

УДК 82-221

*А.В. Флоря***ВЫСОКИЕ ОТНОШЕНИЯ, ИЛИ ДИАЛОГ ГЛУХИХ:
ЛИНГВОЭСТЕТИКА НЕОДНОЗНАЧНОСТИ В ПЬЕСЕ Л. ЗОРИНА «ПОКРОВСКИЕ ВОРОТА»**

Предмет данной статьи – противоречивые отношения интеллигентных людей в условиях коммунального сосуществования. В статье рассматриваются некоторые языковые средства, помогающие выразить амбивалентность этих отношений (звательные формы, заимствованные изречения, черный юмор и др.).

Ключевые слова: Леонид Зорин, Михаил Козаков, «Покровские ворота», комедия, амбивалентность, апеллятивы, макаронизмы, черный юмор.

Непосредственным толчком к написанию этой работы стала интересная статья О.В. Бойко о «диалоге глухих» [1]. Автор обращает внимание на такую особенность комедии Л. Зорина «Покровские ворота», как «диалог глухих» (выражение из самой пьесы). Это явление а) трактуется как коммуникативная игра и б) связывается с двумя персонажами – Велюровым и Костиком. Мы полагаем, что данный вопрос можно рассмотреть гораздо шире.

В своей статье мы привлекаем не только текст пьесы [2], но и фильм М. Козакова. Мы не будем придавать большого значения расхождению между ними, потому что сценаристом фильма является тот же Л. Зорин. Сценарий – это просто более поздняя редакция пьесы.

Общеизвестно, что коммунальный быт мало располагает к доброжелательности и любви – не в последнюю очередь из-за того, что под одной крышей оказываются очень разные люди, представители разных социальных слоев. Не обязательно, чтобы это всегда были «вороньи слободки», но и «вдовьим пароходам» (то есть квартирам, жильцы которых объединены общей бедой, солидарны и сострадательны) известны свои коммунальные скандалы.

«Покровские ворота» интересны тем, что здесь в коммуналке обитает примерно однородное общество, причем в двух смыслах. Во-первых, это представители интеллигенции. Даже случайно оказавшийся в этой среде пролетарий Савва Игнатьевич Ефимов ассимилируется к ней, повинувшись депотичной супруге – из граверов переходит в наставники. То есть Савва становится педагогом и тоже приобщается к интеллигенции.

Во-вторых, почти каждый из жильцов коммунальной квартиры в той или иной степени потерпел неудачу в жизни. Аристократичной тетушке Алисе Витальевне «не хватало в жизни событий. Одиночество и беллетристика – вот что досталось в удел этой женщине». В известном смысле ее «тенью» оказывается победительная Маргарита Павловна Хоботова, связавшая свою жизнь с двумя обаятельными подкаблучниками. Один из них – Савва Игнатьевич – «повысил социальный статус», тем самым принеся в жертву «свой личный статус»: любимое дело оставил ради более «престижного». Другой – Лев Евгеньевич Хоботов – считает, что погубил свою жизнь, «копаясь в чужих предисловиях», и даже устраивает бунт в духе дяди Вани (для пущего сходства в фильме Хоботов даже цитирует его, впрочем не буквально: «Если бы не ты, из меня мог бы выйти Достоевский, Шопенгауэр»). Насчет Аркадия Велюрова тоже всё ясно: он алкоголик, вынужден выступать на эстраде в парке культуры и отдыха, исполняя анекдотические тексты конъюнктурщика Соева. По его собственным словам, он служит не музам, а Мосэстраде (в фильме). Знаменательно, что жизненные «достижения» некоторых героев фильма вербализуются в виде эвфемизмов, прикрывающих мнимые успехи или жизненное фиаско: «Он был художником по металлу. Теперь он преподает» (Маргарита Павловна о Савве Игнатьевиче), «Я мастер художественного слова» (Велюров о себе – на что Костик безжалостно возражает: «Мастер художественного слова – это писатель»).

Заметим в этой связи, что в характеристиках героев нередко присутствует элемент осюморонности, выражающий несоответствие между уровнем притязаний (или возможностей) и реальным положением героев.

Людочка (с уважением). Сколько вы знаете... Вы профессор?

Хоботов. Нет, я работаю в издательстве. Издаю зарубежных поэтов. Преимущественно романских. Но бывает – и англосаксов (курсив в цитатах везде наш. – А.Ф.)

Когда он пришел к Людочке в первый раз, лицо у него было «такое смешное» и «такое несчастное».

