

А.В. Кубасов

ORCID: 0000-0001-9074-1133

Екатеринбург, Россия

E-mail: kubas2002@mail.ru

УДК 821.161.1-32

DOI 10.26170/ufv20-01-02

ПРИНЦИПЫ ТЕКСТОБРАЗОВАНИЯ ЛИТЕРАТУРНОЙ МИНИАТЮРЫ: «ЗАКОРЮЧКИ» ПЕТРА МАМОНОВА

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению принципов текстообразования в миниатюрах Петра Мамонова, получивших название «Закорючки». Представлен анализ конкретных образцов произведений, включенных в первый том книги писателя. Установлено, что специфику закорючек составляет взаимодействие разных дискурсов: религиозного, бытового, художественного, публицистического. Миниатюра предстает у Мамонова как метажанр, который реализуется в достаточно широком жанровом диапазоне: бытовой зарисовки, стихотворения в прозе, дневниковой записи. Религиозный дискурс связан с жанром внецерковной проповеди или исповеди. Особую роль в «Закорючках» играет визуальный код, дополняющий представление о характере героя-нарратора, который признает себя консерваторм. На основании проведенного анализа делается вывод о том, что основными принципами миниатюр у Мамонова являются внутренняя диалогичность, аллюзивность, сочетание первичных речевых жанров со вторичными литературными, многоликость авторского Я в рамках Я-нарратора. Отмечается единство авторской онтологии и аксиологии, общность художественных стратегий, устойчивость семантических связей всех отдельных текстов, связывающих их в единый метатекст.

Ключевые слова: жанр миниатюры, религиозный дискурс, жанровый диапазон, аллюзивность, П. Н. Мамонов.

A.V. Kubasov

Ekaterinburg, Russia

TEXT PRODUCTION PRINCIPLES AS EXEMPLIFIED IN “SQUIGGLES” BY PETER MAMONOV

Abstract. The paper discusses the principles of text production in the collections of storiottes called “Squiggles” written by Peter Mamonov. Analysis is made of certain selected storiottes, included in the first volume of the writer's book. It is established that the specifics of “Squiggles” is the interaction of different discourses: religious, everyday, artistic, publicistic. The storiotte appears in Mamonov's works as a meta-genre, which is implemented in a fairly wide genre range: household

sketches, poems in prose, diary entries. Religious discourse, which has a particular role in the book, is associated with the genre of non-Church sermons or confessions. A special role in "Squiggles" is played by visual code that complements the idea of the narrator's character, who declares himself a conservative. The analysis conducted allows drawing a conclusion that the basic text production principles involve the following: inner dialogueness, allusiveness, combination of primary forms of speech discourse with the secondary literary ones, and diversity of the author's voice within the voice of the narrator. The unity of the author's ontology and axiology, the commonality of artistic strategies is noted, as well as the stability of semantic connections of all individual texts that link them into a single metatext.

Keywords: storiette genre, religious discourse, range of genres, allusiveness, Peter Mamonov.

Жанр миниатюры широко представлен не только в литературе, но и в иконописи. При этом иконописная миниатюра, безусловно, намного старше литературной. В. Н. Щепкин в давней статье, посвященной анализу одного из лицевых сборников из Исторического музея, датированном XVIII веком и написанным раскольниками, отмечал: «Глубоким суеверным чувством дышат эти рисунки, и условия исторической эпохи отражаются в них весьма реально» [Щепкин 1897: 98]. Литературная миниатюра как самостоятельный жанр в полной мере проявила себя на рубеже XIX-XX веков, и в ней по-своему тоже отражаются «условия исторической эпохи». Вспомним в этой связи, например, «Опавшие листья» Василия Розанова. В XX веке миниатюра станет по-настоящему популярным жанром. Мастерами кратких текстов были Михаил Пришвин, Александр Солженицын, Владимир Солоухин, Виктор Астафьев... В этот же ряд нужно вписать имя Петра Мамонова, актера, певца, а также создателя миниатюр, получивших авторское именование «закорючки».

Что характерно для литературной миниатюры? Это, в первую очередь, предельно ограниченный текстовый объем. Он определяет основные особенности ее содержания и формы. Миниатюры в подавляющем большинстве случаев сосредоточены на одной теме, проблеме, явлении. Как следствие, они тяготеют к цикличности или множественности, которая компенсирует содержательную ограниченность единичного текста. Еще одним следствием лапидарности миниатюры является то, что в ней если и используется, то, как правило, какой-то один вид тропа, который приобретает структурообразующий характер. Чаще всего это синекдоха с ее принципом «часть вместо целого».

Миниатюра представляет собой не столько жанр, сколько мета-жанр, то есть более широкое и диффузное наджанровое образование, которое реализуется в различных жанровых вариациях – эссе, пейзаж-

