

УДК 811.161.1

**РАЗГОВОРНЫЙ РАССКАЗ В СТРУКТУРЕ РОМАНА
Ф. ИСКАНДЕРА «САНДРО ИЗ ЧЕГЕМА»**

© 2011 г.

А.П. Романенко

Саратовский госуниверситет им. Н.Г. Чернышевского

sandji93@mail.ru

Поступила в редакцию 15.12.2010

Характеризуется жанр разговорного рассказа среди других форм речи. Анализируется структура рассказа через метафору дерева.

Ключевые слова: разговорный рассказ, Искандер, дерево, пафос.

Роман Искандера – это поэтизация народной жизни, патриархальной культуры, противопоставленной культуре официальной, массовой: *Чегемской жизни противостоит карнавал театрализованной сталинской бюрократии* [1, с. 7]. Одним (может быть, и самым важным) из разграничителей двух культур в романе является речевое поведение героев (и, конечно, автора-повествователя). Характерная черта речевого поведения народа – владение жанром разговорного рассказа и культивирование этого жанра. Официальная советская культура развивает со всем другие жанры, в основном, официально-делового стиля.

Самым распространенным **условием осуществления разговорного рассказа** в народной культуре является застолье, развивающее пафос доброжелательства, дружбы и любви. В романе все сцены застолий содержат один или несколько рассказов застольцев. В то же время сталинское застолье, которому посвящена целая глава «Пир Валтасара», обходится вовсе без этого жанра, он там просто неуместен из-за напряженного пафоса лести и подозрительности.

К условиям осуществления разговорного рассказа относятся и фигуры рассказчиков. Рассказчиком может быть только подлинный носитель народной культуры независимо от его профессии и социального статуса. Безусловный эталон рассказчика – главный герой Сандро. В романе переплетаются рассказы самого Сандро и рассказы о нем. Если же появляется рассказчик, повествующий не о нем, то Сандро присутствует в качестве слушателя и обязательно участвует в обсуждении услышанного, как правило, толкуя смысл рассказа по-своему или выводя мораль. Сандро – «профессионал» застолий, «великий тамада». Как профессионал он,

по словам одного из героев, *выполнял свой общественный долг, ... нигде не работая на себя, а целиком отдавая свою жизнь за наши с вами интересы* [1, с. 325]. Это идеал рассказчика. В реальной жизни люди могут быть прекрасными или хорошими рассказчиками (плохой – это уже не рассказчик), совмещая это амплуа с профессиональными занятиями. Так, одним из замечательных рассказчиков, виртуозом, приближающимся к уровню Сандро, является Абесаломон Нартович, советский ответственный работник. В этой фигуре можно видеть своеобразный синтез двух культур – народной и официальной. Но доминирует культура народная, иначе он бы не был не только замечательным, но и вообще рассказчиком. Другие, кроме виртуозов-художников жанра, рассказчики – герои, наделенные авторской симпатией (не наделенные – не рассказчики). Это почти три десятка героев разных возрастов и занятий. Двое из них – псевдорассказчики, т.к. их речевое поведение не может претендовать на владение жанром рассказа. Это Тимур, председатель колхоза, представитель власти, его речь – обвинения, доносы, ложь. И это Раиф, бывший член правления колхоза, то есть тоже причастный к власти. Его застольный рассказ о старой тяжбе с жителями соседнего выселка подкрепляется документами – справками, которые он бережно хранит. Эти два персонажа демонстрируют указанное ранее противопоставление двух культур.

Разговорный рассказ противопоставлен формам и жанрам официальной советской речи, которые изображаются без симпатии и с иронией. Это документ, официальная властная речь Тимура: *...они, чегемцы, стали отвечать на его излюбленные политические ярлыки цветастыми проклятиями, где угроза кровопускания порой затейливо уравновешивается обвине-*

нием в кровосмесительстве. Я уверен, что они и эти самые политические ярлыки воспринимали, как тот же мат, только высказанный по-образованному, и, может быть, из-за своей непонятности он казался им еще более похабным, чем их проклятья, выражением смутных чернильных извращений [1, с. 163].

