

Контрапункт как содержательно-стилистический прием в интермедиальном жанре (о «Соло на флейте» Виктора Шендеровича)

Элеонора Лассан

Кафедра русской филологии
Институт языков и культур стран Балтии
Вильнюсский университет
E-mail: eleonora.lassan@ff.vu.lt

Аннотация. В 2012 г. в журнале «Полдень. XXI век», редактируемом Б. Стругацким, появилась повесть В. Шендеровича «Соло на флейте». Произведение не получило широкой огласки, и только когда издательство «Время» выпустило эту книгу в твердом переплете с иллюстрациями, на литературных форумах появились восхищенные отзывы читателей, но критики практически оставили без внимания это многожанровое и, по мнению автора статьи, интермедиальное произведение. В нем слились воедино содержательные особенности политической сатиры и трагедии, фарса и фэнтези, с одной стороны, а с другой – некоторые черты музыкальных произведений, в частности, фуги. Автор подробно характеризует сюжет, построенный как гротескное изображение действительности, композицию как соотносящую вербальный текст с музыкальным произведением и символику отдельных элементов, позволяющую не до конца согласиться с определением этой книги, данной одним из критиков, как «отчаянно безнадежной».

Ключевые слова: жанр, интермедиальность, композиция, политическая сатира, символика отдельных элементов текста.

Counterpoint as a contentive and stylistic device in the intermedial genre (about Viktor Shenderovich's *A Flute Solo*)

Eleonora Lassar

Department of Russian Philology
Institute for the Languages and Cultures of the Baltic
Vilnius University

Summary. In 2015, Vremya Publishing House issued *A Flute Solo*, a book by V. Shenderovich, a multigenre and, according to the author of the article, intermedial work, since the peculiarities of the content 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 there. The author provides a detailed characterization of the plot, constructed as a grotesque depiction of the reality, the composition as relating a verbal text to a piece of music, and the symbolic value of certain elements, allowing not to agree to the definition of the book as being “desperately hopeless”.

Key-words: genre, composition, political satire, counterpoint, intermediality, symbolic text elements.

Received: 20/09/2019. Accepted: 10/10/2019

Copyright © 2019 Eleonora Lassar. Published by Vilnius University Press

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution Licence, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Введение

«Это настоящий шедевр! Горжусь жить в одно время с таким талантом! Настоящая литература. Никаких денег не жалко. Одно вызывает сожаление – слишком быстро эта феерия кончилась»¹. Нужно сказать, что, и по мнению автора данной статьи, «Соло на флейте» является совершенно уникальной книгой по своим жанровым характеристикам и их исполнению, оставленной почти без внимания литературных критиков, очевидно, в силу общественной позиции Виктора Шендеровича, последовательно оппонирующего ситуации, сложившейся в российском обществе после 2000-х годов. Борис Стругацкий сказал об этой книге: «Славная повестуха. Злая и печальная» (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 «Шагренево́й коже», в сцене пирушки...

(Шендерович 2015, 2)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»³, – хотя бы потому, что главный герой гибнет в жерновах системы. Тем не менее, думаю, что тщательный анализ отдельных элементов текста позволяет увидеть в ней некоторую надежду, несмотря на трагическую судьбу ее немногих положительных персонажей.

Зная В. Шендеровича как писателя, драматурга, острого публициста, логично было бы считать книгу политической сатирой на государственные институты и обывательское сознание 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:

¹ Так отозвался о книге один из пользователей Рунета под ником «ianchb5329». См.: <https://www.litres.ru/viktor-shenderovich/solo-na-fleyte-8924769/otzivi/>

² Здесь и далее текст В. Шендеровича цитируется по этому изданию. В скобках указана страница.

³ Автор аннотации к книге неизвестен. Источник: <https://nice-books.ru/books/yumor/yumoristicheskaya-proza/226338-viktor-shenderovich-solo-na-fleite.html> (см.: 21 05 2019).

разве только тот, кто слышит (подслушивает) и, словно диктофон, передает звучащие из разных мест голоса людей и «высших инстанций»⁴. 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!

(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 «сунуть 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 президентства Барака Обамы и политического доминирования «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 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 непонятым лечащему врачу – Григорию Дубко, имя которого становится известно читателю из постов в социальных сетях.