Оксюморонно само имя этого героя – Лев Хоботов: юмористическое сочетание грозного льва и мирного слона. Внутренняя форма имени *Лев* актуализуется в пьесе дважды – и тоже в оксюморонных контекстах. Сначала в укоризненно-уничтожительном – **Маргарита Павловна**: «Лев, ты ведешь себя как ребенок, которому запретили сладкое» (контраст: возвышенное Лев – и капризный младенец). Затем в патетическом – **Велюров**: «История, леденящая кровь. Под маской овцы тайлся лев. Я по-соседски пришел проведать. Он увлек меня под навес. Силой сорвал с меня одежды. Надел мой костюм и был таков». (Это ложная патетика, потому что на самом деле Хоботов не напал на Велюрова, как лев, а сбежал с Людочкой, как заяц.)

Характеристика Алисы Витальевны тоже противоречива: «седая как горная гряда и восторженная как мадригал» (без запятых) – оксюморонное сочетание величественности и наивности, солидности и детскости.

Оксюморонность в характеристике Велюрова:

«А в пятой (комнате – А.Ф.) – жил *вдохновенный* артист,
Исполнитель куплетов и фельетонов».

Этим трудно вдохновляться, и Костик, разумеется, говорит о нем с иронией. (Впрочем, Л. Броневой играет искреннюю вдохновенность.)

Итак, у героев «Покровских ворот» много общего, что, по идее, должно их сближать, а вхождение в интеллигентскую страту обязывает (*Noblesse oblige*) к деликатному и культурному поведению.

Любопытно в этом отношении то, что они подчеркнута соблюдают речевой этикет – например, в обращениях. Но коммуникативное назначение этих формул вежливости весьма и весьма различно. У Алисы Витальевны это доброжелательность с оттенком старомодной аристократичности: «Вы слушаете меня, *дорогая?* Костик сейчас принимает душ. Соболаговолите оставить номер»; «Костик, *душа моя*, это тебя. Вы меня слушаете, *дорогая?* Диктуйте, *мой друг*, я вся – внимание» и т.п.

Костик перенимает ее манеру в доброжелательном, но пародийном и слегка ироническом ключе. Он обращается к тетушке: «Я бы, *родная*, не возражал (поужинать перед уходом. – А.Ф.); «Спасибо, *мой друг*» (за солидарность в полемике с Велюровым, на что Велюров реагирует: «Но как вы спелись!»)

В общении с другими ирония нарастает, доходя до грани издевательства. Светлане он говорит о Велюрове: «Нет, *моя радость*, я его отчим». Одну из своих подружек (с которой он прекращает связь) Костик называет по телефону «*алмаз мой*» (т. е. сокровище моё) – это звучит почти ёрнически, учитывая ситуацию.

У Велюрова вежливый апеллятив звучит как мягкое косвенное порицание и побуждение к борьбе с недостатками: «Соев, *голубчик*, ну, поднатужьтесь. Вы же талантливый человек». Велюров вынужден лебезить перед супругами Соевыми, от которых он зависит профессионально, однако он – *честный артист* и в такой форме протестует против халтуры и бездарности своего автора.

У Саввы добродушное обращение «*брат*» адресуется ко всем, причем и в негативном контексте: «Вот ты какой... Ну, *брат*, не знал...» (Хоботову на катке).

Наконец, Маргарита Павловна обращается с доброжелательными и ритуальными формулами вежливости к профессорше Вере Семеновне: «Спустишься, *родная*, в приемный покой», «Ты совершенно права, *дорогая*, – с этим отростком надо кончать», «Спасибо, *дружок!*»

(Здесь возникает юмористический эффект, учитывая, что эти нежные дамские обращения адресованы монструозной докторше; в фильме этот образ еще и блестяще заострен Р. Марковой: «Резать ко всем чертям, не дожидаясь перитонитов!», отчего сцена приобретает гиньольный оттенок:

Алиса. Друг мой, почему вы кричите?

Хоботов. Алиса Витальевна, дорогая, меня хотят зарезать.

Алиса. Пардон?

Хоботов. Зарезать.

Алиса. Душа моя, что за шутки?

Обратим, кстати, внимание на апеллятивы в этом диалоге.

И позже: «Людочка, сколько я пережил! Людочка, я лежал на столе. Обнаженный и беззащитный. Со мной могли сделать все что угодно»).

Людочку Маргарита Павловна именует «*милочкой*» – то уничтожительно (в сцене знакомства), то сочетая высокомерие с покровительственной доброжелательностью: «(Хоботову) Ты как законченный эгоист жаждешь взвалить на эти плечи совершенно непосильную ношу. (Людочке.) Скажите, *милочка*, вы хотите, чтобы вся ваша жизнь пошла кувырком? Чтобы она превратилась в хаос» и т.д. Заметим, что это словечко так колоритно произносится И. Ульяновой, что стало ее фирменным мемом.

