

# Галина Нефагина

---

## Рунглийский язык и автоответчик : приемы комического в рассказах Юрия Дружникова

---

*Studia Rossica Posnaniensia 37, 207-217*

---

2012

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

РУНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК И АВТООТВЕТЧИК:  
ПРИЕМЫ КОМИЧЕСКОГО В РАССКАЗАХ ЮРИЯ ДРУЖНИКОВА

RUNGLISH AND THE ANSWERING MACHINE:  
COMIC MEANS IN STORIES BY YURI DRUZHNIKOV

ГАЛИНА НЕФАГИНА

ABSTRACT. Yuri Druzhnikov belongs to the ironic-realistic trend in the prose of the 20<sup>th</sup>-21<sup>st</sup> century. An analysis of the stories in the book *There is to You Not Here!* allows one to draw a conclusion that the basic comic means are: at a composition level – the story construction (by using the joke principle), presenting a situation as an actual event and its addition or specification at the level of style – metaphor or phraseological unit, specification, a concrete definition of citations, popular expressions, and at the language level – a mixture of different languages – Runglish.

Galina Niefagina, Akademia Pomorska w Słupsku, Słupsk – Polska.

В книге о творчестве Юрия Дружникова *Искусство борьбы с ложью: стратегия жизни и творчества Юрия Дружникова*<sup>1</sup> стиль писателя был определен мною как иронический реализм. Ирония, пожалуй, самое главное средство создания художественной действительности в поэтике Дружникова-романиста. В прозе иронического реализма сталкиваются бытовая и культурологическая линии, осуществляется то, что Наум Берковский называл „бытологией в культурно-философском освещении”<sup>2</sup>. Иронический реализм отталкивается от неприемлемой социальной, психологической, нравственной реальности с пониманием своей неотделимости от времени, то есть включенности не в эстетическую только, а в реальную действительность. Произведения иронического реализма построены на анекдотических сюжетных коллизиях. Жизнь, с точки зрения иронико-реалистов, сама оказывается непридуманнным анекдотом. В предисловии к книге *Там – это вам не тут!* Дружников приводил слова классика: „Дайте мне анекдот, и я напишу пьесу”<sup>3</sup> и утверждал, что анекдоты превращаются в романы. Вполне можно считать, что роман *Суперженщина* родился как раз из анекдотов, как и многочисленные эпизоды *Ангелов на кон-*

<sup>1</sup> Г. Нефагина, *Искусство борьбы с ложью: стратегия жизни и творчества Юрия Дружникова*, Минск 2006.

<sup>2</sup> Н. Берковский, *Мир, создаваемый литературой*, Москва 1989, с. 217.

<sup>3</sup> Ю. Дружников, *Там – это вам не тут! Смехотворные повести, фацеции и жар-ты*, Москва 2005, с. 5. Далее ссылки на это издание с указанием страниц в скобках в тексте.

чике иглы (например, биография „индейского еврея” Раппопорта или образ главного сексопатолога советского правительства Сагайдака).

Так, жизнеописание Якова Марковича Раппопорта – это цепь анекдотических ситуаций. Как анекдот воспринимаются эпизоды с национальностью „индейский еврей”, скульптурой Ленина, в ваянии которой участвовал и Раппопорт. Хармсовским абсурдом веет от эпизода в лагере под Владивостоком, где уголовники таскали в столовую, чтобы получить лишний паек, обледеневшего мертвеца, который к тому же, по рассказам Раппопорта, оказался поэтом Мандельштамом. Из серии черного юмора рассказ о том, как немецкие солдаты, подбадривая друг друга, вытаскивали из грязи советскую машину с громкоговорителем, через который произносил пропагандистские речи на немецком языке „инструктор по разложению войск противника Яков Раппопорт”.

В свете той судьбоносной роли, которую играют анекдотические ситуации в жизни Якова Марковича, понятно, почему „анекдотов он пуше всего боялся”. Сам же Раппопорт является идеальным героем анекдота: во-первых, еврей; во-вторых, циник; в-третьих, интеллигент, т.е. в одном лице соединены типичные для анекдота персонажи.

