

УДК 821.161.1.09"1917/1991"

Е.Е. Завьялова

## Структурная организация повести Ф.Н. Горенштейна «Последнее лето на Волге»

В статье доказывается, что важнейшим принципом организации художественного мира в повести Ф.Н. Горенштейна является антитеза, которая функционирует на содержательном, лексическом, грамматическом уровнях. Отмечается контрастность деталей пейзажа, портретов, психологических состояний, системы образов, понятий и др. Раскрываются особенности временных и пространственных противопоставлений. Доминирование в тексте антиномических связей объясняется полемической заостренностью суждений писателя.

*Ключевые слова:* антитеза; контраст; амбивалентность; лирическая повесть.

**В** повести Ф.Н. Горенштейна «Последнее лето на Волге» (1988) ослаблена внешняя событийная линия. Основное действие начинается после полудня и завершается вечером. Рассказчик подъезжает к незнакомому городу, чтобы пересечь с небольшого пароходика на современное судно и двигаться дальше вниз по реке. Из-за непогоды приход плавучего отеля задерживается, мужчина от скуки слоняется по окрестностям. Он теряет дорогу, обедает в «Блинной», едет в автобусе, высаживается, увидев пристань, наблюдает за игрой детей, делает попытку защитить нищенку, потом беседует с ней — и по ее совету уезжает на катере к другой пристани, более удобной для швартовки. Путевые впечатления становятся поводом для размышлений, переживаний и рассуждений.

Особый характер развития действия диктует отбор средств художественной выразительности, их тонкую нюансировку. Структурирующим принципом в «Последнем лете...» является, на наш взгляд, антитеза.

По своей природе лирическая повесть ориентирована на *совмещение противоположных интенций*: многоплановость отображения внешнего мира, характерная для эпоса, сочетается в этом жанровом образовании с эмоциональностью лирики, сосредоточенной на переживаниях героя. Отсюда вариативное развитие тем, подчинение логики повествования субъективным ассоциациям нарратора, синкретичность пространственно-временной организации и т. п. Добавим к этому острый интерес Ф.Н. Горенштейна к социально-историческим коллизиям, национальному вопросу, обусловивший сплав художественного и публицистического начал в произведении; наличие особо выделенного теоретико-философского компонента. Включение в повесть разных «жанровых языков» определяет гибкость формы и многоаспектность содержания.

Основанием для пристального взглядывания лирического героя в окружающее становится теория А. Шопенгауэра о «вещи в себе»; путешественник берет в поездку томик сочинений немецкого философа.

«Оказалось, невозможно понять даже волжский пейзаж, не говоря уже о волжских впечатлениях, без учения Шопенгауэра о созерцании <...> как о совершенном акте познания. “Спокойное лицезрение непосредственно предстоящего предмета... теряется в этом предмете... Предмет как бы остается один, без того, кто его воспринимает, и даже нельзя отделить созерцающего от созерцаемого”. В этом учении Шопенгауэра я бы только слово “спокойное” подменил словом “отрешенное”, когда от печали тяжелеет сердце» [1: с. 6].

Согласно концепции немецкого мыслителя, мир как представление, мир объективный, имеет *два неподвижных полюса*: с одной стороны — познающий субъект сам по себе, помимо форм своего познания, с другой — «грубая материя без форм и качеств» [6: с. 14]. Утверждается перманентная связь этих полюсов: «одно существует только для другого, оба стоят и падают вместе, одно служит лишь рефлексом другого и даже, собственно говоря, представляют они собою одно и то же, но только рассматриваемое с двух противоположных сторон...» [6: с. 15]. Эта идея *нераздельности-неслиянности* принципиально важна не только для определения способа организации анализируемого нами художественного текста, но и для осмысления проблем, поднимаемых Ф.Н. Горенштейном в повести.

