

**Рассказ Вл. Эрля и Дм. Макринова
«Про то, как Коля Николаев в каше сидел.
Рассказ пионера Саши Миронова» (1966):
семиотика каши в «детском» рассказе**

Н. А. Непомнящих

ИНСТИТУТ ФИЛОЛОГИИ СО РАН

Аннотация. В статье «Рассказ Вл. Эрля и Дм. Макринова «Про то, как Коля Николаев в каше сидел. Рассказ пионера Саши Миронова» рассмотрено, каким образом, используя «общие места» и привычные для детских рассказов мотивы тошнотворной каши и милиционера, наводящего порядок, авторы создают текст, который может быть прочитан и как достоверный «случай» из пионерской жизни, и как пародия на подобные детские рассказы, и как хеленуктическая игра – неотъемлемое свойство не только поэтики авторов-Хеленуктов, но и самой их повседневной жизни. Сюжет строится вокруг случая в пионерском лагере: на завтрак ребятам дают совершенно несъедобную кашу, которую потом в больших количествах выкидывают за забор, что обнаруживается милиционером, и он велит ее зарыть. Написанный в 1966 г. по разряду «детских» с целью публикации в печати, рассказ, с одной стороны, использует привычные для этого жанра шаблоны, а с другой – строится по законам «хеленуктической поэтики»: алогизм при видимом соблюдении сюжета, номинативная, словесная и речевая игра, пародирование известных литературных клише и фигур.

Непомнящих Н. А. Рассказ Вл. Эрля и Дм. Макринова «Про то, как Коля Николаев в каше сидел. Рассказ пионера Саши Миронова» (1966): семиотика каши в «детском» рассказе // Критика и семиотика. 2018. № 2. С. 348–361.

ISSN 2307-1737. Критика и семиотика. 2018. № 2
© Н. А. Непомнящих, 2018

В рассказе использованы имена самих членов хеленуктического объединения или их близких друзей и знакомых, имена литературных персонажей, никак семантически не связанных с сюжетом, а также имена известных поэтов, присвоенные пародийным фигурам. Повествование строится как монолог одного из подростков, в подобной стилистике «наивного детского монолога» писались популярные рассказы Н. Носова, Л. Пантелеева, В. Драгунского, но в итоге финальное событие рассказа не приводит к ходячему моралите, а завершает сцепление абсурдных происшествий «катастрофически», разрушая созданную псевдологическую событийную цепочку, как это обычно бывает в сказках с кумулятивным сюжетом или у Хармса. На тот момент тексты Хармса еще не были доступны авторам рассказа, однако риторические стратегии хармсовских «Случаев», а также отдельные мотивы его прозаических миниатюр отчасти совпали с теми, что использованы в рассказе. Хеленукты создают высказывание о современной им реальности, о литературе для детей на основе иной логики, несвойственной детской литературе современной им эпохи, ломая сложившиеся шаблоны, доводя их до абсурда. Получается инверсия шаблонной, уже накатанной в детских рассказах сюжетной схемы с участием милиционера или с наличием каши: вместо поучительного примера и моралите – литературная игра, пародия на идеальный мир детских рассказов с идеальными милиционерами и расквашивающимися нашалившими детьми. В дружеском кругу авторов рассказа и их друзей, упомянутых в рассказе, розыгрыши и подшучивание друг над другом были в порядке вещей и составляли неотъемлемую часть общения. Рассказ – лишь еще одна возможность подшутить над его героями, выдумав всё от начала и до конца.

Ключевые слова: Владимир Эрль, Александр Миронов, хеленуктизм, детские рассказы о каше и милиционере, русская литература 1960–1970 гг.

УДК 821.61.1

DOI 10.25205/2307-1737-2018-2-348-361

Контактная информация: Непомнящих Наталья Алексеевна, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института филологии СО РАН (ул. Николаева, 8, Новосибирск, 630090, Россия, alkat@ngs.ru)

Русский авангард начала XX в. часто становился мощнейшим творческим импульсом для многих, кого принято ныне считать «поставангардистами». Не имея возможности познакомиться в достаточном объеме с текстами Хлебникова, Крученых, Хармса, обэриутов и других авторов, получая представление об авангарде по крупицам, отдельным текстам и отрывкам, находя их в разрозненных источниках, московские и ленинградские литераторы в 1960-х шли путями, уже открытыми до них, но не всегда о том догадываясь. Домысливая и реконструируя, совпадая с исканиями начала XX в., новое поколение реализует свои варианты пересозда-

ния традиционалистской поэтики, узаконивая дискретность текста, его парадоксальность и алогизм, абстрактность, языковую игру, иную природу образности, и в итоге уже сами влияют на поэтический язык соприкоснувшихся с их творчеством авторов.