Это речь Сталина, записанная на грампластинку: *Теперь после появления патефона сюда стали захаживать пожилые и старые чеге́мцы послушать, как вождь говорит своим глуховатым (на языке чеге́мцев – гниловатым) голосом <...> Неугомонная Тали придумала сопровождать речь вождя игрой на гитаре с паузами в тех местах, где начинались аплодисменты или раздавалось отчетливое журчание боржома, льющегося в стакан.* В том месте, где вождь звякнул бутылкой о стакан, наливая воду, у старого охотника Тендела, по многолетней привычке делать засаду на зверя у водопоя, вырвалось: *Тут бы его и уложить* [1, с. 384–385]. Чегемская собака реагировала на голос вождя по-своему, но в соответствии с общим пафосом: *Первый раз, услышав голос Большеусого, она вдруг зарычала и приблизилась к тени лавровишни, где стоял патефон. Она несколько раз недоуменно полаяла на его голос и тут, словно поняв, кому этот голос принадлежит, на глазах у всех поджала хвост и, словно огрызаясь на ходу, повернулась и убежала в кукурузник. Оттуда она долго продолжала лаять и возвратилась домой только к вечеру, когда все разошлись.*

– *Знает, кого бояться, чувствует время, в котором стоим, – говорили чеге́мцы, цокая языками и поглядывая друг на друга с намеком на вещи способности животного* [1, с. 389].

Это советская газета и прочие виды официальной речи (допрос, газетная научная дискуссия и т.п.)

Структура разговорного рассказа, по Искандеру, может быть уподоблена дереву: она ветвится и развивает многозначность смысла (как неоднозначны корень, ствол, ветви, листья, плоды – части дерева-растения. А дерево у Искандера – это символ народной культуры: *Мне кажется, дерево – одно из самых благородных созданий природы. Иногда я думаю, что дерево не просто благородный замысел природы, но замысел, призванный намекнуть нам на желательную форму нашей души, то есть такую форму, которая позволяет, крепко держась за землю, смело подняться к небесам* [2, 592]. Дерево – это и символ самой важной эмоции в жизни человека: *Природа любви ветвиста* [3, с. 255]. Про одного из героев автор говорит: *Он*

был прирожденным рассказчиком, и ветвистость его рассказов только подчеркивала подлинность самого древа жизни, которое он описывал [2, с. 422]. Повествование строится по модели дерева: корень – ствол – ветви – плоды. Корень – это пафос рассказа, то есть смыслообразующая эмоция. Ствол – это основной мотив повествования, ветви – те или иные отступления от основного мотива, обогащающие его смыслом и дающие дополнительную, но чрезвычайно существенную (эксплицитную) информацию об образе автора. Плоды – это итоги повествования, которые могут принимать форму либо морали, либо истолкования, либо суждений рассказчика и слушателей по поводу текста, суждений, приращивающих дополнительный смысл. Содержание рассказа организуется указанной схемой повествования и в свернутом виде реализуется в ключевых словах рассказа. Разговорные рассказы в романе по своей структуре могут быть разной степени сложности. Рассмотрим три примера: от простой до сложной структуры.

Простейшая структура – рассказ красноармейца Зураба, попутчика главного героя главы 15 «Молния-мужчина, или Чегемский пушкинист» Чунки. Простота рассказа подчеркнута тем, что ни рассказчик, ни текст непосредственно не связаны с Сандро, связь только через родственные отношения Сандро и Чунки. Корень (пафос) – гордость рассказчика своим могучим сложением, поэтому основной мотив (ствол) – история молодецкой выходки: Зураб на глазах своей девушки Зои (к ее удовольствию и веселью) запустил надоевшим подвыпившим задирой в открытое окно дома, где семья с прожорливой старухой-тещей поедает арбуз. От этого ствола расходятся ветви: 1) Зураб с Зоей на скамейке и пристающий к ним нетрезвый парень; 2) семья за арбузом с прожорливой тещей. В качестве плодов можно назвать: проворное бегство пьяницы, принятого семьей за вора; старуха, воспользовавшаяся выходом семьи на улицу и прикончившая арбуз, рассказ зятя, страдающего всю жизнь от аппетита тещи; веселье Зои. Ключевые слова рассказа: *телосложение (сложение)* – 6 словоупотреблений – реализует пафос рассказа и *арбуз* – 11 словоупотреблений – реализует пафос в комической ситуации.

Более сложная структура – глава 22 «Бармен Адгур», содержащая рассказ Адгура в застолье об истории его вооруженного конфликта с врагами, со ссылкой на связь слушателей с Сандро: *Теперь я расскажу все, как было, потому что вы друзья дяди Сандро, а это для меня все* [2,

