

ЖАНРЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ

УДК 821.161.1.09-7+929 Шендерович
 ББК 83.3(2Рос=Рус)6
 DOI: <https://doi.org/10.18500/2311-0740-2020-2-26-146-154>

Э. Лассан
 Вильнюс, Литва

Eleonora Lissan
 Vilnius, Lithuania

В. Шендерович. «Соло на флейте»: к проблеме определения жанра (между злой сатирой и литературной фугой)

В 2015 г. издательство «Время» выпустило книгу В. Шендеровича «Соло на флейте», многожанровую и, по мнению автора статьи, интермедийную, поскольку здесь слились воедино содержательные особенности политической сатиры и трагедии, фарса и фэнтези, с одной стороны, а с другой – некоторые черты музыкальных произведений, в частности фуги.

Впервые текст появился в 2012 г. в журнале «Полдень. XXI век», редактируемом Б. Стругацким, но не вызвал тогда широкого резонанса, хотя и был поставлен в «Другом театре», определившем его жанр как «кабаре без музыки и танцев». Спустя время появились восторженные отзывы читателей, хотя критики по-прежнему практически безмолвствуют.

В статье подробно характеризуется сюжет, построенный как гротескное изображение действительности, композиция как соотносящая вербальный текст с фугой как музыкальным полифоническим произведением. Доминирующим приемом построения текста, на взгляд автора, является контрапункт – одна и та же тема ведется разными голосами из «разных пространств», репрезентирующих структуру современного общества. И каждый срез общества представлен определенным коммуникативным регистром.

Символика отдельных элементов, рассмотренная автором, не позволяет согласиться с определением этой книги как «отчаянно безнадежной», данной некоторыми критиками.

В тексте эксплицитно представлены интертекстуальные связи «Соло...» с классикой мировой литературы. Можно сказать, что это произведение Виктора Шендеровича вписано в мировую культурную традицию, использующую образ флейты как инструмента, обладающего магической силой с амбивалентной оценкой – служить добру или мстить за зло.

Ключевые слова: жанр, композиция, политическая сатира, контрапункт, промежуточный текст, символические текстовые элементы.

V. Shenderovich. “A Flute Solo”: on the Problem of the Genre Definition (between a Wicked Satire and a Literary Fugue)

In 2015, “Vremya publishing house” issued “A Flute Solo”, a book by V. Shenderovich, of multigenre and, according to the author of the article, intermedia nature, since its content peculiarities of a political satire and a tragedy, a farce and a fantasy, on the one hand, and some features of musical pieces, a fugue in particular, on the other hand, have merged here. The text was first published in 2012 in the magazine “Polden. XX vek” (“Noon. XX century”), edited by B. Strugatsky, but then it did not receive any significant reaction. Besides, it was staged in “Another Theatre”, where it was defined as a “cabaret show without music or dancing”. Only after the publishing house “Vremya” published it in hardback with numerous illustrations, did rapturous readers’ responses appear. Critics at the same time kept silent almost unanimously.

The author of the article provides a detailed characterization of the plot constructed as a grotesque depiction of the reality, and views the text composition as relating the verbal text to a piece of music. The dominant device of the text composition, as the author sees it, is the so called counterpoint – one and the same theme is carried by different voices from “different spaces”, which represent the structure of the modern society. The symbolic value of certain elements, studied within the research, does not allow to agree with the offered by some critics definition of the book as being “desperately hopeless”.

The text provides a number of intertextual connections of “A Flute Solo” with world classical literature. The author of the article proves that Viktor Shenderovich’s work falls within the realms of the world cultural tradition, according to which the image of the flute is used as an instrument with the magical power, whose evaluation is ambivalent. It is either the power of making others aspire to the good or the power of taking revenge for the evil.

Keywords: genre, composition, political satire, counterpoint, intermedia text, symbolic text elements.

Сведения об авторе: Лассан Элеонора Руфимовна, хабилитированный доктор гуманитарных наук, профессор кафедры русской филологии. Место работы: Вильнюсский университет. **E-mail:** eleonora.lassan@flf.vu.lt <https://orcid.org/0000-0001-9415-9757>

About the author: Lassan Eleonora, Doktor of Filology, Professor, Department of the Russian Philology. Place of employment: Vilnius University. **E-mail:** eleonora.lassan@flf.vu.lt <https://orcid.org/0000-0001-9415-9757>

Трагедия, драма, комедия или фарс – это одно и то же событие, увиденное лицом к лицу, сбоку или сзади, вблизи или издалека. Или другими людьми

