

Дмитрий МАЗАЛЕВСКИЙ

**ОСОБЕННОСТИ МНОГООБРАЗИЯ ЯЗЫКОВЫХ РЕГИСТРОВ И ИХ РЕАЛИЗАЦИЯ
В РОМАНЕ-КОММЕНТАРИИ «ПОДЛИННАЯ ИСТОРИЯ ЗЕЛЁНЫХ МУЗЫКАНТОВ»****Language Registers' Variety and its Implementation
in the Commentary Novel *The true history of "The Green Musicians"*****Abstract**

The paper examines the tools and techniques Yevgeny Popov uses in his commentary novel *The True History of "The Green Musicians"*, combining various styles and types of speech, thereby assembling a diverse linguistic picture of the Soviet era. Popov destroys the myth created by Soviet ideology and propaganda about the people supporting the government, emphasizing that the people expressed their true attitude towards the Soviet regime through adages, ditties and other genres of folklore. Gathering a broad collection of poems and proverbs, slang and officialese, examples of censorship and self-censorship, the writer gives his assessment of the Soviet totalitarian regime. Implementing a complex system of 888 notes to his early unpublished text, Popov also protests against the totalitarianism of the linear text, thus expressing his position not only at the thematic level of the novel, but also at the level of the novel's form.

Keywords: *commentary novel, paratexts, artificial paratexts, linear reading, footnotes, metatext, Popov*

Такие события, как появление постмодернизма в русской литературе и распад СССР, повлияли не только на тематическое разнообразие романов 1990-х годов, но и на их форму. Так, среди наиболее заметных тенденций литературного процесса в России того времени наблюдается появление большого количества гипертекстуальных романов, или таких художественных произведений, которые состоят из нескольких текстов, связанных друг с другом посредством системы ссылок и гиперссылок, сносок и концевых сносок, приложений и комментариев. Этот процесс стал главной причиной появления нового жанра, который мы в нашей статье называем романом-комментарием.

Роман-комментарий – жанр художественной литературы, в котором осуществлена особая структура: исходный текст, реализованный в виде поэмы, рассказа или эссе, сопровождается дополнительным текстовым аппаратом в виде комментария – постраничных или концевых сносок, – который может быть написан рассказчиком исходного текста, другим персонажем или фиктивным автором романа. Сноски, которые в несколько раз могут превышать исходный текст в объёме, как правило, содержат отдельные, независимые от исходного текста нарративные линии, а потому неотъемлемы от исходного текста. Специфика форматирования текста в этих произведениях позволяет перейти от линейного чтения (от первой к последней странице книги)



к нелинейному, то есть самостоятельно определять, в каком порядке читать текст. В зависимости от этого у каждого читателя может получиться свой собственный, уникально прочитанный текст, что, в том числе, роднит роман-комментарий с гипертекстом. Своего рода матричным произведением для романа-комментария, жанровой спецификой которой подробно занимались В.А. Курницкая, И.А. Беляева и О.Е. Романовская, является роман русского и американского писателя Владимира Набокова «Бледный огонь», где поэма Джона Шейда подавляется объемным комментарием Чарльза Кинбота. Другими яркими примерами подобного жанра являются роман американского писателя Марка Данилевски «Дом листьев» и испанского писателя Хосе Карлоса Сомоса «Афинские убийства».

Среди русскоязычных произведений этого жанра мы выделяем романы Дмитрия Галковского «Бесконечный тупик» и Евгения Попова «Подлинная история “Зелёных музыкантов”». Оба произведения имеют небольшой по объёму исходный текст и весьма обширные комментарии. Несмотря на существенные различия в объёме, тематике и художественных особенностях, оба романа, используя сноски, преследуют некоторые схожие цели, среди которых переосмысление собственной жизни и прошлого страны, борьба с авторитаризмом текста и расширение выбора читательских стратегий и, наконец, репрезентация многообразия языковых стилей, пластов и регистров описываемой эпохи. Некоторые из этих тем уже поднимались нами ранее в статье «Роман-комментарий как метод переосмысления прошлого и форма авторской рефлексии». В той работе мы изучали то, как именно специфика жанра романа-комментария позволяет не только дать оценку написанному 20 лет назад тексту с постмодернистских позиций, но и охарактеризовать всю советскую эпоху [МАЗАЛЕВСКИЙ 2021: 242]. В данной статье мы сосредоточимся на разговоре о языковых регистрах, разнообразие которых является одной из ключевых особенностей романа, опираясь при этом на терминологию, предложенную Дж. Фёртом (J. Firth) и М. Халлидеем (M. Halliday). Первый определял языковой регистр как «ограниченный язык», то есть «вариант языка, употребляемый в определенной сфере деятельности и характеризующийся собственным лексико-грамматическим наполнением» [ЕВСТАФИАДИ 2010: 24], что приближает этот термин к понятию «функциональный стиль». Халлидей же под языковым регистром понимал скорее «вариант языка который выбирает говорящий в зависимости от социального контекста» [ЕВСТАФИАДИ 2010: 24]. Таким образом, подытоживает О.В. Евстафиади, этот термин употребляется в стилистическом и социолингвистическом смысле, а выбор варианта языка зависит от сферы деятельности, социальных характеристик участников коммуникации и их статусно-ролевых отношений [ЕВСТАФИАДИ 2010: 25].