Анекдот в художественной системе Дружникова играет роль семени, того зародышевого зерна, из которого раскручивается сюжет. Но писатель в уже упомянутом предисловии спрашивает: „А что же получится, если писателю не дать анекдота?”. Рискнула бы ответить: тогда такой писатель, как Дружников, напишет его сам. Подтверждение этому – короткие рассказы, собранные в книге *Там – это вам не тут!*

На обложке книги *Там – это вам не тут!*, изданной в 2005 году в Москве, изображен довольно красноречивый портрет писателя. Умным взглядом он смотрит на нас, опустив на кончик носа очки, в которых одно стекло розовое, а второе – голубое. Смотрит на мир поверх очков – и возникают рассказы ироничные, написанные поверх идеологии. Посмотрит в розовое – появятся просто веселые бытовые сценки из жизни Там, в Америке. Глянет в голубое – и высветится комический абсурд доэмигрантского и более позднего Тут, в России. Жанр этих коротких смешных рассказиков вслед за польскими литературоведами сам Дружников определял как фацеции. Можно согласиться с этим определением, тем более, что анекдот и фацеция очень близки друг другу. Представляется интересным изучение приемов и средств достижения комического эффекта в этом жанре.

Понимая, что раскладывать анекдот на части и объяснять – дело неблагодарное и даже неблагодарное, ибо нельзя разъять неразъединимое, все же попытаемся выяснить механику образования комического эффекта в нескольких фацециях Дружникова.

Итак, *Автоответчик* начинается с описания посталкогольного состояния с точки зрения „страдальца”. Уже сама ситуация, не однажды эксплуатируемая в анекдотах, настраивает на комическое восприятие:

Голова зажата между двух айсбергов. Они сдвигаются. Череп хрустит. На ощупь обнаружил трещину. Из нее что-то сыплется. Значит, оказался песок вместо мозгов. Рассол не помог. Бутылка пива прошла ниже, голову не задела. А ведь чуток с соседом на ночь приняли. Можно сказать, дегустировали (с. 11).

В этом пассаже средством комического служит синтаксис: короткие отрывистые предложения призваны передать состояние безмыслия. После изрядно принятого алкоголя герой способен воспроизводить только языковые штампы. Здесь же обнаруживается такой прием, как реализация метафоры, например, обыгрывание поговорки „песок вместо мозгов”. Прием реализации метафоры встречается у Дружникова и в других рассказах. В одном ряду с реализацией метафоры стоит использование подтекстов устойчивых или ставших знаковыми выражений, часто идеологического или политического характера. Описывая „дегустацию”, автор представляет ее как исторические битвы, которые пришлось выдержать России: „шведов, французов, голландцев и белофиннов прикончили” (с. 12). Герой сообщает, что после „Смирновской” „перестроились на «Горбачева» – процесс пошел, но вяло”. „Смирновская” в данном контексте означает не только фамилию известного в России еще до революции 1917 года владельца водочных заводов и соответственно знаменитой водки, а является производным от слова „смирный” и определяет период существования советского государства, когда все были смирными, не возмущались существующими порядками и действиями власти. С приходом к руководству Горбачева началась реформация СССР. Всякий человек, знакомый с риторикой перестройки, поймет, что предложение имеет „двойное дно”: именно Михаилу Горбачеву принадлежат ставшие афоризмом слова „процесс пошел”.

Смеховой эффект достигается и уточнениями-пояснениями крылатых выражений или цитат классической литературы, например, из творчества Александра Пушкина: „В затылке что-то пульсирует. Мальчики кровавые в глазах. Может, девочки – пол неясен”. „Во лбу звезда горит от удара об телевизор: хотел поцеловать Хилари Клинтон” (с. 12).

Стилистическим средством комического является замена некоторых слов и выражений эфемизмами. Таково выражение „бутылка пива прошла ниже, голову не задела”. В другом контексте это могло быть понято как пролетевшая мимо головы бутылка, но в данном это замена физиологического процесса, наступающего после распития пива.

Достаточно распространенным приемом является конкретизация заявленной неопределенности и нарушение читательского ожидания. Герой Дружникова говорит, что приняли чуток, дегустировали. Читатель вправе ожидать соответствия понятию дегустации. Но опытный юморист обманывает ожидания: за словом „дегустировали” следует перечисление, представленное как война с алкоголем разных стран. В упоминании водки „Болдинская осень”, которая „внесла романтику”, конкретизируется характер романтики. Читатель

ждет уж вздохов на скамейке, но получи: „разбивая бутылку, поранил себе щеку, а соседу локоть”; остальную „романтику” воображение может дорисовать, учитывая, что „сосед уполз домой, прихрамывая на левую руку” (с. 12).

