

УДК 82-6.81'27

UDK 82-6.81'27

ЭПИСТОЛЯРНАЯ ПОВЕСТЬ Ю. АЛЕШКОВСКОГО «СИНЕНЬКИЙ СКРОМНЫЙ ПЛАТОЧЕК» И НЕКОТОРЫЕ ЖАНРОВЫЕ ПРОЦЕССЫ В РУССКОЙ ПРОЗЕ КОНЦА XX В.

EPISTOLARY NOVEL "A MODEST BLUE KERCHIEF" BY Y. ALESHKOVSKY AND SOME GENRE DEVELOPMENTS OF THE 20TH CENTURY RUSSIAN PROSE

Логунова Наталья Валерьевна,
к.ф.н., доцент

Logunova Natalya Valeryevna,
Cand. Philol. Sci., associate professor

Педагогический институт Южного федерального университета, Ростов-на-Дону, Россия

Pedagogical Institute of Southern Federal University, Rostov-on-Don, Russia

В статье анализируется эпистолярная повесть Ю. Алешковского как показательная для жанровых процессов в русской литературе конца XX в. Синтез жанров, игра с концептами русской литературной классики, интертекстуальность, диалогизм становятся основными приметами постмодернистской прозы

The author examines the epistolary novel by Y. Aleshkovsky and qualifies it as one typical of genre developments of the late 20th century Russian prose. A combination of genres, involvement of concepts of Russian literary classics, intertextuality, ample dialogues become the markers of postmodernist prose.

Ключевые слова: ЖАНР, ПОВЕСТЬ В ПИСЬМАХ, ЭПИСТОЛЯРНЫЙ НАРРАТИВ, ЭПИСТОЛЯРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ

Keywords: GENRE, NOVEL OF LETTERS, EPISTOLARY NARRATIVE, EPISTOLARY COMMUNICATION

В 1980-2000-х гг. жанр эпистолярной повести является не настолько популярным в русской прозе, как в конце XIX – начале XX столетия. Но при всей малочисленности образцов этого жанра процессы трансформации традиционного жанра письма достаточно показательны. Усложненная характеристика жанрового формата произведений рубежа XX-XXI вв. в целом эксплицирует вектор трансформации, в том числе жанра эпистолярной повести, который вслед за М.М. Бахтиным можно обозначить термином «романизация» [2, 450]. Однако его не стоит понимать буквально («...явление романизации нельзя объяснить только прямым и непосредственным влиянием самого романа» [2, 451]): потенциал жанра эпистолярной повести обогащается путем взаимодействия не только с романом, но и другими жанрами.

Ю. Алешковский жанр своего произведения «Синенький скромный платочек» (1981) определил словосочетанием «скорбная повесть». Несмотря на то, что в данной номинации нет прямого указания на

эпистолярную литературную традицию, оформление текста как письма героя мотивирует сопоставить его именно с жанром эпистолярной повести.

Произведение Ю. Алешковского значительно отличается от эпистолярных повестей XIX – начала XX столетия: весь текст данного произведения представлен как единственное письмо героя (что делает его уникальным среди «крупной» эпистолярной литературы). Кроме того, автор повести подбирает экстраординарные образы сочинителя послания и адресата: письмо пишет один из пациентов сумасшедшего дома к главе государства.

Исключительность коммуникативной ситуации подчеркивает и сам пишущий персонаж, указывая, что это далеко не первое адресованное генсеку письмо. Предыдущие письма, которые герой писал на протяжении двух лет, передавались лечащему врачу, вероятно, с надеждой, что они будут доставлены. Но это письмо герой решает врачу не показывать. Исходя из сюжетной ситуации, возникает сомнение в том, что письмо будет получено адресатом (переслать его у героя возможности нет). Но сам персонаж этот вопрос не обсуждает, виртуальная коммуникация с собеседником его вполне устраивает.

Такой характер коммуникации открывает возможность для реализации в послании и иных задач: в письме герой рассказывает о своей предшествующей жизни, осмысляя ее и давая откровенные, не всегда лицеприятные оценки: «Жизнь прожита зря. Пора подводить итоги, маршал...» [1, 9]. Он описывает свое существование как подчиненное определенному принципу – строящееся на обмане себя, жены, людей и высших сил с того момента, как он взял себе документы убитого на поле боя товарища, стал вместо Вдовушкина Петра – Леонидом Байкиным и тем «подчистил» свою биографию, перестав быть сыном врага народа. Отказ от своей судьбы и обуславливает итоги, к которым приходит персонаж: возможно, он избежал «чаши» страданий, но теперь воспринимает свое

послевоенное прошлое критически, мечтает вернуть свое истинное имя, а с ним и женщину, на которой был женат до войны. Ретроспективный взгляд на свое существование, определение некой закономерности, положенной в основу его жизни, – эти целеустановки делают высказывание персонажа близким мемуарному.