Многообразие, сопоставление и смешение разных языковых регистров является, на наш взгляд, главной особенностью «Подлинной истории “Зелёных музыкантов”» – здесь разнообразие “голосов” предстает во всей красе, а главным инструментом, соединяющим это разнообразие воедино, выступает сложная система из 888 примечаний и комментариев. Н.Я. Григорьева



утверждает, что подобные сноски, являясь саморазвивающимися текстами, разрушают романский жанр, но постепенно они начинают применяться и в реставрационных целях. «Таким образом, сноска не только реставрирует разбитый функцией сноски текст, но и создает новый – построенный на игре границ» [ГРИГОРЬЕВА 2000: 279].

Подобные трансформации формы романа не являются неожиданными. Ещё в начале XX века многие российские и европейские критики и литературоведы говорили об особенностях романного жанра, указывая на метаморфозы в области сюжета и нарратива. Так, английский романист и эссеист Э. Форстер в работе «Аспекты романа» рассматривал доминанту событийно-сюжетного уровня в романе как проявление “литературного атавизма” [FORSTER 1956: 26]. В свою очередь, немецкий философ и литературный критик В. Беньямин в эссе «Кризис романа» рассуждает о значении композиции и структуры текста – особый монтаж текста способен “взорвать” структуру романа и уничтожить “голос” автора, что приведёт к конструированию нового типа эпоса [BENJAMIN 2005: 301]. Милан Кундера свою оригинальную теорию романа излагает в двух собраниях: «Искусство романа» и «Нарушенное завещание». По Кундере, роман является не рядовым литературным жанром, но неким способом познания жизни. Роман не обязан предоставлять готовые ответы и решения, но должен задавать вопросы, неся в себе «мудрость сомнения» [KUNDERA: 1988: 8]. Кроме того, как справедливо отмечает С.А. Шерлаимова, Кундера подчеркивает, что тоталитарные режимы, прежде всего в СССР, враждебны роману: «они требуют утверждения заранее определенных истин, что в корне противоречит его природе. При тоталитарном режиме возможно существование лишь романов после конца истории романа» [ШЕРЛАИМОВА 2014: 206].

К противостоянию романа и тоталитаризма (заметим в скобках – не только политического) и тому, как это противостояние разворачивается в романе Попова, мы ещё обратимся. В разговоре о романе же нельзя не упомянуть ещё одного исследователя, выдающегося русского философа, литературоведа и учёного Михаила Бахтина, а именно такие его труды как «Эпос и роман», «Слово в романе» и «Проблемы поэтики Достоевского». К основным отличительным чертам романа Бахтин относит “стилистическую трёхмерность романа, связанную с многоязычным сознанием, реализующимся в нём и <...> новую зону построения литературного образа в романе, именно зону максимального контакта с настоящим (современностью) в его незавершенности” [БАХТИН 1975: 454]. Помимо этого, среди основных типов композиционно-стилистических единств, на которые обычно распадается романное целое, он выделяет прямое авторское литературно-художественное повествование, стилизацию различных форм устного бытового повествования (сказ) и стилистически индивидуализированные речи героев [БАХТИН 1975: 75], а также утверждает, что “авторская речь, речи рассказчиков, вставные жанры, речи героев допускают многообразие социальных голосов и разнообразие связей и соотношений между ними, всегда в той или иной степени диалогизованных” [БАХТИН 1975: 76]. Говоря о Бахтине, нельзя не упомянуть феномен полифонического романа,



который, хоть изначально и относился к творчеству Ф.М. Достоевского, может быть применен и к роману-комментарию. «Множественность самостоятельных и неслиянных голосов и сознаний, подлинную полифонию полноценных голосов», о которой Бахтин писал применительно к романам Достоевского, можно обнаружить в романе-комментарии, потому как эта множественность независимых, иногда возможно даже противоречащих друг другу голосов, лежит в основе специфики романа-комментария как жанра. Эта «множественность самостоятельных голосов» реализуется посредством специфической формы и структуры произведения – используя сноски и объёмный аппарат комментариев к тому или иному тексту, автор создаёт весьма сложную структуру: он явственно разделяет эти голоса, отдавая одному из них исходный текст, а другому или другим – сноски, но одновременно и связывает их, присваивая каждой сноске номер, который, в свою очередь, связан с тем или иным словом или строкой в комментируемом тексте.

Сноски и комментарии к исходному тексту попадают под определение паратекстов. Этот термин был введен в 1987 году французским структуралистом Жераром Женеттом в фундаментальном труде «Паратексты: пороги интерпретации» (*Paratexts: Thresholds of Interpretation*). По Женетту, паратекст – это вспомогательный элемент, который позволяет «тексту стать книгой и предлагаться читателям как таковой» [GENETTE 2001: 1]. Однако в романе-комментарии эти паратексты играют центральную роль в системе нарративов, сознательно затрудняя читателю интерпретацию и становясь неотъемлемой частью романа. А поскольку Женетт, в основном ориентируясь на общие критерии текста, уделяет меньше внимания описанного рода сноскам, Эдвард Дж. Малони выделяет особый тип примечаний и паратекстов, которые «включаются в рассказ как часть внутреннего фрейма повествования» [MALONEY 2005: ii], предлагая термин, который можно перевести как искусственные или фикциональные паратексты (искусственные сноски, искусственные концевые сноски, искусственные предисловия и т. д.). Таким образом, романы, центральным смысловым и повествовательным-образующим элементом которых являются подобные искусственные сноски, в данной статье объединяются под термином *роман-комментарий*, а одним из главных его представителей в русской литературе, наравне с упомянутыми выше произведениями Набокова и Галковского, мы считаем роман-комментарий Евгения Попова «Подлинная история “Зелёных музыкантов”», которому и посвящена данная работа.

