, когда в той или иной степени отождествляются книги и их экранизации (поэтому *влюбленными глазами смотрел* можно воспринять и буквально), актеры и их роли, реальность и искусство. Рассмотренный случай, пожалуй, самый простой: интерпретанта не выходит здесь за рамки искусства; к тому же советская киноклассика в принципе вполне доступна современному читателю-зрителю. Более сложными представляются случаи второго типа, требующие знания общественных реалий ушедшей эпохи. На этих случаях мы остановимся подробнее.

В рассказе «Субботники» повествуется о характерном явлении советской жизни – Всесоюзных Ленинских коммунистических субботниках, которые проводились ежегодно к 22 апреля (дню рождения В. И. Ленина). В рассказе члены писательской организации ежегодно трудятся на уборке территории зоопарка. Вскользь упоминается о происхождении традиции субботников: напившийся после трудов праведных поэт Красс Захарович Болотин начинает «диссидентствовать»: *«Мы и так игрушки в чьих-то развлечениях, а нас еще и держат взаперти. А ключи от замков – главный у этого, – и палец Болотина указал в небо, – а еще один, поменьше, у того, кто обнаружил в депо великий почин. Мы же, их создания, убоги и трусливы, однако каковы же тогда их создатели?»* [2, с. 75]. Перифразом *«тот, кто обнаружил в депо великий почин»* обозначен Ленин, чью статью «Великий почин» (1919) должен был конспектировать каждый старшеклассник и студент. В статье одобрялась и рекомендовалась к распространению инициатива рабочих депо станции Москва-Сортировочная, Московско-Казанской железной дороги, первыми организовавших коммунистический субботник, то есть безвозмездно вышедших на работу в выходной день. Критически высказываться о Ленине и в позднесоветскую эпоху было небезопасно, поэтому пьяные откровения Болотина пугают собеседников: *«– Категорически и всегда! Этого-то, который на небесах, брани, сколько хочешь, а другого-то не трожь! – урезонивал Шелушной. // – А коли их мир несовершенен и несправедлив? Мне никто не страшен! – снова гремел Болотин. – Я буду глаголить истину!»* [2,

с. 75]. В конце своей тирады Болотин перефразирует выражение, постоянно встречающееся в Евангелии: «истинно говорю вам» – в синодальном переводе, а в церковно-славянском тексте – «аминь глаголю вам». Следует пояснить то, что плохо осознается новым поколением (и, похоже, забылось старшим): в СССР религия не поощрялась, господствовал государственный атеизм, что согласуется с учением основоположников марксизма-ленинизма, которое, в сущности, и занимало в стране место государственной религии. Поэтому в пьяных разговорах Болотина Бог и Ленин играют практически одинаковую роль, хотя Бог все-таки главнее. Поэтому же, а не из личных предпочтений, Шелушной и рекомендует ругать Бога – это ассоциируется с лояльностью к существующему строю; ругать же Ленина нельзя, это антисоветская пропаганда, которая карается законом. Болотин называет Ленина *создателем* (наряду с Богом), а людей (советских людей) – *созданиями* Бога и Ленина. Дело не только в том, что Ленин являлся создателем советского государства, но, видимо, здесь следует вспомнить и то, что в «Программе КПСС» одной из задач, которую предстоит решить в процессе построения коммунизма, названо «формирование нового человека» («Программа КПСС» изучалась в вузах студентами всех специальностей, а также в системе обязательной для всех политехучебы). Советское же государство в публицистике постоянно характеризовалось как «самое справедливое в мире», поэтому слова Болотина о несовершенстве и несправедливости созданного мира, убогости и трусости созданного человека оказываются не только богохульством, но и антисоветской пропагандой. Характерно, что на следующий день протрезвевший Болотин бежит каяться сначала в церковь (*ключ больше*), затем к Мавзолею, производя при этом практически одинаковые действия: *«...ужаснулся, не смог ни пить, ни есть, в чем был отправился на улицу Неждановой в храм Воскресения Словоущего, что на Успенском Вражке, и там, рухнув на колени, долго шептал что-то перед образом Воскресшего. Далее улицей Герцена он последовал на Красную площадь и здесь, опять же рухнув на колени, уперся лбом в историческую брусчатку напротив Мавзолея»* [2, с. 76].