Как всякий анекдот, рассказ Дружникова делится на две части: после описания последствий пьянки следует попытка позвонить в скорую помощь. Это мостик, соединяющий предысторию и историю. В истории комический эффект достигается не языковыми средствами, а однообразием и нагнетанием повторяемых конструкций, имитирующих механичность бездушного автоответчика. Позвонивший в полубессознательном состоянии герой рискует потерять сознание полностью и навсегда, выслушивая автоответчики трех уровней:

Hello! Чтобы слушать по-английски, нажмите – 1, по-испански – 2, по-китайски – 3, по-вьетнамски – 4. Нажимаю 1. – Ваш звонок очень важен для нас. Для контроля за качеством обслуживания разговор может записываться. Если ваш телефон 530-477-1433, нажмите – 1, если нет – 2. Если четыре последние цифры вашего номера социального страхования 8692, нажмите – 1, Если нет – 2. Если вы Юрий, нажмите – 1, если вы не Юрий – 2. Если Дружников – 1, если нет – 2. Жму – 1 из последних сил (с. 12–13).

Вообще обездушенность и механистичность современной жизни, компьютеризация действительности порождает немало комических, а нередко и трагикомических ситуаций. В фации *Зачем нервировать Пушкина?* Дружников иронизирует над различными компьютерными переводчиками и правщиками-редакторами, которые не способны учитывать многозначность человеческой речи, тем более понимать поэтический язык. Под прицел его иронии попадает и навязчивая реклама, которая агрессивно вторгается в личное пространство. Вся фация построена на стилизации. Сначала пародируется рекламный стиль листовки, предлагающей программу ПИ-ПИ (Первый Интертекстуальный Правщик-Интеллектуал), затем форма и способы внедрения продукта и опутывания клиента. При этом не раз оказывавшийся в ситуации навязывания рекламного продукта читатель настроен отнюдь не на смешное, ибо комическое возникает позже, когда рассказчик решает проверить программу в действии. Для проверки он вводит строфу Пушкина „Я помню чудное мгновенье”:

Пи-пи покряхтел, видимо, готовясь к работе. – Это текст на русском языке? – спросил он после некоторых раздумий. – Нажмите Yes или No. Нажимаю Yes. – Это проза? Yes или No? No. – Это стихи? Yes или No? Yes. [...] – Кликните требование усовершенствовать стиль первой строки „Я помню чудное мгновенье” Кликнул (с. 34).

Дружников вроде бы описывает частную сценку, но смысл ее гораздо глубже: речь идет о механистичности как основном принципе современной жизни, о расчеловечивании человека, обездуховленности его. В мире, где нет места чувствам, где выбирать можно только между „да” и „нет”, где полет воображения заменен компьютерным изображением, не может существовать истинная поэзия. Точность разрушает волшебную силу слов, и тогда „В вы-

ражении «чудное мгновенье» слово «чудное» – субъективное преувеличение, а «мгновение» не является точной физической величиной” (с. 35). Никакой самый совершенный искусственный интеллект не в состоянии создать хотя бы одну строку, равную пушкинской. Поверка гармонии алгеброй имеет комический, но и зловещий, предупреждающий характер.

В результате редактирования бессмертные стихи Пушкина приобрели такой вид:

Я еще не забыл зафиксированную секунду:  
 Прегравив мне путь, с неясной целью появилась ты.  
 Как НЛЮ, пролетевший с высокой скоростью в Пицунду,  
 Как умытый лауреат Нобелевской премии (т.е. гений и чистый) (с. 40).

Со времени Грибоедова комический эффект неизменно вызывало смешение французского с нижегородским, или макароническая речь. Язык русских эмигрантов в Америке иронически обыгрывался многими писателями. Так, в эссе *Надежда и опора* (с подзаголовком *Сердца горестные заметы*) и *Туда – сюда – обратно* Татьяна Толстая с сарказмом (хотя, может ли горестное соседствовать с саркастическим?) показывает сам процесс подмены своего чужим, неважно, в каком языке это происходит: в английском русских эмигрантов в Америке или в русском, засоряемом чужими и чуждыми словами. „Ни нормальный русский человек, ни нормальный американец не признают эту языковую плазму за внятную человеческую речь”<sup>4</sup>.