Роман Евгения Попова «Подлинная история “Зелёных музыкантов”» состоит из короткого рассказа «Зелёные музыканты» и 888 примечаний к нему, которые и составляют основную часть произведения. Согласно замыслу романа, рассказ написан в 1974 году молодым Поповым, однако в то время не был опубликован. Комментарии к нему написаны уже опытным писателем Поповым в 1997 году. Текст рассказа настолько короткий, а примечания настолько объёмны, что на одно предложение исходного текста зачастую приходится по несколько сносок. По мнению норвежской исследовательницы И. Лунде, выбор конкретных слов для той или иной ссылки зачастую весьма



условен: «Во многих случаях слова, на которые он [Попов – Д.М.] ссылается в сносках, быстро забываются комментатором и служат лишь поводом для его личных размышлений» [LUNDE 2009]. Рассказ 1974 года писался в условиях строгой цензуры и самоцензуры, а потому для Попова 1997 года представляется характерным примером советской “номенклатурной” литературы. Комментируя и изучая его, Попов препарирует советскую литературу и советскую эпоху в целом: *«это своего рода энциклопедия той жизни, но и не только той»*.

Важно отметить, что Попов составляет свою «энциклопедию» уже после распада СССР. Здесь важно вспомнить мысль Кундеры о том, что тоталитаризм глубоко враждебен роману, а потому представляется весьма закономерным тот факт, что произведение Попова появляется после прекращения существования Советского Союза. Продолжая мысль Кундеры, можно сказать о том, что роман как жанр бунтует против тоталитаризма, что проявляется не только на поднимаемых в нём вопросах и темах, но и на структурной организации самого текста. Освоив многие инструменты структуризации текста и нарратива, которые расцвели с развитием постмодернизма, литературный процесс в России пришёл к тому, что появление романа-комментария стало возможным. В связи с этим, именно влияние постмодернизма и распад СССР как тоталитарного режима мы считаем ключевыми глобальными факторами, способствовавшими появлению изучаемого нами жанра.

Вступление «Зелёных музыкантов» представляет собой пародию на типичное вступление в агиографической традиции, другими словами, на предисловие жития святого. Н.Г. Юрина, И.П. Еремин и Е.А. Епифанова, изучая жанр древнерусского жития, указывали на авторское самоуничижение, признание собственной бесталанности и недостойности как на неотъемлемый элемент текста. “Нестор предположил житию довольно большое вступление, в котором есть всё, чего требовал устав: и благодарность Богу за то, что он удостоил его, <...> и просьба извинить его неискusstво (*«грубый и неразумен»*, *«не бех учен никоеиждо хитрости»*)” [ЕРЕМИН 1966: 29]. Во вступлении Попова читаем:

«С величайшей робостью и тихой творческой печалью приступаю к изготовлению этого небольшого труда, посвященного нескольким занимательным эпизодам из раннего периода жизни моего не очень близкого знакомого, некоего Ивана Ивановича...»

«И мне прекрасно известно, что стиль мой местами неряшлив, в описаниях имеются пробелы, сплошь и рядом наличествуют штампы, банальности и другие заковыки, но чего еще требовать от скромного самоучки, последовательно не принятого ни в один из имеющихся в нашей стране литературных институтов?»

Подобное постмодернистское переосмысление древнерусского жанра выполняет сразу несколько задач. Во-первых, Иван Иванович, «бесталанный» начинающий литератор в прошлом и *«весьма и весьма в нашем городе уважаемый <...> депутат»* в настоящем иронично сравнивается со святым. Во-



вторых, это привносит в текст дискурс древнерусской литературы и соответствующий культурный пласт, задает определённый языковой регистр и повествовательный стиль. Впоследствии мы увидим, что многообразие языковых стилей и культурных пластов составляет главную особенность романа. В-третьих, это позволяет ввести фигуру рассказчика – Попова 1974 года, неопытного писателя, «не принятого ни в один из имеющихся в нашей стране литературных институтов», скованного рамками цензуры и самоцензуры, от лица которого написан рассказ.

Однако весьма скоро рассказчик отходит от пародии на агиографическую традицию в пользу другого нарративного приёма – сказа. Этот повествовательный прием, согласно Б.М. Эйхенбауму, заключается в такой форме повествовательной прозы, «которая в своей лексике, синтаксисе и подборе интонации обнаруживает установку на устную речь рассказчика» [ЭЙХЕНБАУМ 1987: 413]. Русские формалисты изучали эту технику на материале произведений Гоголя, на которого, несомненно, ориентируется и Попов. Среди характерных особенностей сказа Эйхенбаум выделяет многочисленные лирические отступления. По его словам, «когда комический сказ внезапно прерывается сентиментально-мелодраматическим отступлением, с характерными приёмами чувствительного стиля», «Шинель» возводится из простого анекдота в гротеск» [ЭЙХЕНБАУМ 1924: 188]. То же самое предельно делает Попов: так и не начав своего рассказа об Иване Иваныче, он начинает рассуждать о быстро уходящей молодости («Ох уж эта молодость, молодость! Парение мысли и соответствующая необузданность страстей! Сколько юных душ гибнет из-за, казалось бы, совсем незначительной мелкой мелочи: катятся по неправильной дорожке, вязнут в жизненной тряпине!»), рассматривать девушку в окне напротив («Окликнуть бы ее сквозь двойные рамы! Крикнуть, позвать, пригласить на стадион «Динамо» и там кружиться, кружить на коньках под бравадную духовую музыку, взявшись за руки крест-накрест») или описывать пляж в Евпатории. Тем самым, Попов продолжает традиции не только русской, но и европейской литературы, если иметь в виду роман английского писателя Лоренса Стерна «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена», который также известен многочисленными отступлениями при пересказе биографии главного героя. Наконец, Попов-комментатор сам указывает на то, что в повести «Зелёные музыканты» он пользуется этим повествовательным приёмом: («(463) Сказовая словесная инверсия, потому что в те времена многие «молодые писатели» увлекались «сказом»).

