

УДК 821.161.1;825.512.145

ЛАДОХИНА Ольга Фоминична, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка института гуманитарных наук Московского городского педагогического университета. Автор 36 научных публикаций, в т. ч. одной монографии

К ВОПРОСУ О СОВРЕМЕННОМ «ОДЕССКОМ ТЕКСТЕ»

В статье рассматривается природа комического (карнавал, комическая маска и др.). Объектом изучения является «одесский текст» писателя XXI века Георгия Голубенко. Автор статьи исследует элементы карнавализации, рассматривая категории юмора, иронии, комичные ситуации и пародийные элементы в «Рыжем городе» Г. Голубенко. Рассматривает стиль современного писателя-одессита, в произведении которого важное место занимает мотив карнавала. На глазах читателя размываются духовные ориентиры, возникает ощущение безысходности и зыбкости бытия, что пробуждает тягу к перемене мест, порождает семантику транзита. Герои произведений Голубенко наделены чертами своеобразных персонажей-масок итальянской комедии дель арте. Человеческие пороки, ставшие объектом насмешек писателя, предстают в эталонных образцах. Отличительные черты главных героев – предприимчивость, изобретательность, авантюризм. В статье сделан небольшой экскурс в историю понятия «творческая свобода». Представление общества о свободе в течение времени менялось, приобретая причудливые формы. Г. Голубенко демонстрирует собственную интерпретацию данного понятия. С мотивом свободы тесно связан в его произведениях мотив морского бесконечного пространства как символа вольной стихии. Выявляя природу смешного, Г. Голубенко применяет два классических типа пародии, строящихся на нарочитом несоответствии стилистического и тематического планов художественной формы.

Ключевые слова: «одесский текст», одесский юмор, природа комического, категория юмора, категория иронии, карнавализация, комедия дель арте, семантика транзита.

Объектами изучения характерных особенностей поэтики «одесского текста» могут быть, на наш взгляд, не только произведения литераторов В. Дорошевича, С. Юшкевича, А. Аверченко и других, на рубеже XIX и XX столетий создавших персонажей с колоритным «одесским характером».

Остановимся на характерных особенностях произведений современного одесского автора Г. Голубенко¹. Отличительные черты «одесского текста» – карнавализация, присутствие в произведении перевертышей социальных отношений, сходных со средневековыми традициями игры в «майского короля», насыщенность

¹Голубенко Г. Рыжий город, или Четыре стороны смеха. М., 2011. 286 с.

© Ладохина О.Ф., 2015

текста фольклорными элементами речи, наполненной чудным одесским юмором; присутствие в тексте мотивов свободы личности, авантюризма и приключений, морского беспредельного пространства как символа открытости миру – у современного автора дополнены новыми чертами. Они характеризуют современный этап развития литературы «Южной Пальмиры»: чувство зыбкости, бесосновности бытия; появление образов, передающих семантику транзита, порой выводящего человека из реального мира в пространство неведомого и запредельного; все большее распространение в литературе образа расчетливого и респектабельного бизнесмена – Штольца начала XXI века.

Начнем с «карнавализации текста». Именно в этих случаях в литературном произведении отражается основа карнавального мироощущения – пафос увенчания-развенчания, связанный с яркими, поистине театральными представлениями, разыгрываемыми героями произведений, пафос обновления и перемен.

Искусный лицетворитель одесских Труффальдино, Скарамуччи, Коломбины и Тартальи, Г. Голубенко в рассказе «Стоматологический детектив» не только в целях конспирации наделяет пациентов стоматолога на дому Конопского чертами своеобразных персонажей-масок итальянской комедии дель арте («Значит, вы, юноша, – повторил доктор, – мой сын от первого брака. Этот, – врач указал на человека в военной форме с флюсом во всю щеку, – допустим... э... муж моей жены от второго брака... Она, – ткнул он пальцем в жалобно стонущую старушку с челюстью, перевязанной шерстяным платком, ну, скажем, мамаша. Зашла, так сказать, отпраздновать. Ну и, наконец, этот, – врач показал на громилу явно бандитского вида, физиономию которого украшали сразу два флюса, – допустим, друг семьи... Коллега из Академии наук. Все запомнили?»²),