Необыкновенный феномен больного заключается и в том, что от всего, что он невзначай слышит по телевизору (эстрадных певцов Трофимова или Лепса) или

⁴ Интересен комментарий одного из читателей: «Очень много восхищенных отзывов от уважаемых мною авторов – но мне такой формат непонятен, будто все время подслушиваешь чей-то телефонный разговор». См.: <https://www.litres.ru/viktor-shenderovich/solo-na-fleyte-8924769/otzivi/>.

видит в газетах, у него начинается эпилептический припадок (например, от заголовка публикации «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.

(45)

Невозможность поставить диагноз Сырцову вызывает у главврача Николая Петровича нежелание продолжать лечение больного (имя врача узнаем из диалога с его коллегой, позднее из документа станет известной и его фамилия), а необыкновенные знания больного побуждают «человека в белом халате» обратиться в «компетентные органы». Врачи сообщают им 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: глава «ТРЕТИЙ РАЗГОВОР С КАПИТАНОМ КОРНЕЕВЫМ»:

Видит санитар – 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?

(56)

Одиночество Сырцова, его необщительность, необыкновенно широкая осведомленность во всех областях знаний при том, что он 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 уголовникам, вследствие чего он попадает в санчасть – там он просит срочно принести флейту. В тюрьме Сырцова навещает его доктор 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.

(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 передачи 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. Проци-тируем разговор дословно, поскольку он дает представление о положении на Земле, увиденном Сырцовым:

Мы ждали гармонической эволюции вида! Мы бы тогда не были так одиноки во Вселенной! А дождались 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 V-moll склонна к покою и созерцанию. Но когда вы со своим белком полезли наружу... Когда вы запустили спутник! Земля начала экспансию в космос, и на V-moll 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.

(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...

(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...*

(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 известный 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).

(254)

В конечном счете, принимается решение изменить тактику общения с Сырцовым и уговорить его изменить «заклучение 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 пребывать 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 выигрыше: 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»⁵ строит на

⁵ Фамилия «Ватрушев» созвучна фамилии «Патрушев», Директора ФСБ России (1999–2008), Секретаря Совета безопасности Российской Федерации с 12 мая 2008 г.

Рублевке дом с кариатидами (информация об этом становится известной из диалога неизвестных лиц в проезжающей мимо машине). Разумеется, читатель опознает знакомую ему реальность, а доведенное до гротеска ее изобличительное изображение 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 содохнет... Потому что человек – это же превыше всего, правильно? Это звучит гордо. Сергей Иванович, скажите что-нибудь, а то что я все один разговариваю?

(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.

(452)

Лирическая струя, пронзившая эту историю, обогащает жанр книги, делая его менее однозначным по сравнению с политической сатирой и придавая трагическое звучание всей 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...» (488). Фарс становится трагедией. К тому же Георгия Дубко, лечащего врача Сырцова, старавшегося 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 – Синецын). На съезде «Единой России» он призвал «повысить бдительность и еще сильнее сплотиться вокруг руководства страны» (520).

Зло торжествует. А у Айгуль через какое-то время рождается мальчик, которого она называет Альмир⁶.

Сюжет, как представляется, пересказан достаточно подробно. И тем не менее, несмотря на стремление остановиться на существенных 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 усиливая сатирическую направленность книги. Например, ситуацией грядущего Апокалипсиса пользуется реклама. Такая глава 69 «ПЕРЕТЯЖКА НА ТВЕРСКОЙ УЛИЦЕ», состоящая из двух строк: «Успей до конца!» «Специальное предложение! Коста-Брава, Майорка, Канары, Мальдивы – за полцены!» (282).

Композиция как маркер жанра

Книга включает в себя четыре части, имеющие 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; 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 (Вагнер 1900).

⁶ Общее 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 вкпе 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 предстоянии. См. подробнее: SYL.ru: https://www.syl.ru/article/202187/new_imya-almir-znachenie-harakteristika-i-proishojdenie.