В конце 80-х гг., когда общество еще помнило об абсолютной несовместимости Ленина и религии, одинаковость действий Болотина должна была вызывать у читателей гомерический хохот. Смыслы этого смешения могут быть следующие.

Во-первых, тот, что лежит на поверхности: у Болотина полная путаница в голове. Во-вторых: культ Ленина, по сути дела, является религиозным культом; неслучайно же каяться в своем диссидентстве Болотин бежит не в соответствующие органы и не в партком, а к Мавзолею, как будто Ленин – не человек, который жил и умер, а некое сверхъестественное существо, вечно пребывающее в мире, с которым можно установить некий контакт (ср. «Ленин всегда живой, Ленин всегда с тобой» – слова из песни). В-третьих, если статус Ленина подобен статусу Бога, даже сопоставим с ним и противопоставлен ему, то кто же тогда Ленин? Если учесть оставшуюся «за кадром» несовместимость ленинизма и религии, тем не менее, подразумеваемую, видимо, Болотин отводит Ленину роль «князя мира сего» или антихриста.

Возникает карикатурная отсылка к концепции двух начал, популярной во времена Серебряного века, нашедшей наиболее известное отражение в художественной литературе в трилогии Д. С. Мережковского «Христос и Антихрист», особенно в первой ее части – романе «Смерть богов. Юлиан Отступник»: «...нас двое» [3, с. 71]. На наш взгляд, подтверждением этой имплицитной отсылки может быть и тот факт, что в культуре Серебряного века «второй» отождествлялся с античным Прометеем. В советской же традиции на образ Прометея проецировались образы революционеров, Ленина и особенно Маркса. Что касается античного образа Прометея, напомним, что этот бог старшего поколения известен не только похищением огня, но и сотворением человека из глины [4, с. 464]. Заметим, что если действия Болотина в церкви оказываются уместными, то подобные же действия у Мавзолея – по сути дела, абсолютно лояльные и, в свете сказанного, логичные – вызывают беспокойство милиционеров, которые в конце концов и препровождают уже протрезвевшего поэта в вытрезвитель.

Обратимся к другому моменту, также связанному с образом Болотина. Во время субботника в зоопарке к бригаде литературных работников прибываются случайные посетители – «*мужики из Гусь-Хрустального*», которые в конце концов оказываются, по окончании работы, за одним столом с *субботеями*. «*Гуси вы мои хрустальные! – обнимал их Болотин. – Бесценные мои!*» Мужики были разной масти, и теперь их за столом называли Гусь Белый и Гусь Рыжий. «*Сила человек! Сказал мне доверительно Гусь Рыжий. – И имя редкое. Героя гражданской войны. Мар-*

шала, что ли? – «Скорее, генерала», – подумал я. «Говорят, против Деникина ходил, а потом был репрессированный...» «Против Деникина вряд ли. Он с другой гражданской войны, – сказал я. – Вы устройте поход в Большой театр, там этого Красса танцует Марис Лиена» [2, с. 73].

С учетом эрудиции нового поколения читателей следует для начала дать историко-культурологический комментарий:

1. «Марк Лициний К[расс], прозванный Богатым (115–53 до н. э.) ... В 71 одержал победу над войском Спартака; в 70 и 55 избран консулом. В 60 заключил вместе с Цезарем и Помпеем первый триумvirат ... [4, с. 289]. Здесь же следует пояснить, что Спартак – «вождь крупнейшего восстания рабов (74–71 до н. э.), погиб в 71 до н. э. в Апулии... Восстание рабов под предводительством С[партака] стало самым мощным массовым движением за свободу угнет[енных] и эксплуатируемых классов др[евнего] мира» [4, с. 542].