с. 218]. Пафос (корень) – противопоставление друзей и врагов. Основной мотив повествования (ствол): история вооруженного нападения на Адгура работников милиции, его ареста, суда, заключения и заключительного сведения счетов. Разветвление ствола довольно сложно. Начинается повествование сразу с ответвления: поскольку одна из пуль, выпущенных в Адгура, прошла через сердце, рассказчик обсуждает шутливую (возмущающую его) версию о наличии у него двух сердец: *Вот это, кто выдумал, что у меня два сердца, если где-нибудь его найду, клянусь мамой, в живом виде скушаю* [2, 214]. Эту версию бармен обсуждает с мясником Мисропом, и эта ветвь дает ответвление: рассказ о дяде, которому *бериевские палачи* на допросе выбили глаз. Затем рассказчик возвращается к теме двух сердец и обсуждению ее с профессором. Следует возврат к стволу: в Чегеме умерла бабушка, и Адгур идет домой собираться на похороны. Тут же следующее ответвление: рассуждение о смерти и рассказ о погибшем друге-десантнике Викторе: *В самой ужасной ситуации он говорил свое любимое слово: «Нормалевич!» – и любое хулиганье в воздухе таяло* [2, с. 218]. Следует возврат к стволу – и тут же ответвляется рассказ, инициированный сидящими за соседним столиком немцами, о гостившей у рассказчика молодой немецкой паре. Возврат к стволу: повествование о перестрелке, аресту, больнице, лежа в которой рассказчик бдительно старается понять, кто из милиции и медиков *куплен* его врагами, а кто нет. После больницы – ожидание суда: *В Москве уже наняли тебе крепкого адвоката. Местного нельзя, потому что все куплены* [2, с. 228]. Затем следует повествование о суде, тюрьме. Ответвление: рассказ о сидевшем с ним в одной камере честном милиционере. Поскольку рассказ ведется в застолье, ответвляется заказ друзьям, занимающим другой столик, и заканчивающийся чрезвычайно существенной для понимания пафоса рассказа сентенцией: *И не надо жалеть мои деньги! Не надо! Для друзей живем, для гостей живем, больше я не знаю, для чего жить* [2, с. 235]. Затем без перерыва следующее ответвление о людях, страдающих вещизмом. Возвращение к стволу: сведение счетов с предавшим его директором бара, с милицейским майором, стрелявшим в него, этого сделать не удастся. Заканчивается рассказ моралью (плод), перекликающейся с приведенной сентенцией: *Потому что в этом мире, где все куплено еще до нашего рождения, я ничего такого особого не видел, чтобы добровольцем второй раз пришел сюда. Но я видел одно пре-*

красное в этом зачуханном мире – это мужское товарищество, и за это мы выпьем. Потому что человеку желательно, чтобы в жизни было одно такое маленькое вещество, которое никто не может ни купить, ни продать! И за это вещество мы выпьем! [2, с. 238]. Ключевые слова, обозначающие друзей: *хорошие люди* – 2 словоупотребления, *(мои) друзья (друг)* – 14 словоупотреблений, *товарищ(и)* – 8 словоупотреблений, *товарищество* 1 словоупотребление, *(наши, местные) ребята* – 10 словоупотреблений. Ключевые слова, обозначающие врагов, представлены именами и глаголами. Имена: *аферисты* – 5 словоупотреблений, *бериевские палачи* – 2 словоупотребления, *бериевский майор* – 1 словоупотребление, *бериевщина* – 1 словоупотребление. Формы глаголов и причастий: *купить* – 6 словоупотреблений, *покупать* – 3 словоупотребления, *продать* – 4 словоупотребления, *купленн (-ые, -ый, -ая)* – 4 словоупотребления, *куплен (-а, -ы)* – 10 словоупотреблений.

Одна из самых сложных структур в романе – рассказ «История горной рыбалки» из главы 10 «Дядя Сандро и его любимец». Сложность этого рассказа определяется: двумя рассказчиками (Тенгиз и Сандро – участники события, первый рассказывает о подготовке к рыбалке, второй – о самой рыбалке и общении со Сталиным); поэтому сложен пафос, характеризующийся двойственностью; множественностью и разнообразием «плодов»; темой (рассказ о Сталине); диалогизмом (в диалог вступают не только рассказчики, но и слушатели). Диалогизм проявляется не только в кратких реакциях, но в довольно длительных обсуждениях слушателями заинтересовавшей их детали, рассказчик же терпеливо ждет окончания этих обсуждений.

Двойственный пафос придает рассказу своеобразную модальность: Тенгиз проявляет уважение и симпатию к Сталину; Сандро же думает прежде всего о симпатии к себе, о своем молодечестве, находчивости и даже о своей исторической роли в спасении абхазцев, при этом фигура Сталина (и остальных участников) окрашивается не столько пиететом, сколько иронией. Основной мотив – история горной рыбалки – реализован, по существу, двумя стволами, скоррелированными диалогом рассказчиков.