Ежи Лец

Введение

«Соло на флейте», на взгляд автора статьи, является совершенно уникальной книгой по своим жанровым характеристикам и их исполнению, к сожалению, оставленной почти без внимания литературными критиками. Об этой книге Борис Стругацкий сказал: «Славная повестуха. Злая и печальная»¹ (вынесено на обложку книги), а другой русский писатель и литературный критик – Самуил Лурье – так охарактеризовал дар Шендеровича, открывшийся в этой книге: «Вещь замечательная не столько по сюжету (впрочем, притча сильная, отчаянно безнадежная), сколько из-за того, что в ней во всем блеске раскрылся Ваш поразительный дар передавать человеческие голоса. Текст производит впечатление непрерывного потока звуковых галлюцинаций. По-моему, такой техникой не владеет сейчас никто. Да это и не техника, это некоторым так везет. Например, Бальзаку в «Шагреневой коже», в сцене пирушки...» [1: 2]. Сам автор охарактеризовал жанр своей книги следующим образом: «Конец света в диалогах и документах». И уж, конечно, к ней невозможно приложить жанровую характеристику, данную в Рунете: «юмористическая проза» [URL:<https://nice-books.ru/books/yumor/yumoristicheskaya-proza/226338-viktor-shenderovich-solo-na-fleite.html>] – хотя бы потому, что судьба главного героя книги является трагической. Тем не менее, позволю не согласиться с приведенной выше характеристикой книги как «отчаянно безнадежной» – этому будет в некоторой степени посвящен ее анализ.

Зная В. Шендеровича как писателя, драматурга, острого публициста, логично было бы считать книгу политической сатирой на государственные институты современной автору России. Но это и драма-фэнтези, поскольку

ее героем является человек из другой галактики, а композиция представляет собой соединение как бы театральных мизансцен, передающих слова и движения большого количества персонажей, представляющих весьма пестрый срез современного автору общества. Есть еще и целый пласт «документов» – циркуляров, приказов и т. п., имеющих письменный характер и вторгающихся в многоголосицу действия в качестве голосов «высшей инстанции» – эти «документы» могут быть использованы потомками как архивный «памятник эпохи».

Жанр книги, действительно, уникален. Само повествование нельзя отнести ни к “ich-erzählung”, ни к “Sie-erzählung” – здесь нет ни повествователя, ни рассказчика: разве только тот, кто слышит (подслушивает) и, словно диктофон, передает звучащие из разных мест голоса людей и «высших инстанций». Весь текст состоит из диалогов лиц, чьи имена можно вычитать только из самих диалогов и документов – милицейских протоколов, больничных записей, постов в фейсбуке – это похоже на поставленную в театре пьесу, где мы узнаем имена персонажей из происходящего на сцене. Но действия вообще не прописаны автором – мы догадываемся о них по тому, что и как они говорят (как будто перед нами театр в темноте).

Содержание как параметр жанра

Приведем одну из начальных «сцен» книги: «ГОЛОСА В БОЛЬНИЦЕ».

Не получилось! Не получилось! – Опять он завел свое... А? Ну ты подумай! – Что у тебя не получилось, урод? – Нехорошо, все нехорошо! – Щас будет тебе хорошо! – Достал уже, заткнись! – Заключение отрицательное! – Какое, мля, заключение? – Да сунь ты ему в скрипальник, заманал уже! (с. 12).

В сцене звучит несколько голосов: пациента психиатрической больницы и тех, кто рядом – скорее всего, санитаров. Мы не можем определить число санитаров, но по тому, что имеет место обращение одного из них к кому-то «своему», призываемому «су-

¹Повесть была впервые напечатана в 2012 г. в журнале Б. Стругацкого «XXI век» (№ 9).

нуть в скрипальник» больному, мы понимаем, что здесь присутствует несколько весьма раздраженных и воинственных представителей «обслуживающего персонала». Вербальный текст становится практически визуальным: так четко представление, рождаемое чтением.

Сцены меняются, появляются все новые голоса и документы, на первый взгляд, не связанные между собой, но сюжет можно выстроить достаточно последовательно. В общих чертах он выглядит так: в мае года X (период президента Обамы и «Единой России») – это вычитывается из различных сообщений СМИ) из больницы 33 в психиатрическую больницу (видимо, московскую) был доставлен истощенный плачущий мужчина, не помнящий своего имени и постоянно повторяющий: «не получилось» и «заключение отрицательное». Когда ему вводят в вену снотворное, он начинает петь во сне Первый концерт Чайковского, вызывая ярость других больных, предпочитающих очевидно, другую музыку и чуть не убивших его за эту. Мужчина обладает необыкновенными знаниями во всех областях, что делает его поразительным феноменом, совершенно непонятным лечащему врачу – Григорию Дубко, имя которого становится известно читателю из постов в социальных сетях.

Необыкновенный феномен больного заключается в том, что от всего, что он невзначай слышит по телевизору (певца Трофимова или Лепса) или видит в газетах, у него начинается эпилептический припадок (напр., от заголовка «Грудь Анны Семенович» в «Комсомольской правде»). Позднее становится известной его фамилия – вот как это происходит: **10** глава «ДИАЛОГ В БОЛЬНИЧНОЙ ПАЛАТЕ», состоящая из 18 строк:

– Как вы себя чувствуете? – Спасибо. Хорошо. – У вас был обморок и сильное истощение. – Да. Я устал. – Вы помните, как вас зовут? – Да. Я – Сырцов Сергей Иванович, паспорт 45 07 номер 445612, прописан по адресу: Москва, улица Верхние Поля, дом 48, квартира 126. – Это не обязательно. – Группа крови – первая. – Да-да... Сергей Иванович, вы здесь в полной безопасности. Вы отдохнете, мы вам поможем медикаментозно... Если хотите сообщить близким, что вы здесь, чтобы они не волновались, это можно сделать. Вы хотите позвонить близким? Тишина.