Подобное же обращение к Хоботову – «*милый*» – звучит саркастически и издевательски: «*Ми-*

мый, надо тебе поколоться», т. е. пройти курс витаминотерапии, чтобы полечить нервы. Это сказано после визита Орловичей, когда Маргарита Павловна несколькими репликами обратила Людочку в бегство, а Хоботова ввергла в депрессию. Маргарита Павловна говорит так, будто ей не известно, что Хоботов уже прошел курс лечения, во время которого и познакомился с Людочкой, хотя она всё это знает в деталях. Издевательский подтекст ее реплики понятен: полечись от болезни, которую ты приобрел во время лечения – хороша медсестра, которая усугубила твою болезнь!

Кроме того, у Маргариты Павловны есть постоянное обращение «*друг*» (с вариациями), которое обладает целой палитрой коннотаций – в основном негативных:

Савве Игнатьевичу: Галстук надел бы, *любезный друг* (выражение деспотической заботы, косвенное порицание)

Хоботову: Ты страдаешь? *Мой бедный друг*... (то же самое)

Я полагаю, что ты, *мой друг*, не уподобишься обывателю (косвенное, но более сильное порицание)

«*Мой друг*, ты смешон», «Ты, *мой друг*, любить не способен» (уничуждение)

И даже – **Савве и соседям:** «Вот что, *друзья мои*, – не пора ли прикрыть этот клуб?» (выражение неудовольствия, побуждение прекратить общение: она подозревает, что в этом «клубе» зреет некий заговор против нее).

Заметим, что во всех этих случаях преобладают формы с местоимением «*мой*». В контексте образа деспотичной Маргариты Павловны это сугубо формальное местоимение актуализует свой *притяжательный* смысл: героиня как бы демонстрирует свою претензию, чтобы близкие люди *принадлежали* ей, чтобы она была госпожой их поступков (а в идеале также мыслей и чувств – по крайней мере, с Саввой она этого добилась). Разумеется, у Алисы Витальевны обращение «*мой друг*» не имеет такой коннотации.

Таким образом, краткий обзор одних только нарицательных апеллятивов создает амбивалентное впечатление. В большинстве своем эти вежливые обращения используются в *непрямых* значениях и связаны с какими-то *негативными коннотациями*. Они довольно часто маскируют неудовольствие, раздражение, а иногда, наоборот, за счет иронического или саркастического звучания подчеркивают уничижительный и/или порицающий смысл высказываний. Но, с другой стороны, в этом есть и *положительная коннотация*: конфликты неизбежны и в интеллигентной среде, но герои ведут себя или, по крайней мере, пытаются вести себя как воспитанные, культурные люди.

Множество других оттенков вносят апеллятивы – имена собственные. Благовоспитанная Алиса Витальевна всех соседей называет по имени и отчеству, хотя по возрасту могла бы претендовать на покровительственный тон, который держит гораздо более молодая Маргарита Павловна. В неформальном общении по имени и отчеству она зовет только Алису Витальевну, а своих мужей и Велюрова – главным образом по именам (причем гордое имя Хоботова – *Лев* – употребляет, когда хочет его пристыдить). Неудачника Велюрова зовут в основном по имени, реже по фамилии все, кроме Алисы Витальевны и Светланы. Алиса Витальевна даже возмущение им способна выразить единственным способом – употребить его отчество с элизией (после фонетически полного варианта):

Костик. Я учусь на историческом, в аспирантуре. И кроме того, даю уроки.

Велюров. Уроки чего?

Алиса. Аркадий *Варламович*!

Костик. Вы это знаете. Я веду кружок художественной атлетики. В течение двух или трех месяцев создаю людям новые торсы.

Велюров. Торгуете телом?

Алиса. Аркадий *Варламыч*!

Элизия передает нарастающее возмущение его репликами.

По-видимому, элизия в этом тексте играет определенную стилистическую роль. Симптоматично выглядит распределение фонетически полных и неполных форм отчества Хоботова. По имени и отчеству его (с различным функциональным смыслом) называют все, но элизия «*Евгеньич*» преобладает в обращениях к нему, а полная форма «*Евгеньевич*» – при упоминании в третьем лице. На наш взгляд, через сокращенный вариант передается осознаваемая всеми инфантильность Хоботова, а через полный – всеобщее уважение к нему. Для сравнения: более солидного Савву Игнатьевича называют по-разному, но чаще – с полным вариантом отчества. При этом его и Маргарита Павловна, и Хоботов, и даже Костик зовут по имени.

И, наконец, Костика, что совершенно естественно, все зовут одинаково – диминутивным вариантом имени. Здесь отметим, что полным именем себя называет только он сам, причем расшифровывает его смысл: «Меня зовут *Константин*. В переводе с античного – *постоянный*». Он повторяет эту

фразу дважды, завязывая любовные отношения с девушками – Светланой и Алевтиной, причем на обеих это не производит впечатления. Алевтина вообще игнорирует его комментарий, а Светлана отвечает иронически: «Поздравляю вашу жену». Отказываясь называть его Константином, девушки как бы автоматически отказываются поверить в его постоянство – и не без оснований.