Повествование начинает Тенгиз, и ствол его рассказа целен и содержит только две хилые веточки комплиментарного характера, в которых рассказчик рассуждает о нелегкой жизни вождя. С первой, поясняющей выбор орудия рыбалки – взрывчатку, повествование начина-

ется: – *Откуда у вождя время с удочкой там сидеть, как пенсионеру?* [1, с. 327]. Во второй сообщается о трудностях в передвижении: *А товарищ Сталин не мог, – сказал Тенгиз, – за три дня должен был сообщить органам, чтобы охрану успели выставить* [1, с. 329]. Третья ветвь была инициирована просьбой Сандро, в ней рассказывалось о незапланированной встрече Сталина в прибрежных кустах с окаменевшем от неожиданности охранником с лопатой. Затем Тенгиз передает слово Сандро: *Теперь тебе даю слово. Ты рыбачил со Сталиным, ты с ним пил коньяк, ты и рассказывай...* [1, с. 331]. То есть вступает основной рассказчик, который подчеркнул это обстоятельство эпическим началом: – *День был хороший, солнечный, но лезть в горную воду в конце октября – дело не из легких* [1, с. 331]. Ствол рассказа Сандро ветвится не столько формально, отступлениями, сколько содержательно: рассказчик делает далеко идущие намеки, как бы приглашая слушателей к домысливанию, и это обстоятельство постоянно провоцирует диалоги, обсуждения слушателями тем, на которые искусно намекает Сандро.

В повествовании Сандро сразу появляется ключевое слово *кальсоны*, которое проходит через весь рассказ, структурируя его и придавая ему шутливо-ироническую модальность, противоречащую уважительно-почтительной модальности повествования Тенгиза и придающую комизм всему событию. Поэтому здесь необходимо проследить употребление этого ключевого слова. Сандро рыбачил, после взрыва входя в воду в *закатанных кальсонах*. Когда Сталин подзывал его на рюмку коньяку, *ему было стыдно мокрым, в закатанных кальсонах подходить к вождю* [1, с. 329]. Существенно также, что это ключевое слово сразу же начинает сочетаться с ключевыми словами *вождь* и *товарищ*, перешедшими из части рассказа Тенгиза, что усиливает комизм. Когда всплыл большой лосось, Сталин сам полез в воду и, *промокнув до самых карманов маршальского галифе, ухватил лосося, приподнял его, повернулся и, с улыбкой держа его в руках, ну совсем как на портрете девочку Мамлакат, вытащил его из воды и отдал подбежавшим людям* [1, с. 332]. Здесь рассказ ветвится полилогом-спором по поводу среднеазиатской девочки. Сандро снисходительно выслушал все точки зрения на этот факт и продолжал: *Сталину несли на руках полотенце, запасные кальсоны, запасные галифе, сапоги и всякую мелочь, которую не упомянешь. Но кальсоны он упомянул. Затем Сандро зашел в заросли, снял кальсоны и начал их выжимать,*

обнаружив при этом в тех же зарослях охрану. Только он *стал надевать свои влажные кальсоны* [1, с. 333], его потревожили:

– *Где здесь товарищ Сандро?* – спросил голос.

– *Да вы что, с ума походили,* – крикнул дядя Сандро, – *дайте человеку одеться!*

– *Вам кальсоны в подарок от товарища Сталина,* – сказал человек, и дядя Сандро, *вынув ногу, вдетую в кальсоны, и прикрывшись ими же, выглянул из-за кустов. Там стоял молодой парень из охраны и держал в руке шерстяные кальсоны серого цвета.*

– *Сталинские?* – спросил дядя Сандро.

– *Да,* – сказал охранник, – *можете надевать.*

Дядя Сандро *взял в руки кальсоны, подивился их пушистой легкости и, забыв поблагодарить удалившегося охранника, стал их надевать, чувствуя необыкновенную легкость и теплоту шерсти.*

– *Можете думать, что хотите, но в эту минуту решилась судьба абхазцев,* – вдруг сказал дядя Сандро и *оглядел притихшие столы* [1, с. 333–334]. Последняя фраза – это далеко идущий намек, рассчитанный на ответвления от ствола и на обсуждение возможности высылки абхазцев. Наконец один из слушателей вернул разговор к стволу: – *Дядя Сандро, – спросил молодой завмаг, – как все-таки это связано – кальсоны вождя и выселение абхазцев?* [1, с. 334–335]. Рассказчик пояснил значение жеста Сталина, и обсуждение продолжилось: – *Это ты, Сандро, перехватил,* – сказал скептик, – *он мог и кальсоны подарить, и выслать.* Тенгиз в свою очередь возвращает разговор к стволу: – *Ты лучше рассказывай дальше,* – сказал Тенгиз, – *зачем тебе Сталин подарил кальсоны, теперь мы никогда не узнаем...* [1, с. 335]. Далее Сандро рассказал, как он спрятал свои старые кальсоны и подошел к пиршественному столу Сталина, при этом ключевое слово *кальсоны* употреблено 7 раз. Далее еще одна ветвь: – *И чему я дивлюсь,* – продолжал дядя Сандро, – *сколько времени прошло, а кальсоны как новенькие на мне... Видно, особая какая-то шерсть...*