ная или бытовая зарисовка, свободная медитация, стихотворение в прозе... В этом заключается одна из причин того, почему различные авторы дают своим миниатюрам окказиональные квазижанровые определения: Розанов называл их «опавшие листья», Солженицын – «крохотки», Астафьев – «затеси», Солоухин – «камешки на ладони», Бондарев – «мгновения», Мамонов – «закорючки». Понятие метажанра в свою очередь легитимизирует понятие «жанрового диапазона» [Тынянов 1968: 169]. Термин, введенный в употребление Ю. Н. Тыняновым, позволяет представить жанр не как статический феномен, а как динамический, предполагающий вариативность и переходные гибридные формы. Миниатюра, несмотря на краткость, казалось бы, препятствующую разнообразию форм, обладает достаточно широким жанровым диапазоном. Он обусловлен в том числе и взаимным проникновением и взаимодействием различных дискурсов. Следует признать удачным определение П.П. Каминского, который, анализируя публицистику В. П. Астафьева, пишет о наличии у писателя «переходных, несобственно-художественных жанров» [Каминский 2014: 150]. Определение «несобственно-художественный жанр» коррелирует с устоявшейся в стилистике такой дефиницией, как «несобственно-прямая речь». О «Закорючках» Мамонова можно сказать, что они сочетают в себе два начала: «собственно-художественное» и «несобственно-художественное», с условными диффузными границами между ними. Доминирует, безусловно, «собственно-художественное» начало. «Несобственно-художественное» может быть достаточно разнообразным: религиозным, публицистическим, философским, бытовым и т. д. Это обуславливает содержательное, стилевое, жанровое многообразие миниатюры. Важнейшими принципами текстообразования в «Закорючках» Мамонова мы считаем их внутреннюю диалогичность, аллюзивность, сочетание первичных речевых жанров со вторичными литературными, многоликость авторского Я в рамках Я-нарратора и ряд других.

Начнем с анализа заглавия книги П. Мамонова. В словаре В. И. Даля в статье на глагол «закорючивать» читаем: «...закорючить что, загнуть крюком, согнуть крюком, особ. кверху. <...> о человеке крючковатый, хитрый, лукавый и придиричивый» [Даль 1989: 590]. Очевидно, что слово «крючковатый / закорючливый» в отношении человека обладает некой смысловой пространственностью, несводимостью к какому-то одному точному значению. Попытаемся выяснить, как личностная «закорючливость» автора проявляется в его книге.

В «Закорючки» входят тексты, написанные в 2008-2010 годах. Если посмотреть на их названия, то легко заметить преимущественно однословные их номинации: «Причастие», «Чистота», «Обида»,

«Плоть», «Благодать», «Скорби» и т. д. Существительные, взятые для названия, определяют предмет авторского размышления. Еще более важным является то, что уже в заглавии миниатюр отражены фундаментальные принципы бытия верующего человека и определяющие их категории.

У Петра Мамонова, как и у каждого, свой путь к Богу. Поэтому автор отказывается от претензии на универсальность своего опыта и не навязывает его читателю. Он сосредоточен, скорее, на самопознании. Этим оправдан выбор формы повествования «закорючек» от первого лица. Миниатюры становятся для автора своего рода формой его публичной исповеди, личного дневника, открытого для читателя. Свои мысли, чувства, рефлексию он доверяет герою-нарратору. При этом, конечно, ни в коем случае нельзя ставить знак равенства между автором и нарратором. Они явления разной эстетической природы.

Обратимся к анализу некоторых «закорючек». Значительная их часть строится на взаимодействии с религиозным дискурсом. Будем понимать под ним вслед за Е. В. Бобыревой «институциональное общение, целью которого является приобщение к вере или укрепление веры в Бога» [Бобырева 2007: 2].

Начнем с миниатюры «Христос», важнейшей в смысловом отношении:

Мне очень нравится, когда ученики-апостолы говорят: «Это Господь» (Ин 21, 7). В этом есть какая-то чрезвычайная интонация. Я сразу верю всему, что случилось. Становится понятно и просто жить. Все, что надо было нам услышать, Бог сказал¹ (6).

Подлинно верующему человеку не нужна сложная система доказательств существования Бога. Он безусловно верит свидетельству апостолов, бывших с Христом. Обратим внимание на выражение «чрезвычайная интонация». В лингвистике нет такого понятия. Это не научный термин, а обозначение психоэмоционального, индивидуально-личного состояния. Интонация – явление, соприродное устной речи, а не письменной. Читая, мы наделяем текст интонацией в соответствии со своей установкой. Даже одни и те же фразы в разное время мы можем читать по-разному. Мамонов в простой форме выражает крепость своей веры и вместе с тем важнейшую онтологическую христианскую категорию. Кредо человека, утверждающего существование Бога, наделяется им «чрезвычайной интонацией», то есть выделяется логическим ударением.

¹ Здесь и далее цит. по: [Мамонов 2008] с указанием страниц в тексте статьи.

Миниатюра «Христос» разбита на три части, каждая из которых обладает относительной автономностью и выделена в отдельный абзац. Композиция миниатюр во многом определяется членением текста на абзацы. Они становятся субститутами глав.

И еще: «Вечером лодка была посреди моря, а Он один на земле» (Мк 6, 47). Это я знаю (6).

Отметим здесь важный в смысловом отношении эллипсис: при наличии субъекта знания опущен объект знания. Что именно знает герой-нарратор? Нулевая лексема (когда есть означаемое, но нет означающего) обуславливает многозначность трактовки: знает, что так и было с Христом; но также он знает и по себе ощущение абсолютного одиночества на земле.

Третий фрагмент миниатюры самый темный, потому что лишен вообще каких-либо комментариев. Он вынесен в постскриптум:

P.S. И это: «...повелел рассадить всех отделениями на зеленой траве. И сели рядами, по сто и пятидесяти» (Мк 6. 39-40) (6).