Если принять во внимание эпиграф из Гомера, очевидно направленный на представителей советского общества, рассуждения о роли русской литературы («Русская литература! Сколько люди теряют правильные жизненные ориентиры, не в силах совладать с тобой»), синтаксис, присущий разговорной речи («Ну, рюмка там, другая легкого искрящегося напитка – это не в счет»), эксплицитный образ автора и метатекстуальные элементы («Но однако ж пора и в самом деле начинать. Ибо что может быть гаже и скучнее затянувшегося предисловия?»), «Что-то я писал-писал, сочинял-сочинял да и досочинялся!



Досочинялся до того, что у меня в конце концов получается чуть ли не сплошной хэппи-энд») – если принять это всё во внимание, то станет видно, что на первых страницах, как в миниатюре, выражается вся уникальная суть романа, которая заключается в разнообразии и многообразии языковых пластов, стилей и регистров. Советские штампы и канцеляризмы, сленг и просторечия, частушки и анекдоты, диалектизмы и философские рассуждения о любви, времени и Боге – всё это смешивается и связывается в один большой узел, распутать который возможно как раз посредством сносок, которые составляют уникальную особенность романа-комментария.

В отличие от рассказа 1974 года, комментарии к нему, написанные в 1997 году, избобилуют куда большими примерами языкового разнообразия, и куда более явными отсылками, которые зачастую напрямую поясняются. Общий тон комментариев можно охарактеризовать как иронично посмеивающийся, где-то снисходительный, где-то гневный и язвительный, но в целом так или иначе пропитанный постмодернистской иронией. На влияние постмодернизма обращает внимание и сам Попов: *“Неплохой, кстати, «текст». Вполне «постмодернистский». Такое не стыдно и сейчас напечатать с иллюстрациями, например, художника Ильи Кабакова”* или *“Э-э, да это действительно выходит какой-то «постмодернизм». Не хотелось бы...”*. Очевидно постмодернистская природа романа подтверждается характеристикой постмодернизма, данной Г.Л. Нефагиной: *«Постмодернизм – культура рефлексирующая. Повышенная рефлексия выражается в форме комментаторства, автодокументирования. Наиболее распространенными жанрами постмодернизма стали дневники, записки, свод коротких фрагментов, письма, комментарии, сочиняемые героями романы»* [НЕФАГИНА 1997: 163].

Среди других постмодернистских приёмов можно встретить аллюзии и отсылки к строчкам из русской литературы. Так, комментируя фразу персонажа повести *«Терпи, мужайся и пиши»*, Попов в 378 комментарии пишет: *“ЕТА И ЕСЬ, ТОВАРИСТСЧИ, ПОСТМАДЕРНИЗИМ. МАДЕ ин Раша”*, очевидно указывая на строчку из стихотворения Ф. Тютчева *«Silentium!»* *“Молчи, скрывайся и тай”*, а явно издевательская формулировка Попова 1997 года высмеивает эту поверхностную интертекстуальность. В другом примере главным девизом Ивана Иваныча называется *«РАДОСТЬ ЧЕРЕЗ ВОЗДЕРЖАНИЕ»*, а Попов в комментариях поясняет: *“Я сильно тогда опасался, что возникнет «неконтролируемая ассоциация» с нацистским «СИЛА ЧЕРЕЗ РАДОСТЬ», да, слава Богу, никто этого карманного кукиша не заметил”*.

Ещё более интересными примерами, на наш взгляд, являются такие моменты, когда несколько языковых пластов совмещаются в одной фразе, одном предложении, одном комментарии. И вновь это становится возможным благодаря постмодернистской иронии Попова-комментатора. К примеру, в рассказе 1974 года приводятся слова старухи: *“Уж я так за Милочку исстрадалась, – говорила старуха (692), вытирая влажные, но сияющие глаза концом оренбургского пухового платка”*. Попов-комментатор из 1997 года на это пишет:



“(692) *«ИстрадалаСЯ», потому что она была из НАРОДА и обладала всемирной отзывчивостью»*”

Посмотрим внимательно, из чего состоит этот лаконичный комментарий. Во-первых, Попов отмечает, что неправильный постфикс возвратного глагола ‘исстрадаться’ (‘-ся’ вместо ‘-сь’) указывает на социальный статус старухи – она из народа, скорее всего, из деревни. Действительно, работы Н.В. Самородовой и Н.М. Харловой указывают на то, что подобная ошибка свойственна определенным говорам России, в частности, архангельскому. Таким образом, Попов вводит в текст просторечие, поясняя, что старуха “из народа”, и добавляя, что она “обладала всемирной отзывчивостью”. Словосочетание “всемирная отзывчивость” – отсылка к речи Ф. Достоевского на открытии памятника Пушкину, к его программному тексту, в котором писатель заявлял об уникальности русского народа: “Но укажите хоть на одного из этих великих гениев, который бы обладал такою способностью всемирной отзывчивости, как наш Пушкин. И эту-то способность, главнейшую способность нашей национальности, он именно разделяет с народом нашим, и тем, главнейше, он и народный поэт” [ДОСТОЕВСКИЙ 1995: 436]. Так Попов вводит в текст Достоевского, а вместе с ним – почвеннический дискурс, включая полемику о судьбе и особой значимости русского народа. Однако и это ещё не всё. Третий слой этого комментария заключается в том, что слово ‘народ’ Попов пишет заглавными буквами – ‘НАРОД’. М.А. Чурляев отмечает, что, выделяя слова или фразы целиком заглавными буквами, тот или иной автор подчеркивает дополнительные фонетические особенности: громкость или специфическую интонацию [ЧУРЛЯЕВ 2018: 195]. То есть Попов типографически и, как следствие, интонационно выделяет это слово, что создает комический эффект, соседствуя с весьма серьезными философскими рассуждениями Достоевского. По мнению Бариновой, именно сложная система сносок и комментариев в романе организует это гипертекстовое пространство, стирая таким образом “границы текста и метатекста, художественного и эмпирического миров, а иногда эти границы не только размываются, но и деформируются. Тексты концевых сносок в совокупности сами создают свой художественный мир, который занимает большее пространство и временной отрезок, содержит большее количество персонажей по сравнению с претекстом” [БАРИНОВА 2007: 102].

