DOI: 10.26907/2074-0239-2021-66-4-170-173
УДК 882.09-1

ФЕНОМЕН АНДЕГРАУНДНОГО ПИСЬМА В ПРОЗЕ ЮЗА АЛЕШКОВСКОГО

© Эльвира Зайнуллина

THE PHENOMENON OF THE UNDERGROUND WRITING IN THE PROSE BY YUZ ALESHKOVSKY

Elvira Zainullina

The article is devoted to the concept of “underground writing”, which is new to Russian literary criticism. The authors describe its main features: oral (conversational) oriented trend, free writing without a clear plan, discreteness, inconsistency and narrative eclecticism. The article highlights the first person narration (skaz) and the image of a narrator. We study the social affiliation of the character-narrator through his language expression. Based on the revealed techniques of extravaganza, carnival grotesque, absurdity, satire and phantasmagoria, an attempt is made to identify the type of underground writing in the texts of the prose writer Yuz Aleshkovsky in his pre-emigrant period.

As a result of our study of Yuz Aleshkovsky's early novelettes narrative peculiarities, we have identified a special type of underground writing generally characteristic of the prose of forty-year-olds: oral, based on the effect of a reader's eavesdropping; freely discoursing on sex; using science fiction, extravaganza; carnivalistically ridiculing Soviet reality and values; using techniques of grotesque, parody and irony.

While analyzing underground prose texts, we spotted the hyperbole of ideologized society, when writers resorted to word creation, quotation thinking, literary allusions, when they chose a marginal narrator with his individual philosophy, the one who would be isolated from society. All these stylistic features of the prose work poetics, by the writers of the period under study, constitute a special, discrete, multi-level, multi-aspect underground writing.

Keywords: underground, “forty-year-olds”, underground writing, Yuz Aleshkovsky, “Nikolai Nikolaevich”, narrator, carnival grotesque, narration, parody.

Статья посвящена новому для отечественного литературоведения понятию «андеграундное письмо». Автором описываются его основные особенности: устная направленность, свободное, без четкого плана письмо, дискретность, сбивчивость, эклектичность повествования. Особое внимание в статье уделено сказу и образу рассказчика. Изучается маркированность социальной принадлежности героя-рассказчика. Делается попытка доказать тип андеграундного письма в текстах доэмигрантского периода прозаика Юза Алешковского, обнаружив в нем приемы феерии, карнавального гротеска, абсурда, сатиры, фантазмагории.

В результате исследования особенностей повествования ранних повестей Юза Алешковского был выявлен особый тип андеграундного письма, характерного для прозы сорокалетних в целом: устное, опирающееся на эффект подслушивания читателем, свободно говорящее о сексе, использующее фантастику, феерию, карнавально высмеивающее советскую действительность, ценности, использующее приемы гротеска, пародии, иронии. При анализе текстов прозы андеграунда была считана гипербола заидеологизированного общества, когда писателям было свойственно словотворчество, цитатное мышление, литературные аллюзии, в произведениях был избран маргинальный рассказчик, изолированный от общества, с его индивидуальной философией. Все эти стилистические особенности поэтики произведений прозы писателей исследуемого периода составляют особое, дискретное, многоуровневое, многоаспектное андеграундное письмо.

Ключевые слова: андеграунд, «сорокалетние», андеграундное письмо, Ю. Алешковский, «Николай Николаевич», повествователь, карнавальный гротеск, сказ, пародия.

Несмотря на свою к настоящему времени продолжительную историю, феномен русского литературного андеграунда в научном дискурсе

оказывается явлением мало изученным. В первую очередь это касается самого термина «андеграунд», чье семантическое поле представляется

очень размытым. С одной стороны, этот термин часто пересекается с «диссидентством», и тогда к писателям андеграунда относятся авторы, рефлексировавшие на события Гражданской войны, сталинские «чистки», расстрелы родителей, события Великой Отечественной войны, XX съезд КПСС и оказывавшие оппозицию режиму, отбрасывая события десятилетий советской истории на страницах своих произведений. С другой стороны, пересекаются и взаимопереплетаются дефиниции понятий «андеграунд», «неофициальная культура» и «неподцензурная литература», начавшая свое существование в СССР еще в 1930-е гг. И даже секретный доклад Н. С. Хрущева на XX съезде партии Советского Союза в 1956 году, положивший начало «оттепельному» периоду, коренным образом сложившуюся ситуацию не изменил: здесь можно говорить и о глотке свежего воздуха после почти тридцатилетнего правления И. В. Сталина, и об ускорении процесса уже начавшегося к этому времени становления андеграундной культуры (например, хорошо известная судьба СМОГистов).

