

### ВЕЩНЫЙ РЯД В РАССКАЗЕ Ф.Н. ГОРЕНШТЕЙНА «ИСКРА»

**Завьялова Елена Евгеньевна**, доктор филологических наук, Астраханский государственный университет, 414056, Россия, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а, e-mail: kafruslit@mail.ru.

В статье определяются функции художественных деталей и символов в рассказе Ф.Н. Горенштейна «Искра». В поле внимания писателя оказывается творческая интеллигенция брежневских времён. Мысли героев прагматичны, стремления направлены на более чем конкретные цели: продвинуться по карьерной лестнице, поучаствовать в выгодном проекте, опередив коллег. Они умело лавируют, преодолевая бюрократические препоны, прекрасно чувствуют политическую конъюнктуру, расчётливы в своей лояльности. Материальность их устремлений демонстрируется с помощью предметных реалий. «Одомашненное», заставленное любимой мебелью пространство, осязаемый мещанский мирок, противопоставляется «пролетарской» дурной бесконечности – и безликим вещам Дома ветеранов революции. Обыгрываются истории трёх табачных пачек: «Искры», «Салюта», «Беломора». Название первой приводит в шок пожилого ленинца, в прошлом представителя революционной газеты «Искра» в Лондоне; ветеран пишет жалобу, в правительстве вспыхивает скандал, после которого Центральный комитет накладывает резолюцию, запрещающая производство «кощунственной» продукции. Далее следует повествование о сигарах «Салют», которые разрабатывались по спецзаказу к приезду в СССР Черчилля и не выдержали проверки на высшем уровне. Рисунок на папиросах «Беломора» делается в рассказе Ф.Н. Горенштейна отображением страдания и одновременно знаком потерянной совести нового поколения. Частность возводится в ранг символа государственной системы.

**Ключевые слова:** Ф.Н. Горенштейн, предметные реалии, вещь, деталь, символ, система, мещанство

### A ROW OF THINGS IN THE STORY OF F.N. GORENSTEIN "SPARK"

**Zavyalova Elena E.**, Doctor of Philological Sciences, Astrakhan State University, 414056, Russia, Astrakhan, 20a Tatishchev st., e-mail: kafruslit@mail.ru.

The article defines the functions of artistic details and symbols in story by F.N. Gorenstein "Spark". In the field of attention of the writer is the creative intelligentsia of the times of L.I. Brezhnev. Thoughts of heroes are pragmatic, aspirations are directed to more than specific goals: to advance on the career ladder, to take part in a profitable project, ahead of colleagues. They skillfully maneuver, overcoming bureaucratic obstacles, perfectly feel the political situation, are prudent in their loyalty. The materiality of their aspirations is demonstrated with the help of subject realities. "Domesticated" space, the tangible petty-bourgeois world, is contrasted with the proletarian "bad infinity" – and the faceless things of the House of Veterans of the Revolution. The focus is on three tobacco packs: "Spark" ("Iskra"), "Firework" ("Salyut"), "Belomorkanal". The name of the first shocked an elderly Leninist, a former representative of the revolutionary newspaper "Iskra" in London; a veteran writes a complaint, a scandal erupts in the government, after which the Central Committee imposes a resolution banning the production of "blasphemous" products. Then follows the story of the cigars "Salute", which were developed by special order for the arrival of Churchill in the USSR and could not withstand a high-level audit. A picture on a pack of cigarettes "Belomor" becomes in the story F.N. Gorenstein is a reflection of suffering and at the same time a sign of the lost conscience of the new generation. Particularity is elevated to the rank of a symbol of the state system.

**Keywords:** F.N. Gorenstein, object realities, thing, detail, symbol, system, philistinism

В рассказе Ф.Н. Горенштейна «Искра» (1984) большое количество персонажей и обилие упоминаемых вещей – несвойственные для обозначенного жанра.