2. Антон Иванович Деникин (1872–1947) – один из лидеров белого движения во время гражданской войны в России (1918–1922), главнокомандующий добровольческой армией, затем – вооруженными силами Юга России, «верховный правитель Российского государства» [5, с. 372].

3. Марис Эдуардович Лиена (1936–1989) – выдающийся советский танцовщик, солист Большого театра в 1960–1984 гг., Народный артист СССР, исполнитель партии Красса в знаменитой постановке балета А. И. Хачатуряна «Спартак» в Большом театре [6, т. 1, с. 833].

Итак, если связь имен *Красса* и *Лиены* понятна из самого текста, то не таким простым оказывается ответ на вопрос, при чем здесь Гражданская война и маршал, ходивший против Деникина. Удивительно, но имя *Красс* зафиксировано в «Словаре русских личных имен» А. В. Суперанской [7, с. 214] с пометкой «новое календарное», то есть вошедшее в календари 1924–1930 гг. [7, с. 95]. Как известно из любого популярного издания по антропонимике, в 20–30-е гг. (а Красс Захарович, несомненно, мог родиться только в это время), в русском именовании происходила настоящая революция: в качестве личного имени можно было избрать практически любое слово. Именно в это время в обиход вошли так называемые «новые» имена, некоторые из них бытуют до сих пор. Одна из групп «новых» имен – имена иноязычные, в том числе и античные, наиболее популярным из которых оказалось имя *Спартак* [7, с. 301] (примеры: известные – на

момент написания рассказа – актер Спартак Мишулин, журналист Спартак Беглов, художник Спартак Глушков и др.). Орлов же для своего комического персонажа выбирает когномен исторического (и балетного) противника Спартака – Марка Лициния Красса. Кроме нелепости сочетания этого имени с отчеством и фамилией, что само по себе вызывает комический эффект, имя «поддерживает» и последующее пьяное «диссидентство» Болотина: образ Спартака воспринимался в советской идеологии как образ первого революционера (хотя тот же Словарь античности это отрицает); именуясь *Крассом*, Болотин оказывается в «оппозиции», расстановка сил получается вывернутой наизнанку. Возможно, на имплицитном уровне обыграно и прозвище Красса – Богатый: Болотин постоянно просит и требует денег.

Для автора «Альтиста Данилова» особенно близки музыкально-театральные ассоциации, поэтому и возникает отсылка к балету «Спартак» в Большом театре. Здесь не следует видеть желание блеснуть эрудицией: в условиях существования только одного (затем двух) телевизионных каналов, только трех программ радио и издававшихся по единому образцу газет любая премьера Большого театра – главного музыкального театра страны – была событием всесоюзного масштаба, поэтому для большинства читателей отсылка к Большому театру и Марису Лиене была абсолютно естественной.

Почему же «Гуси» посчитали Красса маршалом и героем гражданской войны в России? Вряд ли они настолько сведущи в древней истории, чтобы провести параллель между гражданской войной в России и спартаковскими войнами в Древнем Риме и перепутать их.

(«Гражданская война – война внутри государства между антагонистическими классами» [8, т. 3. Стлб. 3587]). Возможно, здесь дело в созвучиях. Во-первых, на русский слух, имя *Красс* напоминает прилагательное *красный*, которое имеет одно из значений, связанное именно с гражданской войной и именно в этом значении субстантивируется: *красный* – «только в полной форме. Относящийся к революционной деятельности; связанный с советским социалистическим строем. <...> *Красные*, ых, мн., в знач. *суц. разг.* Сторонники советского социалистического строя, коммунисты, революционеры; советские революционные войска» [9, т. 5. Стлб. 1597]. Словарь С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой приводит субстантивированное *красный* в единственном чис-

ле: «сторонник или представитель большевиков, их революционной диктатуры, военнослужащий Красной Армии. * Красная армия – название советской армии в период 1918–1946 гг.» [10, с. 304]. От слова *красный* были в употреблении сокращения типа *краском* – «красный командир».