Отсутствие какого-либо комментария к библейской цитате в данном случае проявляет себя как минус-прием, характерный для художественного дискурса в целом и для миниатюры в частности. Продуктивность минус-приема в том, что он допускает вариативную интерпретацию. Рождается пространство факультативного смысла, не поддающегося точной верификации. Быть может, нарратор и себя представляет в числе рассеявшихся слушателей проповеди Христа. Можно предположить и то, что нарратора привлекает в данном библейском фрагменте сочетание обыденного с экстраординарным: ведь далее в Евангелии от Марка следуют слова о чуде насыщения Христом всех пришедших пятью хлебами и двумя рыбами. Цитата из Евангелия от Марка соотносится с первым фрагментом миниатюры: там свидетелями жизни Христа были его апостолы, а в данном случае – масса простых людей, рассеявшихся рядами «по сто и пятидесяти». Наконец, включение в текст миниатюры цитаты без комментария как некоего «темного места» создает иллюзию спонтанной дневниковой записи. Такого рода заметки зачастую адресуются только самому пишущему и непонятны постороннему человеку.

Многие миниатюры находятся в отношении взаимного дополнения. К миниатюре «Христос» по смыслу тесно примыкает «**Вера**». Она вся уместилась в трех фразах, две из которых являются цитатами:

Вера – это когда некуда идти. «Без тебя не могу творить ничего» (т. е. «ничего»).

«Вера есть непытливое согласие».

Св. Григорий Богослов (10).

В разных миниатюрах выражены разные грани символа веры Мамонова. Три фразы находятся в отношении последовательного пояснения одна другой и столь же последовательного восхождения ко все более общему, устоявшемуся и авторитетному. Опыт нарратора выражает первая фраза. Смысл ее – выражение духовного тупика: «некуда идти» тогда, когда не знаешь, куда именно надо идти. Почему это так происходит – объясняет вторая фраза: только вера указывает человеку верный путь. Слово «вера» опять-таки лишено уточняющего слова (вера в кого? во что?), что придает ему более широкий смысл. Конечно, цитата из святоотеческой литературы ясно дает понять, что речь идет о вере в Бога. Однако этим дело не ограничивается. В данном случае вера связана еще и с убежденностью в правильности своего предназначения, предначертанности свыше своей судьбы.

В одной из редких рецензий на «Закорючки», написанной священником, был отмечен смешанный состав текстов: «Это такой жанр миниатюр, имеющих богословско-аскетическо-мамоновское содержание» [Спиридонов]. Миниатюры в этом определении предстают как микст разных типов дискурса, что позволяет сравнить их автора с богословом и аскетом в окказиональной, индивидуально неповторимой форме. Еще одно очень точное замечание этого же рецензента касается жанрового своеобразия закорючек. Отмечая, что в жанре миниатюры писали многие, в том числе и христианские авторы, он далее продолжает: «Однако и здесь Петр Мамонов умудрился отличиться каким-то своим неповторимым дыханием и стилем. Наверное, современная *внехрамовая проповедь* и должна быть такой: имеющей святоотеческое дерзновение и исходящая из современных реалий» [Спиридонов]. Внехрамовая проповедь, как и храмовая, характеризуется определенностью авторской позиции, но если храмовая проповедь следует традициям и правилам гомилетики, то во внехрамовой проповеди ведущую роль играет личный опыт проповедника и свободная форма его передачи. Уровень дидактизма этих проповедей тоже различный. Он, безусловно, слабее выражен во внехрамовой проповеди, ведь проповедник отталкивается, прежде всего, от своего жизненного опыта, который зачастую показывает не то, как надо делать, а как не надо делать. И еще одно следствие сравнения миниатюр Мамонова с внехрамовой проповедью заключается в акцентированной роли адресата. Проповедь не может быть безадресной. «Святоотеческое дерзновение», о котором пишет рецензент, проявляется в том, что автор, осознавая свои слабости и грехи, вольно или невольно все-таки ставит себя на некий амвон, с которого обращается к своей «пастве». Порой он раздваивается и видит себя в двух ипостасях: проповедующего и

одновременно слушающего проповедь, но это уже во многом идет от литературно-дневниковой природы закорючек.

Отдельно может быть поставлен вопрос о рецепции закорючек читателями. Приведем один отзыв, автор которого проводит интересную параллель между миниатюрами Мамонова и жанром дзуйхицу. Это японская короткая проза, тексты которой производят впечатление случайности, якобы бессознательной записи всего, что пришло в голову автору, не думающему о мере «литературности» своих опытов. Читатель, скрывшийся под ником *reterkin*, пишет: «Русские православные дзуйхицу, очень хорошо. Петр Николаевич как-то умудряется – при том что полностью поменял свою жизнь – не растерять былого выдержанного безумия, и эти записочки, если читать их внимательно, тоже несут его в себе. «Безумие», впрочем, для Мамонова слово неподходящее, потому что он-то как раз очень умный и у него бездна того, что называется художественным вкусом. Именно поэтому он может играть на гитаре не панк-рок или рок-н-ролл, а себя и нас. И поэтому же может писать не дзуйхицу и не романы со стихами, а вот такие вот “закорючки”» [LiveLib: URL].

Важное художественное средство смыслового усиления в миниатюре – *ритмизация*. Ритмизированные миниатюры воплощаются чаще всего в жанровой форме стихотворения в прозе. Разберем это на примере следующей «закорючки»:

Хороший осенний денек. Кошка идет по дороге спокойно, бабочку увидела – бросилась, не поймала, метнулась на дерево, по стволу, обратно, и опять пошла, как ни в чем не бывало.