В поле внимания писателя попадает творческая интеллигенция брежневских времён: киносценаристы Лейкин и Склют, режиссёр Юткин, художники Волохотский и Часовников, редактор Пуся, администратор Сыркин и др. Замечания Ф.Н. Горенштейна касательно богемы едки: «В этой уважаемой среде, случалось, дрались, причём даже в общественных местах, где-нибудь в Доме кино или Доме творчества. Дрались, конечно, младшее и среднее поколения, старики полемизировали. Дрались с руганью и гримасами, со злым ожесточением, не уступающим дракам в сельских клубах и рабочих общежитиях, круша всё вокруг» [1, с. 212].

Людей, чьи профессии связаны с культурой, обычно изображают сосредоточенными на решении проблем, связанных с творчеством, витающими в сфере отвлечённых идей. Мысли героев «Искры» прагматичны, стремления направлены на более чем конкретные цели: продвинуться по карьерной лестнице, поучаствовать в выгодном проекте, опередив коллег. Они умело лавируют, преодолевая бюрократические препоны, прекрасно чувствуют политическую конъюнктуру, они расчётливы в своей лояльности: создают легальные очерки и легальные сценарии [1, с. 202].

Материальность устремлений демонстрируется с помощью предметных реалий. Показателен эпизод с художником Волохотским, собравшим у себя «избранное» общество. В просторной квартире художника всё говорит о роскоши – обстановка, запахи, яства. Неловкость одного из гостей, сценариста Склюта, приводит к казусу: он падает и портит при этом дорогие вещи. Детальное описание нанесённого урона привносит в повествование комический эффект: «Тут же стул карельской берёзы стоимостью в сто рублей, не выдержав нагрузки, сломался. Склют упал и подбил консоль, на которой стояла ваза стоимостью в триста рублей. Ваза разбилась на голове у Склюта, а консоль, продолжая движение, разбила стекло балконной двери. Но это уже, правда, на меньшую сумму убыток» [1, с. 215].

Методичное перечисление стоимости повреждённых вещей свидетельствует об отношении хозяев и их гостей к происходящему и о приоритетах собравшейся компании. «Все цены разбитого и поломанного сообщены были Волохотским позднее, здесь же даны по ходу действия для наглядности» [1, с. 215], – оправдывается рассказчик. И увлечённо продолжает: «Таким образом, менее чем за полминуты Волохотскому был нанесён ущерб более чем в четырёхстах пятидесяти рублях. А ведь ещё и двух недель не прошло, как сантехник, вызванный Волохотским для ремонтных работ, выпил стоящий в ванной флакончик французских духов стоимостью в сто пятьдесят рублей. И снова подобный случай в ухудшенном варианте» [1, с. 215]. Пока читатель получает исчерпывающую информацию касательно нынешних и недавних потерь семьи Волохотских, «оглушённый ударом хрустальной вазы» [1, с. 215]. Склют (примечательно, что 'склють' – 'топор' со старобелорусского), инвалид с протезом вместо ноги, «некоторое время» [1, с. 215] продолжает лежать навзничь посреди комнаты – на глазах у затихшей компании. Потом все быстро расходятся по домам, поскольку «огорчённый убытками» [1, с. 216]. Волохотский не находит больше сил развлекать гостей.

Другой художник, Павел Часовников, сначала рисуется как антипод благополучному уравновешенному Волохотскому. Часовников пьяница, дебошир, «черносотенец, антисемит и монархист» [1, с. 211]. В одном из эпизодов он предстаёт покупающим «свежеизданные тома собрания сочинений Лескова» [1, с. 212]; по советским меркам, писателя-националиста, принадлежащего к консервативно-охранительному лагерю. Ещё одна деталь – фотография царской семьи Николая II на стене в доме художника. Впрочем, Часовников выгодно продаёт картины, написанные по этой фотографии, другим «монархистам», активно участвует в производстве революционных фильмов, а в ко-

нечном итоге женится на еврейке, намереваясь осуществить «выезд по израильской визе» [1, с. 243]. Очевидно, что вещи, характеризующие Павла, лишь антураж, помогающий поддерживать выгодный имидж.