Вместе с тем, на наш взгляд, андеграунд должен не только включать в себя диссидентскую идеологическую составляющую и мироощущение непечатного слова, но обязательно подчеркивать суб- и контркультурную природу. Ситуация андеграундного подполья определила собственную концепцию мира и специфический тип письма, который мы предлагаем называть андеграундным. В данной статье мы попытаемся описать особый вид андеграундного письма – устного, свободного, использующего фантастику, фантазмагорию, карнавалы, высмеивающего советскую действительность, ценности, идеалы советского общества.

Андеграундное письмо характеризуется открытостью, отсутствием единой линии сюжета. Сюжеты писателей самиздата разорванные, хаотичные, с большим количеством отступлений, эмоциональных срывов. Если письмо «официальных» писателей ориентировано на многочисленную аудиторию, то андеграундное письмо имеет другой посыл – такой текст может никогда не попасть в руки читателя, не быть напечатанным, он только для своих, его всегда можно переписать или сжечь. Так зафиксировалась устность и сказовость повествования писателей самиздата.

Основными приметами андеграундного письма становятся деонтологизация действительности, ирония, деиерархизация культурных ценностей. Однако в рамках данной статьи мы обратимся непосредственно к исследованию языкового уровня, поскольку, по справедливому

замечанию С. П. Белокуровой, «общая черта литературных произведений, принадлежащих к андеграунду, – игнорирование стилистических и языковых ограничений, зачастую моральных норм» [Белокурова]. По замечанию П. Майер, необходимость в живом, свободном от уз пропаганды и цензуры, независимом языке ощущалась в советскую эпоху очень сильно: «Оказалось, что советские писатели попали в ситуацию языкового застоя: некомпроментированного русского языка в их распоряжении просто не осталось» [Майер, с. 132].

На волне скандального альманаха «Метрополь» в прозу сорокалетних языком сарказма, язвительности и дерзости входит запрещенный советской литературой писатель, «антисоветчик» Юз Алешковский. Его первая неподцензурная повесть «Николай Николаевич» (1970), выделяющаяся особенностями сюжета, языка и идейным содержанием, очень быстро распространилась в самиздате. Ю. Алешковский входит в русскую андеграундную литературу, используя ту же сказовую манеру, что и Е. Шварц, М. Зощенко, Н. Лесков. Именно разговорный язык, экспрессивность повествования, обценная лексика и воровской жаргон стали ведущими приметами сказовой стратегии писателя.

Традиционно сказ истолковывается как «своеобразная литературно-художественная ориентация на устный монолог повествующего типа» [Виноградов, с. 49]. Б. М. Эйхенбаум называет сказом «такую форму повествовательной прозы, которая в своей лексике, синтаксисе и подборе интонаций обнаруживает установку на устную речь рассказчика», утверждая, что любой текст «есть только запись, знак» [Эйхенбаум, с. 214]. Неавторское сознание (по определению М. Бахтина) является наиболее существенным методом сказовой речи. В повествовании большинства повестей Ю. Алешковского наблюдается воссоздание индивидуального разговорного речевого акта, а его субъектом выступает рассказчик. Автор выбирает рассказчиками повестей представителей низшего класса, носителей правды и справедливости. Так, в «Николае Николаевиче» основное повествование строится в диалоговой форме, в доверительной беседе давно знакомых лиц, одном задушевном разговоре: «Вот послушай. Я уж знаю: скучно не будет...» [Алешковский, с. 5].

Расширение возможностей сказовой формы происходит за счет включения в устную речь рассказчика бюрократического, воровского жаргона и обценной лексики. Разностилевые элементы речи создают образ псевдоприобщенного к науке героя. Автору важно изобразить героя, не

принадлежащего к системе, маргинального героя, через его язык и стиль рассказать о лицемерности официальных структур.