Далее: каждая из частей книги состоит из главок, имеющих свои названия. Содержание главок – диалоги и документы, главки иногда представлены одной строкой: например, главка 129 (обозначение главки по порядку следования): «ГАДАНИЕ ПО КНИГЕ. СТР. 196. ШЕСТАЯ СТРОКА СВЕРХУ» (название). *Безумца диким лепетаньем* (текст). Первая часть МОДЕРАТО (умеренный темп) состоит из 36 главок – 25 диалогов и 11 документов. Один из документов не сохранился, и главка, 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 главок, составленных 28 диалогами и 26 документами; третья (LANTETEMENTE) – из 41 части, где диалогов 27, а документов – 13. Один текст, называемый «ЧАСТУШКА», вызывает сложности в определении, так как чаще трактуется как словесно-музыкальный жанр русского народного творчества, вместе с тем не являющийся однородным. Отнесем «частушку» в данном случае к своеобразному «документу эпохи». 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 потупить с ним в начале истории).

Последняя часть – медленная и величественная (ANDANTE. MAESTOZO) – состоит только из шести главок: 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: в PRESTO 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 – обобщенное <...> восприятие тематизма, ритмики, артикуляции, “дыхания”, гармонических последовательностей ...контрапункта <...>» (Epstein 1995, 99). Если автор книги счел необходимым обозначить части своего произведения столь значимыми понятиями музыкальной культуры и к тому же

придал прозаическому тексту определенный ритм, то, возможно, мы имеем **интермедialный текст**, диффузно соединяющий вербальный и музыкальный компоненты художественного 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”»⁷. Здесь нельзя не отметить, что наличие ритма и уход от повествовательности, нарративности признается сегодня одним из ведущих черт современного искусства: «В литературе, как в музыке, утверждается одно-единственное действующее лицо – ритм. И один закон – закон *смены* ритма, именуемый в других терминах *сломом темы и переменной участи*» (Забалуев, Зензинов 2005). Если это так, то наше обращение к скрытой ритмичности анализируемого текста находит свое дополнительное обоснование.

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. В бахтинском смысле полифония предстает как речь персонажей, равная и параллельная речи автора. Есть множественность точек зрения, каждая из которых, вступая в диалог с другой, обладает своей правотой. Здесь этого нет – нет автора, но нет и идей, выражаемых вступающими в диалог голосами. Документ вообще не может обладать правотой – он сразу омертвляет пространство диалога, поскольку имеет предписывающую силу. Поэтому мы предлагаем здесь говорить о контрапункте как организующем начале «Соло...». Д. С. Лихачев определял контрапункт как столкновение, соединение различных стилей в произведении (Лихачев 1981, 21-29). «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... могут быть использованы в любой науке, где существуют похожие процессы.

(Синяя 2008)

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 или синтагматически близких языковых единиц (предложений в одном тексте) как одну из определяющих черт своей стилистики, то Шендерович идет другим путем: каждая отдельная глава написана в едином стиле (без смешения стилевых черт), но на соседствующих стра-

⁷ Официальный сайт «Другого театра». См.: http://www.dteatr.ru/spect_36.html.

ницах представлены совершенно противопоставленные стили общения и поведения разных слоев современного ему общества: искренний и простой стиль Сырцова и Айгуль, грубый, агрессивный стиль психбольниц и милицейских учреждений, официальный стиль циркуляров, разностилье современных медиа. Приведем пример:

64. ЗАГОЛОВКИ НА ПЕРВЫХ ПОЛОСАХ

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

65. ИЗ СТАТЬИ В ГАЗЕТЕ «ЗАВТРА»

Четыре русские империи рождались из таинственных вихрей. Из пучка лучей и небесных радуг. Из одинокого подвига и сокровенной молитвы. Пятую алкали в святом усилии ратники Приднестровья и страстотерцы 1993-го. Аскеты лубянского ордена искали державные скрепы для земли русской в тумане либеральной смуты <...>. Но гнилым студнем уже распалось русское пространство, зараженное атлантическим грибокком, и выблядки Бжезинского и Олбрайт, картава и пришепетывая, позвали коней Апокалипсиса на волжские равнины...(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 терминах⁸, хотя автор отдает себе отчет в отсутствии должной компетенции в этой области. Отмечая интермедиальность в развитии искусства XX века, 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» (Синяя 2008). Автор диссертации «Музыкальные принципы организации романной прозы XX в.» проводит аналогию между композицией отдельных глав романа Дж. Джойса «Улисс» и принципом фуги, а роман Р. Олдингтона «Смерть героя» называет «джазовым» романом. Я осмелилась бы по аналогии с различными музыкальными формами сопоставить текст «Соло...» с фугой – наиболее сложным видом полифонического произведения, где ярко звучит одна тема, последовательно передаваемая разными голосами, и **существенную роль играет контрапункт** (Бонфельд 1995, 3):

⁸ О музыкальных принципах организации литературных произведений писали немало. См.: (Синяя 2008; Малышева 2011; Рабинович 2017).

