

КОНЦЕПТЫ «ДОМ» И «СЕМЬЯ» В РОМАНЕ Р. СЕНЧИНА «ЁЛТЫШЕВЫ»

В статье рассматривается проблематика и поэтика романа Р. Сенчина «Ёлтышевы» через ключевые концепты дома и семьи. Дом представлен тремя образами: городская квартира Елтышевых, деревенская изба тетки Татьяны, новый дом, который мечтают построить персонажи романа. Вещные детали раскрывают смысл существования семьи, который ограничивается прагматическими целями, вещь становится атрибутом «правильной» жизни.

Новый реализм, концепт, дом, семья, деталь.

The article focuses on the problems and poetics of R. Senchin's novel "The Eltyshevs" through the key concepts of home and family. The house is represented by three images: Eltyshevy's city apartment, "izba" - a country house of Tatyana's aunt, a new house that the characters of the novel dream to build. The thing details reveal the meaning of the existence of the family, which is limited by pragmatic goals, the "thing" becomes an attribute of the "right" life.

New realism, concept, home, family, detail.

Введение.

Проза Романа Сенчина относится к так называемому «новому реализму», разнородному и внутренне противоречивому литературному феномену, который заявил о себе в начале нового столетия. Известный критик из поколения «сорокалетних» Андрей Рудалев подчеркивает, что эпитет «новый» «свидетельствует не о принципиальной новизне литературы, не является характеристикой культурного и эстетического феномена, а говорит о новых реальностях, вызовах современности, с которыми приходится сталкиваться авторам» [6]. Действительно, «новые реалисты» декларируют принципиальную установку на «старое» – традиции русской культуры и «почвы». Новый реализм «возвращал литературе реальность» [2]. Обнаженная социальность прозы Сенчина, критический взгляд на современное мироустройство, обращение к «маленькому человеку», бытописание и фактографичность, взаимообусловленность характера и среды говорят о прочных связях с поэтикой реализма. Истоки прозы Сенчина нужно искать в «натуральной школе» 1840-х годов, в социологическом изводе русского реализма конца XIX столетия, связанном со школой В. Короленко и ориентированном на проблемы социального быта. С. Беляков, один из ярких молодых критиков, назвал Сенчина «самым главным новым реалистом» современной литературы [2]. Сам писатель говорит о «возвращении реализма» в нашу литературу, отмечая такие его особенности, как «человеческий документ», незначительность беллетристических приемов и большую достоверность прозы [9].

Основная часть.

Роман Сенчина «Ёлтышевы» был включен в шорт-листы четырех главных литературных премий России 2009 года: «Русский Букер», «Большая книга», «Национальный бестселлер», «Ясная Поляна», а в 2011 году вошел в список премии «Русский Букер десятилетия». Во многочисленных откликах в печати и в интернет-изданиях отмечалось, что в романе показаны «честная и дотошная история упадка, разложения и гибели совершенно обычной русской семьи,

каких миллионы» [1], «раздельное существование людей и государства», не способного «дать городским жителям порядок, сельским – работу, отобрать у всех водку и принести то, что заставит жить, а не плестись или бежать к уничтожению», «трагедия русского мира» [11], что Сенчин «создает роман внутри гибнущей страны» [7]. Отсутствие воли в героях как «метафору национального упадка» увидел в романе Л. Пирогов [6]. В самом тексте романа также есть характеристика «одичавшей гибнущей деревни» [8, с. 262].

В романе идет своеобразный «бахтинский» диалог с «деревенской» прозой, об этом говорят и сюжет «возвращения к истокам», и тип героя-маргинала, и изображение «роевого сознания», и образ старухи Татьяны, хранительницы традиционного уклада. Традиционность художественного мышления Сенчина проявляется в том, что ключевыми константами в «Ёлтышевых» являются дом и семья, как одни из самых значимых в культуре и сознании человека. В работах по когнитивной лингвистике и лингвокультурологии дом и семья осмысливаются как исходные универсалии человеческого бытия, «ядро языкового сознания» [4, с. 234]. Об устойчивом представлении о нерасторжимой связи понятий дома и семьи свидетельствует выделение единого гиперконцепта «семья – дом». Такие гиперконцепты так тесно связаны друг с другом, что «сферы их понятий могут пересекаться, конкретизируя и дополняя друг друга» [3].