Эта особенность повествования героя влияет на объем письма – послание Вдовушкина по своему масштабу значительно превосходит представление читателя второй половины XX столетия о возможном размере эпистолярного сочинения.

Увеличивается не только текстовое пространство письма, но и время его создания: оно пишется несколько дней, и параллельно с рассказом о своем прошлом герой последовательно фиксирует настоящее, происходящее в больнице для умалишенных. Благодаря такому хронотопу письмо становится похожим на дневник пациента сумасшедшего дома.

В письме героя доминирует коммуникативная задача, характерная именно для эпистолярного дискурса: приоритетной для Петра Вдовушкина является ориентация на собеседника, изложение своей истории в ожидании определенной ответной реакции адресата. Именно от генсека зависит восстановление истины: Петр просит его раскопать могилу Неизвестного Солдата, чтобы выяснить личность захороненного в ней человека (он-то и окажется Леонидом Байкиным), и тем самым вернуть настоящее имя пишущему персонажу. В процессе изложения своей истории (а в свете ее – характеристики жизни в стране) Вдовушкин начинает требовать от адресата более масштабной реакции – понять, какова на самом деле обстановка в стране, оценить и изменить ее: «И оглянешься ты и увидишь всё как оно есть, а не как тебе докладывают отдрессированные шестерки. Уши откроешь и услышишь правды народной рыдание, лживости вашей бесстыдной партийной, чертовскую хохотищу. Ноздрей воспрянешь – не учуешь, маршал, душка пельменного с уксусом, с маслицем, со сметаной,

порохом нынче, серою, полем боя несет, гибелью нашей потягивает поутру от твоего пролетарского интернационализма...» [1, 55].

Поэтому обращается персонаж к адресату непрерывно: в каждом абзаце он как минимум однократно упоминает «маршала», к которому пишет. Герой корректирует возможные оценки событий реципиентом: «Сам солдат победил, гражданин генсек, а не ваши комиссарские глотки» [1, 11]. Вдовушкин обращается с вопросами к адресату, критикует его позицию, предсказывает неизбежную расплату за действия властей. Петр даже проговаривает покаянную речь маршала, которую ожидает от него (и сам в итоге кается вместо генсека). Он ждет, что начнутся угрызения совести и у адресата, провоцирует его на это своим посланием: «Я ведь пишу тебе и для того еще, чтобы совесть в тебе проснулась от прочитанного, пока не поздно. Пока не предстал ты перед Всевидящим...» [1, 55]. Наконец, в финале письма обращается к адресату с просьбой, одновременно становящейся и пророчеством: «Сними со всех постов и отовсюду Втупякина. Без этого всем нам – людям и Родине нашей России – выпадет неслыханная беда...» [1, 65].

В повести Алешковского акцентируется не только ориентация на собеседника, характерная для эпистолярного, а не дневникового дискурса, но и восприятие своей жизни пишущим персонажем как незавершенной, отличающее письмо от мемуаров с их итоговым взглядом на мир. Если и смотрит Петр на прошедшую жизнь как на законченный этап, то только затем, чтобы начать новый. Для него является насущной проблема возвращения истинного имени и статуса, а потому многие факты и события из прошлого становятся актуальными.

Жанр своего послания к генсеку Петр Вдовушкин характеризует как гибридный, в котором соединяются частное послание и официальный документ – «письмо-заявление» [1, 8]. Это обуславливает варьирование

дистанции между адресантом и адресатом, стилистическую усложненность речи Петра.

Начинается послание с официального обращения, в котором называются основные регалии адресата: «Гражданин генсек, маршал брезидент...» [1, 8]. В первом абзаце герой говорит о себе в 3-м лице, полностью указывает свое имя: «К вам регулярно в течение двух лет обращается Байкин Леонид Ильич с криком чистосердечного признания и с просьбами о восстановлении справедливости» [1, 8]. Но уже в следующей части этого предложения герой переходит к неформальному общению с адресатом – начинает говорить от первого лица: «то есть – лично я, обросший ложью с головы до ног...» [1, 8]. Потом он и «брезидента» будет называть «ты» и начнет это делать ранее, чем напрямую оговорит отказ от этикетных норм официального письма (первое неформальное обращение к генсеку самим Вдовушкиным не отрефлексовано: «Вырой *ты* ее, и сразу тогда станет ясно, что не Вдовушкин стал неизвестным солдатом, а Байкин Леонид Ильич» [1, 18] (курсив мой. – Л.Н.). Лишь позже он сформулирует: «...прости, маршал, на «ты» давай...» [1, 27]).

