

Ю. М. Валиева

**НЕКОТОРЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ О РАННЕМ ТВОРЧЕСТВЕ  
АЛЕКСАНДРА КОНДРАТОВА  
(АНТИУТОПИЯ «ТАМ, ЗА СТЕНОЙ», СБОРНИК «ЧАСТИ РЕЧИ»)**

Санкт-Петербургский государственный университет, Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7-9

В статье отмечается роль грамматического уровня в художественной структуре произведений А. Кондратова 1950-х годов, анализируется роль грамматических моделей в антиутопии «Там, за стеной» и сборнике поэтических миниатюр «Части речи». Библиогр. 6 назв.

*Ключевые слова:* Русская литература XX в., Александр Кондратов, «Там, за стеной», «Части речи», поэтика, грамматические модели.

**SOME NOTES ON THE EARLY WORKS OF ALEXANDER KONDRATOV (“TAM, ZA STENOI”, “CHASTI RECHI”)**

*Iu. M. Valieva*

St. Petersburg State University, 7-9, Universitetskaya nab., St. Petersburg, 199034, Russian Federation

The article concentrates on some language features of the text in Alexander Kondratov's early works (“Tam, za stenoj”, “Chasti rechi”). The author analyzes the grammar models governing the composition and the plot of these texts. Refs 6.

*Keywords:* Russian literature of the 20<sup>th</sup> century, Alexander Kondratov, “Tam, za stenoj”, “Chasti rechi”, poetics, grammar models.

Интерес к грамматическим характеристикам языка определяет все творчество А. Кондратова. Использование грамматических моделей в качестве механизма текстопорождения отмечается у Кондратова и в поэтических, и в прозаических произведениях. Особый интерес в связи с этим представляют неопубликованные антиутопия «Там, за стеной» (1952–1958) [1] и сборник поэтических миниатюр «Части речи» (б. д.) [2].

Антиутопия «Там, за стеной», написанная ритмизованной прозой, — это один из наиболее ранних прозаических опытов Кондратова, во многом еще ученический<sup>1</sup>, с ощутимым влиянием поэтики «Мы» Е. Замятина (заметим, что в 1952 г. роман вышел в Нью-Йорке в «Издательстве имени Чехова»). В жанровом отношении «Там, за стеной» ориентирован на синтетическую форму романа. Композиционные части обозначены автором «октавами» («безнадега в 4-х октавах»), указывая на поэтиче-

---

<sup>1</sup> Брат А. Кондратова Эдуард связывает замысел этого романа со своими прозаическими текстами из рукописного альманаха «Брынза»: «В пору нашего увлечения аллитерациями, эффе́ктными созвучиями, словесной эквилибристикой я стал было писать несколько сюрреалистическую вещь, которая начиналась так: “У бит губы гулом гудят... Убит в глубли угла глумливыми битами еще один губастый гуляка...” И так далее, и всё про неких мистических бит, у которых тельца — вороненые цилиндрики, жесткие проволочные суставы кривых ножек, четкое осознание своей жестокой властной правоты во всём. Я так и не дописал задуманную повесть о битах, но эти прочитанные Сашей странички произвели на него, тогда еще десятиклассника, сильнейшее впечатление.

И вот в Ленинграде он вспомнил о битах. И написал большущую, на сотни страниц, потрясающую книгу “Там, за стеной” о стране, где полновластные хозяева жизни эти самые биты, воплощение бездушной рациональной бесчеловечности, фантастические и в то же время бериевски-реальные существа, живущие рядом с нами сегодня» [3, с. 106–107].

ские и музыкальные принципы построения текста. Каждая часть открывается перечнем тем (выделены крупным шрифтом), которые получают в ней развитие. Обратимся к октаве первой — «Биты». Слово «биты», вынесенное в заглавие, с морфологической точки зрения представляет собой множественное число существительного «бита», это авторский неологизм, грамматически имеющий значение как мужского, так и женского рода. Биты воплощают в себе суть мироустройства некоего Города, огражденного стеной от остального мира, — города, власть в котором основана на идее уничтожения врагов. Объясняя природу бит, автор дает несколько определений: «Ни бог, ни враг рода человеческого, ни космос не имели никакого отношения к битам. Бит породила Земля. Бит породил Город. Бит породили люди, только никто не знал, когда и каким образом» [1, с. 2]; «...биты — человекоподобные существа, в которых не было ничего человеческого, кроме подобия рук, головы, ног, — да и то не из плоти, а из металла...» [1, с. 2], но самым точным оказывается то, которое адресует к значению самого слова: «Биты были битами — и ничем иным. Только битами, всего лишь — битами, прежде всего — битами, биты были битами до самого конца» [1, с. 2]. Прием тавтологического повтора «переводит» объяснение на лингвистический уровень, сущность бит заключена в корне слова: бита — тот, кто бьет.

Начало Октавы первой вводит мотив властного шествия бит. В языковом плане интенсивность действия подчеркивается лексическим повтором, использованием дериватов и синонимов слова «бить»:

Вечера, холодные и тусклые. Дни, бессмысленно пустые. По ночам выл ветер и плакали простуженные дети... Дети рождались и слепли. Консерватории не работали. Не работали, с осени, водопроводы. Газеты были строго-настроено запрещены. Город под властью надменных бит.