В том, что одна из целей подобных стиливых противопоставлений и столкновения языковых пластов, – это комический эффект и ирония, Попов признаётся в 55 сноске: “*И здесь – интеллигентное «либо» и brutальная «пьяная рожка» сопряжены исключительно для веселья*”. Однако, дело не только в этом. Для Попова важно изобразить советскую эпоху во всём её разнообразии, передав это через многообразие языковых пластов и стилей. Он язвительно выписывает литературные штампы и канцеляризмы (“... а потом вдруг взял да и зачитал (232)<...>(232) Советский «канцелярит», язык, на котором изъяснялись образованные «совки». Однако на другом языке власть тогда разговаривать не умела, иначе это была бы совсем другая власть”; “(238) Тоже

советский штамп. Из какого-нибудь такого кино про «телятники»»; “(242) Ой, я не могу! Штамп на штампе! Сейчас уже и не понять кривлялся я или так получилось. Скорее всего – последнее”), выявляет и объясняет сленг (“(16) Это – сленг так называемой «творческой интеллигенции» тех лет, крепостных советских актеров, музыкантов, писателей”; “(716) А это – блатной коммунистический междусобойный сленг”). Среди многочисленных комментариев мы встречаем большое количество антисоветских анекдотов (сноски 152, 714, 841, 872, 879) и частушек (сноски 61, 152, 256, 286, 289), песен и стихотворений (сноски 33, 48, 129, 139, 217, 227, 289, 494, 558, 629) и, наконец, поговорок и выражений (84, 150, 231, 401, 427) – все эти малые жанры фольклора, ходившие среди людей и ярко отражающие не только богатство народной мудрости, но и взаимоотношения народа и власти. Частушки, анекдоты, пословицы и прибаутки необходимы Попову, чтобы развенчать миф о народе, созданный советской пропагандой. Включая в свое повествование созданные в 60–70-е гг. XX века поговорки, анекдоты и частушки, комментатор выступает своего рода исследователем, который обратился к устному народному творчеству с целью демифологизировать образ народа. Как пишет И.С. Скоропанова, важным элементом комментирования является переоценка ценностей, деканонизация канонизированного, пародирование всего одномерного, однозначного, окончательного, чем, согласно созданному советской идеологией мифу, являлась советская власть: “Без своеобразного подведения итогов, критического пересмотра накопленного за целую культурную эпоху, ее соотнесения со *всем* культурным контекстом невозможно разгадать и оценить общий дух и тенденцию становящейся современности” [СКОРОПАНОВА 2007: 451]. Через комичные стишки о Хрущеве, Брежнев, Ленине и других советских деятелях Попов показывает истинное отношение народа к власти, которое, в отличие от создаваемого мифа, разнилось, согласно мнению автора, от пренебрежительного до раздраженного:

*“Играет Брежнев на гармонии,
Хрущев пляшет гопака.
Погубили всю Россию
Два партийных мудака”*

По мнению Н.А. Поляковой, Попов в романе создаёт специфическую модель советского культурного пространства, реализуя особую советскую “топографическую мифологию”: “Конструируя в своем произведении советский образ страны, писатель одновременно корректирует, смещает его ценностные доминанты, подвергает инверсии основные идеологические позиции и тем самым отчуждает область советских культурных значений” [ПОЛЯКОВА 2010: 104]. О.Е. Романовская, в свою очередь, считает, что столь частые отсылки к устному народному творчеству необходимы для “выявления контраста в сопоставлении искусственного, шаблонно-литературного, зачастую “псевдонародного” языка «Зелёных музыкантов» и живой речи автора-комментатора, впитавшей народное слово” [РОМАНОВСКАЯ 2008: 261].