Толстая с горечью констатирует, что хаотичное внедрение русских матриц в англо-американскую речь разрушает оба языка, более того – бессознательное, неконтролируемое встраивание английских слов в русский грамматический строй, использование обрубков конструкций изменяет мышление людей, которые „что-то тшятся сказать друг другу”. Писательница приводит характерную сценку:

Покупатель – продавцу: Мне полпаунда свиссе-лоу-фетного творогу.  
 Продавец: Тю!.. Та разве ж творог – свиссе-лоу-фетный? То ж чиз!  
 Покупатель (удивляясь): Чиз?  
 Очередь (в нетерпении): Чиз, чиз! Не задерживайте, люди ж ждут.  
 Покупатель (колеблясь): Ну свесьте пол-паунда чизу.  
 Продавец: Вам послайсить или целым писом?<sup>5</sup>

Дружников тоже обращался к этому явлению. Фацеция *Дорогие родители. Перевод с полуанглийского* полностью построена на языке, который получил название „рунглийский”.

**Рунглийский язык** (англ. *Runglish, Ruglish, Russlisth*) – неологизм, которым иронично обозначают язык, на котором русскоязычные люди разговаривают с англоязычными; анг-

<sup>4</sup> Т. Толстая, *Июм*, Москва 2003, с. 159.

<sup>5</sup> Там же, с. 158.

лийский язык на русский манер. С лингвистической точки зрения рунглийский представляет собой смешанный язык или скорее псевдодialect английского языка.

Термин „Runglish” появился за рубежом: в 2000 году так называли язык, на котором космонавты общаются на борту Международной космической станции. С этого момента термин стал очень популярен. Рунглийским языком начали называть метод общения русскоязычных эмигрантов в англоязычных странах. В частности нередко шутят, что на рунглийском языке говорят русскоязычные еврей-эмигранты, основавшие небольшую колонию на Брайтон-Бич в Нью-Йорке, США<sup>6</sup>.

В фации Дружников рунглийский язык становится и предметом иронии, и средством и приемом комического. Эпистолярная форма позволяет показать все особенности этого языка. Чужой синтаксис, калькированные обороты, вторгаясь в речь эмигранта, порождают комическое восприятие. „Вы не имели счастья меня найти” по-русски звучало бы просто „вы меня потеряли” или „вы меня не могли найти”. Но, пользуясь оборотами речи героини, пишущей письмо родителям, „честно выражаясь”, „русского языку она патологически забыла”.

Комический эффект создается не только с помощью рунглийского языка, но и ситуативно. Дружников обыгрывает известную оптимистическую песенку *Все хорошо, прекрасная маркиза*. Его героиня с идиотическим оптимизмом сообщает родителям, что у нее отключен за неуплату телефон, что купленный родителями компьютер украли, что „очень хороший бой Роберто Рабинович” забрал все ее деньги, что по дороге из Мексики „случайно обнаружилось”, что она беременна двойней, что квартира, которую сняли для нее родители, выгорела внутри, ибо она забыла выключить тостер, что она разбила автомобиль подруги. Отрицательные события перечисляются по возрастающей. Каждое сообщение сопровождается суммой, которую „скоростижно”, по ее выражению, должны прислать родители. В результате создается образ совершенно непробиваемой то ли нахалки, то ли идиотки, а в целом – современной американизированной герл, усвоившей главный принцип американского менталитета: на все случаи существует только одна реакция – „okay”.

В этом рассказе Дружников постоянно использует прием уточнения и дополнения. Каждое негативное сообщение дополняется призванной нивелировать его репликой автора письма, вроде „Не волнуйте себя вашими вздохами: у меня все в абажуре” или „Dad, не разрывай нервы, ведь можно уплатить частями, всего лишь по 33% в месяц”, или „А то, что доктор нашел венерическое, Mom, не бери в голову, он сказал, что вполне лечится” (с. 55–56). Сочетание негативной посылки с ура-оптимистическим выводом вызывает комическую реакцию.

Апофеозом комического является конец письма. После всех далеко не радостных для родителей сообщений любящая дочь резюмирует:

<sup>6</sup> Рунглийский язык – что это такое?, <http://infoenglish.info/publ/1-1-0-292> (11.09.2011).

В общем, я, как была, так и по-прежнему окаю. Питаюсь водой из фонтанчика в парке. Вода чистая, так что никаких причин для теребления ваших нервов нету. Сплю у соседа, который только что развелся с женой, и ему не с кем спать. Чтоб вам не было в тягость, на питание мне присылать не надо, я могу долго не есть (с. 57).