Философское обоснование позиции лирического героя, с которой созерцаются картины, подкрепляется психологической мотивировкой его «эпистемологического» дуализма. Вспоминается последнее — десятое — путешествие по Волге, время, когда было принято решение навсегда уехать в эмиграцию. «В прощальном взгляде всегда горечь, всегда тоска умирания, представление о том, как окружающий тебя мир будет жить без тебя, и вдруг наступает радостно-тоскливое языческое чувство потери себя...» [1: с. 6]. По сути, путешественник в «Последнем лете...» — классический представитель типа лишнего человека [4: с. 9]. Его «эвристический настрой» обуславливает многообразие параллелей. Провинцию он сравнивает со столицей (в которой жил в последние годы), город мечты Чимололе, увиденный во сне, — с сытым Берлином (местом нынешнего пребывания). По этой же причине в повесть вводятся *ретроспективные фрагменты*: в попытке постигнуть тайны характера тогда еще своих сограждан и судьбу тогда еще своей страны рассказчик соотносит времена существования восточнославянских племен с эпохой империи, Библию с «Капиталом» Маркса, начало Ливонской войны со сталинским 1937 г. и т. д. По его мнению, объективно оценить ситуацию способен только тот, кто находится извне: «...орлиный взгляд сверху, внешний взгляд Шопенгауэра или Шекспира, а то и скромный взгляд со стороны таких пасынков России, как я, когда прощальное созерцание подобно умиранию и когда видишь все вокруг в последний раз» [1: с. 21].

С риторической фигуры, близкой к *акротезе* (контрастивному отрицанию), начинается повесть: в эпиграфе, отрывке из некрасовского «Размышления у парадного подъезда», радостная картина весеннего паводка соотносится с образом «великой скорби народной»: полая вода, с одной стороны, людские слезы — с другой. Контрастна первая картина в самом произведении: «Плынешь мимо волжских берегов — правого, нагорного, торжественно-высокого, о который с силой бьются волны, и левого, обыденного, лугового, затопляемого в половодье» [1: с. 7].

Далее рассказчик сравнивает уже не два берега, а исток с устьем: «Я люблю верхнюю, болотисто-лесистую, сырую, озерную, русскую Волгу больше низовой, азиатской, с песчано-глинистой степью по берегам и с пряным запахом близкой пустыни. Да и сама-то Волга в верховьях имеет вид длинного, мелкого, извилистого озера <...>. На низовой Волге, где река по-морскому широка. <...> Доимперская Русь кое-где еще теснится в верховьях среди болотец со своими худыми костлявыми отечественными щуками, окунями, ершиками. А белуга, осетр, стерлядь — это уже имперский товар, колониальный, ныне главным образом валютный» [1: с. 7]. Значения ‘болотистый’ — ‘песчаный’, ‘сырой’ — ‘пряный’, ‘костлявый’ — ‘бескостный’, ‘доимперский’ — ‘великодержавный’ включены в *аллюйозу*, развернутое сопоставление двух характеристик предмета, они подчеркивают несхожее в том, что предварительно определено как сходное [7: с. 21].

В день, когда происходят события «Последнего лета...», погода неустойчивая; соответственно описания природы динамичны. См.: «Пока плыли озерами, дождь утих, посветлел волжский мир и начал рассказывать о себе весело, словно под балалаечку <...>. Но затем все потускнело, потухло, опять заунывно, однообразно забубнил дождь, и окружающий волжский мир стал серьезно-угрюм, агрессивно-обидчив...» [1: с. 8]. «...Дождь к тому времени кончился, и даже ненадолго стало появляться солнце» [1: с. 11]. «...В который раз начинался дождь, шумела от ветра мокрая листва» [1: с. 19]. «...Волжского вида, повеселевшего от пробившегося наконец сквозь тучи солнца...» [1: с. 29]. «Чайки с визгливой мольбой носились над белыми пенистыми волнами, вот-вот опять должен был начаться дождь» [1: с. 50]. *Чередование картин* делает не богатое на события повествование подвижнее. Описания у Ф.Н. Горенштейна включают в себя много глаголов движения, содержащих в смысловой структуре компонент активности. Смена погоды соотносится с изменением настроения лирического героя: природа либо непосредственно воздействует на эмоции рассказчика, либо отражает его внутренние переживания. Иногда своей тональностью пейзажные описания предвещают бытовые сцены с соответствующим колоритом (перед посещением «Блинной», например).