Во-вторых, стоит учесть созвучие имени *Красс* с фамилией композиторов братьев *Покрасс* (Дмитрий Яковлевич, 1899–1978 и Даниил Яковлевич, 1905–1954) [11, с. 417], авторов знаменитой песни «Марш Буденного», в припеве которой упоминаются имена Маршалов Советского Союза С. М. Буденного (1883–1973) и К. Е. Ворошилова (1881–1969): «Буденный – наш братишка, с нами весь народ <...> И с нами Ворошилов – первый красный офицер <...> Веди ж, Буденный, нас смелее в бой...» (стихи Анатолия д'Актиля). Таким образом, «Гусь Рыжий» имел ассоциацию сочетания звуков [крас]- с понятием «гражданская война» и словом *маршал* (возможно, и *марш*), сцепленным с фамилиями *Буденный* и *Ворошилов*, ушедшими, видимо, в подсознание, и с представлениями о характерной судьбе военачальников в СССР: «*против Деникина ходил, а потом был репрессированный*». (Заметим, что именно Буденный и Ворошилов «ходили» против Деникина, но не были репрессированы, а напротив, считаются, особенно К. Е. Ворошилов, активными участниками репрессий [5, с. 171, 243; 6, т. 1, с. 288]. Подверглись же репрессиям, в частности, Маршалы Советского Союза В. К. Блюхер (1890–1938) и М. Н. Тухачевский (1893–1937), против Деникина не воевавшие [5, с. 139, 1274]. То есть в сознании «Гуся Рыжего» отрывочные сведения «культовых фигурах» советской эпохи слились в некий единый архетип «красного маршала».

Таким образом, цепь ассоциаций оказывается достаточно изощренной, но при условии знания реалий довольно легко читаемой. Языковая игра при этом создает значительный комический эффект. Но если учесть, что новый читатель информирован о реалиях недавней эпохи гораздо меньше, чем *мужики из Гусь-Хрустального*, то возникают вопросы и выводы, пожалуй, неутешительные. Напрашивается даже назидание писателям: писать надо так, чтобы все всем всегда было понятно. Увы, от настоящего, а не коммерческого писателя это не зависит, и никто не имеет права ему указывать, как надо *писать*. Так что претензии к писателю придется отменить и задаться вопросом: как *надо читать*? Вопрос для филологов и для тех, кому читать пока еще *надо*.

Но есть и утешительное соображение. Произведения русских классиков XIX века также наполнены привязанными к их времени ассоциациями, абсолютно прозрачными для современников, но непонятными без комментария нам. Однако классики-то остались!

Примечания

1. Результаты обобщаются в книге: Суханова И. А. Филологический анализ интертекста на материале романа В. Орлова «Альтист Данилов». Ярославль : Изд-во ЯГПУ , 2006.

2. Тексты рассказов В. Орлова цитируются по изданию: Орлов В. В. Что-то зазвенело : сборник рассказов и эссе. ООО «Издательство Астрель»: ООО «Издательство АСТ» , 2004.

3. «– Я восстал. // – На кого? // – На Того, Кому я равен. Он хотел быть один, но нас – двое». Мереж-

ковский Д. С. Смерть богов. Юлиан Отступник. М. : Художественная литература , 1993. С. 71.

4. Словарь античности. М. : Прогресс , 1989.

5. Новейший энциклопедический словарь. М. : ООО «Издательство АСТ» : ООО «Издательство Астрель»: ООО «Транзиткнига» , 2004.

6. Российский энциклопедический словарь : в 2 кн. М. : Научное издательство «Большая Российская энциклопедия» , 2001.

7. Суперанская А. В. Словарь русских личных имен. М. : ООО «Фирма «Издательство АСТ», 1998.

8. Словарь современного русского литературного языка. Т. 3, М. , Л. : Изд-во АН СССР , 1954.

9. Словарь современного русского литературного языка. Т. 5, М. , Л. : Изд-во АН СССР , 1956.

10. Ожегов С. И. , Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. М. : ООО «ИТИ ТЕХНОЛОГИИ», 2003.

11. Энциклопедический музыкальный словарь. – Ростов н/Д : Феникс , 1998.