Иронию у писателя вызывают некоторые жизненные факты не только Там, но и Тут, в России. В фацеции *Совиньон* зеркальным отражением письма молодой американки является также полное идиотического оптимизма письмо русского солдата незнакомой девушке, которую он через бинокль увидел на пляже. Письмо, написанное как сплошной, без знаков препинания текст, показывает не только низкий образовательный и общекультурный уровень его автора, но и убогость его желаний, главное из которых „осуществить давно желаемое знакомство с такой девушкой-женщиной законченного формирования и красоты формы” (с. 67). Дружников так строит фразы, что в отсутствие запятых читатель может делать паузы там, где посчитает нужным. Да и сам автор письма вводит в текст несколько десятков стоящих одна за другой запятых, предлагая девушке самой их расставить по тексту, как она захочет. В результате в пределах одного предложения сталкиваются слова, не совместимые друг с другом, что и обуславливает эффект абсурда.

Неумение четко выразить свои, даже столь убогие и незатейливые мысли, словесная избыточность, смесь штампов, почерпнутых из газет, агитационных бесед командиров и популярных советских журналов, рисуют шаржированный образ защитника родины. Это по-своему честный и даже благородный человек (насколько применимы эти эпитеты к образу-карикатуре). Он готов жениться на девушке, если она вдруг забеременеет.

Не бойтесь Люда обмана крепкого мужского слова которое мама тебе возможно всегда запрещала говорила не надо ходить с солдатами распивать „Совиньон” и в кино на последний ряд а тем более в кусты то я не такой. [...] А если Люда ребенок, то даю слово солдатское и в церковь в белом платье вместе пойдем под венец не смотря член в КПСС (с. 70).

Этот солдат мало похож на сказочного Ивана-дурака или несколько придурковатого, но удачливого Чонкина. В отличие от них, обладающих сноровкой, народной хитростью и смекалкой, автор письма просто образец невежества и нахальства.

Однако изображение тупого и необразованного солдата – это только первый план, прочитываемый без учета данного Дружниковым подзаглавия, в котором он определяет жанр рассказа как „пародию на авангардную прозу”. Юрий Тынянов в статьях о пародии замечал, что суть пародирования заключается в „обнажении условности системы”, „диалектической игре приемом”<sup>7</sup>. Довольно едко писатель раскрывает избитые приемы создания претендующих на новизну произведений. Не приемля сконструированной литературы, Друж-

<sup>7</sup> Ю. Тынянов, *Поэтика. История литературы. Кино*, Москва 1977, с. 214.



ников не принимает так называемого авангарда, вся новизна которого заключается в концентрации негативных моментов жизни, абсурдизации ее простейшими средствами: неправильным синтаксисом, употреблением ненормативной лексики, примитивизацией языка, отсутствием правил пунктуации. Если первый план рассказа – письмо солдата как таковое – воспринимается как юмористический текст, то второй план – пародия на авангард, а точнее, на постмодернизм – пронизан иронией. При этом восприятие фацеции в том или ином ключе зависит от уровня культурного фонда читателя.

Фацеция „Номо sovokus” по форме представляет собой телефонный разговор. Это диалог, абсолютно не прерываемый авторскими словами или комментариями. Он основан на ситуациях, часто эксплуатируемых анекдотами: телефонный звонок незнакомому человеку, недоумение, возникающее у адресата звонка, бесцеремонное поведение незнакомца. Интрига строится на недоумении.

Помимо уже ставших классическими для анекдотов посылок, Дружников использует и те, которые возникли с массовой эмиграцией и выездами за границу, начавшимися в начале 1990-х годов. Появились не характерные прежде персонажи: новый русский и русский за границей. Персонаж Дружникова – маргинал, соприкоснувшийся с нуворишами, но сам таковым не являющийся. В его голове засела мысль, что в Америке живут только богатые, у которых огромные дома, собственные самолеты и яхты. Обработанное гламурными журналами и голливудскими фильмами сознание не способно соотносить иллюзию с реальностью, а оставшееся от советского менталитета убеждение, что все блага жизни должны делиться поровну, оборачивается наглыми претензиями и требованиями. Позвонив совершенно незнакомому человеку (автору), бывший *sovieticus* требует то, чтобы автор за ним прилетел из Калифорнии в Нью-Йорк, то, чтобы купил билет, раз уж не может прилететь, то, чтобы хотя бы ужин в ресторане заказал или организовал тур по университетам. Иронические ответы автора воспринимаются его собеседником, совершенно лишенным чувства юмора и не способным понимать иронию, всерьез. Комический эффект как раз и достигается несоответствием претензий и ответов на них, столкновением тупого прагматизма и авторской иронии.