Невозможность поставить диагноз Сырцову вызывает нежелание главврача Николая Петровича (имя узнаем из диалога с лечащим врачом, позднее из документа станет известной и его фамилия) продолжать лечение больного, а его необыкновенные знания побуждают

«человека в белом халате» обратиться в «компетентные органы». Врачи сообщают в органы о редком заболевании Сырцова: обостренной реакции на информацию о «земной жизни». Столь необычное поведение, нехарактерное для человека определенной системы, не может не заинтересовать правоохрану и далее – спецслужбы:

ТРЕТИЙ РАЗГОВОР С КАПИТАНОМ КОРНЕЕВЫМ: *Видит санитаря – сразу теряет сознание. Истерическая реакция на ложь. Попсы слышать не может. От певца Трофима бьется в судороге, от Лепса идет пятнами... – Сколько ему лет, говорите? – На вид за пятьдесят. – Как же он тут жил? – Не знаю. – Значит, Сырцов Сергей Иванович? (с. 56).*

Одиночество Сырцова, его необщительность, необыкновенно широкая осведомленность во всех областях знаний при том, что Сырцов работает уборщиком на станции метро и не имеет высшего образования, игра по ночам на музыкальных инструментах становятся причиной того, что на Сырцова «заводят дело». На первом допросе от него пытаются добиться ответа на вопрос, от кого он получает задания и что значит выражение «заклучение отрицательное». После второго допроса его отправляют в камеру к уголовным, вследствие чего он попадает в санчасть – там он просит срочно принести флейту. В тюрьме Сырцова навещает его доктор Георгий Дубко, которому Сырцов жалуется на ужасные условия содержания и невыносимость всего, что он слышит вокруг:

– Они держат людей взаперти, доктор! Специально. Живых людей – без свежего воздуха! Вонь, тьма. А снаружи праздник, все время праздник. «Звонят колокола».

– Песня? Да. Там, на площади. Флаги, речи. Динамик – бум, бум! Невыносимо, доктор. Лица, как фарш. И всё так громко, громко. – Вы потеряли сознание – тогда, в тот день, – от этого? Молчание (с. 104).

После настоятельных просьб Сырцова и его врача больному приносят флейту, и он успокаивается, играя на ней. Капитан Корнеев проводит еще один разговор с необычным больным, текст которого в книге не приводится, так как утерян (авторская ремарка), и мы можем только догадываться о его содержании и стиле ведения. После этого капитан докладывает начальству о том, что сообщил Сырцов: он является наблюдателем от галактики Бэ Моль и заброшен на Землю с целью определения ее дальнейшей судьбы. По мнению Сырцова, на Земле все плохо («белковая материя никуда не годится»). Способом пере-

дачи информации на Бэ Моль является игра на флейте.

Далее Сырцова допрашивают в «Главном здании», и выясняется, что цивилизация Бэ Моль решила облучить Землю тональностью си бемоль, основой гармонии. Этот эксперимент позволял цивилизации Бэ Моль надеяться, что они не одни во Вселенной, так как Земля делала невероятно быстрые эволюционные шаги. Приведем разговор в оригинале, поскольку он дает представление о положении на Земле, увиденном Сырцовым:

Мы ждали гармонической эволюции ви-да! Мы бы тогда не были так одиноки во Вселенной! А дождалась иприта и группы «Рамштайн». На одного Россини – миллионы тонн бессмысленного белка. Ложь, жестокость и идиотизм. Какой печальный итог, не правда ли? – Продолжайте. – Сначала мы не хотели вмешиваться – цивилизация В-толл склонна к покою и созерцанию. Но когда вы со своим белком полезли наружу... Когда вы запустили спутник! Земля начала экспансию в космос, и на В-толл было принято решение повысить степень контроля. И тогда здесь появился я. – Как? – Меня вживили в белковую массу... – Уточните это. – Что? – Про белковую массу! – Мою материнскую плату звали Таусия Сырцова. Она обитала неподалеку от места вашего первого запуска. – На Байконуре? – Да. – Ваша мать умерла? – Нет. Не знаю. Это неинтересно (с. 154).

Компетентные органы, немедленно делают соответствующие разыскания, и выясняется, что мать Сырцова, действительно жила на Байконуре. Она не знает настоящего отца своего сына. Из протокола беседы:

Находясь в общежитии вспомогательного состава, я вышла вечером на крыльцо покурить в степь, где увидела в темноте горящие фары. Голос сказал «иди сюда», и я подошла, где все и случилось. Других подробностей не помню, будучи в нетрезвом состоянии. Кто это был, не знаю... (с. 170).