Словари русского языка приводят несколько значений слова «дом». Это здание, «свое жилье, а также семья, люди, живущие вместе, их хозяйство»; «место, где живут люди, объединенные общими интересами, условиями существования». В свою очередь семья понимается не только, как «группа живущих вместе близких родственников», но и как «объединение людей, сплоченных общими интересами» [5, с. 711]. В работах по социологии семьи подчеркивается духовное и эмоциональное родство и взаимная моральная ответственность, а не только общность быта членов семьи.

В русском национальном сознании дом связан с такими понятиями, как «жизнь», «добро», «совесть», «Родина». Дом – это не только общее жилище, но и духовный образ бытия, те морально-нравственные ценности, которым следуют обитатели дома, члены одной семьи.

В «деревенской» прозе – «Последнем сроке», «Прощании с Матерой» В. Распутина и даже в его «Рассказах о Сене Позднякове» девяностых годов, как и в «Повести об одной деревне» В. Белова остается надежда на самостояние человека, на сохранение русского дома-мира в условиях гибели природного мира и привычного социального бытия. В «Ёлтышевых» же показаны распад дома и семьи, искажение самой человеческой породы в новых социальных обстоятельствах постсоветской России.

События, обусловившие развитие фабулы, обозначены хронологически точно – 24 апреля 2003 года, когда дежурный районного вытрезвителя Николай Михайлович Ёлтышев, пятидесятилетний капитан милиции, закрыл четырнадцать беспокойных клиентов в «комнатушке», «метра четыре квадратных с большой батареей-змеевиком» да еще приказал «присунуть» перца через скважину, так что «пяттеро угодили в реанимацию с отеком легких».

После увольнения главы семьи и выселения из ведомственной квартиры Ёлтышевы вынуждены переехать из районного городка вместе с двадцатипятилетним старшим сыном Артемом в деревню, где жила тетка жены. Через три года от всей семьи останется лишь больная Валентина Викторовна. Погибнут тетка Татьяна, к смерти которой, очевидно, причастен глава семьи, и Артем, нечаянно убитый отцом в ссоре. В первый же вечер после возвращения из заключения будет зарезан младший Денис, получивший пять лет колонии за то, что «в драке бахнул одного в лоб кулаком и сделал клоуном» [8, с. 18].

Фабульное время расширяется за счет коротких воспоминаний мужа и жены о молодости, веках судьбы, начиная с шестидесят пятого года, когда юная Валентина приехала учиться в город. Экскурсы в прошлое Валентины («здесь бы подправить», «здесь бы изменить»), сожаления Николая об упущенных в девяностые возможностях, мысли обоих о том, что впереди – только старость, свидетельствуют, что перед нами сложившиеся характеры. И катализатором трагических событий в сюжете является не только (а иногда и не столько) социально-нравственная атмосфера в России начала нового тысячелетия, но и моральные устремления персонажей, неразличение границ между добром и злом.

«Ёлтышевы» являются художественным исследованием маргинального типа личности, который уже отобразили В. Распутин в образах детей старухи Анны в повести «Последний срок» (1970), «архаровцев» в «Пожаре» (1985), В. Шукшин в ряде своих рассказов, В. Белов в рассказе «Воспитание по доктору Споку» (1983). В социологическом аспекте герои – Валентина Викторовна, приехавшая из деревни в пятнадцать лет, и Николай Михайлович, выросший в бараке и являющийся, очевидно, горожанином, во втором поколении, – остались людьми промежуток.

Они не сохранили старые ценности и нравственные нормы, «растеряли родню», но и не вошли в мир городской культуры, приобщившись лишь к ее внешним материальным атрибутам. Не случайно ни у них, ни у сыновей нет друзей и даже приятелей, и на работе с обоими расстались без сожалений. Уезжая, Валентина Викторовна чувствует, что город, где она прожила тридцать два года и где выросли сыновья, остался ей чужим и враждебным. Но чужой окажется и деревня, где она родилась и закончила школу.

Объективированное повествование от лица всезнающего автора окрашено видением персонажей, которые по очереди «ведут» рассказ, что позволяет раскрыть внутренний мир семьи и дома.