Антитетическая организация обнаруживает себя и на уровне отдельных фраз. Матросы готовят сходни, переключаясь с мужчиной на дебаркадере «то весело, то сердито» [1: с. 9]. Стоя перед «Блинной», повествователь размышляет:

«Надо было либо уйти, либо войти» [1: с. 19] (здесь представлена грамматическая антитеза). О встреченной нищенке отзывается: «...Та, которую я хотел защитить, меня защитила» [1: с. 37]. О пережитом сообщает: «...Я буду помнить этот волжский мутно-молочный день, и эту волжскую черную ночь» [1: с. 55]. Рассуждая о сложности человеческой природы, констатирует: «После света нужна тьма, после тьмы — свет» [1: с. 29]. А потом приходит к выводу, что «дети — бальзам, врачующий душевные раны. С одной стороны, врачующие, но с другой стороны, растрavляющие» [1: с. 31]. Прочитированные высказывания имеют в своей основе *синкрисис* (мукабалу), поскольку состоят из двух симметрично построенных словосочетаний (предложений), «в каждом из которых имеется ряд компонентов, вступающих в антонимичные отношения» [7: с. 48]. В.Н. Цоллер относит склонность к критическому осмыслению действительности, основанному на полном противопоставлении различных сторон одного и того же феномена, к одному из типичных свойств человеческого мышления [3: с. 78]. У Ф.Н. Горенштейна эта склонность проявляет себя особенно ярко.

Сходную функцию выполняют *сочетания несочетаемых деталей* в портретах, бытовых зарисовках и пр. Примеры: визави рассказчика в питейном заведении — человек с маленьким лицом и руками «не просто большими, а огромными» [1: с. 22]; потрясшие столичного жителя непревзойденным вкусом «русские ароматные блинчики на грязной вонючей скатерке» [1: с. 21]; трофеи сошедшей с парохода незнакомки («четыре бутылки шампанского, три отдающих в синеву булыжника мороженных куриц, два батона варено-копченой колбасы, килограммов пять апельсинов» [1: с. 10]) и еще более нелепые в своей кажущейся несовместимости вещи путешественника, выпавшие из чемодана («кеды, зубная щетка, порошок от клопов <...> и томик сонетов Шекспира» [1: с. 49]). Все эти частности не только передают причудливость существования страдающих от бытовых неурядиц советских граждан — действие происходит в 1980-е гг., — но и указывают на парадоксальность жизни в целом, на «кентавризм» человеческого сознания.

По словам Т.А. Черновой, Ф.Н. Горенштейн обладает «удивительным мастерством очень сильной, точной и емкой детали» [5: с. 146]. «Случайно услышанные» лирическим героем рассказы об убийстве отца на свадьбе или о запрете сажать вишневые деревья на кладбище несут глубокий смысл, наряду с другими «мелочами» создавая панораму алогичной действительности. Ряд сценок называет символическими сам нарратор: «Кровь из разбитого носа прямо в сосуд потекла, в стакан с водкой. От такого символа еще сильнее тошнит» [1: с. 24]; «Вот он, итоговый символ всего мной виденного и прочувствованного» [1: с. 46].

Следует особо отметить *пространственные оппозиции* «верх — низ» и «снаружи — внутри», играющие в повести концептуальную роль. Герой, следуя с пристани до зала ожидания, поднимается вверх «по крутой деревянной лестнице с шаткими перилами, проложенной вдоль гранитного обрывистого

берега» [1: с. 9], «перенапрягая сердце» [1: с. 9]. Его перегоняют все остальные пассажиры, «даже сгорбленный древний старичок с кошелкой и клюкой» [1: с. 9]. Так уже в начале повести дает о себе знать мотив отчужденности.