Они убивали везде: на панелях, в квартирах, врываясь даже в уборные. Спрятаться от бит было невыносимо, невозможно. Они были всемогущи, биты, разговаривая только так — ударами, метя прямо в лицо, наповал.

Никто не знал, откуда взялись биты. Они появились на улицах осенью, как снег на голову, внезапно, неожиданно, нежданно — и сразу же стали убивать. Гонялись за прохожими, сбивали их с ног, яростно топтали, хрипло крича:

— Вр-р-р-рагов искор-рр-рений!

Зычно покрикивая, кривыми ногами гулко били в опустевшие тротуары, сжимая свинцовые кулаки... **Биты!**<sup>2</sup> [1, с. 1].

Самый сюжет «Там, за стеной» может быть выражен языком грамматики — это процесс субстантивации признака: от глагола «бить» — к страдательному причастию «битый» — к краткой его форме «бит» — и трансформация из объекта действия («тот, кто бит») в субъекта («тот, кто бьет»). Отметим также возможную языковую игру: бита (или биток) — это предмет, которым бьют в играх. Таким образом, возникает дополнительная коннотация: бьющая врагов бита может быть «орудием» в чьих-то руках. Среди художественных приемов, значимых для развития сюжета, укажем на прием опредмечивания метафоры, заключающийся в том, что военные и политические фразеологизмы из средств риторики становятся действием: «слобить врага» — и тело врага ломают, «уничтожить врага» — и мясо его поедают.

---

<sup>2</sup> Орфография и пунктуация авторские. Подчеркнутый текст автора приведен жирным шрифтом.

В «Там, за стеной» актуализируется еще одно значение «биты»: бит — «да-нет» единица измерения информации. Один из ключевых эпизодов — партия игры в карты между подпольщиками, предшествующая их уничтожению битами. Это не только поворотный момент в развитии сюжета, но и указание на метауровень текста — тему измерения возможности того или иного разрешения ситуации. Модель карточной игры в качестве иллюстрации понятия «бит» (binary digest) является классическим примером в работах по теории информации. Кондратов использует этот пример в книге «Звуки и знаки» при объяснении формулы Хартли: «Известие о том, что подброшенная в воздух монета упала гербом, принесет нам информацию ровно в один бит. <...> Известие о том, что выпала игральная карта трефовой, пиковой или другой из четырех мастей, принесет нам информацию в два бита...» [4, с. 99].

Грамматика становится для Кондратова основой художественного эксперимента и в поэтическом тексте. Обратимся к сборнику «Части речи»<sup>3</sup>. Он состоит из 31 миниатюры, материалом которых являются учебные задания по русскому языку. Название сборника отсылает к соответствующему разделу учебника грамматики, темы миниатюр — морфологические, словообразовательные особенности частей речи (существительного, прилагательного, глагола, причастия, местоимения, наречия, предлогов, частиц). Кондратов использует лингвистические модели в качестве приемов построения текста, композиционной схемы, механизма развития сюжета.

Большинство миниатюр имеют двухчастную композицию: первая часть текста создана по модели школьного упражнения по грамматике, вторая часть представляет собой «остранение» по типу лирического отступления или комического point. Примером может служить миниатюра «Программа действий (дательный падеж)»:

Аплодировать хору  
верить другу  
пакостить соседу  
светить доктору  
сопротивляться натиску  
наследовать отцу  
потакать шалостям  
противоречить старшим  
учиться музыке  
возражать докладчику  
мстить королю  
хлопать артисту  
лгать миру  
подчиняться командам  
подаваться влиянию...

И — хватит!  
Хватит и этого —  
хватит, хватит! [2].

Первая часть приведенной выше миниатюры построена по модели упражнения на подстановку по теме «глагольное управление». Эта часть имеет композицию вертикального списка, его составляют 15 глаголов, требующих после себя существительное в дательном падеже. Каждая из 15 строк устроена единообразно и содержит

<sup>3</sup> Текст не датирован, предположительно относится к концу 1950-х годов.

два элемента: глагол в форме инфинитива + существительное в дательном падеже. В парадигматическом плане ни глаголы, ни существительные между собой не имеют лексического родства, а следовательно, между строками этой части нет семантической связи. Свободный принцип соединения элементов внутри списка подчеркивается отсутствием знаков в конце строк, последняя строка завершается многоточием, указывая на незавершенность списка. Синтагматические отношения в рамках строки подчиняются принципу возможной лексической сочетаемости, представляя один из нескольких вариантов соединений данных глаголов с данными существительными. Таким образом, в основании композиции первой части лежит только принцип формального единообразия.

Если первая часть представляет грамматический материал как таковой, то вторая часть обозначает присутствие того, кто упражняется в знании его законов. Несмотря на малый объем этой части, состоящей из двух кратких реплик, и их языковой минимализм, ее задача — очертить сюжет всей миниатюры, а в плане композиции всего текста она играет роль *deus ex machina*, прерывает развитие списка.