Концепт дом представлен в романе тремя образами: городская квартира – деревенская изба – «новый просторный дом», о котором мечтают герои и строительство которого так и не двинется дальше фундамента и трех рядов бревен. Уже в первом абзаце романа упоминается квартира, которая видится Николаю Михайловичу как вознаграждение за исполнение своих обязанностей, наряду с увеличением зарплаты, на которую «можно собрать сперва на холодильник, потом на стенку, хрустальный сервиз, а, в конце концов, и на машину [8, с. 5]. Во второй главе «от Валентины Викторовны» рисуется образ дома как тип жилья. Для нее это лишь «четырёхэтажный дом», «многоквартирник». Глазами героини воссоздаются детали городского общежития – грязные дома, балконы, забитые старой мебелью и расползшимися коробками, поломанная детская горка во дворе, хоккейная коробка, заросшая полынью, застиранное сероватое белье на веревках. Такой же расползшейся станет и жизнь Ёлтышевых.

В описании их семейного уклада ключевую роль также играют вещные детали, связанные либо с ростом благосостояния (жизнь в городе), либо с неустроенностью (деревня). Смысл существования семьи ограничен конкретно-прагматическими целями, вещи являются для Ёлтышевых единственным доказательством «правильной», «как должно» жизни: черно-белый телевизор «Рекорд» сменили на цветной «Рубин», а потом на «Самсунг», фанерный сервант – на «изящную» стенку, третью модель «Жигулей» – на «Москвич» 21-41. Появились соковыжималка и форма для торта. «Книги, которые давно никто не читает», служат также лишь предметами обстановки, как и дорогая стеклянная тумбочка – знак благополучной жизни начала «нулевых», которая достигнута благодаря «блатной» должности Николая Михайловича, позволяющей обирать «алкашей». Но тумбочка перекуцует в деревню, а книги, очевидно, как и другие ненужные вещи, «оказались на мусорке». Единственное «духовное» развлечение – телевизор с «полуголыми девицами». О нем так много упоминаний в тексте, что он предстает как сверхценность для персонажей романа.

В зачине романа дана авторская характеристика Николая Михайловича: отсутствие «особенных увлечений» в юности (что повторится в истории сына Артема), инертность мышления, нелюбовь к физическому труду при хорошей спортивной форме,

зависть к чужому несправедливому успеху. Акцентируется постоянное раздражение, переходящее в агрессию и злобу, что найдет подтверждение в развешивании сюжета. Постоянное недовольство друг другом, отсутствие семейного лада отличает всех Ёлтышевых.

Профессия и должность Валентины Викторовны (библиотекарь, заведующая центральной библиотекой) не наложила никакого отпечатка на героиню, располневшую, «с окаменело-угрюмым выражением лица», лишенную каких бы то ни было духовных запросов. Позже, пытаясь устроиться на работу в деревенскую школу, она скажет, что «прекрасно знает русскую литературу», но только единственный раз у нее мелькнет мысль об утопическом романе «то ли Алексея Толстого, то ли Уэльса».

Валентина Викторовна принимает как должное, что муж деньги «с алкашних» собирает, и оправдывает Николая Михайловича: «А что Николаю оставалось делать? Эти буянили, вырывались, другим трезветь мешали, вот он и запер в изолятор», – и Дениса: «Мало ли драк между парнями происходит. И сын не ножом ведь, не заточкой врага своего, а голым кулаком» [8, с. 26]. Нелепое выражение «трезветь мешали» в большей степени характеризует ее речь и уровень интеллекта, чем даже просторечное «исть», которое появилось после переезда в деревню, да и сочувствие мужу сменяется все тем же раздражением. Ни у кого из Ёлтышевых не появится ни сожаления, ни чувства своей вины, ни сострадания к жертвам. О бездуховности, отсутствии самонаблюдения, серьезных размышлений о себе, близких, о жизни народа и страны говорит и мотив пустых бесплодных мечтаний, свойственных всем членам семьи.

Итак, в романе Сенчина представлена оппозиция квартиры как удобного местопребывания и дома как понятия, связанного с жизнью духа. Домом является «теткина изба», вызвавшая у Ёлтышевых «нечто похожее на ужас» [8, с. 36]. Вместо избы «со многими окнами, в которые бьет солнце», и просторного двора, пригрезившихся Артему, они увидели «домишко»: покряхтевший сруб, развалившийся стол, бугристая штукатурка на стенах, сгнивший пол бани. «Домишко» станет лишь пристанищем, местом прибывания.