но и сближает развитие сюжета зуболечебной комедии дзанни с моделью синтетического театра Мейерхольда и Вахтангова, вынуждая посетителей доктора к хоровому пению для того, чтобы заглушить крики обслуживаемых без наркоза пациентов («Нуте-с, с кого начнем? – поинтересовался доктор, надевая толстенную перчатку. – Я думаю, с бабушки. Из уважения к ее почтенному возрасту. И он потянулся за плоскозубцами. – А-а-а-а! – сразу же заголосола старушка. – Хороши весной в саду цветочки! – взвыли мы исступленными голосами»³).

Г. Голубенко пристально всматривается в яркое зрелище пожара, непрерывно вызывающего жгучее любопытство его невольных очевидцев. Вот только проблема его тушения (в рассказе «Пожар на Слободке») оказалась не в отсутствии воды, а в нацеленности отважных огнеборцев на строгое выполнение учебных нормативов: «Посмотреть, как горит дровяной сарай, собралось пол-Слободки. Вокруг царил приподнятое настроение»⁴. Не в меньшей мере театрализованным действием в глазах писателя предстает и зрелище другого стихийного бедствия, только прямо противоположного свойства: «Я сидел в комнате на подоконнике и смотрел, как начинается наводнение. Вода за окном поднималась все выше и выше <...> Но тут дождь прекратился, и из окрестных домов стали выплывать местные жители на шифоньерах. В зеркальных дверцах шкафов празднично отражались голубые прорехи на сереньких небесах»⁵. Где же трагедия стихии, где слезы попавших в беду одесситов? Может, Г. Голубенко что-то разглядел в менталитете жителей этого солнечного города, с регулярным упорством превращающих его в забавный ковер цвета наивных веснушек: «Каждый город имеет свой цвет. Москва – белокаменная. Иерусалим – золотой. Одесса – город рыжий. Построенный из рыжего камня, купающийся в ослепительно

²Голубенко Г. Указ. соч. М., 2011. С. 77.

³Там же. С. 79.

⁴Там же. С. 8.

⁵Там же. С. 16.

рыжем солнце. Он рыжий еще и потому, что вот уже более двухсот лет блестяще исполняет, как говорится, на мировой арене, роль рыжего клоуна, постоянно развлекающего всех, кто приезжает сюда, своими смешными, а иногда чуть печальными шутками»⁶.

У автора «Рыжего города» в «королевских» играх участвуют пусть не бронзоволикие фигуры, но зато ставшие объектом насмешек писателя пороки человеческие, которые предстают в эталонных образцах. И если в первом случае (в эпизоде землетрясения) – это научный авантюризм, то во втором (в рассказе о квартирной афере маклера Левы Рыжака) – элементарная человеческая жадность. Духовные ориентиры размываются; романтически задуманная мультикультурность понемногу начинает сопрягаться с понятием этической и эстетической энтропии; все чаще возникает ощущение зыбкости и бесосновности бытия. В результате для современного человека остается одно: двигаться наугад, не разбирая дороги, такое движение чревато как отчаянием, так и освобождением.

Примечательно, что у одного из персонажей «Рыжего города» с научным багажом все в порядке, но только, как говорил небезызвестный Попандуполо, «нема золотого запаса». У другого героя зыбкость бытия напрямую ассоциируется с неустойчивостью земной коры: «Первое землетрясение застало меня в городской больнице. Надо сказать, больницы тогда, в семидесятые годы, были не то, что сейчас. То есть не в том смысле. Что лучше лечили, в том, что попасть туда было невозможно. Разве что по знакомству. Это сейчас наш человек ложится в больницу только тогда, когда у него, извините, остается лишь два места, куда он может лечь – или в больницу или на кладбище»⁷. Третий персонаж «Рыжего города» – кот Вася – не опустил лапы и нашел оригинальный выход: вообще

оторваться от земной твердыни: «В страшную зиму девяносто третьего года, когда по обледенелому и полуживому городу бродили стаи бездомных собак и одинокие фигуры полуголодных, каких-то с виду плохо побритых мужчин и таких же женщин, этот кот показал нам всем, как решить проблему, которая тогда волновала многих, а именно – как покинуть эту родную землю, на которой, казалось, жить уже невозможно, в то же время по возможности не покидая ее. Он стал жить на дереве»⁸.