Упражнения по грамматике, включенные автором в художественный текст, теряют свою прикладную функцию, приобретают характер самодостаточного элемента. Семантическим центром миниатюры становится сам процесс постижения грамматических категорий.

Расположение текста на странице имитирует форму стихотворения из двух строф (15-стишие и 3-стишие). Аналогия между грамматической моделью и поэтическим текстом достигается также благодаря подчеркнуто единообразной организации строк первой части и повтору флексий дательного падежа существительных (-у/-ю, -ам/-ям), расположенных в конце строки, тем самым создается эффект параллелизма и передается сходство грамматических показателей с рифмой. Трехстишие напоминает по своему лаконизму и интонации медитативного размышления хокку. Ритмическая организация текста задается разбивкой реплики на три строки так, что в каждой из строк оказывается по два слова, по аналогии с первой частью, а также четырехкратным повтором слова «хватит», которое в 1-й и 3-й строках завершает строку, во 2-й и 3-й — начинает. Столь сильная акцентуализация слова контрастирует с легковестностью его семантики. Тем самым вводится мотив ироничной авторефлексии над собой, созерцающим законы грамматики.

По такой же схеме построена и вторая миниатюра «Программа действий (в предположно-падежной форме)», 2-я часть которой представляет собой 5-стишие:

Многое еще. —  
и еще,  
еще,  
еще,  
еще-о-о... [2].

Среди композиционных типов миниатюр сборника «Части речи», помимо модели списка, отметим модель «опорных слов» и модель парадигмы, также принадлежащие к типу учебных заданий.

Модель «опорных слов» напоминает упражнение на составление рассказа с данными словами одной части речи. По такому принципу строятся миниатюры «О зеленой», «Немного о белой», «Крошечное», «Суффиксация», «Рассказ», в которых «опорными словами» являются прилагательные.

## СУФФИКСАЦИЯ

Афористичное, поэтическое, зрелое  
Белы (ый, ое, ая, яя)  
Зелен (оватый, еватый, ватый)  
Желт (еющий, юющий, ующий)  
-онький, енький, унький  
Красноватенький, малоподвижный...

Тоскующий  
желтеющий  
поющий  
— аченький  
— отенький  
— онький! [2].

Расположение слов в определенном порядке порождает «эмбрион» текста, при этом механизм сюжетосложения приводится в действие обыгрыванием грамматических свойств части речи, а также морфологического и лексического потенциала слов.

Модель парадигмы обыгрывает грамматические признаки тех или иных частей речи, способы словообразования, значение словообразовательных морфем, концентрируя внимание на смысло- и формообразующих единицах языка (например, «Суффиксом — ыня», «Глагольная префиксация», «Парадигма причастия действия»):

<...>  
Действующий —  
действующ!  
Действую-  
действию...

Действо, во, воюще...  
действ  
дейст  
дейс  
дей...

Дей-  
дей  
де  
дей  
де  
д...

Полное бездействие.  
Полная задействованность.  
Полная ералаш! [2].

Данная миниатюра, построенная на разложении слова на семантические атомы, отсылает к теоретическим положениям доклада А. Кондратова на симпозиуме по структурному изучению знаковых систем (1962): «1. Поэзия как язык, средство передачи информации. Определение количества информации, содержащегося в одной букве осмысленного текста»; «9. Величина информации, содержащейся в одной

букве поэтического текста» [5, с. 142]. Позднее, в своем диссертационном исследовании «Статистические методы дешифровки некоторых писем Древнего Востока и Средиземноморья», Кондратов отмечал аналогию между кругом вопросов, «решаемых при дешифровке древних текстов, со статистическим и теоретико-информационным изучением поэтических текстов» [6, с. 15].

Отмеченные нами особенности поэтики антиутопии «Там, за стеной» и сборника «Части речи» свидетельствуют о том, что осмысление грамматических значений языка становится для Кондратова основой художественного эксперимента начиная с первых машинописных сборников.

#### Литература

1. *Кондратов А.* Там, за стеной // Hoover Institution Archives. Mikhail Krasil'nikov papers. Box 3, folder 4.
2. *Кондратов А.* Части речи // Hoover Institution Archives. Mikhail Krasil'nikov papers. Box 2, folder 7. Текст не датирован, машинопись. Без пагинации.
3. *Кондратов Э.* Университетская набережная: Нечто мемуарное. СПб.; М.; Самара: Книга, 2008.
4. *Кондратов А.* Звуки и знаки. 2-е изд., перераб. М.: Знание, 1978. 208 с.
5. *Кондратов А. М.* Теория информации и поэтика // Симпозиум по структурному изучению знаковых систем. Тезисы докладов. М.: Изд-во Академии Наук СССР, 1962. С. 142.
6. *Кондратов А. М.* Статистические методы дешифровки некоторых писем Древнего Востока и Средиземноморья: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1969. 24 с.

Статья поступила в редакцию 24 октября 2014 г.

#### Контактная информация

*Валиева Юлия Мелисовна* — кандидат филологических наук, доцент; jouliali@gmail.com  
*Valieva Iuliia M.* — Candidate of Philology, Associate Professor; jouliali@gmail.com