Одной из таких неординарных и легендарных фигур стал Владимир Эрль: больше известный как текстолог и «изобретатель» Хеленуктизма, переписчик и сберегатель поэтических текстов многих авторов своего окружения, лауреат Премии Андрея Белого, Эрль помимо прочего – неординарный поэт и прозаик. В поэзии и прозе авторские стратегии Эрля могут совпадать. Если в ранних стихах в большей степени значимы визуально выстроенные шарады, то в более позднем творчестве Эрль переходит к ребусам смысловым, концептуальным, центонно-коллажным. Для последующего творчества в целом больше характерна игра со «смыслами» – деконструкция привычной семантики устойчивых оборотов и общеупотребительных слов, пародирование узнаваемых культурных и литературных реалий.

Используя в поэтических текстах как основу узнаваемый образ, ритм, размер, он порою пишет «поверх» нечто совершенно противоположное: «В городском суде / играет духовой оркестр; / на скамейке подсудимых – / сам Ксавье де Местр» [Эрль, 2015, с. 251]. Сталкивая цитаты из разных «регистров» лбами, иногда переписывая продолжение, иногда меняя лишь одно слово или, наоборот, редуцируя цитату до одного ключевого знака, он опустошает ее, автоматизирует, заставляет стать «кирпичиком» новой реальности, уже иного содержания. Не всегда цитата легко узнаваема, будучи извлеченной, например, из мало ныне читаемого «франнего» А. К. Толстого или А. Введенского либо вовсе принадлежащей перу друзей-хеленуктов. Эффект объема, стереоскопичности возникает не столько из складно подогнанных друг к другу цитатных деталей, сколько из подсвечивающей и объединяющей их в целое авторской иронии, подчас с элементами черного юмора, видимостью гротескной издевки, пародирующей привычное, шаблонное, предсказуемое.

Н. И. Николаев, вспоминая поэта Александра Миронова, заметил, что «поэтика Хеленуктизма направлена на воплощение алогизма не столько вещей, сколько слов, риторических образований и принятых литературных форм» [Николаев, 2010]. Причем названные эстетические особенности в равной степени можно отнести как к поэзии, так и к хеленуктической прозе. Каким образом этот хеленуктический принцип реализован в рассказе Вл. Эрля и Дм. Макринова «Про то, как Коля Николаев в каше сидел. Рассказ пионера Саши Миронова» (1966), можно увидеть на фоне контекста – известных рассказов для детей, в которых обязательными и в то же время общими с рассказом Эрля и Макринова элементами повествования будут каша, пионерское каникулярное детство и милиционер.

Задуманный изначально как цензурный и подлежащий публикации, текст воспроизводит некоторые общие места современной ему детской литературы, превращаясь одновременно в ироническую карикатуру на нее и в литературную игру. Он строится по законам «хеленуктической поэтики»: алогизм при видимом соблюдении сюжета, номинативная, словесная и речевая игра, пародирование известных литературных клише и фигур. Так, имена всех действующих персонажей – это имена пишущих знакомых авторов или известных персон. Анна Андреевна или Аня Снегина («Анна Снегина») в комментариях не нуждаются. Елена Андреевна – поэт Елена Шварц. Саша Миронов, Алик Альтшулер – это поэты. Коля Николаев также является литератором¹. Даже имя Юрий Алексеевич не случайное, а принадлежит одному из «окололитературных» знакомых. В сентябре-октябре 1966 г. группа Хеленуктов сложилась как содружество трех ее участников: Дмитрия Макринова, Владимира Эрля и Александра Миронова, позже к ним примкнули и другие поэты и литераторы².