Людей городка отличают общие черты: «...Открытые части тела здесь у многих красные — руки, лица, затылки. Это от ветра и водки» [1: с. 14]. Путешественника жители воспринимают как *постороннего*. Это отчетливо проявляется в сцене возле бани. Заплутавший герой видит старушку; узнать дорогу не удастся: пенсионерка, взглянув на незнакомца «испуганно-враждебно», как «на чужака» [1: с. 13], семенит прочь. Не слышат (или не хотят слышать) его вопросов и другие прохожие.

Небольшая площадь между «грязными кабаками» [1: с. 20] — выразительный символ ограниченности горожан — интеллектуальной, душевной, физической. Здесь рассказчик раздумывает, в «Пончиковую» ему зайти или в «Блинную». Первая «стекляшка» выглядит слишком непривлекательной, во вторую он не может попасть. Сквозь окна видны люди с одинаковым выражением лиц, охваченных «радостным забытьем, <...> блаженной задумчивостью» [1: с. 17]. Снова *топологическая оппозиция*: он на лестнице внизу — остальные наверху, он на улице снаружи — остальные внутри... «В современной прозе тема антидома активно осмысливается через образы коммунальной квартиры, общаги, больницы, гостиницы» [2: с. 12], — пишет А.И. Смирнова. В «Последнем лете на Волге» такими антидомами предстают заведения общепита.

Главный герой определяет свое фатальное отличие от окружающих как «непрофессионализм»: «ведь жить в современной России — это профессия» [1: с. 10]. Умение «приживаться» на земле, своей или чужой, он считает особенностью, присущей далеко не всем: «нечем ухватиться, корня нет» [1: с. 13]. Наконец рассказчику удастся проникнуть в помещение. Он обедает, запивая еду водкой; «приобщение к обществу» [1: с. 22] помогает обрести подобие равновесия. Хотя путешественник остается «необычным, непривычным чужаком» [1: с. 25], не может избавиться от неловкости и брезгливости («Это трагическое чувство отверженного — быть и в мире и вне мира» [1: с. 22]). Позднее появляется женщина-попрошайка, и делается понятно, что подлинным изгоем в «Блинной» является не он, а нищенка.

Персонажи «Последнего лета...» выстроены в ряд *двойников-антиподов*. Путешественник сравнивает себя со встречаемыми. Взбираясь по мучительнице-лестнице, он наблюдает за идущей «свободным широким шагом» [1: с. 9] спутницей с неподъемной поклажей. «...Колхозница, точно двужильная, бодро, привычно поднималась..., а я все более от нее отставал...» [1: с. 10]. В общепитовском заведении нарратор видит мужчину, который так же, как он, ест блинчики и пьет водку; не обремененный интеллектом грозный «богатырь» являет собой полную противоположность главному герою, рафинированному интеллигенту со «слабыми коленями» [1: с. 36]. Еще один антипод — подросток Сережа, «бесчувственно-жестокий» [1: с. 33] хулиган; его

враждебность по отношению к чужаку «в модном столичном плаще» не ограничивается антисемитским ругательством; едва удается избежать столкновения с «уличным ножом» [1: с. 37].