Оболваненный гламуром маргинал не может даже мысли допустить, что в Америке надо работать, чтобы прилично жить:

Ха! Никто не работает, вся Америка сидит у камина, тянет коньячок, ловит фан. А он, видите ли, работает... Значит, не хочешь проявить заботу о своей бывшей родине? (с. 50).

От „бывшей родины” он хорошо усвоил перестроечную риторику: „помогать соотечественнику”, „гуманитарная помощь”, „забота о родине”.

Этот учившийся в тюрьме „искусствовед” лишен каких бы то ни было моральных принципов. Он привык все брать наглостью, будучи уверенным, что „имеет право”. Натолкнувшись на ироническое сопротивление, он готов идти на снижение запросов, лишь бы урвать хотя бы что-то. Чтобы жить, как

в кино, он способен продать и военные секреты (которых он, конечно, не знает, но главное – предложить, а там уж сможет выкрутиться). Дружников неслучайно обрывает разговор на „военных секретах”. Портрет такого типа русских завершен: готовность продать все, ничем не гнушаясь, автору отвратительна. Начавшись юмористически, фацеция наполняется иронией, а внезапный обрыв разговора вносит элемент сарказма.

Фацеция имеет форму диалога, но собственно диалога как способа общения (т.е., выявления общности) здесь нет. Обмен репликами между говорящими происходит в разных регистрах. Напористая серьезность *homo sovokus* провоцирует спокойную иронию автора. Комический эффект достигается именно несовпадением регистров как в моральном и интеллектуальном, так и в коммуникативном планах.

Анализ всех фацеций книги *Там – это вам не тут!* позволяет сделать вывод, что основными приемами смехопорождения являются: на композиционном уровне – двухчастное (по принципу анекдота) построение рассказа, двухчастная подача ситуации как собственно событие и его дополнение или уточнение; на стилевом уровне – реализация метафоры или фразеологизма, уточнение, конкретизация цитат, крылатых выражений; на языковом уровне – макароническая речь. Действенным способом достижения комического эффекта является несоответствие финала читательским ожиданиям. При том, что писатель использует одни и те же приемы, каждая фацеция имеет оригинальный характер благодаря именно непредсказуемости финала.

Некоторые рассказы сборника *Там – это вам не тут!* написаны в форме сказа. Так, рассказ *Луку забрали* начинается с характерного зачина: „В конце двадцатых годов во МХАТе служил буфетчиком предприимчивый мужичок по имени Лука”, без которого, как оказалось, сам режиссер Станиславский был как без рук. Буфетчик и особый чай с лимоном подавал режиссеру, и в гардеробе бесплатно пальто принимал, т.е. создавал комфортные условия для работы театра. Когда буфет национализировали и Луку заменили человеком в мятой гимнастерке, Станиславский позвонил Сталину, который любил бывать на его спектаклях.

Эта предыстория дана в неторопливой и обстоятельной сказовой манере, а затем происходит перелом в повествовании. Резко меняется темп и форма рассказа, который далее идет как телефонный разговор, т.е. диалог с характерным для сталинской манеры разговора построением реплик. Языковая игра, основанная на омонимии и многозначности слов, обычно создает комический эффект, но в этом рассказе комическое тесно связано с трагическим.

Трагикомический смысл диалога вполне понятен, если знать исторический контекст конца 1920-х годов. В разговоре возникают две точки, травмирующие страшный, иногда судьбоносный характер того, что происходило в те годы. Одна связана с недоразумением, которое возникает, когда Станиславский жалуется, что у него забрали Луку. Сталин

засмеялся, потому что недавно он смотрел во МХАТе пьесу Горького *На дне*. И теперь он решил, что пролеткультовцы, которые стали хозяйничать в литературе, изъяли несознательного крестьянина Луку из пьесы Горького *На дне* (с. 175).

Комическое недоразумение опирается на вполне реальные факты деятельности слишком бдительной пролетарской критики, жертвой которых не только в литературном, но и в прямом жизненном смысле пали многие писатели. Когда выясняется, что речь идет о буфетчике, возникает еще одна ситуация, основанная на словесной игре. Режиссер сообщает, что Луку перевели на Лубянку, и возмущается:

Там что у них, в гардеробе вешать некому? – Разве они вешают в гардеробе? – удивился Сталин. – Что-то я такого не слышал... Надо будет спросить у Менжинского... (с. 175).