Примерно в это же время написана «Вступительная статейка Хеленуктов», представляющая собой шуточный эстетический манифест Хеленуктизма, где на каждую букву алфавита дан некоторый краткий тезис, что именно могут Хеленукты: «Хеленукты все умеют, что ни захочут, всё сделают. Мы можем: а) стишки сочинять; б) прозу выдумывать; в) пиэссы разыгрывать; 4) нарисовать там чего-нибудь...» и т. д. Они ощущали себя наследниками той линии русской литературы, которая идет от Алексея Константиновича Толстого: «Возможно, читатель увидит в Хеленуктических писаниях отзвуки чинарей и обэриутов, но при этом окажется не совсем прав: дело в том, что Хеленукты, к сожалению, с опозданием смогли ознакомиться с произведениями Хармса и Введенского; доступными к 1966 году стали только “Стихотворения и поэмы” Заболоцкого, вышедшие в большой серии “Библиотеки поэта”. Хеленукты, так сказать, во многом “изобретали велосипед”, идя более или менее от тех же истоков, что и чинари (обэриуты). С другой стороны, Хеленукты – в отличие от чинарей – были более ориентированы на англо- и немецкоязычный авангард (“новую венскую школу”, “лирику модерн”, театр абсурда и т. д.). Впрочем, внимательный читатель сам легко обнаружит эти отличия» [Эрль, 2011, с. 87]. Манифест хорошо отражает настрой молодых людей, объединившихся в группу: литературное творчество для них – это некая забава, к которой нельзя относиться чересчур серьезно, оно не должно быть излишне тяжеловесным и многозначительным.

Несмотря на то что имена персонажей в рассказе легко узнаваемы, они не связаны ни с каким конкретным «случаем из жизни упомянутых лиц»,

¹ Сейчас Н. И. Николаев – сотрудник библиотеки СПбГУ, автор опубликованных воспоминаний об А. Миронове.

² Подробнее об этом см.: Эрль Вл. Рисунки русских писателей. Вечно живое наследие: О Хеленуктах [2011, с. 86–90]. и др. статьи там же.

никак семантически не перекликаются с сюжетом самого рассказа, даже имена известных поэтов, присвоенные пародийным фигурам, не отсылают читателя в обязательном порядке к каким-то определенным текстам. Таким образом, наименование персонажей подчинено лишь произволу именуемых или той игре, в которой жизнь не отделяется от литературы, а происходит внутри нее. Такая черта, присущая некоторым текстам хеленуктов, как «нарочитый инфантилизм»³, проявлена имитацией детской речи короткими предложениями и «наивной», но «бесстрастной» интонацией. Именно в такой стилистике «наивного детского монолога» писались популярные рассказы Н. Носова, Л. Пантелеева, В. Драгунского. Возникает еще одно сближение – Д. Хармс, интонации его прозаических миниатюр, когда при видимой связности самой речи и тех событий, о которых идет речь, возникает неожиданный эффект полного абсурда, о чем уже немало написано.

В основе хармсовского абсурда, по Ж.-Ф. Жаккару, несколько приемов: «В произведениях Хармса каждый элемент традиционной повествовательной техники становится непригодным в том смысле, что он в структурном отношении занимает место, которое обычно выпадает на его долю, не выполняя, однако, функцию, возлагаемую на него этим местом. Использование названия является ярким примером этого приема, поскольку зачастую оно совсем не отражает содержание текста, к которому насильно прикреплено, или отражает только один из его элементов, подчеркивая тем самым неспособность передать обобщенный образ реальности, которую описывает. Это относится, например, к известному тексту “Что теперь продают в магазинах” (1936), в котором заключительный удар огурцом, приведший к смерти одного из персонажей, введен для того, чтобы оправдать название, абсолютно не соответствующее содержанию рассказа. Как будто бы этот самый рассказ является всего лишь вереницей событий, предназначенных исключительно для того, чтобы привести к выводу (“Вот какие большие огурцы продают теперь в магазинах!”), который сразу же объявляет их лишенными смысла» [Жаккар, 1995, с. 238].

Нечто аналогичное происходит и в «Рассказе пионера Саши Миронова», где все события подчинены одной цели – посадить одного из героев в кашу. Рассказ состоит из восьми эпизодов, каждый из которых в книге выделен отдельным интервалом. В самом начале герой кладет в рот ложку каши: «Я взял ложку и отковырял маленький кусочек каши. Я сунул её в рот, но сразу же пожалел об этом. Положив ложку на тарелку, я стал смотреть на Колю Николаева» [Эрль, 2011, с. 110]. Далее последовательно описано, как другие пробуют кашу: «Николаев быстро повернулся к столу и сунул в рот сразу две ложки каши. После этого он застыл и стал при-

³ Хеленукты [Могучая кучка] (Литературная группа; 1965–1970/1). Статья для энциклопедического словаря [Эрль, 2011, с. 99].