В фуге – форме по сути вариационной – тема сохраняет единство: она проводится в разных контрапунктических соединениях, тональностях, ставится в различные регистровые и гармонические условия, как бы освещается разным светом, обнаруживает разные грани (принципиально целостность темы не нарушается от того, что она варьируется.

(Тимофеева 2009, 156)

Сказанное в полной мере относится к «Соло...» Шендеровича: здесь варьируется одна тема на уровне разных коммуникативных регистров, и целостность темы не нарушается, хотя соположенные главы представляют совершенно разные срезы действительности, в которой разворачивается описываемое событие.

Нужно также отметить, что **фуга** достаточно часто используется в названии литературных произведений для обозначения их жанра: «Фуга» Вяч. Иванова, знаменитая «Фуга смерти» П. Целана, «Фуга» В. П. Бетаки, посвященная памяти А. Галича, «Фуга» – повесть Е. Сельца и др. 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. *figere* – бежать, убежать] и относит к русской фуге произведения, где есть уход от сюжета: например, «Легенду о Великом инквизиторе») (Баранов 2002).

Говоря о музыкальности романной прозы, обычно отмечают наличие в текстах фрагментов, посвященных музыке. Оговорим и мы роль музыкального элемента в книге Шендеровича.

Итак, название книги «Соло на флейте» включает имя со значением «музыкальное произведение, предназначенное для исполнения одним голосом или инструментом» (Словарь музыкальных терминов 2012). 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». Больной (Сырцов), попавший в «психушку», поет во сне Первый концерт Чайковского. Далее: Сырцов все время просит принести ему флейту, игрой на которой он передает сигнал в другую галактику, именуемую музыкальным термином Бэ Моль. Пошлость земной жизни олицетворяется для Сырцова в пении поп-музыкантов 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, радуется, 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.

(558)

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 Гамельнском крысолове» (этот мотив использован автором «Соло...» в главке 30), флейта в «Гамлете» (шекспировское «Вот флейта. Сыграйте на ней что-нибудь» – взято эпиграфом к книге Виктора Шендеровича), «Волшебная флейта» Моцарта, флейта на полотнах Вермеера («Девушка с флейтой», Караваджо («Лютнист»), флейта у П. Валери, А. Пушкина и М. Лермонтова, «Флейта-позвоночник» В. Маяковского, «Флейта Марсия» Б. Лившица и др.⁹ Этот инструмент наделяется в культуре мистической силой: «Волшебной силой тайных чар / Вести повсюду за собою / Живое существо любое, / Что ходит, плавает, летает, / В горах иль в море обитает» (Р. Браунинг в переводе С. Маршака: «Молчало собрание...»).

Символика флейты, использованная Шендеровичем (Гудимова 2002, 110–111), 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 Шендеровича, данной С. Лурье, как «безнадежной». В мире появился новый благородный его защитник, продолжающий играть на флейте.

Очевидно, перед читателем может возникнуть вопрос: даже при расплывчатости сегодняшних классификаций жанров, к какому все-таки жанру, по мнению автора статьи, близко это произведение Шендеровича? Автор ответил бы словами Ежи Леца – одного из любимейших мыслителей самого Виктора Шендеровича:

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

⁹ См. подборку стихотворений о флейте: Владимир Поболь 2017. <https://www.stihi.ru/2017/02/01/1606>.

Добавим только следующее: в «Соло...» можно увидеть интермедиальный жанр (вербальный текст и музыкальная составляющая на содержательно-ритмическом уровне), напоминающий по технике соединения голосов литературную фугу, где одна литературно-музыкальная тема – драматизм современной действительности с ее жестокостью, пошлостью и лицемерием – представлена разными голосами, организованными по принципу контрапункта как противопоставления фарса и трагедии, безнадежности и легкой надежды.

