

УДК 821.161.1.09

«ТЕКСТ В ТЕКСТЕ» КАК КОМПОЗИЦИОННЫЙ ПРИЕМ И КУЛЬТУРНЫЙ КОД В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Л. Д. РЖЕВСКОГО

А. А. Коновалов

Московский педагогический государственный университет
кафедра русской литературы и журналистики XX-XXI веков

Повышенная интертекстуальность произведений прозаика «второй волны» русской эмиграции Леонида Денисовича Ржевского (1903–1986) делает актуальным композиционный прием «текст в тексте». В романе «Две строчки времени» (1976) писатель особенно использует этот прием и разновидности интертекста: аллюзии, реминисценции, цитатность. Цитаты из произведений поэтов Серебряного века обостряют ощущение духовной утраты, потери целого культурного мира, особого культурного кода.

Ключевые слова: *«текст в тексте», интертекстуальность, аллюзии, реминисценции, цитатность, литература «второй волны» русской эмиграции, литература Серебряного века.*

В романе Л. Д. Ржевского «Две строчки времени» есть две героини с глубоко символическими именами, отсылающими нас и к древнегреческой культуре, и к символике гласных в русской поэзии Серебряного века: Ия и Юта. Так, имя Ия в переводе с древнегреческого обозначает «цветок», «фиалка». В Элладе фиалки символизировали скрытые достоинства и красоту, женскую скромность, нежность. В древнегреческой мифологии фиалка – это цветок царевны Ио, дочери аргосского царя Инаха, возлюбленной Зевса, превратившего ее в корову, чтобы скрыть от гнева ревливой Геры. Зевс предал Ио, поклявшись Гере, что никогда не любил ее.

Предательство по отношению к Ио совершает герой-рассказчик – Заряжский, и героиня покидает его. В христианстве фиалка символизирует смирение и, в частности, смирение Христа как Сына Божия. Белая фиалка – эмблема Девы Марии.

Имя Юта тоже глубоко символично. На территории США обитало индейское племя «юта», и это название означало «люди гор». Героиня вставной повести «Пока» в романе «Две строчки времени» – Юта – происходит из старинного грузинского (горного) рода. С другой стороны, очень важно учесть и то, что *-юта* в русском языке нередко является ласкательным завершением женских имен: *Анюта, Аксюта, Марюта* и т.д. Этим именем писатель указывает на высшее понимание женственности в разных культурах мира.

Интересно отметить, что в именах Ия и Юта преобладают гласные. Как писал Н. С. Гумилев в стихотворении «На далекой звезде Венере», «ангелы на Венере» говорят языком «из одних только гласных» [4, с. 468]. Этими именами Ржевский указывает на «горную», небесную сущность

Женственности и повествует о трагической участи её земных воплощений. Юта и Ия олицетворяют поруганную красоту в обоих мирах – советском (Ия) и американском (Юта). Они и противоположны, и схожи. Обратимся к интертекстуальному диалогу Заряжского с Ией о смысле подвига. Для удобства дальнейшего анализа процитируем его:

«– Но послушайте: когда наступила оттепель, появились же все-таки смелые? – Одиночки!.. Которым, кажется, нет и не может быть пока продолжателей. Есть у Мережковского строчки, словно бы прямо к этому случаю:

Дерзновенны наши речи,
Но на смерть осуждены
Слишком ранние предтечи
Слишком медленной весны...» [10, с. 456].