Так и со мной случается, когда чисто. Делаешь что-нибудь, "занимаешься", вдруг мысль хорошая бабочкой, ты ее – хвать, взметнется вверх сердце и снова – гаечку прикручиваешь. Спокойнейшим образом.

Слава Господу Богу!

Я смотрю на дорогу.

Там всего понемногу.

Слава Господу Богу! (7).

Приведенная миниатюра называется «**Восторг**», она строится на композиционном приеме параллелизма и аналогии. Думается, ключевое выражение здесь спрятано между словами – «когда чисто». Автор использовал эллипсис, опустив важное уточнение: чисто – *где?* или *кого?* Очевидно, что слово «чисто» в данном случае следует отнести к категории состояния. Нулевая лексема позволяет придать универсальный характер высказыванию: чисто на душе и в природе. Тогда и открывается у человека внутреннее зрение, тогда и обыденные ситу-

ации обретают глубокое содержание. Бытовая сценка с кошкой, которая не может поймать бабочку, в восприятии нарратора обретает онтологический смысл, упорядочивающий сознание человека. Кошка, как и человек, – Божья тварь. Нарратор сравнивает себя с кошкой, но, в отличие от нее, ему удастся поймать мысль-бабочку, которая возвышает его сердце. Происходит все это в условиях будничности, обыденности, за прикручиванием какой-нибудь гайки. Промелькнутая мысль выражается итоговым безыскусным стихотворением, в котором постулируется многообразие и красота повседневного простого Божьего мира.

Если попытаться охарактеризовать тип мышления автора в миниатюре «Восторг», да и в большинстве других, то его можно назвать интуитивным. Он характерен, прежде всего, для художников. Мышление интуитивиста неопределенно, не всегда или с трудом переводится на язык понятий. Оно отражается в форме образных ассоциаций, которые передают отношения подобия, трудноуловимого сходства. Философы-интуитивисты полагают, что Бога невозможно постичь рационально, но его можно переживать как нечто прямо данное совести, интуиции, чувству.

Миниатюры Мамонова являются частично креолизованными текстами. Креолизация связана с тем, что некоторые фрагменты, в том числе стихотворные части миниатюр типографски набраны так, чтобы рождался образ пишущей машинки, на которой напечатан текст (поэтому для адекватного восприятия миниатюр нужно, конечно, обратиться непосредственно к книге). Читатель видит, что литера «а» в машинке засорена и не пропечатывает эту букву по всему тексту. Пишущая машинка, скорее всего, механическая, – это технический анахронизм в современную компьютерную эпоху. Но автор намеренно создает образ лирического героя-нарратора, который старомоден, который не хочет идти «в ногу со временем», консервативен в своих привычках и пристрастиях.

За счет креолизации рождается еще один важный аспект понимания приведенного поэтического текста Мамонова, как и других сходных с ним. Стихотворение как бы двойится: читателю явлено стихотворение как таковое, в привычном смысле этого слова, и одновременно через него дан *образ стихотворения*, то есть некий объективированный стиховой конструктор, родившийся на одном дыхании как импровизация, как молитва, восславляющая земное бытие. Объективация отчасти отодвигает стихотворение от уст автора, делает его более условным и предметным. Этот образ стихотворения, в отличие от собственно стихотворения, не нуждается в оценках, к нему некорректно при-

кладывать привычные категории художественной значимости. Второе, что порождает объективация, – это эффект стилизации. Практически все стихотворения, входящие в книгу, стилизованы под *наивное искусство*. Если бы какой-нибудь художник взялся иллюстрировать «Заколючки», то, вероятно, наиболее адекватны были бы работы, выполненные в стиле народного примитива. Не будем ломиться в открытые двери, доказывая очевидное: стиль примитива вовсе не означает примитивности как таковой.

Еще одна текстовая особенность миниатюр Мамонова – это имитация их даже не отрывочности, а *обрывочности*. Н. В. Пращерук относит «заколючки» к жанру фрагмента и пишет: «Для этого жанра характерны предельная смысловая и пространственно-временная концентрация, ослабление фабульного начала и целая система минус-приемов, те «пропуски», которые и формируют из всякого рода недоговоренностей и отрывочности «плотность» текста, его семантический объем» [Пращерук 2018: 45].

Один из минус-приемов заключается в имитации отсутствия начала произведения. Инициальные фразы в некоторых текстах воспринимаются как продолжение каких-то неизвестных читателю размышлений, бывших до фиксации мыслей на бумаге. Пример такого рода – миниатюра «**Покров**». Начинается она откуда-то как будто с середины:

Ну, если этот плохой и тот; надо и его прогнать и другого и вон того – тоже. Погоди, а как же? Останешься один? А Царствие Небесное? Там все должны быть вместе и в любви (17).

Вторая фраза в этом тексте особенно показательна: с позиции письменного литературного языка, она не только не полная, но и не вполне ясная. По всем приметам она принадлежит устной речи. Автор использует парцелляцию, еще одно значимое художественное средство, часто используемое в жанре миниатюры. Парцелляция (как и инверсия) увеличивает значимость каждого слова, приближая его по смысловой тесноте к стихотворению. Читатель подключается к мыслям героя-нарратора как бы откуда-то с середины. Вся цепочка причинно-следственных связей опущена, а зафиксирована лишь заключительная часть логической последовательности фраз, ведущая читателя к значимому выводу. Герой не сразу приходит к решению онтологической проблемы. Для этого необходим духовный труд:

Заперся. Сижу один. 3 дня, 4-ре. Дурак дураком.