Несмотря на всю кажущуюся невероятность сказанного, «органы» начинают испытывать сильнейшее беспокойство, так как Сырцов, по его словам, передал отрицательное заключение на Бэ Моль о состоянии жизни на Земле, и теперь, по мнению «органов», вполне возможен конец света. Ситуация начинает приобретать размах государственной операции служб безопасности. В ходе внутреннего обсуждения рождается следующий документ: В АДМИНИСТРАЦИЮ ПРЕЗИДЕНТА РФ, СТРОГО СЕКРЕТНО: По данным

разработки, является по отцу инопланетянином и был заброшен для принятия решения о прекращении жизни на земле. В настоящее время ведется работа по привлечению Сырцова С. И. к сотрудничеству... (с. 202).

В ходе «мозгового штурма» (так называется 52 глава во второй части «PRESTO») принято решение усилить в стране контроль над флейтистами, выходцами из Казахстана, пациентами психиатрических больниц, а также над «лысыми, с голубыми глазами, имеющими склонность к музыке», студентами консерватории, играющими на духовых инструментах и т. п. (это становится известно читателю из многочисленных циркуляров, кочующих из учреждения в учреждение). В действие приходят практически все государственные механизмы: Аналитическое управление при администрации Президента, Минздрав, Минкульт, Совет Безопасности РФ. В результате таких действий переполняются следственные изоляторы и портятся отношения с Казахстаном, чьи граждане подвергаются массовым задержаниям (а с ними и другие жители Москвы – азиаты, которых милиция не может различить по внешним признакам). Доходит до того, что в зале Консерватории задержан пианист Денис Мацуев:

Сегодня в зале имени Чайковского во время исполнения Первого концерта Чайковского (си-бемоль минор) взяты с поличным пианист Денис Мацуев и оркестр Московской государственной филармонии (дирижер Юрий Симонов) в полном составе. Местонахождение задержанных их адвокатам неизвестно (Сообщение Риа Новости)» (с. 254).

В конечном счете принимается решение изменить тактику общения с Сырцовым и уговорить его изменить «заключение для Бэ Моль». В управлении Z решают перевести Сырцова с Лубянки, где он сидит, в пансионат «Тайные дали» с номером люкс, видом на сосновый лес и тихой классической музыкой на дорожках. Сырцов будет в тишине и покое, так как там, как следует из доклада, разогнали и облака, и соседей. Одновременно осуществляется попытка подействовать на Сырцова через его «кровных» родственников – сводного брата, пьяницу и вымогальщика, и мать, женщину «с пониженной социальной ответственностью». Попытки вовлечь родственников не дают успеха, и они лишаются внезапно обрушившихся на них благ: брата вводят в правление банка и вскоре выводят оттуда, мать лишается шансов на квартиру в Москве, о которой она попросила для оказания услуг государству... Зато другие государственные органы оказываются в выигранных: из срочного секретного «Письма в Центробанк» читатель

узнает о том, что государственной корпорации «Антикосмос» выделено дополнительно семь с половиной миллиардов рублей, и, соответственно, ее руководитель Эразм Петрович Ватрушев (видимо, звуковое сходство с именами реальных государственных лиц «чисто случайное») строит на Рублевке дом с кариатидами (информация об этом становится известной из диалога неизвестных лиц в проезжающей мимо машине). Разумеется, читатель опознает знакомую ему реальность, а доведенной до гротеска ее изображение общественной жизни и позволяет рассматривать книгу как **политическую сатиру**.

Тем временем в пансионате происходит следующая беседа с Сырцовым:

Ах, Сергей Иванович, дорогой наш Сергей Иванович, ну как же так? Ну почему же вы раньше не рассказали о вашей прекрасной цивилизации? Мы же так давно ищем поддержки в космосе. Ведь мы тут боремся, боремся... Бьемся, как рыба об лед! За мир во всем мире, за духовность, за музыкальность! Кругом столько грязи, вы не поверите! Такое нравственное падение, такая жестокость, бескультурье ужасное... Но ведь только теперь все и начинается! Новые подходы, модернизация, культурный приоритет! Сыграли бы вы про нас что-нибудь хорошее, а? А тот человек, который с вами плохо обращался, – он уволен из органов, уже уволен! Мы с этим боремся сейчас. Уволен и сослан без права переписки! Он опозорил все человечество! Мы его за это, млять, как зайца теперь гонять будем, пока не сдохнет... Потому что человек – это же превыше всего, правильно? Это звучит гордо. Сергей Иванович, скажите что-нибудь, а то что я все один разговариваю? (с. 298).

Монолог весьма красноречив, и нет необходимости его комментировать – выражения «без права переписки», «гонять как зайца» и многочисленные штампы официальных дискурсов дают представление «посвященным» об искренности произносящего монолог и его профессиональной принадлежности.