Литература

- Баранов, В. 2002. *Русская фуга*. Режим доступа: https://www.netslova.ru/baranov/russ_fuga.htm [см. 10 07 2019].
- Бонфельд, М. Ш. 1995. *Анализ фуги*. Вологда: «Русь». Режим доступа: <https://www.booksite.ru/fulltext/fuga/text.pdf> [см. 03 07.2019].
- Вагнер, Р. О. 1900. О дирижировании. *Дирижерское исполнительство*. Режим доступа: <http://wagner.su/book/export/html/816> [см. 03 07 2019].
- Гудимова, С. А. 2002. *Символы культур*: Сб. статей. Москва: Институт научной информации по общественным наукам РАН. Режим доступа: <https://www.twirpx.com/file/1374220/> [см. 22 09 2019].
- Забалуев, В., Зензимов, А. 2005. Verbatim. *Октябрь* 10. Режим доступа: <https://www.netslova.ru/zenzab/verbatim.html> [см. 04 09 2019].
- Лихачев, Д. 1981. Контрапункт стилей как особенность искусств. *Классическое наследие и современность*. Ленинград: Наука, 21–29. Режим доступа: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Linguist/Lih/07.php [см. 29 06 2019].
- Мальшева, Е. В. 2011. Контрапункт как прием организации текста антиутопии. *Вестник ЛГУ*. Т. 7. 1, 137–144. Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/kontrapunkt-kak-priem-organizatsii-teksta-antiutopii> [см. 03 07 2019].
- Рабинович, В. С., Бабкина, М. И. 2017. Диалог музыки и литературы в творчестве Олдоса Хаксли. *Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология*. Т. 9. Вып. 2. Режим доступа: <http://www.rfp.psu.ru/archive/2017.9.2/rabinovich.pdf> [см. 10 07 2019]. <https://doi.org/10.17072/2037-6681-2017-2-90-96>.
- Синяя, А. В. 2008. *Принципы музыкальной организации романной прозы XX века: Т. Манн «Доктор Фаустус», Дж. Джойс «Улисс», Р. Олдингтон «Смерть героя»*: автореф. дис... канд. филол. наук. С.-Петербург. Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/printsipy-muzykalnoy-organizatsii-romannoiprozy-xx-veka#ixzz5tTO39Sjm> [см. 29 06 2019].
- Словарь музыкальных терминов*. 2012. Режим доступа: <https://slovar.cc/muz/term/2479466.html> [см. 29 06 2019]
- Тимофеева, М. А. 2009. *Музыка и музыканты: Материалы к лекциям*. Новосибирск: Новосибирский государственный университет.
- Шендерович, В. 2015. *Соло на флейте*. Москва: «Время».
- Erstein, D. 1995. *Shaping Time: Music, the Brain, and Performance*. New York; London. Режим доступа: https://www.esm.rochester.edu/integral/wp-content/uploads/2019/06/INTEGRAL_10_butler.pdf [см. 29 06 2019]

References

- Baranov, V. 2002. *Russkaja fuga*. [Russian Fugue]. Available at: https://www.netslova.ru/baranov/russ_fuga.htm. Accessed: 07 July 2019.
- Bonfel'd, M. Sh. 1995. *Analiz fugi*. [Analysis of Fugue]. Vologda: "Рус" Publ. Available at: <https://www.booksite.ru/fulltext/fuga/text.pdf>. Accessed: 06 July 2019.