Стихотворение Д. С. Мережковского «Устремляя наши очи» [8, с. 67], строки из которого цитирует Заряжский, становится смысловым кодом, даёт ключ к интерпретации данного диалога. Разговор Заряжского и Ии посвящен оттепели 1964-1965 годов, с которой многие граждане Советского Союза связывали надежды на перемены и обретение свободы. Но обращение к полному тексту цитируемого стихотворения Д. С. Мережковского лишает читателя надежды на перемены, на возрождение испепеленных годами покорности и духовного рабства душ. Свобода оказывается для этих душ губительной, потому что они к ней не готовы. Настроение безысходности сопровождает начало вставной повести «Пока», посвященной Юте, которую власти отняли у героя-рассказчика, отправив в один из страшных сибирских лагерей. Встреча с Кузьмичом в плену и рассказ о Юте – самые болезненные воспоминания героя. Из этой обостренной чувствительности к миру, из совестливости, собственно, и возникла основная тема самого Ржевского – тема предательства, попустительства Злу в страхе за личное благополучие – «грех Пилата».

Размышления героев и автора о трусости и предательстве сопровождаются обильным интертекстуальным цитированием, использованием композиционного приема «текст в тексте». Во вставной повести о Юте её судьба проецируется на судьбу героини рассказа И. А. Бунина «Чистый понедельник», при этом делается универсальное обобщение: героини, каждая по-своему, сопротивляются миру, в котором нет места красоте и гармонии. Героиня «Чистого понедельника» выбрала бегство из него, скрылась в монастыре, Юта была поругана и осквернена, защиты от страшной тоталитарной реальности не было.

В повествование о том, как Юта была арестована и попала в сталинские лагеря, вводится «текст в тексте» – рассказ И. А. Бунина «Чистый понедельник». Герой и героиня бунинского рассказа ходят по тем же улицам, что и рассказчик и Юта из вставки-воспоминания в «Двух строчках времени», дышат тем же московским воздухом. Их разделяет лишь время – «две строчки времени», ставшими знаком распавшейся связи между Москвой и Россией «до» и «после».

У Бунина в «Чистом понедельнике» запах Москвы – это аромат цветов, стоявших в комнате главной героини, запах «странной любви» и «странного города»: «"Странная любовь!" – думал я и, пока закипала вода, стоял, смотрел

в окна. В комнате пахло цветами и она соединялась для меня с их запахом; за одним окном низко лежала вдали огромная картина заречной снежно-сизой Москвы; в другое, левее, была видна часть Кремля, напротив, как-то не в меру близко, белела слишком новая громада Христа Спасителя, в золотом куполе которого синеватыми пятнами отражались галки, вечно вившиеся вокруг него...

"Странный город! – говорил я себе, думая об Охотном ряде, об Иверской, о Василии Блаженном. – Василий Блаженный – и Спас-на-Бору, итальянские соборы – и что-то киргизское в остриях башен на кремлевских стенах..."» [3, с. 111].

Бунинская героиня сама уходит в монастырь, в Марфо-Мариинскую обитель, после страстной ночи любви, зная, что не сможет быть с возлюбленным. А Юта в «Двух строчках времени» была арестована за то, что стала свидетельницей попытки сорвать афишу о выступлении балетной труппы. Но досужие свидетели успели «разглядеть» преступное намерение сорвать плакат с портретом Сталина. Так была перечеркнута жизнь, попораны любовь, надежды. У Юты было и другое «преступление» перед новой советской страной – она принадлежала к обреченной, княжеской семье. И так, у обеих героинь прекращается прежняя жизнь, но одна становится монахиней, а другая попадает в страшные сталинские лагеря.

В названии повести «Пока» можно уловить отсылку к пушкинским строкам из стихотворения «К Чаадаеву» («Любви, надежды, тихой славы...»): «Пока свободою горим, // Пока сердца для чести живы, // Мой друг, отчизне посвятим // Души прекрасные порывы!» [9, с. 72]. Пушкинское «пока» приобрело в истории Юты совсем другой смысл и иную эмоциональную окраску:

«– Только спросить: заглавие “Пока!” – это что у вас, символ?

– Слово, с которым меня отпустили с Лубянки? Не столько символ, сколько тринадцатый знак Зодиака, под которым текла наша тогдашняя жизнь. Оно и возникло, это “пока!”, московское “до свиданья!”, в тридцатые, кажется, годы. Эстрадник Утесов вставил его в пошловатую песенку с началом:

Пока! Пока!..