Когда окончательно все становится на свои места, писатель в сказовом стиле, к которому он опять возвращается по окончании диалога, резюмирует: „Так благополучно выяснилось, о каком Луке идет речь. Сталин и тут обещал помочь” (с. 176). Казалось бы, интрига завершена, все разрешилось благополучно. Но оставь писатель такой финал, рассказ представлял бы собой приправленную юмором сказку о добром вожде, близком народу. Дружников делает неожиданный ход, повергающий читателя в своеобразный шок своей неожиданностью: на вопрос Сталина, нет ли у режиссера какой-нибудь просьбы, Станиславский отвечает: „Вот вы все время называете меня так вежливо: Константин Сергеич, Константин Сергеич... Товарищ Сталин! А как ваше-то имя-отчество?” (с. 176). Иллюзия близости людям рассеивается: даже для, пользуясь выражением Фазиля Искандера, „допущенных к столу” вождь народов оставался „товарищем Сталиным”.

Часть *Тут* в жанровом отношении состоит не столько из фацетов, сколько из коротких рассказов-зарисовок, темой которых являются несуразности и абсурд жизни на просторах покинутой родины. Абсурд не является принципом или приемом, сконструированным автором (как в театре абсурда, например, где эффект достигается намеренным пропуском какого-то логического звена в цепи причинно-следственных отношений или выпячиванием несущественного, разрастанием его до гротескных размеров). Абсурд в „смехотворных повестях” возникает из реальной жизни, он ее внутреннее качество, порожденное социальной, исторической, бытовой действительностью. Даже в обыденных эпизодах советской действительности наблюдалось состояние „тихого безумия реальности”, какой-то фантазмагоричности, и это переставало быть патологией, а превращалось в привычную норму существования. Персонажи Дружникова, находясь внутри абсурдного мира, не замечают его несообразности норме.

В рассказах *Дело о шляпе* и *Могилы поэта* отражен абсурд исполнительского рвения номенклатуры районного масштаба. В первом рассказе власти

города назначают специального работника, который должен следить, чтобы голуби и вороны не гадили на голову памятника вождю с протянутой рукой. Старик добросовестно моет вождя каждый день, но одна ворона тут же обливает голову бело-зеленой слизью. Чтобы избавиться от назойливой вороны, целый институт разрабатывает специальное устройство. Но дело движется медленно, а старик должен отчитываться за порядок. В отчаянии он водружает на голову памятника свою велюровую шляпу, выданную ему местными властями как ответственному работнику. Это расценивается как вражеская вылазка, старика арестовывают и он умирает. Заканчивается история „оптимистической“ фразой: „Говорят, вороны живут по триста лет” (с. 232).

В рассказе *Могилы поэта* представлена столь же абсурдная ситуация, в основе которой лежит реальная история с „окультуриванием” могилы Максимилиана Волошина. Как известно, поэт завещал похоронить себя на вершине горы, чтобы рядом шумело море. Его могила стала местом паломничества любителей поэзии, поклонников его творчества. Сложилась традиция, чтобы каждый, кто поднимается на гору, принес с собой камешек. И вот бдительный глава поселка решил взять инициативу в свои руки. Дорогу на гору бетонировали, вдоль нее поставили киоски, для того, чтобы не перетасили все камни с пляжа на гору, приставили человека с тачкой: паломники приносят камни, а он на тачке отвозит их вниз. Абсурд не только в действиях администрации поселка. Занятый сизифовым трудом старик радостно катит каждый день свою тачку туда и обратно, не осознавая бессмысленности такой работы.

Абсурд проникает во все сферы жизни. В рассказах, рисующих жизненный абсурд, нет ни юмора, ни иронии. Как правило, авторский пафос выражается в жесткой насмешке, в сарказме.

Рассказы сборника *Там – это вам не тут!* названы писателем смехотворными. Они, действительно, творят, вызывают смех. Но смех этот различного характера в разных жанровом отношении произведениях. В фациях это легкий смех, вызывающий веселое настроение, иногда насмешку над странностями людей. В рассказах сказового типа смешное соседствует со страшным и травестирует его. В бытовых рассказах-зарисовках смех, вызываемый жизненным абсурдом, пронизан горечью и отрицанием этого абсурда.