Т. Маркова, акцентируя внимание на проблемах речевых моделей прозы конца XX века, справедливо замечает: «В новейшей литературе возникают сверхсложные, гибридные языковые формы, в которых литературное и „мифологизированное“ слово оказывается включенным в слово разговорное, диалогическое, просторечное» [Маркова, с. 9]. Согласно гипотезе лингвиста И. Сандомирской, исследующей русскую женскую прозу, такая речь легко присваивает «низкостатусные» литературные формы и обладает непосредственностью высказывания [Кузьминский, Сандомирская]. Судорожность устной речи была отмечена как примета прозы Ю. Алешковского. Персонажи Алешковского – Николай Николаевич, Ланге, Милашкин, Фан Фаныч – находятся в состоянии эмоционального потрясения, ошарашенные известием, будучи застигнутыми врасплох и даже изнасилованными. Для Ю. Алешковского важна фатика – наслаждение от общения. Специфика живого устного разговора решается автором в ритме и интонации. В своем монологе рассказчик в «Николае Николаевиче» взахлеб рассказывает кiryохе про свои мужские «победы»: «...Почему же ты не веришь в эти обмороки? <...> А они когда бывают? При оргазмах! <...> Налей боржомчику...» [Алешковский, с. 21] Здесь явственно заметны формальные признаки сказа Ю. Алешковского – отклонения от логического движения словесного ряда и затруднения в выборе слов.

По классификации В. Шмида, повествователь в «Николае Николаевиче» диегитический [Шмид]. Исследователь определяет такого нарратора как ведущего двойную функцию повествования. Николай одновременно является и субъектом повествования, и его объектом. Речевые жесты, словесная мимика выступают в повести рецессивным признаком. Слова и предложения сцепляются по принципу речи выразительной. Повествователь постоянно уклоняется от основного предмета речи, переходя на промежуточные. Автор дает такому нарратору голос для того, чтобы познакомить читателя с парадигмой русской жизни советского периода. «Николай Николаевич» мыслится как повесть-самораскрытие. Сознание Николая структурирует все произведение.

Вместе с тем в повести наблюдается повествовательный полифонизм, созданный приемом несобственно-прямой речи. Данный прием маркирует отношение нарратора к другим персонажам. Так, в начале повести заметно уважение и

интерес Николая к Кимзе. Ему доверяется большое пространство текста, через него повествователь посвящает своего собеседника в секреты научной лаборатории: к примеру, в эпизоде «Николая Николаевича», где герой становится работником лаборатории. К концу же повести отношение к Кимзе меняется, и несобственно-прямых монологов Кимзы вовсе нет. А голос Влады Юрьевны к середине повести приобретает все больший вес. Показателен и монолог академика, называющий советскую науку «суходрожкой». Ему позволено говорить смело и напутственно. Он гордится Николаем, который желает всерьез заняться сапожным мастерством.

Таким образом, в повести оказываются важными голоса лишь тех персонажей, которые близки к кругу нарратора.

По замечанию Н. Л. Лейдермана и М. Н. Липовецкого, не найти в русской словесности 1960–1980-х годов более карнавального писателя, чем Ю. Алешковский [Лейдерман, Липовецкий]. По законам карнавальной традиции герой у писателя может чувствовать себя личностью расчеловеченной, согласной быть испытуемым телом для научных экспериментов («Николай Николаевич») или убийцей и насильником старейшей кенгуру в зоопарке («Кенгуру»). Однако карнавализация проникает в андеграундном письме и на языковой уровень. Антирежимный пафос коммунистического дискурса можно встретить, например, у В. Войновича, создавшего Государственный экспериментальный ордена Ленина публичный дом имени Н. К. Крупской, где власть коммунистической Москвы следит за сексуальными отношениями («Москва 2042»). Той же логике карнавализации подчинены пародийно сниженные советские клише: «У Крупской от коллективизации глаза полезли на лоб» [Алешковский, с. 66]. В лозунге «Гражданин генсек, маршал брезидент Прежнев Юрий Андропович!» фонетическая оболочка и сочетание слов «бредить» и «президент» создают комический эффект [Там же, с. 541].

В карнавальном ключе изображается психологическое учение З. Фрейда в «Кенгуру». Отсылка к философии психоаналитика выглядит карнавально, комично и парадоксально. Гротескна и фантазмагорична ситуация с проверкой биотоков ленинского мозга в повести «Кенгуру». Запись «удалось записать нашим славным микрофизикам с помощью самого большого в мире радиотелескопа» [Там же, с. 212]. В этом же эпизоде замечен сарказм и абсурд в реплике Брежнева: «...Полвека, как дуба врезал человек, а мозга все еще у него кумекает, не то что у нас» [Там же]. Нарочито эпатажная смеховая форма

повествования текстов Ю. Алешковского — основная черта его андеграундного письма.

Таким образом, исследовав повествование ранних повестей Юза Алешковского, мы можем выявить особый тип андеграундного письма, характерного для прозы сорокалетних в целом: устное, опирающееся на эффект подслушивания читателем, свободно говорящее о сексе, использующее фантастику, феерию, карнавально высмеивающее советскую действительность, ценности, использующее приемы гротеска, пародии, иронии. При анализе текстов прозы андеграунда нами считывается гипербола заидеологизированного общества. Авторам было свойственно словотворчество, цитатное мышление, литературные аллюзии, в произведениях был избран маргинальный рассказчик, изолированный от общества, с его индивидуальной философией. Все эти стилистические особенности поэтики произведений прозы писателей исследуемого периода составляют особое, дискретное, многоуровневое, многоаспектное андеграундное письмо.