стально смотреть на желтую потертую клеенку. Но он жевал кашу и не глотал её. Это я точно знаю. Искоса я посмотрел на Аню Снегину. Она тоже не стала жевать её. Но она и не сидела молча, как Коля Николаев. Она опять раскрыла рот. Да так, что каша чуть не вывалилась из него, и громко закричала. Я очень испугался» [Эрль, 2011, с. 110]. Дальше начинается цепная реакция: «Но Николаев не отвечал. Его горло как-то странно сокращалось и всхлипывало. Он встал из-за стола и пошёл к двери. Но вожакий обогнал его. Он тоже попробовал кашу. Тогда я тоже вылез из-за стола и пошёл следом за ними. За мной шло много мальчиков из нашего отряда. Я заметил, что за ними идут мальчики из других отрядов. Девочки тоже шли. Скоро пошли все» [Эрль, 2011, с. 110–111].

Итак, рассказ начинается с завтрака в лагере, где ребятам дают совершенно несъедобную кашу. Развертывание цепи последующих эпизодов происходит по той же логике: каждый эпизод приводит к катастрофе в миниатюре. Сюжет о каше, начиная со сказочных, будь то сюжет русской сказки о каше из топора или немецкой сказки о горшочке с кашей, всегда развивается кумулятивно. Схема построения сюжета рассказа тоже «как бы» повторяет эту логику кумуляции, присущую и другим детским рассказам о каше, например Н. Носова («Мишкина каша»), В. Драгунского («Тайное становится явным»). В каждом из них события, происходящие с детьми, громоздятся друг за другом, а любое их последующее действие лишь усугубляет ситуацию, доводя ее в конечном счете до полного абсурда, и приводит к «катастрофе», разрешать которую приходится взрослым, иногда даже с участием милиционера. В детских рассказах результат, как правило, отрицательный: каша вылита за окно с плачевными последствиями (Драгунский), продукты истрачены, посуда потеряна, а каша не сварена (Носов). По этому же пути вроде бы развивается и сюжет рассказа Эрля и Макринова: каша вылита за ограду, за что получен нагоняй, да еще и Коля Николаев угодил в лужу из вылитой каши во время прыжков через нее.

Однако есть одно существенное отличие «Рассказа пионера Саша Миронова» от детских рассказов с «кашей и милиционером». В рассказах для детей все события выстроены в рациональную цепочку с предельно жесткой причинно-следственной связью: всякое действие влечет за собою неизбежное последствие, которое должно восприниматься как «возмездие» за неправильное поведение. Так, варившие кашу герои Носова из-за самонадеянности Мишки, его разгильдяйства и неосмотрительности не только оказались без ужина, но и утопили всю посуду в колоде, чуть не устроили пожар и остались в итоге голодными. Герой Драгунского за свою попытку обмана поплатился тем, что его не возьмут на прогулку в Кремль. Как каша не просто каша, а узнаваемая деталь, характеристика быта эпохи, так и милиционер – знаковая фигура детской литературы, достаточно назвать хотя бы общеизвестного «Дядю Стёпу» С. Михалкова. Милиционером

в детских книжках на протяжении 1930–1970-х гг. обычно пугают нерадивых и непослушных детей. В популярных рассказах Леонида Пантелеева о Белочке и Тamarочке девочки нарушают несколько запретов мамы: уходят без спроса из дома, купаются в море без присмотра старших, в итоге их одежду украл вор, девочкам приходится возвращаться домой голышом, что видит милиционер, который и возьмется за их воспитание. Теперь он будет приходить к ним домой и проверять, насколько они хорошо слушаются маму. В результате девочки из непослушных шалуний становятся очень «примерными». В рассказе Носова («Пистолет») мальчик, совершивший проступок, очень боится появления милиционера, даже прячется от него под диван, а тот берет и откуда ни возьмись появляется. Милиционер подобен персту судьбы: волшебным образом материализуясь при малейшем беспорядке, он мгновенно порядок восстанавливает.