Ещё одним приёмом столкновения разных языковых регистров являются те моменты, когда Попов-комментатор из 1997 года дописывает и дополняет исходный текст 1974 года. Структурно это выглядит так: в тексте повести нужное место помечается номером сноски: *“Пошли мы с товарищем на охоту. У него в стволе засел патрон (119)”*, а в комментариях соответствующая сноска начинается с запятой и содержит прямое дополнение: *“(119) , как чекист в кустах”*. Нейтральная по стилю и содержанию фраза из повести взрывается неожиданным дополнением-сравнением, которое, по своему содержанию, резко эмоционально и, принимая во внимание обстоятельства цензуры, весьма смело. В других примерах Попов-комментатор 1997 года прямо не соглашается с рассказчиком повести 1974 года, споря с ним или вставляя свои часто язвительные реплики относительно высказывания “литератора-самоучки”: *“И, окончательно раскрасневшись от внезапно прихлынувшей дерзости, мучаясь и страшая неизвестности, он сделал свой первый гениальный ход (95)”* – *“(95) Пошлейший, надуманный, между нами говоря, ход, а вовсе не гениальный”* или *“Вот и Иван Иванович... Промахнулся (73)”* – *“(73) Потому что не туда целился”*. По мнению Е.Е. Бариновой, подобный тип комментариев намеренно мешает линейному восприятию текста: “Несмотря на наличие внутренних интертекстуальных связей, обеспечивающих некую цельность художественного материала, во многих случаях комментарии скорее нарушают ход повествования, сбивают с толку. Зачастую очевидна даже некая их бесполезность и авторская издевка” [БАРИНОВА 2007: 102]. Таким образом, Попов не только дополняет исходный текст новыми смыслами, расширяя его дискурс и смысловое поле, но и сталкивает два настроения, два языковых стиля – нейтральный и обличающий, официальный и язвительный, – демонстрируя языковое разнообразие не только на лексическом и синтаксическом, но и на интонационном уровне.

Важной, если не важнейшей, смысловой частью романа Евгения Попова является его отношение к советской власти. Комментирование своего раннего текста, который выступает в качестве типичного примера “советской” литературы того времени, становится не только возможностью продемонстрировать примеры цензуры и самоцензуры, но и даёт повод поговорить о самой советской эпохе. Встречая в повести слова “Бог”, “Господи”, в комментариях писатель рассуждает о советской цензуре: *«(70) Раньше это слово велено было писать с маленькой буквы, я и писал. А сейчас уже не могу»*, а также говорит о типичных для литературы того времени рекомендациях, которые он получал из вышестоящих органов, характеризуя тем самым “официальную” советскую литературу: *«(51) Слова “в стране” я в рукописи зачеркнул тоже везде, чтоб не пришили обобщение “все еще имеющихся временами недостатков”»*, *«(80) Слово “говно” тогда было запрещено в печати (по случаю тоталитаризма)»*. Попов-комментатор часто весьма критичен к своей ранней повести, иронично высмеивая многие фразы и обороты. Так, в комментариях 8, 22, 31, 32, 40, 51, 53, 444, он признается во вранье и самоцензуре ради того, чтобы быть опубликованным, а также страхе быть обвинённым в «антисоветчине»:



“(8) Слово "депутат" я в рукописи 1974 года зачеркнул, преувеличенно струсив обвинений в "антисоветчине"”

“(22) Ну уж! Так-таки и не понятно? Все врал, печататься хотелось”;

Весьма характерен и красноречив выбор слов, которые Попов использует при выражении своей оценки коммунистического, советского режима: *“Мысль у меня тогда была одна, чтоб скорей подошли красные, которые мешают всем жить, суки рваные!”* в 15 комментариях, *“проклятые коммуняки”* в 45 и 151 комментариях, *“черти”* – в 146-ом. Отрицательно Попов относился и к *“официальной”* советской литературе, утверждая, что ему *“любой графоман куда приятнее, чем отдельный член бывшего СП СССР, особенно если не простой коммунист, а парткомыч”*, а самих членов Союза писателей иронично называя *“совписами”*. Досталось и самому СССР – власть Попов называет *“идиотской”*, а страну – *“лживой”*. В этих пассажах Попов вновь меняет маску: здесь он обличитель, памфлетист, ярый антикоммунист и противник тоталитаризма – от постмодернистской иронии и смеха не осталось и следа, а менять эти маски мгновенно и без ущерба общему художественному замыслу ему помогают именно фикциональные сноски.

Продолжая тему противостояния тоталитаризму, необходимо отметить, что с помощью гипертекстуальной системы развернутых комментариев Попов борется и с тотальной властью линейного текста. Мы уже выявили отношение писателя к советскому тоталитарному режиму, проследив это на лексическом и семантическом уровнях текста, однако сама структура романа и его организация как бы протестует против авторитаризма текста и его тотального давления на читателя. Ввиду того, что, по Кундере, от романа тоталитарный политический режим требует *“утверждения заранее определенных истин, что в корне противоречит его [романа – Д.М.] природе”* [KUNDERA 1988: 8], разумно было бы предположить, что роман будет этому сопротивляться.

В своей монографии, посвященной роману Дмитрия Галковского «Бесконечный тупик», который схож с романом Попова наличием подавляющего количества сносок и примечаний к относительно небольшому тексту, С.П. Оробий утверждает, что именно использование подобных сносок помогает преодолеть тоталитарное давление линейности текста, линейности повествования и, следовательно, ту предопределенность, о которой говорил Кундера. Так как линейное повествование и, как следствие, линейное чтение, предполагает определенный финал, финал в нелинейном чтении зависит от выбранной стратегии чтения, а именно от выбора каждого конкретного читателя в каждом конкретном случае: пройти по сноске или продолжить чтение, проигнорировав ее. О нескольких возможных читательских стратегиях применительно к роману Попова писали и другие исследователи, такие как Е.Е. Барина и И.В. Прихода, в то время как Э. Арсет ввёл термин «эргодическая литература» (ergodic literature). Согласно Оробию, форма романа-комментария, выраженная в сложной структуре сносок, выступает в качестве «организованного протеста <...> против прямолинейного понимания линейности литературного процесса,



предлагавшегося, например, советским официозным литературоведением. Но, как представляется, истоки неприятия могут лежать и глубже – в осознании автором линейности, необратимости как авторитарности, последовательного подавления свободного, непредвзятого развития мысли по всем идеологическим векторам против прямолинейного понимания линейности литературного процесса, предлагаемого, например, советским официозом-литературоведом» [ОРОБИЙ 2010: 186]. Схожую мысль высказывает О.Е. Романовская: «Центральная тема произведения – противопоставление замкнутого, тоталитарного и догматичного начала свободно-творческому, открытому – находит свое воплощение в особенностях повествовательной структуры текста» [РОМАНОВСКАЯ 2008: 264]. Примечательно, что такая нелинейная форма повествования присуща исключительно роману. Так, Ю. Кристева утверждает, что линейным является только эпическое повествование, а линейного романа вообще не существует – любому роману «с самого начала присуща более или менее явная полифоничность (полиграфичность)» [КРИСТЕВА 2004: 99], что вновь возвращает нас к Бахтину.