Молитвы, которые шепчет герой, сведены к одной фразе:

Пресвятая Богородице, спаси нас!

Как готовый итог рождается душевное просветление и озарение:

Вот оно: тот хороший, и этого жалко. А лучше всего под ручку, и она такая миленькая и веселенькая, и в платочке, который я люблю. И вечером выключили свет. И потом ночью (17).

Перед нами то, что можно назвать *внутренним диалогом*, но графически не оформленным, записанным по пунктуационным правилам монолога. Герой-нарратор постоянно пытается зафиксировать и адекватно передать свою внутреннюю речь, главным отличительным свойством которой признается предикативность. Л. С. Выготский писал в этой связи: «Предикативность – основная и единственная форма внутренней речи, которая вся состоит с психологической точки зрения из одних сказуемых...» [Выготский 1995: 318]. Предикативность обуславливает элиминацию второстепенных членов, а также кажущееся нелогичным «перескакивание» с одного предмета на другой. Переключение от одной мысли к другой предстает как случайный процесс, без смыслового логического обоснования. Последняя фраза в миниатюре «И потом ночью» неполная, она возвращает читателя к названию – «Покров». Фактически заголовочно-финальный комплекс оказывается эвфемизмом, замещающим плотскую любовь, как одно из человеческих проявлений.

Отдельные ключевые слова в кратком текстовом пространстве миниатюры по необходимости должны наращивать свой смысловой потенциал. Посмотрим, как слово *Покров* претерпевает семантические трансформации. Вначале, когда читатель прочитал только лишь заголовок, в его сознании, скорее всего, должна рождаться мысль об одном из важнейших православных праздников – Покрова Пресвятой Богородицы, празднуемом 1(14) октября. Такое значение обусловлено предыдущим контекстом книги, и предшествующими заглавиями религиозного характера. Подкрепление такой ассоциации читатель находит в середине текста, в молитвенном обращении героя-нарратора: «Пресвятая Богородице, спаси нас!» Очевидно, фиксируемые события происходят когда-то накануне или во время праздника. Но, начиная с определенного момента, в содержание миниатюры проникает профанное начало, снимающее отчасти с котурнов религиозный пафос. Смысловой разрыв маркирован с помощью смены интонации – *...тот хороший, и этого жалко. / А лучше всего под ручку...* Между фразами нет прямой причинно-следственной связи, она здесь ассоциативная, возникающая во внутренней речи и сразу же перенесенная на бумагу. Настроение нарратора внезапно меняется с тревожного, мучительного на фривольно-игривое, что передает как бы невольная стилизация женской речи, приметой которой является ряд деминутивов – *такая миленькая и веселенькая, и в платочке*. Две последние фразы в мини-

туре закрепляют профанное начало, переводя духовное в плотское. Происходит их сретение, встреча, ведь и праздник Покрова в бытовом календаре знаменует переход от осени к зиме, стык двух времен года. Как следствие, слово *Покров* обытовляется. Его семантика теперь уже связана с повседневностью, с телесной жизнью человека, которая протекает не только днем, но и *под покровом* ночи. Важно подчеркнуть, что разные значения слова *Покров / покров* не отрицают друг друга. Точнее всего о них можно сказать, приведя цитату из работы Л. С. Выготского «Мысль и язык»: «Смыслы как бы вливаются друг в друга и как бы влияют друг на друга, так что предшествующие как бы содержатся в последующем или его модифицируют» [Выготский 1995: 325]. Бытовой профанный смысл *покрова* «как бы вливается» в смысл богословского *Покрова*. Автор предстает в данном случае в ролевом облике еретика, провокатора. По авторитетному мнению М. М. Бахтина, для карнавального языка «очень характерна своеобразная логика “обратности” (à l'envers), “наоборот”, “наизнанку”, логика непрерывных перемещений верха и низа (“колесо”), лица и зада, характерны разнообразные виды пародий и травестий, снижений, профанаций, шутовских увенчаний и развенчаний» [Бахтин 1990: 16]. Травестия и профанация сакрального освещают текст «закорючки» Мамонова «искорка-карнавального огня».

Миниатюра «Покров» дает повод поразмышлять над фигурой героя-нарратора. Повторим, что он не равнозначен автору, занимающему позицию вненаходимости по отношению к изображаемому художественно-документальному миру «Закорючек». Герой-нарратор реализует себя двояко: как изображающее начало и одновременно изображаемое. Будучи изображаемым через свою речь, он получает возможность менять свои ролевые маски. А их у героя-нарратора достаточно много: писатель, поэт, мастеровой, муж, проповедник, бунтарь, отшельник, человек кающийся, сомневающийся... В некоторых закорючках совершается незаметный переход от одной ролевой ипостаси к другой. В «Покрове» *текущий характер* героя-нарратора создается за счет ролей, сменяющих одна другую: сначала это человек, который сомневается, потом исповедуется и кается, а в конце неожиданно предстает в роли трикстера – умного дурака, провоцирующего читателя¹. Так рождается интонационное и стилевое многообразие предельно лапидарных текстов.