Милиционер в детских рассказах наделен функциями высшего судьи, инстанции абсолютной справедливости и всевидящего ока одновременно. Лишь совершен проступок – он тут как тут. В рассказе «Всё тайное становится явным» милиционер сразу и четко знает, в какую квартиру необходимо подняться для разбирательств, – его не приходится долго ждать, каша на шляпе облитого прохожего всё еще горячая, не успела остыть. Таким образом, милиционер буквально воплощает собою функцию божественного вмешательства или, если перейти на уровень сознания юного героя, это сама совесть, которая видит всё сокрытое, делая его явным. Мгновенное вмешательство этой «высшей силы» в лице безымянного, безликого милиционера не дает свершиться обману, это одновременно и карающая сила. Мальчик наказан, в Кремль с мамой они уже сегодня не пойдут. Положенное за съеденную кашу поощрение приобретает в силу отмены роль кары за провинность. Заметим, что поощрение является также значимым и знаковым: ребенок собирается с мамой в Кремль, там «красиво», это самое «сердце страны», ее сакральный центр. Примечательно, что само слово «Кремль» в столь коротком рассказе употреблено несколько раз, проходит рефреном. Это не просто поход в зоопарк или цирк за развлечением. Мальчик оказывается недостойным пойти туда в силу недостаточной моральной чистоты. Интересно сочетание евангельской, универсальной по своему смыслу сентенции, вынесенной в заглавие, и наказания, вписанного в ценности совершенно определенной эпохи: ребенок переживает, что не пойдет именно в Кремль.

В рассказе «пионера Саши Миронова» милиционер тоже появляется вдруг и тоже сразу после того, как каша была вылита за забор пионерского лагеря, образовав за оградой внушительное озерцо. «Мимо проходящий милиционер» замечает беспорядок и начинает разбираться, кто в пионерском лагере совершил нехороший поступок. Когда правда выяснена, именно милиционер предлагает «зарыть» кашу, чтобы навести порядок. С одной стороны, вроде бы повторяются устойчивые клише детских рас-

сказов, с другой – нет никакой видимой авторской идеологической или морализаторской окраски или оценки. Ребята-дежурные, которым положено охранять флаг, сидят у знамени и скучают, глаза по сторонам. О своей роли они вспоминают, только чтобы найти предлог не идти с милиционером смотреть на случившееся безобразие. Всё «пионерство», по сути, заключено лишь в слове «пионер», фигурирующем в названии рассказа и в самом месте действия – пионерском лагере. Морали как таковой и вообще нет.

Сюжет строится как нанизывание восьми разных эпизодов одного дня, так или иначе связанных со злополучной кашей. Каждый эпизод по отдельности в своем развитии «катастрофичен»: всех тошнит, все в пыли, даже во рту пыль («лезет в рот, как каша»), в выброшенной каше утоплена тарелка, из-за вылитой за ограду каши кричат друг на друга начальница лагеря Анна Андреевна и врач Елена Андреевна, в каше тонет лягушка, в кашу угодил Коля Николаев. В целом они объединены местом действия, рассказчиком и разрозненными эпизодическими персонажами, а также постоянно упоминаемой кашей, вокруг которой и возникает весь ажиотаж. Однако причинно-следственные связи между описанными событиями не всегда обязательны. Авторы словно «размыкают» ту самую, присущую детским рассказам жесткую логику, где за любым детским поступком сразу идет его неотвратимое последствие «воспитательного значения». Отстраненная интонация рассказчика, наблюдающего происходящее, пародийна по отношению к детским рассказам – характерной для них в целом манере «наивного» рассказа от первого лица – лица ребенка. При этом Саша Миронов не только рассказывает о происходящих событиях, он сразу же и невольно их оценивает. В его речи на протяжении рассказа три раза упоминается, что он «засмеялся», причем с ним никто больше не смеется. Он пытается пошутить «про кашу» во втором эпизоде, но никто не поддерживает его шутку, в ответ – лишь угрюмое молчание.

Повествователь обладает иным видением ситуации, нежели сами персонажи, но он не становится им моральным судьей. С точки зрения привычного детского рассказа, финал и вообще абсурден: вместо нагоняя или наказания, которые должны были последовать за проступком, хотя бы каких-то назидательных слов, читатель видит, как дети продолжают резвиться, теперь уже прыгая через разлившуюся кашу. В кашу угодил Коля Николаев, ничем персонально, с точки зрения логики рассказанных событий, не заслуживший подобного: находившиеся с ним рядом другие персонажи – в той же степени соучастники происходящего. Рассказ обрывается фразой: «Коля Николаев молча сидел по пояс в каше...». Никакого моралите, ожидаемого в подобном жанре, не будет, поскольку здесь работает другая логика – игры, переходящей из жизни в литературу и сливающейся с нею: в кругу не персонажей, но настоящих носителей упомянутых имен, розыгрыши и подшучивание друг над другом были в порядке вещей и со-

ставляли неотъемлемую часть общения как такового. Рассказ – лишь еще одна возможность подшутить над его героями, выдумав всё от начала до конца.