Интеллигентные персонажи пьесы, говоря о ближних, изъясняются доброжелательностью и вежливостью, не забывая о неоднозначности этих людей, но делают это по-разному.

Велюров – Соеву: «Я уважаю вашу супругу и высоко ценю ее вкус, и все-таки посмотрите финал», т. е. вкус Ольги Яновны не во всем безупречен. Он это говорит не только из вежливости, но и потому что, как было сказано, зависит от Соевых. Свое подлинное отношение к этой даме он формулирует сразу же после ухода Соева: «Вот уж злой гений. С утра до ночи кадит фимиам».

Зато простодушный Савва искренне выражает то, что думает (или, вернее, чувствует) – о Хоботове: «(...) сам – выдающийся феномен. Подкован он, надо сказать, исключительно. На всех языках как птица поет. Но может быть, по этой причине нет равновесия в голове. Как бы это тебе объяснить – живет в неустойчивом состоянии». Его чувства к Хоботову искренни и просты.

Маргарита Павловна высказывается более сложно и гибко – в соответствии со своими амбивалентными чувствами. Нине Орлович она говорит:

«Хоботова нельзя не любить. (*Гася вздох.*) Прекрасное большое дитя (...)

Нина. Это высокие отношения.

Маргарита. Нормальные – для культурных людей».

Последняя реплика многое объясняет: Маргарита Павловна и соблюдает светский политекс, и, с другой стороны, отнюдь не лицемерит: она в самом деле считает, что цивилизованные люди должны вести себя именно так и даже гордится «высокими отношениями» в их тройственном союзе. При этом она совершенно искренне характеризует Хоботова.

Однако тема его «детскости» в ее речах возникает неоднократно, и уже без умиления, хотя выражается не без шарма и остроумия: «Что же она (Людочка. – *А.Ф.*) в тебе нашла? Прости, но при всей своей инфантильности для детсада ты слишком громоздок». В фильме Лев Евгеньевич – дитя не только «прекрасное», но и *ужасное: анфан террибль*. И это тоже правда: он действительно таков.

В диалоге с Ниной Орлович основная цель Маргариты Павловны – создать благостную картину «высоких отношений». Она демонстрирует объективность, упоминая о Хоботове снисходительно и вскользь. В диалоге с Людочкой, к которой Маргарита Павловна нешуточно ревнует бывшего мужа и которую желает устранить с пути, его инфантильность, напротив, становится главной темой (и главным аргументом за разрыв отношений), а «объективность» заключается в уничижительном комплименте: «Поверьте, я вполне объективна. Как человек *ярко окрашенный* (а не *яркий* на самом деле. – *А.Ф.*), он *по-своему* привлекателен».

С самим Хоботовым она ведет себя именно как с *большим ребенком* – ругает его (не стесняясь свидетелей), но такими словами, которые для детей не предназначены: «О, невропат!», «Сексуальный маньяк! Савва! Взгляни на этого павиана!», «Неблагодарный эпилептик!». Справедливости ради следует признать, что эти характеристики не лишены основания, а также импозантности и риторического блеска, это отнюдь не типичная вульгарная коммунальная ругань.

Хоботов, конечно, не эпилептик, но безусловно – *неблагодарный*.

Маргарита. Я все знаю. Я помню все твои опоздания, которые ты с полным отсутствием какой бы то ни было изобретательности объяснял рассеянностью и недоразумениями. Я помню твои отлучки с дачи (...) И кокотку из скандинавской редакции с ее порочным чувственным ртом!..

Хоботов. Прости, но, право же, я не способен вести беседу в подобном стиле.

Стиль как раз очень неплохой, особенно такие пассажи: «Пойми, что это не ты говоришь. Это просто кричит твой вакуум. Который ты хочешь наивно заполнить насильственным, искусственным образом». Или такая реплика, побудившая Хоботова на ответное остроумие и вызвавшая взрыв блистательной пикировки, победа в которой осталась за женщиной:

«Ах, так это ответный выпад? Это – месть? Твое “пар депи”. Глупое, пошлое “пар депи”, недостойное мыслящего человека.

Хоботов. Прости, но я же тебя не спрашиваю, одна ли идешь ты сегодня в загс? (...)

Маргарита. К Савве ты должен быть справедлив. Ты знаешь его отличные качества.

Хоботов. Да, да... у него в руках все горит.