Таким образом, можно с уверенностью заявить, что комплексная система послетекстовых сносок и комментариев помогает Попову решить сразу несколько задач. Во-первых, посредством синтеза и столкновения, сопоставления и противопоставления разных по стилю и тематике дискурсов автор демонстрирует многообразие языковых пластов и регистров, а на их стыке либо развенчивает навязанный советской идеологией миф о сочувствующем коммунистическому режиму народе, либо высмеивает тот или иной литературный жанр или стиль. Во-вторых, комментируя «типичный» литературный текст советской эпохи, изобилующий штампами и канцеляризмами, Попов комментирует саму советскую действительность, что делает роман-комментарий идеальным по форме жанром для переосмысления прошлого страны, а именно тоталитарного режима Советского Союза. Наконец, возможность нелинейного прочтения романа даёт читателю свободу выбора читательской стратегии, что, как мы показали выше, также является выражением протеста против тоталитаризма текста. Всё это делает роман-комментарий важным жанром современной российской литературы.

Библиография:

- БАРИНОВА, Е.Е. [BARINOVA, E.E.] 2007: Метатекст в романе Е. Попова «Подлинная история “Зеленых музыкантов”» // Филология и человек [Metatext in the novel by E. Popov "The True Story of the Green Musicians" // Filologija i čelovek] 2007/2: 102–110.
- БАХТИН, М. М. [ВАНТИН, М.М.] 1975: Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет / М. М. Бахтин. Москва: Художественная литература [Questions of Literature and Aesthetics: Studies of Different Years / M. M. Bahtin].
- ГРИГОРЬЕВА, Н.Я. [GRIGOR`EVA N. A.] 2000: Рецензия на: Евгений Попов, Подлинная история «Зеленых музыкантов» // Новая русская книга [Review on: Evgeny Popov, The True Story of the Green Musicians] 2000/3 [Электронный ресурс] <https://galkovsky.ru/archive/kritika/k10-06b.htm> (дата обращения: 22.06.2022.).
- ДОСТОЕВСКИЙ, Ф.М. [DOSTOEVSKIJ, F.M.] 1995: Дневник писателя. 1880 август. Глава вторая. Пушкин // Ф.М. Достоевский Собрание сочинений в 15 томах. СПб.: Наука, Т. 14 [Writer's diary. 1880 August Chapter two. Pushkin // F.M. Dostoevskij Collected works in 15 volumes. St. Petersburg: Nauka] 1995/14: 416–425.
- ЕВСТАФИАДИ, О. В. [EVSTAFIADI, O.V.] 2010: Коммуникативные регистры и виды речи // Наука и современность [Communicative registers and types of speech // Science and modernity] 2010/5: 24–28.
- ЕПИФАНОВА, Е.А. [EPIFANOVA, E.A.] 2014: Структура житийных предисловий в древнерусской агиографической традиции (XII в. Дорубежа XIV-XV вв.) // Вестник ЧелГУ [The structure of hagiographic prefaces in the ancient Russian hagiographic tradition (XII century. Until the turn of the XIV-XV centuries) // Vestnik ChelGU] 2014/16: 41–45.
- ЕРЁМИН, И.П. [EREMIN, I.P.] 1966: Литература древней Руси. Москва-Ленинград.: «Наука» [Literature of ancient Russia. Moscow-Leningrad: "Nauka"].
- КРИСТЕВА, Ю. [KRISTEVA, U] 2004: Текст романа. Интертекстуальность // Кристева, Юлия: Избранное: Разрушение поэтики. Москва: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН) [The text of the novel. Intertextuality // Kristeva Uliá: Selected: The destruction of poetics. Moscow: Russian Political Encyclopedia (ROSSPEN)].
- КУРНИЦКАЯ, В.А. [KURNICKAJA, V.A.] 2012: Проблема жанра романа-комментария в современном литературоведении (на материале «Бесконечного тупика» Д. Галковского) // Вестник ЧелГУ [The problem of the genre of the novel-commentary in modern literary criticism (on the material of D. Galkovskij's "The Endless Dead End") // Vestnik ChelGU] 2012/2.
- МАЗАЛЕВСКИЙ, Д.М. [MAZALEVSKIJ, D.M.], 2021: Роман-комментарий как метод переосмысления прошлого и форма авторской рефлексии (на примере романа Е. Попова «Подлинная история “Зелёных музыкантов”»). [Novel commentary as a method of rethinking the past and a form of authorial reflection: E. Popov's The Real Story of the 'Green Musicians'.] Slavica 50: 234–244.
- НЕФАГИНА, Г.Л. [NEFAGINA, G.L.] 1997: Русская проза второй половины 80-х – начала 90-х годов XX века: Учебное пособие для студентов филологических факультетов вузов. Мн.: НПЖ “Финансы, учет, аудит”, “Экономпресс” [Russian prose of the second half of the 80s - early 90s of the XX century: Textbook for students of philological faculties of universities. Mn.: NPZh “Finance, accounting, audit”, “Ekonompress”].
- ОРОБИЙ, С.П. [OROBII, S.P.] 2010: «Бесконечный тупик» Дмитрия Галковского: структура, идеология, контекст / С. П. Оробий. Благовещенск: Издательство БГПУ [“The Endless Dead End” by Dmitrij Galkovskij: structure, ideology, context / S. P. Orobij. Blagoveshchensk: Publishing House of the Belarusian State Pedagogical University].