Нечто среднее между рассмотренными персонажами представляет главный герой рассказа – киносценарист Орест Маркович Лейкин. Правнук издателя журнала «Осколки», он сосредоточен на демократических идеях, чувствует свою общность со знаменитым автором этого журнала А.П. Чеховым, «подвержен чеховским соблазнам» [1, с. 241]. В кабинете Лейкина висит репродукция с изображением легендарного классика и прадеда, хранится письмо писателя к нему. Лейкину не чужды высокие материи: он замечает красоту природы, проводит философские аналогии, предрасположен к рефлексии. При этом многие мысли герой скрывает от самых близких людей: жены и друга; подчас он боится признаться в них самому себе.

Герой специализируется на произведениях, посвящённых биографии Ленина (отметим сходство звучащих фамилий: Лейкин – Ленин). Портрет вождя революции висит в его комнате. Другое характеризующее Лейкина «имущество»: кожаные пальто и пиджак, мягкое кресло, кабинетная тахта, автомобиль «Запорожец» последней конструкции, уютная кооперативная квартира. Орест Маркович искренне любит своего кумира («Ленин живее всех живых, ясный и понятный» [1, с. 205]), старательно гонит от себя любые крамольные мысли о вожде. Он убеждён в необходимости идеологических преувеличений: «И так ли уж важно сегодня, какой был Ленин в действительности. Это было важно для его современников, а для нас он жив сегодня как художественный образ, от которого зависит судьба народа. Поэтому сталинисты создают свой художественный образ, а мы, демократы, должны создать свой» [1, с. 201–202]. Это лавирование между правдой и ложью даёт свои результаты – в виде модной одежды, добротной квартиры, престижных постов и премий. Лейкин творит в «излюбленном им диапазоне – "между Чеховым и Лениным"» [1, с. 208] (сидя между двух фоторепродукций в своём кабинете), почти не осознавая нелепую беспредельность «диапазона».

В рассказе неоднократно отмечаются детали осеннего пейзажа: ветер, холод, «мокрые крыши» [1, с. 223], «сырой воздух» [1, с. 211, 228], «скудное солнце» [1, с. 231], снежная целина [1, с. 205], «бездонная мрачная ночь» [1, с. 217] и т.п. Как и в других произведениях Ф.Н. Горенштейна, буйная непогода соотносится с народной («метельной») стихией – основное действие происходит в период празднования годовщины революции. Смысл сопоставлений со всей очевидностью проявляется в последней части произведения: «Иногда по вечерам, когда сидел в тепле и уюте за своим письменным столом в своём любимом мягком кресле, вдруг кошмарным видением являлся тот предоктябрьский вечер и ночная тьма казалась чёрной, народной ненавистью, приникшей к окнам, а обжитая кооперативная квартира и весь кооперативный дом, наполненный друзьями и сослуживцами, казалось, плыл в безднах, в пучинах этого чёрного народного океана...» [1, с. 241]. Отрывок построен на антитезах: открытый локус – «одомашненный», заставленный любимой мебелью, «пролетарская» дурная бесконечность – осязаемый мещанский мирок и т.п.

Второй круг персонажей рассказа тесно связан с ленинской темой – Алексеев, Орлова-Адлер, Хетагуров, Прищепенко и др. Это обитатели окружённой «глухим забором» [1, с. 226] богадельни [1, с. 226] – так иронично именует Часовников Дом ветеранов революции. Вокруг зеркала и мягкая мебель, «хоть всего поменьше и победней» [1, с. 228], чем в министерской больнице. Вещи здесь почти все общие, безликие. Таковы же рассказы заслуженных ветеранов о своём боевом прошлом. «Человек говорит будто о лично пережитом, а такое впечатление, будто всё переписано из много раз читанных книг и учебников» [1, с. 224], – замечает про себя Лейкин, выслушивая воспоминания бывшей политкомиссарши Берты Александровны.