В пансионате, где пребывает Сырцов, работает санитарка Айгуль из Узбекистана – между этими двумя людьми завязывается любовь. Сырцов вдруг осознает, что он человек, что вокруг много прекрасного, и в ночь страшного урагана, когда кажется, что конец света наступил, Сырцов играет на флейте – ураган стихает. Утром происходит следующий разговор:

Доброе утро, Сергей Иванович, приятного аппетита. Можно мне присесть? – Да. – Как ваше настроение? Молчание. – Отличный день! – Да. – Солнце, свежо... А ночью какой ураган был, а! Жуткое дело. – Да. Страшно. – Вам тоже? Хе-хе... А мы тут как испугались, представляете? – Да. – Вы так хорошо играли ночью! Мы просто заслушались. Такая гармония! Столько в этом было добра, любви к людям... – Уходите. Сейчас же уходите, пожалуйста! – Конечно. Сейчас. Вы только скажите: ведь мы можем рассчитывать на новый этап в наших отношениях, да? Мы ведь очень стараемся. – Да. Вижу. – Мы действительно осознали! Мы... – Дело не в вас. – Конечно! Главное, что вы остановили этот ужас. Ведь это сделали вы, да? Сегодня ночью – это вы? – Я не знаю. – Как... не знаете? Молчание. – Не знаю. Но я попросил о прощении – Для нас? – Да. И для вас, получается, тоже. – Спасибо вам! Спасибо! Мы очень благодарны! Постараемся оправдать высокое возложенное доверие. ... (с. 452).

Лирическая струя, пронизывая эту историю, обогащает жанр книги, делая его менее однозначным по сравнению с политической сатирой и придавая трагедийный смысл истории обреченной любви.

После приведенного разговора Сырцов уже не появляется на страницах книги. В программе «Время» звучит сообщение о том, что «В начале августа спецслужбы Российской Федерации предотвратили террористический акт, последствия которого, если бы он был осуществлен, даже трудно себе представить. Террорист, чья фамилия пока не называется, был уничтожен при попытке применения гравитационного оружия...». Фарс становится трагедией. К тому же Георгия Дубко, лечащего врача Сырцова, старавшего оказать содействие своему пациенту, увольняют с работы, а главврача психиатрической больницы, «получившего всенародную известность своим участием в раскрытии гравитационного заговора музыкантов», как сказано в «Российской газете», награждают званием заслуженного врача РФ (из этой статьи мы узнаем фамилию врача – Синицын). На съезде «Единой России» он призвал «повысить бдительность и еще сильнее сплотиться вокруг руководства страны» (с. 520). Зло торжествует.

А у Айгуль через какое-то время рождается мальчик, которого она называет Альмир².

²Общее значение мусульманских имен Ильмир и Альмир – «властелин страны», «правитель». Есть также версия, которая, минуя тюркское посредничество, полностью возводит имя Альмир к древнеарабским корням. В таком случае «Аль» понимается как Бог, то есть Аллах, что вкупе с уже известным нам «эмир» дает понятие о божественном правителе, то есть о человеке, чья власть происходит от Всевышнего и который близок к нему в своем духовном

Сюжет, как представляется, пересказан достаточно подробно. И тем не менее, несмотря на стремление остановиться на значимых элементах развития ситуации, мне как автору статьи не удалось передать всего многообразия событий, имевших место на страницах книги. Каждая глава оказывается значимой, внося свой вклад в описание духа времени и обогащая сатирическую струю книги. Напр., ситуацией грядущего Апокалипсиса пользуется реклама:

главка **69** «ПЕРЕТЯЖКА НА ТВЕРСКОЙ УЛИЦЕ», состоящая из двух строк:

Успей до конца! Специальное предложение! Коста-Брава. Майорка, Канары Мальдивы – за полцены! (с.282).

Композиция как маркер жанра

Она состоит из четырех частей, имеющих музыкальные названия: 1) MODERATO, 2) PRESTO, 3) LANTETEMENTE, TRISTEMENTE и 4) ANDANTE (для людей, далеких от музыки, укажем, что это – названия темпов, в котором исполняется музыкальное произведение или его часть: 1) умеренный темп; 2) очень быстрый темп; 3) медленное исполнение, грустно, печально (*Lamento* ляменто – плач, жалоба); 4) не спеша. Музыкальный темп, как известно, относится к выразительным средствам исполнителя – его точный выбор определяет успех исполнительского мастерства: «Если объединить все факторы, от которых зависит правильное исполнение музыкального произведения то они, в конечном счете, сведутся к правильному темпу», – писал Р. Вагнер [2].

Далее: каждая из частей состоит из главков, имеющих свои названия. Содержание главков – диалоги и документы, главы иногда состоят из одной строки: напр., глава **129** (обозначение главы по порядку следования): «ГАДАНИЕ ПО КНИГЕ. СТР.196. ШЕСТАЯ СТРОКА СВЕРХУ» (название). *Безумца диким лепетаньем* (текст). Первая часть МОДЕРАТО (умеренный темп) состоит из 36 главков – 25 диалогов и 11 документов. Один из документов не сохранился, и глава, повествующая об этом, называется так: **32**. «ПРИЗНАНИЕ ПОДСЛЕДСТВЕННОГО СЫРЦОВА КАПИТАНУ КОРНЕЕВУ». Вместо текста: *Текст не сохранился*. Диалоги и документы первой части MODERATO относятся к выяснению личности Сырцова в инстанциях низшего уровня; PRESTO – ситуация набирает темп с допроса Сырцова в Главном управлении, где события, как уже говорилось, начинают развиваться в государственном масштабе.