Речь моделирует весьма колоритный социально-психологический «портрет» героя. Перед нами «человек из народа», крестьянин, считающий себя малоспособным понимать политику, но активно пытающийся в ней разобраться, освоить советскую политическую риторику и выразить свое мнение с ее помощью: «Я своим крестьянским умом мало чего в социальной жизни понимаю. Но я вижу простым незамутненным оком, что колхозы – говно и хуже крепостного строя в тыщу раз, а рабочий – раб малооплачиваемый и пьющий вусмерть» [1, 10].

Язык пишущего героя, «человека от сохи», представлен не только просторечиями и инвективами, намеренно сниженными сравнениями и эпитетами, свидетельствующими о невысоком уровне речевой культуры

героя, но и иными особенностями его нарратива, сближающими его с фольклорными сказаниями. Обо всем, что дорого его сердцу, он говорит, используя слова с уменьшительными суффиксами: «пошевели ноженьками и рученьками...» [1, 13], «Леня, мой друг, рядышком лежит, ... на губах – улыбка ребеночка» [1, 14], «Поубивало небось сестричек, перебило деточек бедных...» [1, 14]; «Это я из окопчика зыркаю...» [1, 15] «солдатики» [1, 15]. Напротив, то, что вызывает его ненависть, в словах преувеличивается: «Но Втупякин-то прет – комиссарище» [1, 14]), «это я кровищи потерял много» [1, 14]. Наблюдается и соположение оценочных слов в фразах героя: «Туча чернющая небушко застлала» [1, 15]. Контекстуальная семантизация данных слов связана с позитивной/негативной оценкой героем описываемого явления или события.

Также близко традиции древнерусской словесности параллельное описание боя и погубленного людьми ржаного поля: «Ибо такая запредельная тоска пронизывала мне душу от того, что ползли мы по растерзанному, неубранному полю побитой, вытопанной, втопанной в прах земли, выжженной ржи...». Затем эту картину продолжает изображение мертвых людей, «грешной и несчастной человеческой крови», которую «покрывает тьма кромешная» [1, 15].

Но такие стилистические черты не являются постоянными (частотность подобных слов и образов снижается), так как герой начинает осваивать ресурсы литературного языка, и в особенности официального стиля того времени. Смешение литературных, даже возвышенно-поэтических слов с языком «партояза», просторечиями и грубой лексикой обуславливает стилистическую пестроту речи героя.

Иллюстрирует стилевой «калейдоскоп» отношение Вдовушкина к цитатам. Некоторые из них он воспринимает как предельно близкие ему, выражающие его собственное мироощущение. Такими для героя стали

строки из песни «Синенький скромный платочек...», которые он повторяет неоднократно, включая в свои предложения спонтанно, без кавычек, как продолжение собственных слов: «Вырой ты ее, и сразу тогда станет ясно, что не Вдовушкин стал неизвестным солдатом, а Байкин Леонид Ильич, чью фамилию ношу с 1941 года ровно в четыре часа, Киев бомбили, нам объявили, что началась война...» [1, 18]; «...родил именно в тот раз в себе алкоголика. Это точно. И поплыл, повеселел, море – по колени, горя-беды не видать, синенький скромный платочек падал с опущенных плеч, чувствую рядом любящим взглядом ты постоянно со мной...» [1, 29]. Многократное повторение этих стихов делает их лейтмотивом произведения, что, возможно, мотивировало автора избрать их в качестве заглавия повести. Строчки из песни будут включаться в его высказывания и вместо одного из штампов «партояза»: «ровно в четыре часа» – «ровно в 24 часа» («Но тут узнаем мы, что ты, маршал, велел Сахарова в город Горький выпереть ровно в четыре часа...» [1, 33]; «потому что телеграмма пришла – крест могильный ликвидировать ровно в двадцать четыре часа...» [1, 39]).

Песня становится для героя эмблемой лучшего и настоящего, что было у него в жизни, давая силы для незашоренного видения ситуации в стране. Поэтому так и старается ее вытравить из сознания персонажа психиатр.