Значительное место в «Искре» отводится теме смерти. Похороны в Доме ветеранов повествователь называет «чем-то вроде праздничных торжеств, позволяющих вспомнить молодость и, хоть ненадолго, заняться общественной деятельностью» [1, с. 245]. Упомянутые Ф.Н. Горенштейном детали лапидарны в своей траурной одиозности: красные гробы Алексева и Хетагурова, венки от Высшей партийной школы, телеграммы с соболезнованиями. Автор воспроизводит тяжеловесные, неуклюжие прощальные речи. Всё вкуче даёт наглядное представление о ходульности, выпренности, рутинёрстве. Портрет Николая Алексеевича символизирует эту мертвенность: «белоголовый, белоусый, белолицый, в белой рубашке и белых кальсонах. Призрак бродил по комнате, призрак коммуниста» [1, с. 229] (ссылка на манифест компартии очевидна для читателей, знакомых с историей марксизма).

Ещё о предметном мире в рассказе. В центре внимания оказываются три табачных пачки. Название сигарет «Искра» приводит в шок ленинца Алексева, в прошлом представителя революционной газеты «Искра» в Лондоне; ветеран пишет жалобу, после чего в правительстве вспыхивает скандал («возгорается пламя»). Центральный комитет накладывает резолюцию, запрещающая производство «кошунственной» продукции. Эта история лежит в основе произведения Ф.Н. Горенштейна.

Глава Ростабакпрома рассказывает своему подчинённому Злотникову про сигары «Салют», которые разрабатывались по спецзаказу к приезду в СССР Черчилля. В момент высочайшей дегустации из изготовленного в спешке товара сыплются искры, британский премьер-министр шутит над совпадением, Сталин смеётся – после чего с фабрики «Ява» исчезает всё прежнее начальство.

В конце «Искры» воспроизводится ещё одна беседа министра с Злотниковым. На этот раз Борис Иванович заводит речь о самых распространённых в СССР папиросах. Следует подробное описание, приведём его полностью: «Пачка папирос "Беломор" была сделана из грубой плотной обёрточной бумаги грязновато-белого цвета, и самый вид этой бумаги напоминал тридцатые годы, нечто байковое, портяночное, рабоче-солдатское. С одной стороны пачки строго канцелярски сообщались все данные: "МПП – РСФСР. Ростабакпром. Папиросы пятый класс "Беломорканал". 25 штук – цена 25 копеек. Табачная фабрика "Ява". Москва. ГОСТ 1505-81". Но с противоположной стороны пачки была картинка. Надпись "Беломорканал" сверху по дуге белыми, снежными, ледяными буквами на синем фоне, точно ледяная накладка по посиневшему телу. А под наколкой географическая карта России, закрашенная розоватым, воспалённым. И по этому розоватому, воспалённому, пятиконечной рваной ранкой – Москва, выше темно-синим рубцом – Беломорский, ниже рубец поменьше – Волго-Дон» [1, с. 249]. Розоватый цвет на карте – воспалённый. Столица отмечена не звёздочкой – рваной ранкой. Буквы на грязноватой бумаге, как накладка по посиневшему телу, контуры каналов, как рубцы. Сравнения отсылают не столько к образу закалённых «портяночными» невзгодами граждан, сколько к истощённым телам «каналоармейцев», к разрушенным судьбам людей, связанных воедино страшной лагерной действительностью.

Так известный бренд советской эпохи делается у писателя отображением страдания и одновременно знаком потерянной совести нового поколения («А это ведь всё равно, что курить сигареты "Освенцим"» [1, с. 249]). Частность возводится в ранг символа государственной системы.

#### Список литературы

1. Горенштейн Ф. Н. Бердичев: избранное / Ф. Н. Горенштейн. – М. : Текст, 2007. – 318 с.

#### References

1. Gorenshtejn F. N. *Berdichev: izbrannoe* [Berdichev: favorites]. Moscow, Tekst publ., 2007, 318 p.