Маргарита. Это в твоих руках все горит, а у него в руках все работает»

Но Маргарита Павловна не только остроумна. У нее есть и другие прекрасные качества: она, вне всяких сомнений, любила (любит) Хоботова, судя по весьма прозрачным намекам, не просто обе-

регала (оберегает) его от житейских неприятностей, а спасла его в недоброй памяти времена «борьбы с безродным космополитизмом» («Если б не я, ты получал бы одни щелчки. И каждый проворный клязник вешал бы на тебя собак»), очень долго терпела его измены с «кокотками» из разных редакций и сама изменила ему, лишь когда он довел ее окончательно. Причем, в отличие от него, повела себя честно и ушла.

Хоботов бросает ей упрек в духе обвинений дяди Вани в адрес профессора Серебрякова:

Хоботов. (...) Независимые умы никогда не боялись банальностей.

Маргарита. Ты тут при чем?

Хоботов. Грубо, но правда. Я ни при чем. *А чья вина?* Я мог быть ученым, мог книги писать, а стал каким-то столоначальником, блохоискателем, сундуком. (*Бьет кулаками по сундуку.*) Весь век копаюсь в чужих предисловиях. *Если б не ты...* (...) всю свою жизнь себя ограничивать, бояться прохвостов и дураков, работать вполсилы, жить вполноги, не знать ни ожиданий, ни взлетов. (А кто ему мешал работать в полную силу на своем месте? Кто заставил его становиться «сундуком» и проч.? – А.Ф.) Для этого надо было родиться?

Маргарита. Неблагодарный эпилептик!

Хоботов. Так вот, я женюсь!

Видимо, это апогей его бунта индивидуальности – писать книги и становиться ученым он не намерен, а также работать не вполсилы и жить не вполноги. Весьма анекдотический бунт.

Маргарита Павловна может быть грубой и безжалостной.

Велюров. Предупреждаю – однажды ваш Костик вас удивит (...)

Маргарита. Аркадий, не становитесь бабой (...)

Велюров (*оскорбленно*). Имею честь.

При этом она охотно пользуется «бабыми» чертами Велюрова, то есть склонностью к сплетням, получая от него информацию о Хоботове и, наверное, не только о нем.

Следует признать, что интеллигентные персонажи пьесы на удивление неделикатны и эгоцентричны, причем в пьесе даже в большей степени, чем в фильме. Отчасти М. Козаков даже корректирует эту особенность первоисточника. Например, пьеса начинается диалогом Хоботова и Людочки в процедурном кабинете. Герои обмениваются любезностями, Хоботов сообщает о своей семейной драме, а, кроме того, Хоботов читает ей стихи и рассказывает о печальной судьбе поэтов, а потом назначает Людочке свидание. При этом то и дело подчеркивается, что в поликлинике большие очереди (потому что «витаминизация популярна»), что Хоботов задерживает Людочку, что «очередь сердится». (Между прочим, Хоботов повторяет одни и те же фразы, т. е. затягивает диалог:

Людочка. Ну, идите. Очередь сердится.

Хоботов. *Благодарю. О, благодарю вас.*)

Козаков, видимо, чувствовал, что герои говорят слишком долго в такой речевой ситуации. В фильме этот диалог рассредоточен на две сцены. Между прочим, сам Хоботов очень нервно реагирует, когда Костик в загсе устанавливает контакт с Алевтиной (в которую он уже успел влюбиться, увидев ее на катке), из-за чего срывается его свидание с Людочкой.

Как видим, интеллигентные герои пьесы не всегда испытывают эмпатию и проявляют терпимость к чужим любовным делам. Верх не просто бестактности, а неприличия в этом смысле – поведение Маргариты Павловны в сцене знакомства с Людочкой: «Видите ли, у Льва Евгеньича есть свои небольшие странности. Он не способен сосредоточиться. Зная, что вечером будут гости, он, не моргнув, приглашает вас». Причем, выставив Людочку, она даже не прощается – в фильме этот просчет, если так можно выразиться, «исправляется», когда она глумливо кричит вслед: «До свидания, *милочка!*» (подразумевая: прощайте!)

Даже Савва Игнатьевич, попав в интеллигентную среду и, изменив свой статус, заразился беспардонностью, и его «понесло со штихелями», отчего вечер знакомства с Орловичами превратился в кошмар для них. В фильме этот кошмар усугубляется его германизмами («Вот где *хунд беграбен*, то есть собака зарыта» [Da ist der Hund begraben], кстати, названия штихелей – тоже германизмы). Нам как будто намекают, что ярчайшая деталь его идиостиля – немецкие слова и обороты – возможно, не самостоятельная черта, а подражание Маргарите Павловне, чья речь изобилует галлицизмами. Впрочем, это скорее речевая особенность ее круга, что в фильме подчеркивается обменом прощальными репликами: «*О ревуар!*» (Нина Орлович – с отчаянием) – «*Ауф видержеен!*» (Савва Игнатьевич – с нежностью). Макаронические элементы работают на упомянутый эффект «диалога глухих».