Подключаются высокие государственные чины, образуются различные комиссии, газеты пестрят угрожающими заголовками, мир готовится к своему концу.

Эта часть состоит из 54 главков, составленных 28 диалогами и 26 документами; третья (LANTETEMENTE) – из 41 части, где диалогов 27, а документов – 13. Один текст, называемый «ЧАСТУШКА», мы не отнесли ни к одному из названных жанров, выделяемых по принципу устность/письменность, поскольку частушка может существовать как распеваемый (устный) текст, так и запечатленный на бумаге фольклорный документ. В этой грустной части и появляется Айгуль, уборщица из пансионата, куда поселили Сырцова.

После того как ураган стих, Сырцов исчезает со страниц книги – видимо, «его помножили на ноль» (так предлагалось поступить с ним в начале истории). Последняя часть – медленная и величественная (ANDANTE. MAESTOZO) – состоит только из шести главков: четыре диалога и два документа. Здесь документом мы называем и граффити на доме, где жил инопланетянин, с надписью *Зачем?* Это граффити – своеобразный памятник Сырцову, явившемуся на Землю и не способному выжить в жестоком мире земной цивилизации.

Как видим, главы построены практически параллельно – число диалогов всюду (за исключением второй главы) с небольшой погрешностью вдвое превышает число документов: создается определенная ритмичность текста, осуществляемая повторяющимся чередованием текстов разных жанров. Во второй главе (PRESTO) количество диалогов и документов почти равное. Такое отличие в соотношении типов текстов, на наш взгляд, вполне объяснимо – здесь с большой скоростью приходят в движение механизмы государственной машины, теснящие людей из непосредственного участия в ситуации.

Как мы уже говорили, части книги именуются итальянскими терминами, обозначающими определенный темп. Темп – это «совокупность всех факторов музыкального опуса – обобщённое... восприятие тематизма, ритмики, артикуляции, “дыхания”, гармонических последовательностей ... контрапункта. <...>» [3: 124]. Если автор книги счел необходимым обозначить части своего произведения столь значимым понятием музыкальной культуры и к тому же придал прозаическому тексту определенный ритм, то, возможно, мы имеем **интермедийный текст**, диффузно соединяющий вербальный и музыкальный компоненты худо-

предстоянии. Читайте подробнее на SYL.ru: https://www.syl.ru/article/202187/new_imya-almir-znachenie-harakteristika-i-proishozhdenie.

жественного произведения, где музыкальная составляющая скрыта от непосредственного восприятия. Не случайно «Соло для флейты», поставленное в «Другом театре», нашло необычное определение своего жанра: «В каких только жанрах не пробовали ее сыграть – от вялой бытовой драмы до жирного театрального капустника. И было – “не то”. В конечном итоге, то, что получилось, назвали “кабаре без песен и танцев”» [URL: http://www.dteatr.ru/spect_36.html].

Текст, где звучит огромное множество голосов, в своей целостности ведущих одну тему, конечно, можно считать полифоническим, но здесь более уместным представляется понятие контрапункта как ключевого приема построения этого произведения. Дм. Лихачев определял контрапункт как столкновение, соединение различных стилей в произведении [4]. Конечно, «контрапункт» – понятие музыкальной культуры, но одни и те же термины могут быть использованы применительно как к музыке, так и к литературе: «Взаимосвязи искусства слова (в данном случае литературы) и искусства звука (музыки) настолько разнообразны, что зарегистрировать их и осмыслить в некоем единстве кажется почти невозможным <...> Одновременное звучание голосов в полифонии, их разноплановость и неодновременность в контрапункте и т. д. могут быть использованы в любой науке, где существуют похожие процессы» [5: 20]. В «Соло...» как раз звучат голоса из несовместимых друг с другом пространств – даже в топографическом плане: голоса из разных галактик как в буквальном, так и метафорическом плане. Если постмодернизм воплотил идею о столкновении разных стилей в одном тексте даже на уровне отдельного предложения как одну из определяющих черт своей стилистики, то Шендерович идет другим путем – он совмещает на нескольких соседствующих страницах стили общения и поведения разных слоев современного ему общества: искренний и простой стиль Сырцова и Айгуль, грубый, агрессивный стиль психбольниц и милицеских учреждений, официальный стиль циркуляров, разностилье современных медиа. Приведем пример:

64. ЗАГОЛОВКИ НА ПЕРВЫХ ПОЛОСАХ

Газета «КоммерсантЪ». «Флейтист подкрался незаметно» / Газета «Комсомольская правда». «Иноплашнянин живет на Лубянке!» / Газета «Жизнь». «До конца света осталась неделя!!!» (с. 262).

65. ИЗ СТАТЬИ В ГАЗЕТЕ «ЗАВТРА»

Четыре русские империи рождались из таинственных вихрей. Из пучка лучей и небес-

ных радуг. Из одинокого подвига и сокровенной молитвы. Пятую алкали в святом усиллии ратники Приднестровья и страсто-терпцы 1993-го. Аскеты лубянского ордена искали державные скрепы для земли русской в тумане либеральной смуты <...>. Но гнилым студнем уже распалось русское пространство, зараженное атлантическим грибком, и выблядки Бжезинского и Олбрайт, картавя и пришепетывая, позвали коней Апокалипсиса на волжские равнины... (с. 266).