Откровенность и искренность высказываний персонажа обеспечивается в повести Алешковского и иными ресурсами языка. Здесь эпистолярный дискурс нарочито соотносится с предшествующей литературной традицией – эстетикой сентиментализма, жанром «слезной повести», название которого указывает на повышенную чувствительность и эмоциональность героев. В письмах Вдовушкина также фиксируются невербальные «знаки» его переживаний – слёзы. Герой неоднократно отмечает: «В этом месте слезы капаят из глаз моих бесстыжих, обвожу

ихние следы неровными кружочками в соответствии с формой клякс...» [1, 8]; «Тут плачу... не могу... плачу... кружочками слезы свои опять обвожу...» [1, 27]; «Пишу другу, а сам от общей сиротливости плачу, как вот сейчас, и кляксы все обвожу кружочками и обвожу...» [1, 30]; «Не могу... не могу... как тут не зарыдать от непрошедшей обиды...» [1, 41]. Трудно сказать, отрефлексированы ли литературные корни «слезливости» самим персонажем, но можно уверенно заявить, что их обнаружение является задачей читателя. Выявление связи с литературной традицией объясняет авторскую жанровую характеристику: номинация «скорбная повесть», вероятно, была создана как аллюзивная по отношению к «слезной повести». Не случайно описанием того, как герой обводит свои слезы в кружочки, письмо начинается, им же оно и заканчивается; данный пассаж становится своего рода композиционным обрамлением текста. Но наивное фиксирование «следов» страданий, равно как и его утрирование в тексте рождает у читателя не сочувствие, а скорее обратную – смеховую – реакцию. Литературная традиция воспроизводится Алешковским пародийно.

Пародируется в речи Вдовушкина и «партояз». Обилие «советизмов», которые сам герой оценивает как «чужие» и даже несколько «чуждые» ему высказывания, делает его слово двуголосым (например, герой включает в свою речь распространенные идеологические «штампы»: «простых людей доброй воли» [1, 18], «чтобы росли упрямые растения...» [1, 18] и пр.). Оригинальное значение этих речевых формул, те оценки и смысл, которыми наполняет их персонаж, в большинстве своем не совпадают. Сам персонаж этот эффект не замечает, переосмысление идеологем мотивировано его стремлением объяснить их значение для себя и временами для адресата. В большинстве своем такие трактовки позиционируются как наивные, но благодаря им возвращается прямое, первичное значение слов. Так, например, Петр Вдовушкин обсуждает одну

из культовых номинаций периода застоя – название первой книги генсека. «Малая земля» для Петра – это Луна, поэтому произведение «маршала», о котором рассказывают пациентам больницы, оценивается пишущим персонажем как фальшивое: «Вот и я хочу начать свое откровенное признание с того, что никакой «малой земли» на земле нету. Есть одна большая земля. Малая же земля – это луна...» [1, 9]. Излагает он собственное понимание и иного текста, созданного генсеком (как минимум – его заглавия): рассказывая о том, как возвращалась к нему память, заявляет – «Вот как мне мое возрождение давалось, маршал. Не то что тебе» [1, 44].

Стремясь постичь смысл идеологем, герой трансформирует в своей речи многие из них. Например, ученое звание врача звучит как «кандидат сумасшедших наук» [1, 12] (указана специализация доктора – и вместе с тем дана оценка его деятельности); мероприятие, проходящее в их больнице, Петр называет «конференция безумных читателей» [1, 9] – что вполне справедливо, учитывая контингент участников и т.д. Наконец, своими словами он излагает и более экстенсивные риторические высказывания политических лидеров. Вот так выглядит в его восприятии речь генсека: «Вперед, братцы-ы-ы. Коммунизм-то ведь не за горами. Неужто вам туда неохота? Вперед!» [1, 44].

Сюжетная интрига произведения связана с идиомой «неизвестный солдат», которую герой хочет разоблачить: мечтает, чтобы неизвестный солдат обрел имя, стал известным: «... солдат-то неизвестный не я на самом деле, Вдовушкин Петр, а Байкин Леонид Ильич, и славы его всенародной не желаю, не хочу, настаиваю и протестую...» [1, 9] В дальнейшем в его речи появится формулировка «известный рядовой солдат Л.И. Байкин» [1, 12] – плакат с такой надписью он водружает над мемориалом погибшим в Великой Отечественной войне.