Кстати, в отсутствие Маргариты Савва Игнатьевич германизмами не злоупотребляет.

В большинстве ситуаций Савва Игнатьевич обычно не привлекает к себе внимания, даже на

собственной свадьбе; знаменательна реплика Маргариты Павловны «Савва Игнатъич, в конце концов выйди на первый план».

Как было сказано, герои не отличаются эмпатией в любовных делах.

Костик (*берет трубку*). Да. Это я. Но я уезжаю. В Центральную черноземную область. Надолго. Я вас благодарю. За что? Как за что? Разве не ясно? За тайные мучения страстей. Еще за что? За горечь слез.

Велюров (*Алисе*). Это, по-вашему, не кощунство?

Алиса. Да почему же? Он любит поэзию.

Костик (...). (*Вешает трубку*.) Вам что – уже Лермонтов не угодил? (*Кивнул на дверь*.) У вас другие любимые авторы?

Алиса. Bravo! (*Велюрову*) Парируйте, если в силах.

Костик (*с запалом*). А вы не можете допустить, что я влюбился как малолеток! Что обрываю старые нити и сжигаю старые письма?

Велюров. Вы не способны.

Алиса. Нет, он способен. Я его знаю лучше, чем вы.

Костик. Спасибо, мой друг.

Велюров. Но как вы спелись!

Костик (*целует Алисе руку*). Это был достойный ответ (...)

Велюров. Могу вам сказать, что ваша тетя довершила ваше растление.

Вот уж действительно диалог глухих – даже полилог. При этом гложут (нравственно) зрители и читатели. Этот искрометный текст настолько блистателен, что великолепием формы совершенно затмевается его содержание – далеко не столь эффектное и отнюдь не благородное. Костик ведет себя, мягко говоря, непорядочно: просто так, ради пополнения «донжуанского списка», соблазняет Светлану, которая для Велюрова – единственный «луч света», и при этом изощряется в остроумии – очень дурного тона, морально добивая неудачника и демонстрируя собственное «духовное превосходство»: «Вам что – уже Лермонтов не угодил? У вас другие любимые авторы?», то есть Соев. (Костик еще дополнительно уязвляет Велюрова репликой «Это был достойный ответ» – фразой из того политического, пропагандистского дискурса, в котором работает Велюров: «Это был достойный ответ агрессору», – и над которым permanently иронизирует Костик: «Все поджигатели войны пред ним трепещут»; а в фильме он глумливо обращает против Велюрова цитату из его куплетов: «Пусть поджигатель шипит и вопит» – от зависти к молодому и удачливому сопернику.) Так что Велюров совершенно прав, когда адресует Костику упреки в лицемерии, которое он довольно тонко чувствует: «Вы фарисей» и даже «Тартюф».

Велюров совершенно прав и в другом, вопрошая по поводу цитаты из Лермонтова: «Это, по-вашему, не кощунство?». Именно так. Это кощунство во всех отношениях, даже в самом буквальном смысле: ведь Лермонтов обращается к Богу, а Костик употребляет цитаты из стихотворения «Благодарность» в профанном и очень легкомысленном контексте. Впрочем, религиозный аспект для данной ситуации не актуален. Во-вторых, это кощунство, если учесть последние слова стихотворения: «Устрой лишь так, чтобы тебя отныне // Недолго я еще благодарил», что в данной ситуации означает: избавь меня от своего общества. Он обращается к девице, с которой рвет отношения, причем не решительно и честно, а заявляет, что уезжает в длительную археологическую экспедицию. Эта мелкая непорядочность камуфлируется романтическим ореолом. На самом же деле романтический Костик не намерен совершать подвиги на поприще науки, зато, расставшись со своими «бескорыстными подружками», развивает роман с девушкой из привилегированного общества (в фильме ее родители живут в «доме на набережной»). Он очень удачно «влюбился, как малолеток». Что ж, так получилось.

Наконец, в-третьих, апелляция к Лермонтову кощунственна потому, что непорядочно и немилосердно своим интеллектуальным превосходством бить лежачего – Велюрова («У нас с вами разные любимые авторы»). Которого тот же Костик ради развлечения спаивает («Заметьте, не я это предложил» – эта реплика звучит в в конце пьесы тоже: грустный намек на то, что Велюров так и не изменит свою жизнь).

Очаровательная тетушка, «изысканная и благородная, как мадригал» (так сказано в фильме), проявляя поразительную нравственную глухоту, выражает полную солидарность с остроумным племянником. Так что Велюров совершенно справедливо замечает, что она довершила его растление.