– *Спецовцы,* – бросил Тенгиз, *не поднимая головы, и не отрываясь от кости.*

– *Господи! Все-таки, может, хватит про исподнее, тут и женщины молодые,* – сказала тетька Катя, *обращаясь к мужу* <...>

Дядя Сандро *взглянул на нее рассеянным взглядом и продолжал свой рассказ, никак не показав своего отношения к ее словам* [1, с. 336]. Тема исподнего формально закрыта, но реакция рассказчика на слова жены показывает, что значимость ключевого для рассказа слова-

понятия обсуждению не подлежит. Далее рассказывается о сталинском застолье с комментариями Тенгиза. Пока Сандро не подал еще один далеко идущий намек-ветвь: Сталин был бы хорошим тамадой, не занимаясь он так много политикой. Один из застольцев сразу же этот намек понял: – *Выходит, если бы ты так много не занимался застольными делами, мог бы стать вождем?*

– *И не хотел бы,* – сказал дядя Сандро, – *тем более после Двадцатого съезда. Далее следует ветвь о съезде и Хрущеве. При этом один из застольцев делает еще одно ответвление: – Сандро! – крикнул он. – Швырнул бы в костерок ему кусочек взрывчатки, тут бы тебе Хрущит и орден выдал!* [1, с. 337]. Сандро тут же возвращается к основному мотиву: – *Куда уж взрывалку,* – сказал дядя Сандро задумчиво, *словно и такая возможность была им изучена, но отброшена ввиду ее невыполнимости, – куда уж взрывалку, кальсоны и то не дали сунуть под камень...*

– *Опять за свое,* – посмотрела тетя Катя на него с укоризной.

Но дядя Сандро не остановился на своих **кальсонах**, а продолжал рассказ [1, с. 338]. Следующая ветвь интертекстуальна: она отсылает слушателей к другой истории о сталинском застолье 30-х годов, на котором присутствовал Сандро как участник танцевального ансамбля (глава 8 «Пирь Валтасара»). И в том, и в другом случае Сандро проявляет находчивость, уходя от подозрений Сталина. Далее следует отступление о судьбе вдовы и сына Лакобы, переходящее в полилог. И в конце – возврат к основному мотиву:

– *Да ты лучше расскажи,* – крикнул Тендел со своего места, – *здорово ты наложил в штаны, когда Большеусый глянул на тебя?*

– *Трухнуть трухнул, а так ничего,* – серьезно ответил дядя Сандро.

– *Жалко, что он не вспомнил нижнечегемскую дорогу, а то бы ты полные штаны наложил!* – крикнул Тендел под общий хохот. *Все знали историю встречи дяди Сандро со Сталиным или с тем, кого он принял за Сталина, на нижнечегемской дороге.*

– *Если бы не кальсоны Сталина, может и наложил бы,* – сквозь общий хохот закричал Тенгиз, – *а так испугался, что еще хуже будет.*

– *Вас же, засранцев, спас от выселения, и вы же надо мной смеетесь!* – крикнул дядя Сандро, *сам еле сдерживаясь от смеха* [1, с. 340].

Это заключающий рассказ главный плод, в котором реализовался пафос. Вообще же плоды в данном рассказе рассыпаны по всему повествованию. Ключевые слова, реализующие тот же пафос, следующие: *товарищ* (34 словоупотребления), *вождь* (14 словоупотреблений), *кальсоны* (23 словоупотребления).

Таково дерево разговорного рассказа как символа народной культуры.

Список литературы

1. Искандер Ф.А. Сандро из Чегема: Роман. М.: Советский писатель, 1991. Кн. 1.
2. Искандер Ф.А. Сандро из Чегема: Роман. М.: Советский писатель, 1991. Кн. 2.
3. Искандер Ф.А. Человек и его окрестности: Роман. М.: Олимп ППП, 1993.

SPOKEN NARRATIVE IN THE STRUCTURE OF THE NOVEL «SANDRO FROM CHEGEM» BY F. ISKANDER

A.P. Romanenko

We define the genre of spoken narrative among other forms of speech and analyze the structure of the story through the metaphor of a tree.

Keywords: spoken narrative, Iskander, tree, pathos.