Но здесь же вскрывается и парадоксальность ситуации – власти знают, каково имя солдата (пусть и считают, что захоронен Вдовушкин), но именуют его «неизвестным». На митинге в честь годовщины Победы оратор называет имя того, кто покоится под мемориальной плитой с надписью «Неизвестный солдат»: «Никто, таким образом, не забыт, товарищи, поскольку русский солдат Петр Вдовушкин в тяжелейшей для нашей пехотной дивизии, в безнадежной почти ситуации, в окружении врага... поднял на правый бой остатки седьмой стрелковой дивизии... Вечный огонь его храбрости и патриотизму, товарищи, поскольку многих из вас не было бы в противном случае на этом торжестве солдатской славы нашего оружия. Клянемся над могилой Неизвестной Солдата: Никто не забыт. Ничто не забыто» [1, 44]. Так в повести демонстрируется аномальность мира, где идеологическое «клише» важнее правды.

Образ реального мира в произведении деформируется посредством языковой игры, контаминации разных языковых приемов. Например, происходит подмена омографов: вместо слова «врач» Петр намеренно использует близкое по написанию ему «враг», тем самым выражая свое отношение к курирующему его медику: «...лечащий враг, вот именно не врач, не доктор, но враг...» [1, 8]. Задается двойственное восприятие лекаря: общепринятое словосочетание («лечащий врач») предполагает, что он должен оказывать помощь, – неологизм Вдовушкина подчеркивает его вредоносную деятельность. Схожий эффект дает паронимическая аттракция: обращаясь к адресату официально, герой именует его «...брезидент Прежнев...» [1, 8]. Помимо того, что вместо прямого указания на историческую персону возникает лишь аллюзия с ним, допускается историческая неточность, которая делает образ более «прогрессивным» (генсекретарь СССР не был президентом, эта номинация стала использоваться в России позднее). Но обмен парными по

глухости/звонкости согласными эксплицирует оценку деятельности адресата – указывает на устаревание его манеры правления.

Знаковыми становится не только фамилия, но имя и отчество адресата: зовут его Юрий Андропович. Благодаря этому образ руководителя государства становится обобщенным: он эмблема всех политических вождей страны Советов. Но что интересно: самому герою, взявшему паспорт убитого товарища, достается имя и отчество Леонид Ильич. Такое имя персонажа можно интерпретировать как маркер того, что герой на время стал частью советского фантома.

Заложенный в «говорящую» фамилию врача – Втупякин – смысл очевиден. Подобными фамилиями персонаж наделяет всех представителей идеологии и власти, которые неизменно становятся в мире произведения его врагами, притеснителями других персонажей. Сельского активиста, организовавшего колхоз до войны; комиссара, посылающего бойцов на верную смерть и стреляющий в каждого, кто пытается отступить; врача в госпитале, убивающего еще не рожденного ребенка медсестры; комиссара военкомата, требующего от Вдовушкина, председателя колхоза, регулярных доносов и отправившего крестьян в лагерь как политических преступников; секретаря райкома; участкового милиционера; докладчика на митинге и пр.

Более того, в восприятии героя все приспешники власти даже выглядят одинаково: «Рожи у всех такие непотребные, как будто они родственники Втупякина близкие. Весьма сходственные типчики» [1, 50]. Все это ведет к галеризации образов персонажей – сторонников режима. Наконец, на митинге герою кажется, что на всех портретах политических лидеров изображен один и тот же человек, которого, естественно, Петр так же называет Втупякиным. Но общая для всех них предметная деталь – «галстук в горошек» – узнаваема, это один из атрибутов «канонического» портрета Ленина в советской живописи. Данная подробность возводит все

взаимоуподобляющиеся образы политических приспособленцев к ключевой фигуре главного идеолога, завершая процесс взаимоуподобления. Мир начинает напоминать матричный, в котором приобщение к идеологии автоматически преобразует человека, «стереотипизирует» его личность, делая ее неотличимой от других – и тем уничтожает индивида.

Проанализированные особенности образного ряда позволяют дать и иную характеристику реальности в произведении: образ мира в повести гротескный. В нем соединяются в нераздельное целое несовместимые понятия и явления. Гротескным образ мира делает и синтез разных, не сочетающихся, казалось бы, друг с другом языковых и культурных традиций: фольклорной и советской.