¹ Анализируя «Закорючки» как самодостаточную книгу, не будем все же забывать о ролях Петра Николаевича в кино («Такси-блюз», «Остров», «Царь»), где характер трикстера более очевиден, представлен в деталях и подробностях.

Один из важных вопросов, связанный с определением жанра литературной миниатюры, касается ее величины. Полюс краткости очевиден – это однофразовые произведения, подчас состоящие из одного слова, не считая заголовка. Полюс распространенности проблематичен. Скорее всего, он может решаться лишь с опорой на волю автора: если состав книги мыслится им как однородный, то и достаточно объемный текст тоже следует относить к миниатюре. Остановимся на нескольких самых кратких закорючках.

Миниатюра **«Возлюби ближнего»** целиком укладывается в одну фразу:

Пока что самые хорошие отношения установились у меня с кошкой (18).

Начать анализ имеет смысл с заглавия, которое в данном случае обретает повышенную смысловую нагрузку. В качестве заголовка избрана два слова одной из самых известных заповедей Христа. Она же является и самой трудной для воплощения в жизнь. Основной текст миниатюры – это как бы ответная провокативная реплика героя-нарратора на слова Спасителя, обращенные в том числе и к нему. Диалогичность здесь не только внутренняя, но и внешняя. Можно сказать, что герой-нарратор постоянно колеблется между спором с Богом и смирением перед ним. Это противоречие является источником и двигателем его духовной работы. Ибо переход от одного состояния к другому не даруется, а зарабатывается размышлениями и деяниями. Еретический ответ героя-нарратора на императив заголовка содержит признание им своего несовершенства, своей греховности, человеческой слабости. Вместе с тем в этой фразе имплицитно содержится стремление преодолеть себя, свой трудный характер, и вопреки всему все-таки следовать библейской заповеди. Средством восполнения краткости является отмеченный выше графический образ пишущей машинки. Миниатюра как бы напечатана на ней. С помощью шрифта рождается дополнительная, вербально не выраженная ситуация мгновенного озарения, когда герой-нарратор, оставив все дела, садится за машинку, чтобы сделать признание себе и Богу.

Закорючка **«Воздержание»** вообще состоит из трех слов, не считая заголовка:

Есть надо поменьше (19).

Текстообразующим принципом организации этой миниатюры является интонационный контраст. Слово «воздержание» хотя и достаточно употребительно в повседневной разговорной речи, но все-таки еще сохраняет свою генетическую связь с религиозным дискурсом. За счет общего контекста книги и аллюзивных заголовков библейская

интонация оказывается акцентированной, выделенной, на ее фоне единственная фраза воспринимается как явно разговорная, бытовая, даже грубоватая, «трикстерская». В композиционном отношении эта миниатюра антонимична предыдущей: в «Возлюби ближнего» императив содержался в заголовке, а в «Воздержании» – непосредственно в тексте. Опять-таки нарратор обращается в первую очередь к себе самому, трактуя воздержание в самом простом первоначальном смысле.

Смысловой изощренностью отличается миниатюра **«Общение»**:

Человек пристально следит за собой. А я слежу за ним (21).

Лингвистический «фокус» этого произведения скрыт в многозначности некоторых слов, а также в синтаксическом оформлении текста. Слово *человек* выступает в двух значениях: первое – *человек* как некий абстрактный субъект, вообще человек; но поскольку я тоже человек, то возникает второе значение: слово *человек* в данном случае эквивалентно еще и *я*. В переводе на «простой» язык можно было бы написать примерно следующее: «Все люди следят за собой, и я в том числе. И я слежу за тем, как я слежу за собой». «Перевод» с русского на русский проясняет иронический характер заголовка. Общение, предполагающее акт коммуникации с Другим, в данном случае становится «общением» с самим собой. *Я* нарратора фактически двойится, он постоянно находится в ситуации внутреннего диалога первичного *Я* с объективированным, вынесенным вовне другим *Я*. Достигается это с помощью композиционного кольца, оно как бы материализует замыкание нарратора на своем внутреннем мире, его вечное хождение по вечному кругу проблем. В этой закорючке очевиден *принцип смысловой компрессии*.

Ассоциативность как принцип текстообразования миниатюры рассмотрим на примере **«Брак»**:

Сижу. Смотрю в окно. Жена идет по тропинке. Думаю: куда это я пошел? (23).

На первый взгляд, ничего аллюзивного здесь нет. Просто смешная ситуация, созданная за счет оговорки. Однако миниатюры Мамонова не столь просты, как кажутся подчас. Еще раз подчеркнем, что наивность их стилизованная, то есть мастерски сделанная. Читатель, знающий Библию, конечно, вспомнит фразу из ветхозаветного «Бытия»: «Потому оставит человек отца своего и мать свою и прилепится к жене своей; и будут [два] одна плоть» (Быт. 2, 24). Аллюзивность данной миниатюры имплицитна, не имеет сигналов в виде цитат или реминисценций. Она требует самостоятельного вычитывания библейской заповеди из сценки и одновременного вчитывания ее в текст миниатюры. Вне этой проекции «Брак» остается не вполне понятной су-

губо бытовой зарисовкой, полуанекдотического характера. С помощью операции выводимости и опоры на Священное писание миниатюру Мамонова можно «затранскрибировать» примерно так: подлинным является лишь тот брак, который отвечает завету Бога, определяющим бытие мужчины и женщины, соединяющим их в единое целое. Проявляться это должно бессознательно, органично, идти не от разума, а от самой жизни, когда жена воспринимается мужчиной как его второе Я.