Костик. Ничего вы не понимаете. Тетя – дивное существо, но ей не хватало в жизни событий. Одиночество и беллетристика – вот что досталось в удел этой женщине. Меж тем мое пребывание здесь дает ей возможность пережить игру страстей в непосредственной близости от Покровских ворот. И она благодарна.

Велюров. Боже, как вы добры и умны.

Костик. Неискренне говорите. А жаль.

Возможно. Только Велюрову (и не ему одному) – в свете вышеизложенного – трудно искренне поверить в ум и доброту Костики. Впрочем, Костик искренне любит тетушку, и многие грехи простятся ему за это.

И, наконец, остановимся еще на одном лингвоэстетическом аспекте пьесы, который способен вызвать оторопь. Это черный юмор по поводу мартиролога писателей. Впечатлительная Людочка ужасается, когда узнаёт от Хоботова об их страданиях и смертях (она слишком впечатлительна для медработника), и даже делает для себя ужасное открытие: «И все поэты – вот так?». Эта тема имеет особый смысл: Хоботов таким сомнительным образом обольщает Людочку, взывая к ее профессиональной и человеческой сострадательности. Эта тема – важная часть их личного общения. Но в коммунальном быту она становится достоянием и окружающих. Соев в ответ на предложение Костики написать драму в стихах, как Грибоедов, отвечает: «Он плохо кончил». А у самого Костики эта тема приобретает глумливый оттенок, когда он, подтрунивая над наивной Людочкой, сообщает ей страшную новость, что Эмиль Золя угорел, и добавляет: «Смотрите выключайте конфорки». Об Эмиле Золя говорится так, будто он не только наш современник, но и тоже – обитатель коммунальной квартиры.

Известно, что цинизм часто бывает не так плох, как он выглядит, и на поверку оказывается защитной реакцией. Еще недавно люди, имеющие отношение к литературе, страдали от цензуры и жили в страхе. Бедствия писателей прошлого могли служить им некоторым утешением: бывало и хуже. С другой стороны, Хоботов, с помощью Маргариты Павловны пересидевший опасные времена в тихой гавани, должен испытывать чувство неловкости перед настоящими героями литературы, которые страдали, боролись и погибали. В какой-то момент после своего падения на катке он ассоциирует себя с лангедокским трувером Бертраном дю Фуа, который не просто упал и умер, а «всем ходом своей трагической жизни был словно движим к такому концу». Параллель в самом деле оказывается знаковой: именно вследствие этого падения Хоботов заболевает аппендицитом, и это оказывается его платой за свое благополучие. Другие теряли руки, ноги, глаза, а он потерял аппендикс. Этот комический штрих, как многое другое в этой пьесе, амбивалентен: с ним связывается надежда, что наступают более гуманные времена, когда от людей не потребуется тяжелых жертв.

Итак, Л. Зорин рисует нам далекий от идиллии коммунальный быт, объективно показывая, что и в интеллигентской среде «бывают эти мешанские катаклизмы». И представители интеллигенции бывают эгоцентричны, деспотичны, нечутки друг к другу и к окружающим. Поэтому «диалог глухих» – не только речевая игра (хотя и она тоже), но и вполне объективное выражение реальных конфликтов. Однако не(до)понимание героями друг друга мешает и зрителям и читателям вполне объективно оценить некоторых персонажей.

Например, очень легко обвинить Маргариту Павловну в семейном тиранстве и ханжестве. И всё же стоит вдуматься в ее реплику: «Веселитесь? И в самом деле, почему бы не веселиться! Всего-навсего человека обрекли на верную гибель. Нечего сказать – молодцы. Я – злой гений, а вы – благодетели. Вы ему желаете счастья, ну а я, разумеется, – зла. Вот что, Костик, я вам скажу – не Велюрову, он орудие: вы еще очень и очень молоды. Очень многого вам не дано понять». Костик отвечает ей блестящим афоризмом: «Поверьте историку: осчастливить против желаний – нельзя». В фильме Костик отвечает ей блестящим афоризмом: «Поверьте историку: осчастливить против воли невозможно». Это красиво – и глубоко неверно, а Костик показывает себя не слишком проницательным историком, если он в 1957 г. преисполнен оптимизма. Маргарита Павловна гораздо лучше чувствует цвет времени и понимает дух эпохи. Аллегорический смысл сцены состоит в том, что рановато отпускать в свободное плавание инфантильных Хоботовых, всерьез уверовавших в «оттепель» (дикая расправа над Пастернаком – дело ближайшего будущего). У Льва Евгеньевича, жаждущего полной жизни и творческой свободы, немало шансов нажить себе неприятности, от которых его едва ли защитит прекраснодушная Людочка. О том, что этот легкомысленный и безответственный человек станет ей опорой, мы не говорим вообще.