Если обратиться к первой «мизансцене» книги, то уже здесь соединяются голоса из разных срезов действительности: звуки популярной песни о вечерах в России перемежаются диалогами толпы (– *По пивасику?*), звучащими голосами средств массовой информации (– *...имеет префект Восточного округа...*), рекламными кличками (– *...по цене одного!*) и весьма показательным криком из толпы, обращенным к безмолвному участнику сцены (– *Чурка, ушел отсюда быстро!*). Автор не присутствует – читатель, не видя действующих лиц (современный театр в темноте), тем не менее ясно представляет, что происходит на «сцене», дорисовывая ее декорации. Таков весь метод представления ситуаций, создаваемых текстом.

Хотелось бы сопоставить это произведение Шендеровича с музыкальным жанром и определить его в музыкальных терминах (о музыкальных принципах организации литературных произведений писали немало [5–7]), хотя автор отдает себе отчет в отсутствии должной компетенции в этой области. Отмечая интермедийность в развитии искусства XX в., А. В. Синяя пишет о том, что «обращение литературы к музыке стало своего рода выходом из рамок привычного художественного нарратива, смелым, новаторским экспериментом в духе времени» [5: 3–4] – автор диссертации «Музыкальные принципы организации романной прозы XX в.» проводит аналогию между композицией отдельных глав романа Джойса «Уллис» и принципом фуги, а роман Олдингтона «Смерть героя» называет «джазовым» романом. Я осмелилась бы по использованию различных музыкальных техник сопоставить текст «Соло...» с фугой – наиболее сложным видом полифонического произведения, где ярко звучит одна тема, последовательно передаваемая разными голосами, и существенную роль играет контрапункт [8]. Слово «фуга» достаточно часто используется в названии литературных произведений (знаменитая «Фуга смерти» Пауля Целана и многие другие, обычно посвященные в той или иной мере звукам музыки) – Владимир Баранов, автор многочисленных

блистательных эссе в альманахе «Лебедь», говорит об открытии им нового жанра: «русской фуги» (хотя делает это по иным основаниям, нежели другие исследователи музыкального элемента в литературе – Баранов опирается на этимологию слово «фуга»: лат. fuga бег от лат. fugere бежать, убежать – и относит к русской фуге произведения, где есть уход от сюжета: напр., «Легенду о великом инквизиторе» [9]. Говоря о музыкальности романной прозы, обычно отмечают наличие в текстах фрагментов, посвященных музыке. Не настаивая на жанре фуги в применении к «Соло ...», тем не менее оговорим роль музыкального элемента в нем. Итак, название книги «Соло на флейте» включает имя музыкального инструмента и музыкального произведения, исполняемого одним человеком. Части книги названы, как уже говорилось, музыкальными терминами; уже в экспозиции повести («МАЙСКИЕ ПРАЗДНИКИ. ГОЛОСА»), наряду с различными репликами, раздающимися в толпе, звучит музыкальная фраза «И вальсы Шуберта, и хруст французской булки» – контрапунктом ей слышится реплика, видимо, обращенная к лицу нерусской национальности: «Урюк ушел отсюда! Чего не ясно, урюк?». «Упоительность» вечеров в России как-то сразу омрачается другим голосом, выражающим существующую здесь атмосферу вражды к «инородцам». Большой (Сырцов), попавший в «психушку», поет во сне Первый концерт Чайковского. Далее: Сырцов все время просит принести ему флейту, через посредство которой он передает сигнал в другую галактику, именуемую музыкальным термином Бэ Мольт. Пошлость земной жизни олицетворяется для Сырцова в пении Лепса и Трофимова, в песне «Звонят колокола», раздающейся за тюремным забором. Лейтмотивом всего произведения становится игра Сырцова на флейте – она сначала удивляет, затем пугает власть предержащих и, наконец, радует, когда в ночь урагана Сырцов, по их мнению, своей игрой останавливает конец света. И когда Сырцов исчезает со страниц книги, тему флейты продолжает его сын, рожденный Айгуль, – Альмир: «Разговор в музыкальной школе»

– Айгуль, у вас очень способный мальчик. Хороший слух, чувство ритма... Может быть, отдадим его на скрипку. У нас есть очень хороший педагог... – Нет. Он хочет играть – на флейте.

Вместо заключения

Таким образом, первым и последним словом книги является слово «флейта». И здесь мы, конечно, не можем не оговорить символическое значение этого инструмента в истории культуры. В Индии звуки флейты ассоциируются с понятием «лила», что означает «божественная игра творения». Европейская культура щедро пользовалась образом флейты: «Легенда о Гаммельнском крысолове», флейта в «Гамлете» («Вот флейта. Сыграйте на ней что-нибудь» – взято эпиграфом к книге В.Ш.), «Волшебная флейта» Моцарта, флейта в стихотворениях П. Валери, А. Пушкина и М. Лермонтова, А. Майкова и Ф. Тютчева, Б. Окуджавы и И. Бродского («военная флейта») и т. д., «Флейта-позвоночник» Вл. Маяковского и др. Этот инструмент наделяется в культуре мистической силой: *Волшебной силой тайных чар/Вести повсюду за собою/Живое существо любое,/Что ходит, плавает, летает,/ В горах или в море обитает* (Р. Браунинг).