Но изба, которая покажется новым жильцам «домиком-склепом», хранит память крестьянского гармонического уклада: большая печь, подпол, летняя кухня, стойки для скота и куриц, огород. Старая «ссохшаяся» Татьяна, которой давно за восемьдесят и которая пережила всех своих близких, в меру сил блюдет заведенный от века крестьянский уклад.

В отличие от Ёлтышевых, образ старухи Татьяны раскрывается в объективированном повествовании, в достаточно пространственных авторских характеристиках и кратких репликах «от автора». Описывая ее нехитрый распорядок дня, Сенчин обращает внимание, что утром она встает раньше всех, растапливает печь, кормит кур, кипятит воду, не пользуется электрочайником, долго пьет чай вприкуску и читает отрывной листок календаря. Ёлтышевы, для которых бытовые мелочи вроде мытья посуды выраста-

ют до «серьезной, почти непреодолимой проблемы», удивляются, «как в этих условиях может существовать и оставаться человеком бабка Татьяна. Бесильная, еле передвигающаяся, она все же не заросла грязью, в комод у нее лежало чистое белье, в хлебнице был мягкий хлеб, в подполе – запасы на зиму» [8, с. 55]. Ёлтышевым «не верилось, что это она, еле передвигающаяся, нарубила целую кадку капусты, насолела с полсотни банок огурцов и помидоров, спустила в подпол картошку, морковку, редьку, свеклу, бруснику засахарила, варенья наварила. И никто ей, говорила, не помогал, единственная помощь – огород по весне трактором вспахивали» [9, с. 80].

Ёлтышевы «крестьянами так и не стали». Весной без тетки они лишь «кое-как побросали в пашню картошку», натыкали бледно-зеленую вялую рассаду [8, с. 263].

В тетке Татьяне нашли воплощение традиционные черты русской крестьянки, опоэтизированные «деревенской» прозой – труд как основа жизни, участие в жизни «мира» – восприятие атмосферы сегоднешней деревни как «бесива без остановки», спокойное ожидание смерти, способность к дружбе и к общению, отзывчивость к беде неожиданных родственников, не помнящих о ней лет двадцать, но уверенных, что тетка их примет, терпение и деликатность, с которой она старается не мешать Ёлтышевым, ютясь «в закутке меж столом и буфетом» или рано утром осторожно «тренькает штырьком умывальника». С водворением Ёлтышевых дом-изба превращается в неудобную и тесную квартиру. В последний день своей жизни Татьяна, которая уже не может «ни жить, ни умереть», уходит «поговорить» к одной из своих подруг, чувствуя, что мешает и раздражает родственников. «Домишко-склеп», «черная яма» станет свидетелем их «внутреннего сползания на дно жизни» – семейного пьянства, озверения Николая Михайловича, ставшего сыноубийцей, душевной отупелости Валентины Викторовны, эгоистического безразличия Артема, живущего в такой же «временке-тюрьме» родителей жены, семья которой влачит такое бездуховное существование. Символической характеристикой жизни Ёлтышевых становятся образы пустоты, которую они ощущают за однообразием бытовых занятий, и «тьмы, которая сдвигалась все плотнее».

Третьей ипостасью дома в романе станет образ неосуществившейся мечты – «просторный дом» с водяным отоплением, кабинетом на втором этаже, так и не построенный не столько из-за нехватки средств, сколько из-за отсутствия «настроения», воли к жизни. Р. Сенчин использует ряд символических деталей, семантика которых связана с мотивом искажения, дисгармонии: кривая яма под фундамент, три кривые лесины на будущий сруб, штабели трухляющих досок, покрывшаяся ржавым налетом печка, необруанные обрезки бруса.

Выводы.

Недостроенный дом станет символом несостоявшейся жизни Ёлтышевых. Но роман, как всякое реалистическое произведение русской литературы, ос-

тавляет проблеск надежды. Она проявляется и в мыслях Николая Николаевича о желанной своей смерти, и в осознании Валентиной Викторовны огрубления своей души, и в последнем ее желании продлить жизнь семьи во внуке, в ее настойчивом крике Родиону: «Ты Ёлтышев!»