Список литературы

Алешковский Ю. Собрание сочинений: в 3 томах. М.: Рипол Классик, 2001. Т. 1. 672 с.

Белокурова С. П. Андеграунд // Словарь литературоведческих терминов. СПб.: Паритет, 2007. URL: <http://grammar.ru/LIT/?id=3.0&page=1&wrd=%C0%CD%C4%C5%C3%D0%C0%D3%CD%C4&bukv=%C0> (дата обращения: 28.10.2021).

Виноградов В. В. Избранные труды. О языке художественной прозы. М.: Наука, 1980. 360 с.

Кузьминский Б., Сандомирская И. Пауза и слово, или Есть ли имя у боли // Иностранная литература. 1993. № 3. С. 236–244.

Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература 1950–1990-е годы. В 2 т. М.: Т. 2, 2006. 688 с.

Майер П. Сказ в творчестве Юза Алешковского // Юз! Чтения по случаю 80-летия Юза Алешковского. Middletown, Connecticut: Wesleyan University, 2010. С. 131–143.

Маркова Т. Н. Формотворческие тенденции в прозе конца XX века (В. Маканин, Л. Петрушевская,

В. Пелевин): автореф. дис. ... докт. филол. наук. Екатеринбург, 2003. 50 с.

Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2008. 304 с.

Эйхенбаум Б. М. Литература: теория, критика. Л.: Прибой, 1927. 300 с.

References

Aleshkovski, Yu. (2001). *Sobranie sochinenii: v 3 tomah* [Collected Works: In 3 Volumes]. Vol. 1. 672 p. Moscow. Ripol Klassik. (In Russian)

Belokurova, S. P. (2007). *Andegraund* [Underground]. *Slovar' literaturovedcheskikh terminov*. St. Petersburg, Paritet. URL: <http://grammar.ru/LIT/?id=3.0&page=1&wrd=%C0%CD%C4%C5%C3%D0%C0%D3%CD%C4&bukv=%C0> (accessed: 28.10.2021). (In Russian)

Eikhnenbaum, B. M. (1927). *Literatura: teoriia, kritika* [Literature: Theory, Criticism]. 300 p. Leningrad. Priboi. (In Russian)

Kuzminski, B., Sandomirskaiia, I. (1993). *Pauza i slovo, ili Est' li imja u boli* [Pause and a Word, or Does Pain Have a Name]. *Inostrannaia literatura*, No. 3, pp. 236–244. (In Russian)

Leiderman, N. L., Lipovetski, M. N. (2006). *Sovremennaiia russkaia literatura 1950–1990-e gody* [Contemporary Russian Literature of the 1950s–1990s. In 2 Volumes]. Vol. 2. 688 p. Moscow. (In Russian)

Markova, T. N. (2003). *Formotvorcheskie tendentsii v proze kontsa XX veka (V. Makanin, L. Petrushevskaja, V. Pelevin): avtoref. dis. ... dokt. filol. nauk* [Form-making Tendencies in Prose of the Late Twentieth Century (V. Makanin, L. Petrushevskaya, V. Pelevin): Doctoral Thesis Abstract]. 50 p. Ekaterinburg. (In Russian)

Mayer, P. (2010). *Skaz v tvorchestve Iuza Aleshkovskogo. Iuz! Chteniia po sluchaiu 80-letii Iuza Aleshkovskogo* [The Tale in the Work of Yuz Aleshkovsky. Yuz! Readings on the Occasion of the 80th Birthday of Yuz Aleshkovsky]. Pp. 131–143. Middletown, Connecticut. Wesleyan University. (In Russian)

Schmid, V. (2008). *Narratologija* [Narratology]. 304 p. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury. (In Russian)

Vinogradov, V. V. (1980). *Izbrannye proizvedeniia. O iazyke hudozhestvennoi literatury* [Selected Works. About the Language of Fiction]. 360 p. Moscow, Nauka. (In Russian)

The article was submitted on 14.11.2021

Поступила в редакцию 14.11.2021

Зайнуллина Эльвира Азатовна,
аспирант,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
zainullinaelvira77@gmail.com

Zainullina Elvira Azatovna,
graduate student,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
zainullinaelvira77@gmail.com