От малолетнего хулигана путешественника спасает та самая нищенка из «Блинной». Их разговор можно назвать лирической кульминацией повести. Люба — так зовут попрошайку — приглашает рассказчика к себе в «жилище», устроенное внизу, на дебаркадере (вновь актуализируется оппозиция «верх — низ», мотив маргинальности звучит здесь наиболее отчетливо). Выясняется, что «нищая русалка» [1: с. 40] (обратим внимание на *катахрезу*) вынуждена собирать пустые бутылки, чтобы накопить денег на обратную дорогу, вернуться в деревню к мужу. Главный герой узнает историю Любы, отсидевшей 15 лет за непреднамеренное убийство, и понимает, что женщина совсем не так проста, как кажется. Ее спокойное, полное достоинства поведение внушает уважение. Контраст между убогой обстановкой и исходящим от собеседницы внутренним светом разителен. Путешественник не в силах преодолеть возникшую «нелепую душевную близость» [1: с. 40]. Наблюдая, как грязная попрошайка жует недоеденные кем-то куски, он приходит к выводу, что именно так, непарадно, выглядит родина (писатель вновь использует прием акротезы): «Нет, не краснощекая, стройная, грудастая красавица в вышитом сарафане и кокошнике, которая на позолоченном блюде, застланном белоснежным вышитым полотенцем, подносит большой свежеиспеченный хрустящий хлебный каравай и белую чистую соль в хрустальной солонке, — бутафорская ряженая Россия. Вот если бы вместо красной девицы вышла встречать черные лимузины и международные самолеты Люба со своими черствыми нищими кусками хлеба и своей мокрой серой солью в тряпице. Нищая русалка, безгрешная убийца с кротким светлым взглядом и горькой осенней душой» [1: с. 47].

Далее «нищая Россиюшка» [1: с. 50] Люба сопоставляется со «свекровью-Россией». Эта антитеза является, на наш взгляд, центральной в произведении Ф.Н. Горенштейна. Жизнь Любы перечеркнута случайностью: в юности она ударила скалкой в висок тиранившую ее свекровь, как оказалось, насмерть. Рассказчику приходит на память классическая пьеса: «Вариации на сюжет Островского... из драмы “Троза”, здесь же, на волжских берегах, разыгравшейся...»<sup>1</sup> [1: с. 41]. В катере путешественник видит последнюю потрясшую его картину: неподалеку сидит пожилая женщина «безликого облика» [1: с. 50]; к груди она прижимает огромную свиную голову, упирався в «трофей» подбородком. «И я поразился схожестью не только выражения на женском лице и свином облике, но схожестью даже каких-то внешних черт. Не скажу, что лицо у женщины было злое, скорей мертво-тупое, как и у свиной головы. Неподвижное какое-то, застывшее, и мне почудилось, что голова женщины, как и свиная, запачкана замытой розовой кровью» [1: с. 50]. Рассказчик сравнивает увиденную женщину с Любиной свекровью (видимо,

<sup>1</sup> Примечательно, что любимую куклу, с которой спит Люба, зовут Катенька.

по ассоциации с Кабанихой). И возводит этот образ до глобального художественного обобщения. *Две ипостаси Родины*: одна — многоголовая, неодолимая, пожирающая других и себя, другая — одинокая бездомная Любовь, та, что понимает и прощает.

Главный герой прямо или косвенно сопоставляется с другими персонажами. Это полковник-артиллерист из зала ожидания, пьяный из телефонной будки, редкозубый седой пассажир из автобуса, мальчик из парка, молодой немец, обуреваемый «сытой тоской» [1: с. 58]. Любитель русского языка, гуляка, от которого «даже в будничные дни постоянно пахнет хорошим немецким пивом и добротным немецким шнапсом» [1: с. 58], оттеняет образ главного героя с его «постоянным гамлетовским напряжением» [1: с. 49]. На примере добродушного берлинца рассказчик демонстрирует господство скрытого единства «живой души и тупого вещества» [1: с. 58]. Сам же он вновь чувствует себя чужим, по-прежнему проводит *границу «между нами и ими»* (курсив мой. — Е. З.) [1: с. 59]. Однако содержание понятий «они» и «мы» оказывается иным.

Последний абзац повести тоже содержит противопоставления: духота — и прохлада; «утомляющая, бездушная праздничная улица» Берлина — и спокойная, гладкая вода канала, над которым прогуливается «влажный, речной, совсем волжский ветер»; «удручающая злоба на жизнь» — и «благие минуты», когда «мелодия сердца становится приятней» [1: с. 60]. В мыслях рассказчик возвращается назад, в Россию. Заключительные строки произведения зеркально отражают начало. Круг замыкается.