Уж ночь недалеко...

Слушал ее когда-то и думал: в самом деле, недалеко, и какая, может быть, страшная ночь!

Я имею в виду особое, бытийное, я бы сказал, настораживающее и “грозящее” значение этого слова: “пока”, – все еще до сих пор не раскрытое полностью социологами и психиатрами.

А между тем все мы жили в те годы под этим “пока”, холодея при мысли: вот сейчас, сию минуту, я еще человек, существую, а ночью стук в дверь – и меня больше нет ни для близких, ни для чужих, ни для меня самого, нет ни в настоящем, ни в прошлом, ни в будущем. Оно гудело в наших ушах, как позже, в войну, сирена воздушной тревоги, это “пока”, и не было от него никакого бомбоубежища. Оно щепило страхом наше сознание, делало из нас двойников, ущербных и немощных, – и они сражались друг с другом на ринге правды и лжи, мужества и бесчестия...» [10, с. 479].

Цитирование строчек из шлягера Утесова в данном контексте не случайно. В 1928 г. в ленинградском Театре сатиры была поставлена пьеса украинского драматурга Я. А. Мамонтова «Республика на колёсах». Один из персонажей – Андрей Дудка, которого блестяще играл тогда ещё драматический актёр Леонид Утесов, по ходу пьесы пел стилизованную под уголовный фольклор песенку «С одесского кичмана». Песенка заканчивалась словами: «Пока, пока, уж ночь недалеко». Через год певец Леонид Утесов включил этот шлягер в программу дебюта своего джаз-оркестра. Однако в первой же рецензии советской прессы на концерт шлягер «С одесского кичмана» был квалифицирован как «манифест хулиганско-бояцкой романтики» [5], а само пение Утесова названо «ироническим толкованием» и «талантливым компрометированием этого вопля бандитской души» [5]. В 1930 г. в журнале «За пролетарскую музыку» репертуарное начинание Утесова названо «безобразием» и брошен воинственный клич: «Нужно изгнать с советской эстрады таких гнусных рвачей от музыки, как Л. Утесов и К°» [5].

Отвечая на официальную критику, Леонид Утесов в 1931 г. записал на пластинку «покаянную» инсценировку «Беседа с граммофоном», куда был включен первый куплет «Одесского кичмана». Ироничный монолог «Беседы с граммофоном» представлял собой подборку исполнительских цитат из предосудительных шлягеров собственного утесовского репертуара в сопровождении обвинительных реплик о «безобразиях» джаза [5]. Заканчивалась сцена беседы с самим собой куплетом:

Пока, пока, уж ночь недалеко.
Пока, пока, вы нас не забывайте.
И намекну я вам, пока
Вы не надоели в Губчека...
Пока, пока, уж ночь недалеко [5].

Крамольная песня очень быстро стала народной благодаря «протестности» и мелодии, и текста. Таким образом, слово «пока» у Л. Ржевского является многоплановым и интертекстуальным, представляет собой код к восприятию дальнейшего рассказа о судьбе Юты.

В качестве эпиграфов к вставной повести о Юте Ржевский использует цитаты из книги Иова и шекспировского «Короля Лира». Первый эпиграф: «Ужасы устремились на меня... и счастье мое унеслось, как облако» (Книга Иова 30, 15), – взят из библейского повествования об Иове многострадальном. Этот рассказ в Ветхом Завете начинается словами: «Был человек в земле Уц, имя его Иов; и был человек этот непорочен, справедлив и богобоязнен и удалялся от зла» (Книга Иова, 30, 15). Перед нами параллель судеб Юты и Иова. Второй эпиграф: «У нее... всегда был тихий, нежный, милый голос» [10, с. 480], – из шекспировского «Короля Лира» и связан с образом младшей дочери Лира – Корделии.