Зыбкость бытия пробуждает тягу к перемене мест, порождает семантику транзита. У Г. Голубенко свой взгляд на проблему неотвратимого, который излагает колоритный шутник Жора – рубщик рыбы с Привоза: «И вот несколько лет назад все они стали подходить ко мне и спрашивать: ехать им в Израиль или нет? И всем я говорил – да! Обязательно. И они решили: раз такой неглупый еврей, как Жора, говорит нам, что надо ехать, – значит надо ехать. И уехали. А я остался. Ну откуда же им было знать, что я албанец? Теперь я здесь самый умный»⁹. Для себя в одесском транзите Жора видит и определенные конкурентные преимущества: «...Вам бы в молодости учиться, а потом выступать на эстраде. – Так я на Привозе выступаю уже сорок лет, – философски отвечает Жора. – Можно подумать, сильно большая разница. Особенно сейчас, когда все наши великие юмористы разъехались, кто куда, и теперь, чтобы попасть на их концерт, нужно платить бешеные деньги, – так люди приходят ко мне и всего за несколько гривен имеют и свежую рыбу, и почти что свежую шутку»¹⁰.

Одесситы всегда славились своей предприимчивостью и авантюризмом – не даром что жители «вольного города». Вы бы не осмелились организовать приравниваемый к измене Родине пошивочный андеграунд, а они рискнули:

⁶Голубенко Г. Указ соч. М., 2011. С. 15.

⁷Там же. С. 57–58.

⁸Там же. С. 163.

⁹Там же. С. 45–46.

¹⁰Там же. С. 47–48.

“Бойцам подпольного трудового фронта посвящается наш рассказ. Героям, которые, несмотря на суровую статью “О нетрудовых доходах” (а была такая в советском Уголовном кодексе), продолжали все же в тяжелых домашних условиях производить штаны, которые, в отличие от изготовленных на государственных предприятиях, все-таки можно было натянуть на себя, не оптугивая при этом людей и животных”¹¹.

Но пришли новые времена, и артистичные Бендеры сменились прагматичными Штольца-ми. Произошла серьезная перемена: Штолец – новый русский, а Обломов превратился в бомжа, опустился на дно жизни. Он уже никому не нужен – с его добротой, голубиной душой. Симпатии общества, увы, на стороне людей деятельных, преуспевающих. Но так ли все однозначно? Если колокол общества благоденствия звонит по сибариту Илье Ильичу, не звонит ли он по тебе? Созерцательность и мечтательность не в моде, скажут многие и будут, наверно, правы. Но без них пропадает что-то неуловимо прекрасное, как едва различимый запах сирени в саду героя И. Гончарова. В литературной антитезе Обломов–Штолец Э. Радзинский видит и более серьезные социальные вызовы для страны. По его словам, идея несправедности любого богатства – очень народная идея. И оттого телевидение, постоянно показывая жизнь новых русских, делает весьма опасную работу. Россия – не колбасная страна, не страна Штольца. И духовность, важность идеологии остается.

Предприимчивость, изобретательность, авантюризм в основе своей обычно предполагают определенный зазор свободы, люфт вольности.