Принцип параллелизма как один из структурообразующих для миниатюры лежит в основе текста «**Жизнь и смерть**»:

Ива у реки большая, сгорбленная и старая. Узловатый, весь в жилах и черных дуплах ствол. Ствол окружен сетчатым ореолом веток, веточек и совсем крошечных прутиков и листков. Похоже на жизнь, полную суетливых, не всегда нужных движений. Иногда: очень важное – крупная ветка и хорошие, сочные листья. Все присоединено и соединяется смертью. Это ствол. Он уже умер, выкормил зеленую жизнь. Нижняя часть растет в землю. Я не вижу корней, но знаю о них; они напитаны соком и никогда не перестанут, потому что питает их Бог. Смотрю на иву и уже меньше боюсь смерти; не так сильно начинаю ценить жизнь. Как ива всем своим деревом глядит в плавно и быстро текущую реку, так и меня все больше интересует бесконечность и небеса.

*P.S. долго жужжит электробритва
прикасясь к моему лицу
надел очки смотрюсь в зеркальце
только глаза не изменились
я много лет жизни прожил
скоро придется умирать
электробритва жужжит
и кивает в ответ (11).*

Миниатюра Мамонова строится как развертывание затекстной *концептуальной метафоры*: я – старая ива. В различных культурах ива символизирует печаль, кротость и сострадание [Трессидер 2001]. В славянской мортальной символике она является знаком скорби и одновременно смирения (плакучая ива). Образ такой старой ивы, данный в миниатюре, навеян не «ПЛЕНЭРОМ», а сугубо бытовым явлением: бритьем героя-нарратора и разглядыванием себя в зеркале. Зеркало является важнейшим предметом, с помощью которого достигается самообъективация человека. Миниатюра двухчастна: обе части лиричны, при этом белый стих, завершающий миниатюру, мог бы быть первым, а часть об иве идти следом за ним. Такой потенциальный вариант композиции можно назвать прямым, а тот, что предложен автором, –

инверсивным. Инверсия обусловлена тем, что быт первичен, а реакция на него – вторична, является отражением его. Какова в данном случае функция инверсии, понимаемой не как фигура синтаксиса, а как особенность композиции произведения?

Любая инверсия порождает дополнительные смыслы. Стихотворение и часть об иве связаны между собой как причина и следствие: бреясь, я думаю о смерти, и это рождает у меня ассоциации себя со старой ивой. Тот порядок, что дан в миниатюре, когда сначала дано следствие, а потом вызвавшая его причина, должно побудить читателя после стихотворения вновь обратиться к началу, к описанию ивы. Так возникает за счет инверсии композиционное кольцо. *Принцип реверсивного чтения*, то есть возвратного, также является текстообразующим для миниатюры. В данном случае он прямо запрограммирован в композиции.

В относительно объемных закорючках автор получает возможность использовать несколько художественных средств, одни из которых играют роль центральных, ядерных, а другие – периферийных, дополнительных. Аллюзивность «Жизни и смерти» обусловлена не только символическим потенциалом образа ивы. Иногда даже выбор той или иной словоформы ведет читателя к значимым ассоциативным смыслам. Такой словоформой в анализируемой закорючке является *зеркальце*. Почему не *зеркало*? Стихотворную строку с ним вполне возможно представить – *надел очки смотрю в зеркало (в зеркальце)*. Очевидно, потому, что именно *зеркальце*, а не *зеркало* ведет читателя ко классическому тексту с известной фразой: «Свет мой, *зеркальце!* скажи, да всю правду доложи...» И как в сказке зеркальце «докладывает» героине всю неприятную правду о ней, так и зеркальце в закорючке Мамонова докладывает ему суровую правду о том, что *скоро придется умирать*. С зеркальцем и с гером-нарратором согласна электробритва, которая *жужжит и кивает в ответ*.

Мы ограничили анализ «Закорючек» первым томом. Два последующих отличаются от него большей лапидарностью миниатюр. При этом все три тома можно представить как единый «метатекст». В. С. Киселев определяет его функцию и природу как способность «завязывать смысловые отношения на любом уровне от объема до авторства и жанра» [Киселев 2006: 14]. Метатекст по отношению к Мамонову можно расширить, подключив к нему еще и его песенное творчество. О нем хорошо написал рецензент «Новой газеты»: «Главная тема, которая не менялась со времен горячечных песен “Звуков Му” по сей день, – ты и вечность. Смерть, Бог, время – и ты со своими глупостями...» [Шенкман 2016]. Как литературное, так и песенное творчество

Мамонова объединяется единством авторской онтологии и аксиологии, общностью художественных стратегий, устойчивостью семантических связей, размыкающих границы произведения как на уровне отдельной книги, так и творчества писателя в целом.

ЛИТЕРАТУРА

Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М. : Худож. лит., 1990. 543 с.

Бобырева Е. В. Религиозный дискурс: ценности, жанры, стратегии (на материале православного вероучения) : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Волгоград, 2007. 42 с.

Выготский Л. С. Мышление и речь. 5-е изд. М. : Лабиринт, 1995. 352 с.

Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. Т. 1. М. : Рус. яз., 1989. 699 с.

Каминский П. П. Природа в публицистических очерках Виктора Астафьева 1960-1990-х гг. // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2014. № 1 (27). С. 150-157.