Тонкими интертекстуальными нитями Ржевский вплетает в своё повествование культурную память, запечатлённую в других видах искусства, заставляя читателя вглядываться в каждую воссозданную деталь, вслушиваться в каждый звук, значимость которых в узнавании усиливается: «Чай с блюдечка! Четверть века спустя непреходяще стоит перед моими глазами, как кадр из фильма:

Круглый, обжатый старой клеенкой стол.

Абажур, тоже круглый и желтый, свисающий с потолка.

Меднощекий бормочущий самовар, кругломорденькая рядом в необъятном кринолине матрешка на чайнике.

Три блестящих озера с вьющимся над ними парком, – три блюда с огненным чаем; на пальцах растопыркой – мое и Юты, в щепоти с боков – полковника (хозяйка, близоруко щурясь, – из чашки). В озерах – зыбь (если дуть), приливы-отливы и звонкий всплеск – если воздырять, как опять же мы с Ютой. – Кривая окружности, – говорит полковник, – символ уюта. Чем крупнее радиус, тем выразительнее. стакан сужает все беспощадно, сводит к казенщине, вроде делового визита: выхлебнул, обжигаясь, – и до свиданья! Чашка отвлекает вас выкрутасами формы и росписи. Только с блюдечка дышит на вас полнота и благословенность покоя...» [10, с. 479].

Чаепитие, описанное в этом эпизоде, можно рассматривать как отсылку к знаменитому кустодиевскому полотну «Чаепитие в яблоневом саду». Чаепитие за самоваром – частый сюжет картин Б. М. Кустодиева о провинциальной, купеческой, народной жизни россиян к. XIX – нач. XX вв. Если всмотреться в кустодиевское полотно, то можно заметить, что оно трехуровневое: на нижнем уровне находятся люди, отдыхающие от повседневных забот. Над ними возвышается фигура девушки в окне, словно душа, поднимающаяся над землей в любовном порыве. Хозяева, распивающие чай за самоваром, располагаются еще выше, оказываясь в центре картины. Их позы неспешного чаепития распространяют ощущение умиротворенности, покоя и уюта. Это души, достигающие зрелости и мудрости, начинающие ценить жизненный покой. Выше них лишь мальчик на крыше, гоняющий голубей, юная душа, стремящаяся в порыве к небу.

В описании чаепития у Ржевского «верхним уровнем» является фигура пьющего чай полковника, отца Юты, рассуждающего о чаепитии как символе уюта. Но именно его фигура разрушает семейную идиллию чаепития, превращает его в иллюзию жизни: вот-вот арестуют и полковника, и мать, и саму Юту: осколком той прежней, дореволюционной жизни нет места в стране строящегося социализма.

За чаем полковник еще может порассуждать о Красоте и Гармонии: «Вот, например, наша Юта... – она вычерчена в удивительно верном масштабе. Ни огреха ни в чем», – Я подхватывал эту его реплику мысленно и продлевал. То есть был уверен восторженно, что масштаб, в котором смоделировала Юту природа, был действительно ювелирно точен и что краски и мера растворены были в ней в самом гармоническом сочетании.

Теперешний мой скепсис заставляет делать разные унижительные оговорки; устанавливать, например, с грустью, что романтик во мне разрушен самым жестоким орудием разрушения – самооглядкой, то есть боязнью показаться кому-то и самому себе сентиментальным. Но от той давней восторженности своей не отказываюсь до сих пор и совершенно уверен, что настоящий человек должен произносить слова Красота и Гармония без пугливого заглядывания в самого себя, тем более – в сторону различного рода модернистствующих пустоплясов» [10, с. 479].

Разговор о красоте и гармонии отсылает нас к философским размышлениям А.Ф. Лосева о судьбе советской России. Уже после сталинского «Беломорканаллага» А. Ф. Лосев писал: «Совершив грехопадение, вкусив запретный плод от древа познания, человек уже однажды сделал свой выбор не в пользу жизни, ибо распадение целого мира на две части – добра и зла – таило в себе смерть старого гармонического мира» [7, с. 133].