- Gudimova, A. S. 2002. *Simvoly kultur*. [Symbols of Culture]. Moscow: Institute of Scientific Information on Social Sciences of the Russian Academy of Sciences Publ. Available at: <https://www.twirpx.com/file/1374220/>. Accessed: 22 August 2019.
- Epstein, D. 1995. *Shaping time: music, the brain, and performance*. New York; London. Available at: content/uploads/2019/06/INTEGRAL_10_butler.pdfhttps://www.esm.rochester.edu/integral/wp-content/uploads/2019/06/INTEGRAL_10_butler.pdf. Accessed: 29 June 2019.
- Likhachev, Dm. 1981. Kontrapunkt stilej kak osobennost' iskusstv. [Counterpoint of styles as a feature of Arts]. *Klassicheskoe nasledie i sovremennost'*. [Classical heritage and modernity]. Leningrad: Nauka Publ., 21–29. Available at: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Linguist/Lih/07.php. Accessed: 29 June 2019. D.S.
- Malysheva, E. V. 2011. Kontrapunkt kak priem organizacii teksta antiutopii. [Counterpoint as a method of anti-utopian text organization]. *Vestnik LGU [LSU Bulletin]*. Vol. 7. 1, 137–144. Available at: <http://cyberleninka.ru/article/n/kontrapunkt-kak-priem-organizatsii-teksta-antiutopii-1>. Accessed: 3 July 2019.
- Rabinovich, V. S., Babkina, M. I. 2017. Dialog muzyki i literatury v tvorcestve Oldosa Haksli. [The Dialogue of Music and Literature in Aldous Huxley's Works]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossijskaja i zarubezhnaja filologija*. [Bulletin of Perm University. Russian and Foreign Philology]. Vol. 9, Issue 2. Available at: <http://www.rfp.psu.ru/archive/2017.9.2/rabinovich.pdf>. Accessed: 10 July 2019.
- Shenderovich, V. 2015. *Solo na flejte*. [Flute solo]. Moscow: "Vremja" Publ.
- Sinjaja, A. V. 2008. *Principy muzykal'noj organizacii romannojo prozy XX veka: T. Mann «Doktor Faustus», Dzh. Dzhois «Uliss», R. Oldington «Smert' gerioja»: avtoref. dis... kand. filol. nauk*. [The principles of musical organization of the novel prose of the XX century: T. Mann "Doctor Faustus", J. Joyce "Ulysses", R. Aldington "The Death of a Hero": Abstract of the dissertation for the degree of candidate of sciences in philology]. St. Petersburg. Available at: <http://cheloveknauka.com/printsiipy-muzykalnoy-organizatsii-romannojo-prozy-xx-veka#ixzz5tTO39Sjm>. Accessed: 29 June 2019.
- Slovar' muzykal'nyh terminov*. 2012. [Dictionary of musical terms]. Available at: <https://slovar.cc/muz/term/2479466.html>. Accessed: 06 June 2019.
- Timofeeva, M. A. 2009. *Muzyka i muzykanty: Materialy k lekcijam*. [Music and musicians. The materials for lectures]. Novosibirsk: Novosibirsk State University Publ.
- Wagner, R. 1900. O dirizhirovanii. [On Conducting]. *Dirizerskoje ispolnitelstvo* [Conductor's performance]. Available at: <http://wagner.su/book/export/html/816>. Accessed: 3 June 2019.
- Zabaluev, V., Zenzimov, A. 2005. Verbatim. *Oktjabr' 10*. Available at: <https://www.netslova.ru/zenzab/verbatim.html>. Accessed: 04 September 2019.

Kontrapunktas kaip stiliaus ir turinio raiškos priemonė intermedialaus žanro kūrinyje (Viktoras Šenderovičius. "Solo fleitai")

Eleonora Lissan

Santrauka. Pirmą kartą Viktoro Šenderovičiaus apysaka „Solo fleitai“ buvo išspausdinta žurnale 2012 metais. Tačiau puikūs literatūrinių forumų atsiliepimai apie šį kūrinį pasirodė tik tada, kai jis buvo išleistas atskira iliustruota knyga kietais viršeliais. Tiesa, straipsnio autorės nuomone, kritikai deramai neįvertino intermedialių ir daugiažanrių šio kūrinio savybių. Jo turinyje, viena vertus, susilieja politinės satyros, tragedijos, farso, „fantasy“ žanro bruožai, kita vertus, akivaizdūs ir kai kurių muzikos žanrų, pavyzdžiui, fugos elementai. Autorė išsamiai analizuoja kūrinio siužetą, groteskiškai atvaizduojantį tikrovę, kompoziciją, atskleidžiančią žodinio ir muzikinio tekstų jungtį, atskirų apysakos simbolių prasmę, kurie neleidžia visiškai sutikti su tais kritikais, kurie šią Šenderovičiaus knygą pavadino „beviltiška“.