Киселев В. С. Метатекстовые повествовательные структуры в русской прозе конца XVIII – первой трети XIX века : монография. Томск : Изд-во ТГУ, 2006. 544 с.

Мамонов Петр. Закорючки. Т. 1. Авторское издание, 2008. 47 с.

Пращерук Н. В. Современная духовная проза: традиции, смыслы, поэтика : учебное пособие. Екатеринбург : Изд-во Уральского университета, 2018. 110 с.

Спиридонов Андрей «Уже не хочешь Феррари...» О книге Петра Мамонова «Закорючки», 1 том. URL: <http://www.donor.org.ua/index.php?module=articles&act=show&c=5&id=626> (дата обращения: 22.04.2020).

Трессидер Джек. Словарь символов. М. : Фаир-пресс, 2001. 444 с. URL: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/JekTresidder/189.php (дата обращения: 25.03.2020).

Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники. М. : Наука, 1968. С. 169.

Шенкман Ян. Мамонов напополам // Новая газета 2016. 14 апреля. URL: <https://novayagazeta.ru/articles/2016/04/14/68204-mamonov-napopolam> (дата обращения: 24.04.2020).

Щепкин В. Н. Два лицевых сборника Исторического музея // Археологические известия и заметки. М., 1897. № 4. С. 97-128.

LivLib. Книжный портал с персональными рекомендациями и личными коллекциями. URL: <https://www.livelib.ru/book/1000559107-zakoryuchki-1j-tom-pjotr-mamonov> (дата обращения: 23.04.2020).

REFERENCES

Bakhtin M. M. Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kul'tura srednevekov'ya i Rennsansa [The work of Francois Rabelais and the folk culture of the Middle Ages and the Renaissance]. Moscow : Khudozh. lit., 1990. 543 p.

Bobyreva E. V. Religioznyy diskurs: tsennosti, zhanry, strategii (na materiale pravoslavnogo veroucheniya) : avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk [Religious discourse: values, genres, strategies (based on the material of Orthodox dogma) : abstract dissertation doctor of philology]. Volgograd, 2007. 42 p.

Vygotskiy L. S. Myshlenie i rech'. 5-e izd. [Thinking and Speech. 5th edition]. Moscow : Labirint, 1995. 352 p.

Dal' V. I. Tolkovyy slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka : v 4 t. [Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language : in 4 vol.]. V. 1. Moscow : Rus. yazyk, 1989. 699 p.

Kaminskiy P. P. Priroda v publitsisticheskikh ocherkakh Viktora Astaf'eva 1960-1990-kh gg. [Priroda v publitsisticheskikh ocherkakh Viktora Astaf'eva 1960-1990th]. In Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya. 2014. № 1 (27). P. 150-157.

Kiselev V. S. Metatekstovye povestvovatel'nye struktury v russkoy proze kontsa XVIII – pervoy trety XIX veka : monografiya [Metatextual narrative structures in Russian prose at the end of the XVIIIth century – the first third of the 20th century : monograph]. Tomsk : Izd-vo TGU, 2006. 544 p.

Mamonov Petr. Zakoryuchki. T. 1. Avtorskoe izdanie [Squiggles. V. 1. Author's Edition]. 2008. 47 p.

Prashcheruk N. V. Sovremennaya dukhovnaya proza: traditsii, smysly, poetika : uchebnoe posobie [Modern spiritual prose: traditions, meanings, poetics : textbook]. Ekaterinburg : Izd-vo Ural'skogo universiteta, 2018. 110 p.

Spiridonov Andrey. «Uzhe ne khochesh' Ferrari...» O knige Petra Mamonova «Zakoryuchki», 1 tom [You don't want Ferrari anymore... "About Pyotr Mamonov's book 'Squiggles'", Volume 1]. URL: <http://www.donor.org.ua/index.php?module=articles&act=show&c=5&id=626> (access date: 22.04.2020).

Tressider Dzhek. Slovar' simvolov [Symbol's Dictionary]. Moscow : Fairpress, 2001. 444 s. URL: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/JekTresidder/189.php (access date: 25.03.2020).

Tynyanov Yu. N. Pushkin i ego sovremenniki [Pushkin and his contemporaries]. Moscow : Nauka, 1968. P. 169.

Shenkman Yan. Mamonov napopolam [Mamonov in half]. In Novaya gazeta 2016. 14 aprelya. URL: <https://novayagazeta.ru/articles/2016/04/14/68204-mamonov-napopolam> (access date: 24.04.2020).

Shchepkin V. N. Dva litsevykh sbornika Istoricheskogo muzeya [Two Facial Chronicle of the Historical Museum]. In Arkheologicheskie izvestiya i zametki. Moscow, 1897. № 4. P. 97-128.

LivLib. Knizhnyy portal s personal'nymi rekomendatsiyami i lichnymi kolleksiyami [Book portal with personalized recommendations and personal collec-

tions]. URL: <https://www.livelib.ru/book/1000559107-zakoryuchki-lj-tom-pjotr-mamonov> (access date: 23.04.2020).

Данные об авторе

Кубасов Александр Васильевич – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой теории и методики обучения лиц с ограниченными возможностями здоровья, Уральский государственный педагогический университет.

Адрес: 620017, Россия, Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26.

E-mail: kubas2002@mail.ru

Author's information

Kubasov Alexander Vasilievich – Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Theory and Methods of Teaching Persons with Disabilities, Ural State Pedagogical University.