Для А. Ф. Лосева история отпадения человечества от Бога – отнюдь не абстракция. Революционное переустройство мира, новая коммунистическая действительность, превратившая всю Россию в громадную тюрьму, – все это делало лосевские размышления о своевольном праве человека брать на себя функцию Бога чрезвычайно актуальными. Однако сожаления о новом грехопадении людей, об утраченном дореволюционном мире всегда сопровождаются надеждами на лучшее будущее, в котором снова найдется место гармонии и красоте.

Эпоха, в которой живут герои Л. Ржевского, по Лосеву, такова, что «рождение и смерть слились до полной неразличимости. Скорбь и наслаждение, восторг и слезы, любовь и ненависть клокочат в наших душах, в нашей стране. Мы гибнем в этом огненном хаосе, чтобы воскреснуть из него с новомыслиями и небывалыми идеями. Имя этому огню – мировая революция. Из него – новый космос, новая солнечная система» [7, с. 155].

Список литературы

1. Агеносов, В. В. «Две строчки времени»: Л. Ржевский [Текст] / В. В. Агеносов // Литература русского зарубежья / В. В. Агеносов. М. : Terra-Спорт, 1998. – С. 457–474.
2. Адамович, Г. Повести Л. Ржевского [Текст] / Г. Адамович // Новое русское слово. – 1961. – 4 апреля. – С. 2.
3. Бунин, И. Темные аллеи [Текст] / И. Бунин. М. : Профиздат, 2005. – 336 с.
4. Гумилев, Н. Стихотворения и поэмы [Текст] / Н. Гумилев. – СПб. : Академический проект, 2000. – 580 с.
5. Котлярчук, Б. Кичман Леонида Утесова [Текст] / Б. Котлярчук // Вечерний Мариуполь. – 2012. – 30 мая. – С. 3.
6. Крейд, В. Леонид Ржевский – литературовед и критик [Текст] / В. Крейд // Записки Русской академической группы в США. – 1995. – Т. XXVII. – С. 255–266.
7. Лосев, А. Ф. Личность и Абсолют [Текст] / А. Ф. Лосев. – М. : Мысль, 1999. – 719 с.
8. Мережковский, Д. С. Устремляя наши очи [Текст] / Д. С. Мережковский // Серебряный век русской поэзии. – М. : Просвещение, 1993. – С. 67.
9. Пушкин, А. С. Собрание сочинений [Текст] : в 20 т. / А. С. Пушкин. – М. : Художественная литература, 1947. – Т. 2. Стихотворения, 1817-1825. Лицейские стихотворения в позднейших редакциях. Кн. 1. – С. 72.
10. Ржевский, Л. Две строчки времени // Между двух звезд / Л. Ржевский. – М. : Terra-Спорт, 2000. – 640 с.

**“TEXT IN TEXT” AS THE COMPOSITION DEVICE AND THE CULTURE
CODE IN THE LITERARY WORKS OF L. RZHEVSKY**

A.A. Konovalov

Moscow State Pedagogical University

The department of Russian Literature and Journalism of XX-XXI Centuries

A high intertextuality in the literary works of the prose writer of the second wave of Russian emigration Leonid Denisovich Rzhevsky (1903 - 1986) makes it actual the using of such a composition device as the “text in text”. In his novel “Two time lines” (1976) the writer uses this device and different types of intertext: allusions, reminiscences, quotation. The quotation from the literary works of the Silver Age Poets intensifies the feeling of spiritual loss, the loss of an entire world of culture, special culture code.

Keywords: *“text in text”, intertextuality, allusions, reminiscences, quotation, the literature of the second wave of Russian emigration, the literature of the Silver Age.*

Об авторах:

КОНОВАЛОВ Андрей Александрович – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы и журналистики XX–XXI веков Московского педагогического государственного университета (119991, Москва, ул. Малая Пироговская, д. 1), e-mail автора: aakon@inbox.ru