Если делать небольшой экскурс в историю, понятие творческой свободы постепенно вытесняет понятие свободы от препятствий (принуждения, судьбы). В древней философии (у Сократа и Платона) рассматривается прежде всего свобода от судьбы, потом – свобода от политического деспотизма (у Аристотеля и Эпикура) и горести человеческого существования (у Эпикура, стоиков, в неоплатонизме). В Средние

века под свободой понималась свобода от греха и проклятие церкви; в эпоху Ренессанса и последующий период – беспрепятственное всестороннее развитие человеческой личности. Лучшие образцы литературы и искусства во все времена питались идеями свободы, показывали неодолимую тягу личности к независимости и вольности духа. Но это классика, а что же современное искусство? Тут порой случаются парадоксальные эпизоды. Один из таких приводит известный словенский культуролог и социальный философ Славой Жижек: «Один испанский историк обнаружил первый случай использования современного искусства как изоцированной формы пытки: Кандинский и Клее, а также Бунюэль и Дали, сами того не подозревая, послужили источниками вдохновения при создании ряда тайных камер и пыточных центров, основанных в Барселоне в 1938 году, – творений французского анархиста Альфонса Лавренчича (словенская фамилия!), который изобрел “психотехническую” форму пытки: он разработал свои так называемые цветные камеры для борьбы с силами Франко. К созданию этих камер его побудили идеи геометрической абстракции и сюрреализма, а также авангардистские теории о психологических свойствах цвета. Нары располагались под углом в 20 градусов, что почти полностью исключало возможность спать на них, а пол камеры площадью 6 на 3 фута был усеян кирпичами и другими геометрическими предметами, что не позволяло заключенным прогуливаться взад-вперед. Единственное, что оставалось узникам, – это пялиться на кривые стены, покрытые невероятными изображениями кубов, квадратов, прямых линий и спиралей, в которых были использованы свойства цвета, перспективы и масштаба для того, чтобы вызвать расстройство и измождение ума» [2, с. 113]. Знал бы В. Кандинский (кстати, выпускник одесской гимназии), что его знаменитые «Колеблющиеся треугольники» станут не только образцом творческой свободы художника и классикой абстракционизма, но и послужат реалиям самого противоположного свойства.

¹¹Голубенко Г. Указ соч. С. 75.

Представления общества о свободе порой столь причудливы, что становятся объектом иронии такого тонкого знатока человеческих душ, как М. Пруст. Об этом говорит известный лингвист и психоаналитик Ю. Кристева: «Мы свободны до тех пор, пока свобода нам позволяет не быть запертыми в сущности, которые сильны каждая по себе и которые находятся в состоянии войны с другими сущностями. Пруст, вызывающий мое восхищение, сказал, что Гамлет добрался до идеи, которая дает резюме всей нашей цивилизации, выраженной в вопросе “Быть или не быть?”. Этот вопрос фундаментальный. Пруст считал, что французы и вы оцените его иронию, абсолютно закономерную для такого большого сатирика <...> Он сказал, что французы переделали знаменитую фразу Гамлета следующим образом: “Дело не в том, быть или не быть, а в том, принадлежать или нет!”. Они изменили идею идентичности, превратив ее в идею принадлежности. Становясь частью, вы относитесь к какому-нибудь клану, скажем клану гомосексуалистов или к клану католиков, к французам евреям, и т. д.» [3, с. 220–221].

С мотивом свободы тесно связан мотив морского бесконечного пространства как символа вольной стихии, связывающей между собой города и народы.

Кто хоть раз побывал в Одессе, обязательно почувствует особую, доверительную ауру уютных двориц этого солнечного города: «Нельзя в Одессе строить высотные дома. Нельзя наши дворы рассматривать сверху. У нас двор – это семья. Там свои перемещения, свои перегово-

ры, своя кухня. Когда привык – втащили утром, вытащили вечером. Кто-то закричал от боли, кто-то – от страсти, кто-то просушивает, кто-то проветривает. Мы вообще в трусах ходим. Нельзя на это все сверху смотреть. Мы стесняемся...» [2, с. 38]. То же – с одесскими дачами, там свои берега, там свои табу: «Надеюсь, вы не собираетесь его здесь арестовывать? – спросил у полковника хозяин дачи. – Да что я, дикарь, что ли, по-вашему? – возмутился в ответ полковник. – Или я обычаев одесских не знаю? Фонтанная дача – это как водопой в джунглях. Сюда приходят разные звери, пьют молодое вино, и никто никого не трогает. Грызть друг друга мы начинаем уже потом. Когда расходимся отсюда по домам, и работаем, и превращаемся обратно в человек...»¹².