Литература

1. Бабицкая, В. Роман Сенчина «Ёлтышевы»: Рецензия / В. Бабицкая. – URL: <http://os.colta.ru/literature/events/details/13741/?expand=yes#expand>. (дата обращения 25.08.2015).
2. Беляков, С. Истоки и смысл «нового реализма»: к литературной ситуации нулевых / С. Беляков. – URL: rospisatel.ru/konferenzija/beljakov.htm
3. Кострубина, Е. А. Типы концептов: гиперконцепт семья – дом / Е. А. Кострубина // Вестник Пермского университета. – 2010. – Вып. 6(12). – С. 51–57.
4. Маслова, В. А. Когнитивная лингвистика / В. А. Маслова. – Мн., 2004.

5. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. – М., 1997. – С. 711. – Стб. 2.
6. Пирогов, Л. Мертвые души и доктор Сенчин / Л. Пирогов. – URL: eliz-emelyanowa2012.narod.ru (дата обращения 31.08.2015).
7. Рудалев, А. Катехизис «нового реализма». Вторая волна. Не так страшен «новый реализм», как его малюют / А. Рудалев. – URL: rospisatel.ru/konferenzija/rudaljev.htm. (дата обращения 25.08.2015).
8. Сенчин, Р. В. Ёлтышевы: Роман / Р. В. Сенчин. – М., 2010.
9. Сенчин, Р. Питомцы стабильности или будущие бунтари? Дебютанты нулевых годов / Р. Сенчин // Дружба народов. – 2010. – № 1. – URL: magazines.russ.ru/druzhba_narodov/2010/1/se13.html (14.08.2015)
10. Татаринов, А. В диалоге со смертью / А. Татаринов // Литературная Россия. – 2010. – 24 октября. – № 52.
11. Федченко, Н. «Ёлтышевы». Романа Сенчина... Эту в очень серых тонах / Н. Федченко. – URL: hrono.ru/Russkoe_pole/Paryus/fedch0811.php (дата обращения 24.08.2015)

УДК 821.161.1

К. А. Сивков

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор Л. В. Егорова
Вологодский государственный университет

ВЕНЕЦИАНСКИЙ ТЕКСТ И. БРОДСКОГО И ВЕНЕЦИАНСКИЙ СВЕРХТЕКСТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

В статье рассматривается венецианский текст Бродского как составляющая сверткста русской литературной венецианы. В ней уточняется понятие сверткста, основой которого является ослабленная роль внетекстовых явлений. За счет сопоставительного анализа венецианских текстов Бродского с произведениями русской литературной венецианы показано, что в творчестве поэта отразились основные черты венецианского сверткста русской литературы: фантазийное предощущение Венеции, своеобразие топографии города, регулярные мифологемы и др.

Венецианский текст, интертекст, сверткст, венециана, интерпретационный код.

The article considers the Venetian text of Brodsky as the component of the supertext of the Russian literary Veneziano. The author specifies the notion of the supertext, where a weakened role of extra-textual phenomena is considered to be the basis. Comparative analysis of Brodsky's Venetian texts with the Russian literary works of Veneziano showed that the main features of the Venetian supertext of the Russian literature reflected in the poet's work: Fancy foretaste of Venice, the originality of the city topography, regular myths, etc.

Venetian text, intertext, supertext, Venetiana, interpretative code.

Введение.

Современное русское литературоведение, занимающееся проблемами отображения городского пространства в художественном произведении, активно пользуется понятием сверткста, которое было введено в научный обиход В. Н. Топоровым. Этот термин был применен к петербургскому тексту русской литературы. По мнению исследователя, разговор о сверткстах возможен тогда, когда внетекстовая реальность становится вторичной по отношению к ряду текстов, ею порожденных.

В дальнейшем термин был подробно раскрыт в трудах Н. Е. Меднис, которая считает, что сверткст отличается от других смежных явлений, например, от гипертекста тем, что, в отличие от последнего, он представляет более целостное явление, имеющее

отчетливый центр. Примером гипертекста может являться интернет, в котором, выбирая любую случайную информацию, реципиент движется по ссылкам в произвольном порядке.

В центре сверткста всегда есть некий масштабный объект или личность. На данный момент в литературоведении обозначено несколько видов сверткстов:

- 1) городской сверткст: московский, петербургский, римский, флорентийский, венецианский, нью-йоркский и др.
- 2) именные свертксты: пушкинский, шекспировский, байроновский и др.
- 3) мифологические свертксты: библейский, буддистский, индуистский и т. д.