Отметим, кстати, одну интересную деталь. Костик именуется историком, но он, пожалуй, единственный, кто слабо связан со своей профессией, хотя бы даже будущей – и это в пьесе (и, дополнительно, фильме), где все работающие герои погружены в свою профессиональную деятельность, буквально купаются в ней. Людочку, Орловичей, Светлану, Алевтину (Маргариту) и Велюрова мы прямо наблюдаем на рабочем месте, другие трудятся дома: Маргарита Павловна печатает испанский текст, Велюров азартно, истово репетирует с Соевым, Савва Игнатьевич не расстается со своими инструментами. Кроме того, Людочка постоянно говорит о медицине, Хоботов запоем цитирует поэтов. Причем все они говорят о *конкретных* вещах: о витаминизации, о штихелях, о фалековом генде-косиллабе и проч. (конкретика – первый признак профессионализма). Не только Савва, но они все –

«фанатики своего дела», и лишь Костик демонстрирует совсем другие увлечения. Достоинно удивления, что он, при такой сверхинтенсивной личной жизни, сдал кандидатский минимум. Он гордо именует себя историком, но проявляет себя скорее как филолог. Вся конкретика в его речах – филологическая: он цитирует Пушкина и Лермонтова, переводит бургундскую полечку и своё имя («с античного»), упомянутые им исторические факты тоже из области литературы: Франсуа Вийона то ли зарезали, то ли повесили, а Эмиль Золя угорел. Зато в фильме он делает изумительное заявление, что едет искать могилу Тамерлана (давно уже найденную и даже вскрытую), хотя ни в какие экспедиции не ездит. Он изрекает обобщения исторического характера, но впечатления будущего Ключевского не производит: его «исторические» сентенции *комментируют камерные события данной пьесы*. Фактически это реплики резонера, не очень подходящего для данной роли. В ответ на одно из горделивых заявлений «Это я говорю как историк» Хоботов деликатно осаждает его: «Как юный историк прежде всего. Поверьте, в вашем жуа де вивр присутствует нечто биологическое».

Костик выглядит циничным и порою жестоким, но он, выражаясь словами Гамлета, жесток из жалости. В частности, к Велюрову он применяет «болеую терапию», провоцируя его пересмотреть и изменить свою жизнь («Семейство Соевых вас погубит»). В фильме он, похоже, достигает некоторого эффекта.

Мы рассмотрели только некоторые лингвопоэтические средства, с помощью которых более отчетливо рисуются недостатки персонажей, но эти же средства выражают сложность и неоднозначность их характеров. Да, они скандалят, конфликтуют, раздражаются, третируют друг друга. Но им же свойственны солидарность, доброжелательность и забота друг о друге. Это очень несовершенные, но симпатичные и позитивные советские люди. Сложности коммунального быта они облачают в форму цивилизованного общения, не забывая об уважении и сохранении человеческого достоинства. Коммунальные скандалы в огромной степени искупаются даже стилистическим блеском их речевого оформления. Искрометность, фонтанирующее остроумие, экспрессия превращают их в произведения риторического искусства. Не в такой форме выражается бытовая обывательская склонность. Героев связывают непростые, но действительно высокие отношения.

* * *

1. Бойко О.В. Коммуникативная игра в «диалог глухих» (на материале пьесы Л. Зорина «Покровские ворота») // Изв. Рос. государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2007. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/kommunikativnaya-igra-v-dialog-gluhih-na-materiale-piesy-l-zorina-pokrovskie-vorota>.
2. Зорин Л. Покровские ворота // Л. Зорин. Покровские ворота: пьесы. СПб: Азбука, 2014. С. 113-182.

Поступила в редакцию 18.10.17

A.V. Florya

HIGH RELATIONS OR DIALOGUE OF THE DEAF: A LINGUISTIC AESTHETICS OF AMBIGUITY IN L. ZORIN'S PLAY "THE POKROVSKY GATES"

The subject of this article is the contradictory relations of intelligent people in conditions of communal coexistence. The article deals with some language methods that help to express the ambivalence of these relations (appellatives, foreign phrases, black humour etc.).

Keywords: Leonid Zorin, Mikhail Kozakov, "Pokrovsky Gates", comedy, ambivalence, appellatives, foreign phrases, black humour.

Флоря Александр Владимирович,
доктор филологических наук, профессор

Орский гуманитарно-технологический институт (филиал)
ФГБОУ ВО «Оренбургский государственный
университет»
462403 Россия, Оренбургская обл., г. Орск, пр. Мира, 15 а
E-mail: rytmory@ogti.orsk.ru

Florya A.V.,
Doctor of Philology, Professor

Orsk Humanitarian-Technological Institute (branch of)
Orenburg State University
Mira st., 15a, Orsk, Orenburg region, Russia, 462403
E-mail: rytmory@ogti.orsk.ru