Несмотря на то, что в повести Алешковского представлено единственное письмо – послание Петра Вдовушкина – назвать «Синенький скромный платочек» повестью-эпистолярием нельзя, поскольку структура текста более сложная. На самом деле послание главного героя вбирает в себя послания нескольких персонажей. Сюжетно это объяснено так: у Петра нет писчей бумаги, и он пишет генсеку на истории болезни молодого пациента Маркса – единственном пригодном для эпистолярной деятельности материале. Здесь же фиксируют свои письма еще два пациента больницы, один из которых воображает себя Лениным, второй – молодым Марксом. Их послания вклиниваются в письмо Вдовушкина, так что конечный текст письма становится гетерогенным – состоящим из множества писем Ленина и Маркса, которые монтируются с письмом главного героя.

Благодаря посланиям других персонажей письмо Вдовушкина разделяется на части. При всей спонтанности смены пишущих героев в произведении ощущается определенная закономерность, эксплицирующая авторский замысел: фрагмент текста от лица другого пишущего персонажа

появляется по окончании очередного этапа истории Петра. Так обеспечивается чередование субъектов высказывания, избавляющее нарратив от монотонности (у читателя не возникает ощущение, что письмо Вдовушкина длинное), но не нарушающее связность рассказа Вдовушкина.

Объединению этих посланий способствует единый адресат – генсек (или несколько более широкий круг представителей власти – политбюро). Но при этом в содержательном плане послания представлены как самостоятельные, что, в свою очередь, обеспечивает их композиционную завершенность: письма Ленина и Маркса имеют традиционную для официальных посланий «шапку», большинство из них завершается в соответствии с эпистолярным этикетом – подписью героя.

Несмотря на то, что послания Маркса и Ленина оказываются внутри письма Петра, нельзя говорить о том, что есть обрамляющий и вставные тексты, т.к. масштаб видения и компетентность персонажей равные. Так, Ленин в одном из своих писем излагает историю Вдовушкина: он знает ее во всех подробностях; дает при всей идеологической пафосности весьма пронизательную оценку персонажу; история в его трактовке звучит даже более убедительно, чем по версии Петра – как вполне очевидный факт, не вызывающий сомнений.

Равноправие субъектов высказывания дополняется тематической соотнесенностью их посланий: все три героя так или иначе характеризуют положение в стране и действия власти. Тем самым в произведении создается иллюзия, близкая традиционной переписке: происходит более или менее ритмичное переключение с точки зрения одного субъекта на ракурс восприятия другого и их взаимодействие. Оно может быть разным: в эпистолярных фрагментах Ленина и молодого Маркса отражена конфронтация героев. Более конструктивно соотносятся точки зрения каждого из этих героев с позицией Вдовушкина – и в идеологическом, и во фразеологическом планах.

Можно обоснованно говорить о стилистической близости и даже идентичности посланий всех пишущих персонажей. Это способствует взаимодействию речевых партий героев в произведении.

Высказывания всех сочинителей писем двуголосые, что обусловлено не только использованием советской риторики, но и отражением в речи каждого из субъектов позиций «собратьев по перу». Например, рассуждения Вдовушкина о бессмысленности запрета религии в советском государстве мотивируют автора включить в письмо Ленина фразу, строящуюся по аналогии с известным антирелигиозным тезисом. Ленин заявляет: «Курение...это никотин для народа» [1, 10]. Ассоциативная соотнесенность высказываний двух субъектов меняет модус восприятия этой темы – с серьезного на фарсовый. Возникает эффект, близкий феномену карнавализации, когда нет различия между серьезным и смешным, сакральным и профанным.

Высказывания героев сближаются не только интенционально, но и словесно, для чего используется несобственно-прямая речь. В письмах Маркса появляются цитаты из речи Ленина (которые герой выдает за свои слова) или утверждения, больше соответствующие дискурсу русского коммуниста. Смещение речевых партий проявляется и в том, что одно из посланий Маркса подписано, вероятно, Лениным. Но здесь он использует не собственное имя, а монструозную номинацию, рожденную путем соединения имени и отчества двух коммунистических «карателей» – Дзержинского и Берии – «Лаврентий Эдмундович» [1, 24]. Вместе с тем мы видим, что в посланиях Ленина возникают политические «гомункулы»: в другом своем письме Ленин будет приветствовать Кастро-Кадаффи. Тем самым в письмах этого героя появляются гротескные образы, созданные по принципу «двуединого тела» («...гротескный образ тела сводится к тому, чтобы показать два тела в одном...» [2, 33]), как и в посланиях Вдовушкина.