Об этой удивительной атмосфере родного города написал молодой одесский поэт с «кудрявым» псевдонимом Ес Соя:

ты – крестик
над моим маленьким храмом,
в этом городе, где тепло,
судя по всему,
охраняется фавном... [4].

Особым покровительством доброго бога древних италийцев Фавна (от латин. *favere* – *быть благосклонным*) пользовались стада: он способствовал их размножению и оберегал их от волков. Но Фавн не только охранитель, он и родоначальник песни, отчего и самый размер древнейших римских стихотворений называется Сатурновым, или Фавновым. Так пусть же «одесские стада» тучнеют, а песни сочиняются не хуже римских.

Список литературы

1. Голубенко Г. Рыжий город, или Четыре стороны смеха. М., 2011. 286 с.
2. Жижек С. Щекотливый субъект: отсутствующий центр политической онтологии. М., 2014. 528 с.
3. Кристева Ю. Мой интерес к языку – это материализованный доступ к духу // Беседы с выдающимися мыслителями нашего времени. М., 2010. С. 220–234.
4. Соя Ес. О главном слишком. URL: <http://www.stihi.ru/2012/06/17/7253> (дата обращения: 20.03.2015).

¹²Голубенко Г. Указ. соч. С. 278.

References

1. Golubenko G. *Ryzhiy gorod, ili Chetyre storony smekha* [A Red Town, or Four Sides of Laughter]. Moscow, 2011. 286 p.
2. Zhizhek S. *Shchekotlivyy sub'ekt: otsutstvuyushchiy tsentr politicheskoy ontologii* [A Touchy Subject: The Lacking Centre of Political Ontology]. Moscow, 2014. 528 p.
3. Kristeva Yu. *Moy interes k yazyku – eto materializovannyi dostup k dukhu* [My Interest in Language Is a Materialized Access to the Spirit]. *Besedy s vydayushchimisya myslitelyami nashego vremeni* [Interviews with Prominent Thinkers of Our Time]. Moscow, 2010.
4. Soya Es. *O glavnom slishkom* [Too Most Important]. Available at: <http://www.stihi.ru/2012/06/17/7253> (accessed 20 March 2015).

Ladokhina Olga Fominichna

Institute for Humanities, Moscow City Teacher Training University (Moscow, Russia)

ON THE MODERN “ODESSA TEXT”

The paper analyzes the nature of the comic (“carnival”, “comic mask”, etc.) by studying the “Odessa text” of the twenty-first-century writer G. Golubenko. The author of the article investigates the elements of carnivalization, observing the categories of humour, irony, comic situations and mocking elements in Golubenko’s *The Red City*. The paper describes the style of this Odessa writer, whose work displays vivid traits of the carnival motif. Before the readers’ eyes, spiritual guides are being blurred and a sense of hopelessness and fragility of life appears, inducing one to change places and generating semantics of transition. The characters in his works are endowed with traits of the unique masked types of Italian *commedia dell’arte*. Human vices, ridiculed by the author, take on quintessential forms. The main characters are enterprising, inventive and adventurous. The paper makes a short excursus to the concept of *creative freedom*; society’s understanding of freedom has been changing with time, taking on weird shapes. Golubenko shows his own interpretation of this concept. The motif of freedom is closely linked with the motif of endless sea as a free element. To bring forward the nature of the ridiculous, Golubenko uses two classic types of parody based on a deliberate contradiction between the style and the theme of the art form.

Keywords: *poetics, “Odessa text”, Odessa humour, nature of the comic, humour, irony, carnivalization, commedia dell’arte, semantics of transition.*

Контактная информация:

адрес: 129226, Москва, 2-й Сельскохозяйственный проезд, д. 4, корп. 2;
e-mail: ladohina@list.ru