Символика флейты, использованная Шендеровичем, побуждает искать и другие символы в его книге, способные уточнить ее многоголосое звучание. Так, имя возлюбленной Сырцова «Айгуль» в переводе с древнетюркского означает «лунный цветок», и это объясняет, почему сошлись две неземные души, а вот имя их сына – «Альмир» – при нескольких разных трактовках значения и этимологии (властелин/божественный/ знаменитый своим благородством) имеет общую часть: «защитник, знаменитый и благородный покровитель» (см. выше). Вот это обращение к имени «Альмир» позволяет не согласиться с трактовкой повести сатирика и публициста В. Шендеровича, данной Б. Стругацким, как «безнадежной». В мире появился новый благородный его защитник, продолжающий играть на флейте.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Шендерович В. Соло на флейте. Конец света в диалогах и документах. М.: Время, 2015. 560 с.
2. Вагнер Р. О дирижировании // Дирижерское исполнительство. URL: <http://wagner.su/book/export/html/816> (дата обращения: 03.07.2019).
3. Epstein D. Shaping Time: Music, the Brain, and Performance. N. Y.; L.: Schirmer Books, 1995. 598 с.

4. Лихачев Дм. Контрапункт стилей как особенность искусств. URL: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Linguist/Lih/07.php (дата обращения: 29.06.2019).

5. Синяя А. В. Принципы музыкальной организации романной прозы XX века : автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2008. 22 с.

6. Малышева Е. В. Контрапункт как прием организации текста антиутопии // Вестник ЛГУ. 2011. Т. 7. С. 137–144.

7. Рабинович В. С., Бабкина М. И. Диалог музыки и литературы в творчестве Олдоса Хаксли // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2017. Т. 9, вып. 2. С. 90–96.

8. Бонфельд М. Ш. Анализ фуги. URL: <https://www.booksite.ru/fulltext/fuga/text.pdf> (дата обращения: 03.07.2019).

9. Баранов Владимир. Русская fuga. URL: https://www.netslova.ru/baranov/russ_fuga.htm (дата обращения: 10.07.2019).

REFERENCES

1. Shenderovich V. *Solo na flejte* [Flute solo]. Moscow, Vremja Publ., 2015. 560 p. (in Russian).

2. Wagner R. O dirizhovanii (About conducting). *Dirizherskoe ispolnitel'stvo* (Conductor's performance). Available at: <http://wagner.su/book/export/html/816> (accessed 3 July 2019) (in Russian).

3. Epstein D. *Shaping time: music, the brain, and performance*. New York, London, Schirmer Books, 1995. 598 p.

4. Lihachev Dm. *Kontrapunkt stilej kak osobennost' iskusstv* (Counterpoint Styles as a Feature of the Arts). Available at: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Linguist/Lih/07.php (accessed 29 June 2019) (in Russian).

5. Sinjaja A. V. *Principy muzykal'noj organizacii romannoj prozy XX veka* [Principles of the musical organization of 20th century novel prose], Thesis Diss. Cand. Sci. (Philol.). Saint Petersburg, 2008. 22 c.

6. Malysheva E. V. Counterpoint as a technique for organizing the text of anti-utopia. *Vestnik of Pushkin Leningrad State University*, 2011, no. 7, pp. 137–144 (in Russian).

7. Rabinovich V. S., Babkina M. I. The dialogue of literature and music in Aldous Huxley's works. *Perm University Herald. Russian and Foreign Philology*, 2017, vol. 9, iss. 2, pp. 90–96 (in Russian).

8. Bonfel'd M. Sh. *Analiz fugi* (Fugue Analysis). Available at: <https://www.booksite.ru/fulltext/fuga/text.pdf> (accessed 03 July 2019) (in Russian).

9. Baranov Vladimir. *Russkaja fuga* (Russian Fugue). Available at: https://www.netslova.ru/baranov/russ_fuga.htm (accessed 10 July 2019) (in Russian).

БИБЛИОГРАФИЧЕСКОЕ ОПИСАНИЕ СТАТЬИ

Лассан Э. В. Шендерович. «Соло на флейте»: к проблеме определения жанра (между злой сатирой и литературной фугой) // Жанры речи. 2020. № 2 (26). С. 146–154. DOI: <https://doi.org/10.18500/2311-0740-2020-2-26-146-154>

For citation

Lassan E. V. Shenderovich. "A Flute Solo": on the Problem of the Genre Definition (between a Wicked Satire and a Literary Fugue). *Speech Genres*, 2020, no. 2 (26), pp. 146–154 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/2311-0740-2020-2-26-146-154>

Поступила в редакцию: 14.07.2019 / Принята: 09.09.2019 / Опубликовано: 01.06.2020

Received: 14 July 2019 / Accepted: 09 September 2019 / Published: 01 June 2020

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)