Таким образом, в произведении Ю. Алешковского эпистолярный дискурс обретает специфическую полифоничность: в условиях односторонней эпистолярной деятельности приоритетной становится взаимодействие высказываний и позиций не адресанта и адресата, а разных адресантов между собой.

Но на этом сближения не заканчиваются: в высказываниях других персонажей, данных в письмах Петра как речь изображенная, обнаруживаются все те же стилевые черты. В речи ряда защитников идеологии мы видим и ее же словесное «осквернение» за счет употребления инвектив и грубых просторечных формулировок. Например, о своем политическом кумире врач отзывается так: «... никакой ты не Ленин, потому что Ленин с балкона балеринки Кшесинской выступал, речугу кидал народу и, заметь, не блеванул на него сверху вниз ни разу» [1, 18]. В откровенном разговоре с Петром секретарь райкома объясняет ему, что антиеврейская кампания государству необходима: «Лучше пуцай народ на жидах попляшет, чем на нас – на советской власти, которую он, чую я это ежедневно, ненавидит...» [1, 35]. А для пафосного названия колхоза этот персонаж подбирает неприличную рифму: «Поехали в «Заветы», чтоб они на хер были надеты...» [1, 35].

Тем самым нарратив в произведении тяготеет к гротескному, где все говорят одним языком. Эта речевая особенность делает такие нетождественные образы повести почти неотличимыми друг от друга как субъектов речи. Благодаря такому художественному приему усиливается гротескность мира в произведении: он изображен как сошедший с ума. Напомним, что документ, на котором сочиняют послания пишущие герои, все персонажи называют «историей болезни молодого Маркса». Такое название позволяет оценить и созданную Марксом идеологию как нездоровую.

Характеристика жизни в советском государстве дается с использованием медицинских терминов – причем как ненавидящими этот режим пациентами, так и поддерживающими его врачами. Посредством смычки медицинских понятий и советского «партоязыка» объявляется, что «генсек – главный врач сумасшедшей нашей страны...» [1, 32]. Пациенты больницы сами ставят диагноз вновь прибывшим с учетом политических реалий: «С этим все ясно, – говорит диссидент Гринштейн, – у него ярко выраженный синдром политбюро: нервно принимает желаемое за действительное с последующей ненавистью к демистификаторам» [1, 34]. Но и Втупякин так же смешивает понятия, называя Сахарова «аппендиксом совести народной...» [1, 32], давая следующее заключение по поводу «болезни» одного из диссидентов: «страдал с детства манией обличения руководства в злоупотреблениях и так далее» [1, 53].

Петр Вдовушкин неоднократно обнажает абсурдность политики, показывая алогичную связь словесных номинаций, которыми пользуются власти: «Значит, – говорю, – сажаем народ, а выпускаем врагов народа? Как так получается? Прибыли от этого никакой» [1, 35]. Однако замечают эту абсурдность советской жизни единицы, что и становится основанием для признания их сумасшедшими. Лишь они имеют возможность озвучить истину об искаженном мире. Описывая каждого пациента больницы – Ленина, Маркса, диссидентов, священника Дудкина и пр. – Вдовушкин неизменно повторяет, что все эти герои точно и нелицемерно оценивают обстановку в стране. От себя же заявляет, что безумными являются действия и речи представителей власти: «...если в голове у него безумные планы, как в газете «Правда» и в твоих речугах, генсек» [1, 46]. Как ни парадоксально, но подобное же допущение делает и адепт идеологии, врач Втупякин: если, то, что говорят его подопечные, справедливо, то коммунистическое учение лишено здравого смысла: «Если я как советский врач-психиатр предположу такое, то всех вас надо шугануть отсюда, а

меня заключить на ваше место для принятия курса активного вмешательства в пораженную безумием психику...» [1, 61]. Казуистическая задача сохранения представлений о советской идеологии как «единственно верной» и правильной поручена «советской психиатрии... – науке нового типа, грудью вставшей на защиту советской власти от дружков твоих по палате...» [1, 18].