- ПОЛЯКОВА, Н.А. [POLÁKOVA, N.A.] 2010: Советские культурные локусы в романе Е. Попова «Подлинная история "Зеленых музыкантов"» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология [Soviet cultural loci in E. Popov's novel "The True History of the "Green Musicians""] // Vestnik of the Perm University. Russian and foreign philology] 2010/1: 100–105.
- ПОПОВ, Е.А. [POPOV, E.A.] 1999: Подлинная история «Зелёных музыкантов». Москва: Вагриус [The True Story of The Green Musicians. Moscow: Vagrius].
- ПРИХОДА, И.В. [PRINODA, I.V.] Проза постмодернизма как метатекст (на примере романа-комментария Е. Попова «Подлинная история “Зеленых музыкантов”») // Филологические науки. Вопросы теории и практики [Prose of postmodernism as a metatext (on the example of E. Popov's commentary novel "The True History of the Green Musicians")] // Philological Sciences. Questions of theory and practice] 2016/10: 45–48.
- РОМАНОВСКАЯ, О.Е. [ROMANOVSKAĀ, O.E.] 2008: Смыслообразующая функция повествовательной структуры в романе Евгения Попова «Подлинная история "Зеленых музыкантов"» // Вестник ТГУ [The meaning-forming function of the narrative structure in Evgenij Popov's novel "The True History of the "Green Musicians""] // Vestnik of the TSU] 2008/4.
- САМОРОДОВА, Н.В. [SAMORODOVA, N.V.] 2007: Возвратные глаголы в архангельских говорах (лингвогеографический аспект) // Русская культура нового столетия: Проблемы изучения, сохранения и использования историко-культурного наследия. Вологда: Книжное наследие [Reflexive verbs in Arkhangelsk dialects (linguo-geographic aspect) // Russian culture of the new century: Problems of studying, preserving and using the historical and cultural heritage. Vologda: Knizhnoe nasledie].
- СКОРОПАНОВА, И.С. [SKOROPANOVA, I.S.] 2007: Русская постмодернистская литература учеб. пособие / И.С. Скоропанова. 6-ое изд. Москва: Флинта, Наука [Russian postmodern literature studies. allowance / I.S. Skoropanova. – 6th ed. Moscow: Flinta, Nauka].
- ХАРЛОВА, Н.М. [HARLOVA, N.M.] 2018: Особенности употребления возвратных глаголов в говорах Шадринского района // Вестник ЮУрГГПУ [Features of the use of reflexive verbs in the dialects of the Shadrinsk region // Vestnik of the South Ural State University] 2017/6: 178–183.
- ЧУРЛЯЕВ, М.А. [ČURLĀEV, M.A.] 2018: Орфографическая норма современных литературных английского и русского языков: особенности употребления заглавных и строчных букв // Филологические науки. Вопросы теории и практики [Spelling norm of modern literary English and Russian languages: features of the use of capital and lowercase letters // Filologicheskie nauki. Questions of theory and practice]. 2018/10-1: 193–196.
- ШЕРЛАИМОВА, С.А. [ŠERLAIMOVA, S.A.] 2014: Милан Кундера и его романная философия. Москва: «Индрик» [Milan Kundera and his novel philosophy. Moscow: Indrik].
- ЭЙХЕНБАУМ, Б.М. [ĖJHENBAUM, B.M.] 1987: Лесков и современная проза // Эйхенбаум Б.Н. О литературе: Работы разных лет. Москва: Советский писатель [Leskov and modern prose // Ėjhenbaum B.M. About Literature: Works of different years, Moscow: Sovetskij pisatel’].
- ЮРИНА, Н.Г. [ŪRINA, N.G.] История древнерусской литературы: учебное пособие / Н.Г. Юрина, Москва: Флинта, Наука [History of Old Russian Literature: textbook / N.G. Ūrina; Moscow: Flinta, Nauka].
- AARESTH, E.J. 1997: Cybertext. Baltimore, Md.: Johns Hopkins University Press, Print.
- BENJAMIN, W. 2005: The Crisis of the Novel / W. Benjamin // Selected Writings. Vol. II. Cambridge, MA: Harvard University Press.



- FORSTER, E.M. 1956: *Aspects of Novel* / E.M. Forster. New York: Harcourt, Brace and World.
- GENETTE, G. 2001: *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press, Print.
- KUNDERA, M. 1988: *Art of the Novel*. New York, NY: Grove Press/Atlantic Monthly Press, Print.
- LUNDE, I. 2009: "Footnotes of A Graphomaniac: The Language Question in Evgenii Popov's True Story of "The Green Musicians". *The Russian Review* 68/1: 70–88.
- MALONEY, E. 2005: "Footnotes in Fiction: A Rhetorical Approach." M.A. The Ohio State University, Print.

Дмитрий МАЗАЛЕВСКИЙ
аспирант Институт славистики
Дебреценского университета
Докторская школа литературоведения и культурологии
Дебрецен, Венгрия
mazalevsky413@gmail.com