Итак, в повести «Последнее лето...» принцип антитезы является ведущим. Дихотомические ярусы изоморфны друг другу: контрасты одного уровня дублируются контрастами другого, представая в неразложимом единстве элементов. Противопоставления помогают создать яркие, динамичные образы, отразить диалектику жизни, облегчают восприятие, подчеркивают содержательные сигналы, способствуют формированию оценочного отношения к происходящему. Бинарные оппозиции — результат сосредоточенности Ф.Н. Горенштейна на проблемах *противостояния* человека и мира, добра и зла. Доминирование в тексте антиномических связей обусловлено резкой оценочностью, полемической заостренностью суждений писателя.

### Библиографический список

#### *Источники*

1. Горенштейн Ф.Н. Последнее лето на Волге // *Время и мы*. 1989. № 105. С. 5–60.

#### *Литература*

2. Смирнова А.И. Локус дома в современной русской прозе // *Вестник МГПУ. Сер. «Филология. Теория языка. Языковое образование»*. 2015. № 3 (19). С. 8–14.

3. Цоллер В.Н. Эмоционально-оценочная энантиосемия в русском языке // *Филологические науки*. 1998. № 4. С. 76–83.

4. Чернец Л.В. Тип персонажа и его эволюция // Вестник МГПУ. Сер. «Филология. Теория языка. Языковое образование». 2016. № 4 (24). С. 8–16.

5. Чернова Т. Читая Фридриха Горенштейна: заметки провинциального читателя // Октябрь. 2000. № 11. С. 146–152.

6. Шопенгауэр А. Собр. соч.: в 6 т. / пер. с нем.; под ред. А. Чанышева. М.: Terra – Кн. клуб: Республика, 2001. Т. 2. 560 с.

#### *Справочные и информационные издания*

7. Выразительные средства русского языка и речевые ошибки и недочеты: энциклопедический словарь-справочник / под ред. А.П. Сковородникова. М.: Флинта, 2011. 480 с.

#### References

##### *Istochniki*

1. Gorenstejn F.N. Poslednee leto na Volge // Vremya i my'. 1989. № 105. S. 5–60.

##### *Literatura*

2. Smirnova A.I. Lokus doma v sovremennoj russkoj proze // Vestnik MGPU. Ser. «Filologiya. Teoriya yazy'ka. Yazy'kovoe obrazovanie». 2015. № 3 (19). S. 8–14.

3. Collier V.N. E'mocional'no-ocenochnaya e'nantiosemya v russkom yazy'ke // Filologicheskie nauki. 1998. № 4. S. 76–83.

4. Chernecz L.V. Tip personazha i ego e'volyuciya // Vestnik MGPU. Ser. «Filologiya. Teoriya yazy'ka. Yazy'kovoe obrazovanie». 2016. № 4 (24). S. 8–16.

5. Chernova T. Chitaya Fridrixa Gorenstejna: zametki provincial'nogo chitatelya // Oktyabr'. 2000. № 11. S. 146–152.

6. Shopengaue'r A. Sobr. soch.: v 6 t. / per. s nem.; pod red. A. Chany'sheva. M.: Terra – Kn. klub: Respublika, 2001. T. 2. 560 s.

#### *Spravochny'e i informacionny'e izdaniya*

7. Vy'razitel'ny'e sredstva russkogo yazy'ka i rechevy'e oshibki i nedochety': e'nciklopedicheskij slovar'-spravochnik / pod red. A.P. Skovorodnikova. M.: Flinta, 2011. 480 s.

**E.E. Zavyalova**

#### **Structural Organization of the Tale by F.N. Gorenstein «Last Summer on the Volga»**

The article argues that the most important principle of organization of the artistic world in the novel by F.N. Gorenstein is the antithesis, which operates on content-related, lexical, and grammatical levels. The contrast is notable in details of landscape, portraits, psychological states, character system, concepts, etc. Temporal and spatial oppositions have their peculiarities. Polemical sharpness of the writer's judgements explain antinomian relations prevalent in the text.

*Keywords:* antithesis; contrast; ambivalence; lyrical novel.