Гротескный образ мира, созданный автором, мотивирует читателя сделать вывод, что истинной является позиция тех, кто критикует режим. Активность персонажей и прежде всего главного героя Петра Вдовушкина ведет к постижению не сущностных законов бытия, а выявлению тотальной фальшивости объясняющей жизнь идеологии. Следовательно, позиция, которую занимает герой, обретается им как результат свободного выбора. Никакие сверхличностные «константы» (традиции или законы мироустройства) здесь не помогают, ибо оказываются развенчаны. Опереться персонаж способен лишь на иные позиции, которые мыслит как альтернативные собственной, но не обладающие большей авторитетностью, почему не «усваивает», а диалогически переосмысляет манифестирующее их слово, соглашаясь с ним или пародируя. Таковое самоопределение персонажа предполагает восприятие читателем его системы ценностей как уникальной и небезапеллятивной, а значит, соотнесение с ней своего взгляда на мир в актуальном, «незавершенном настоящем». Подобная активность героя и читателя заставляет поставить вопрос о жанре произведения.

Открытый тип выражения конфликта личности с властью, проявляющийся в данном произведении в единой плоскости изображения человека и действительности – гротескной, пародийной, аномальной – отражает «односторонность» повести как жанра. В произведении Алешковского, как и в произведениях многих других постмодернистов, декларируется «принцип отрицания реальности в форме своеобразного

духовного эскапизма, бегства от жизни, отказа от ложной видимости» [4]. Это форма «ситуации сумасшедшего дома, «спасение» в безумии от еще более безумного мира» [4].

Как известно, в повести предметом изображения являются отдельные аспекты разнообразной жизни человека в действительности – в произведении Алешковского это социальные, идеологические проблемы, преломляемые сквозь личностное мировоззрение героя. Однако в произведении заметны и романские черты, описанные В.А. Нездвезким и В.М. Головкин: в крупной эпической форме герой приобщается к всеобщим ценностям, обретает «согласие с людьми (нацией, народом, человечеством), с миром...» [5, 20], т.е. выходит за рамки «микросреды», постигая «сверхличные ценности» – «родина, национальная жизнь, историческое бытие народа, общество, культура, общественное движение, стихии национальной жизни, время, строй вещей, «век» и т.д.» [3, 95]. Герой повести Алешковского выражает общенародные настроения. То, что многие персонажи осознают фальшивость идеологии (хоть и не заявляют об этом открыто), демонстрирует финальный фрагмент произведения. Автором письма описывается реакция обитателей больницы на сообщение о вручении генсеку очередной награды, объединяющая и пациентов, и медицинский персонал: «Не сговариваясь, грохнул весь красный уголок вместе с санитарями и врачами. Чего уж они не удержались, не знаю. Смеху трудно сопротивляться, маршал» [1, 64]. Более того, Петр предполагает, что и адресат воспринимает это событие так же: «Ты ведь и сам небось домой причапал после обмыва медали за научную разработку актуальных проблем развитого социализма и с бабой своей обхохотался над перепуганными до смерти и потери лица академиками, над выжившими из ума жополизами и врялями» [1, 64]. Так выявляется поведенческая общность людей, становящаяся универсальной закономерностью существования человека в мире, изображенном в

произведении. Подобное открытие предлагается сделать и читателю: гротескный образ мира порождает не только смеховую реакцию, но и представление о нем как о страшном, враждебном человеку, который едва ли удастся победить, – нужно постараться сохранить себя.

Описанный процесс можно охарактеризовать как релятивизацию жанров, которая осуществляется в эстетике постмодернизма: «усиление взаимодействия между элементами жанровой системы, трансформация жанров, в результате чего возникают новые жанры, межродовые образования, модернизированные модификации архаичных жанров, авторские жанровые формы» [6, 14]. Но мы вслед за М.М. Бахтиным рассматриваем этот феномен не столько как обусловленный постмодернистской эстетической программой, но как ключевую тенденцию в развитии жанровой системы в XX веке в целом, затронувшую в том числе и эпистолярную повесть: «...романизация других жанров <...> есть их освобождение от всего того условного, омертвевшего, ходульного и нежизненного, что тормозит их собственное развитие...» [2, 474].

Список литературы

1. Алешковский Ю. Синенький скромный платочек // Дружба народов, 1991, № 7. С. 7-65.
2. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. М., 1975.
3. Головкин В.М. Историческая поэтика русской классической повести: учеб. пособие / В.М. Головкин. М.: Флинта: Наука, 2010.
4. Лихина Н. Актуальные проблемы современной русской литературы. Постмодернизм. – http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/lihina/02.php, свободный. Загл. с экрана.
5. Нездвецкий В.А. Русский социально-универсальный роман XIX века: становление и жанровая эволюция. М., 1997.
6. Современная русская литература (1990-е гг. – начало XXI в.): Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений / С.И. Тимина, В.Е. Васильев, О.Ю. Воронина и др. СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: Изд. центр «Академия», 2005.