Невозможно в связи с этим рассказом по аналогии не вспомнить то кумулятивное развитие сюжета вне рациональной логики и ту «примитивную» манеру изложения, которые присущи хармсовским «Случаям». Здесь уместно назвать и «Неудавшийся спектакль», где «всех тошнит», и «Сон», где герою постоянно снится проходящий мимо кустов милиционер, а затем – проходящие мимо него и милиционера кусты. Но более всего с хармсовским сходен синтаксис: короткие фразы, игра слов, «необязательные» детали, не обусловленные логикой развития сюжета.

1) Я задержался в дверях и оглянулся. На столах белели тарелки и желтели каши. *Это было очень красиво* [Эрль, 2011, с. 111]⁴.

Красота тарелок с кашей, вдруг подмеченная рассказчиком, – это неожиданный, нелогичный с точки зрения развития сюжета ход. Тарелки с кашей, увиденные как абстрактный натюрморт, необычны и в силу самой нестандартности такого взгляда на реальность, и в силу отсутствия у этой конкретной детали видимой, жестко заданной логики, присущей в целом «воспитательным» рассказам о пионерах.

2) – *Вот, полюбуйтесь*, – сказал милиционер.

*Мы полюбовались*⁵. Каши было так много, что за забором, между ёлочек, скопилось целое озерцо. У левого берега *томительно барахталась лягушка*. Каша смешалась с землёй и стала похожа на цемент. Внутри что-то громко клокотало и булькало.

– Н-да... – сказал милиционер. – Плохо дело. Придётся составить протокол.

В это время лягушка, наконец, утонула [Эрль, 2011, с. 115].

Лягушка, барахтающаяся в каше, – это снова второстепенная деталь, которую словно периферическим зрением отмечает рассказчик, как и белющие тарелки с желтеющей кашей в предыдущем эпизоде. Основное действие вроде бы развертывается в диалоге с милиционером, выясняющим, кто это сделал и что теперь делать, но динамика заключена не в диалоге с ним. «Полюбуйтесь – мы полюбовались» – это просто тавтология, на основе которой рождается комический эффект. Тавтология, или повтор, с точки зрения развития сюжета, есть просто топтание на месте, однако параллельно разыгранное драматическое зрелище с тонущей в каше лягушкой становится событийным центром всего эпизода, перетягивая вни-

⁴ Курсив наш. – Н. Н.

⁵ Вл. Эрль, комментируя этот диалог, отсылает к «Святому колодцу» В. Катаева.

мание на себя. Не милиционер здесь – главное действующее лицо, он скорее речевая, пародийная риторическая функция, а герой – та самая погибающая лягушка. Благодаря этой на первый взгляд совершенно периферийной детали, создается эффект полного равнодушия рассказчика к тому, что говорит милиционер: внимание ребенка поглощено тонущей в каше лягушкой. В сознании рассказчика-ребенка нет тех характерных страхов, переживаний, угрызений совести, которые свойственны героям-детям перед лицом милиционера в рассказах других авторов. В следующем эпизоде эта позиция будет заявлена уже прямо, когда в ответ на реплику одного из сверстников, что им теперь непременно влетит на линейке («проберут»), он ответит «наплевать». Иначе говоря, «пионер Саша Миронов» вдруг демонстрирует невиданную в детских рассказах степень личной свободы, проявляя полнейшее равнодушие к происходящему и прямо заявляя об этом. Получается некая инверсия шаблонной, уже накатанной в детских рассказах сюжетной схемы с участием милиционера или с наличием каши: если в привычном варианте дети-грешники должны испытать стыд, раскаться и «перевоспитаться», то в рассмотренном варианте они лишь спокойные созерцатели происходящего, играющие и получающие вдобавок удовольствие от всего, что с ними происходит⁶.

Если рассматривать семиотику каши в ретроспективном широком литературно-историческом ряду, то нельзя не вспомнить стихотворение А. К. Толстого «Государь ты наш, батюшка...», где деятельность Петра описана метафорой «заваривать кашу», а само стихотворение заканчивается словами о том, что эту «солону» кашу будут расхлебывать «детушки наши». Позже, в 1974 г., поэт Александр Миронов напишет стихотворение на ту же тему – тему исторического пути России «про то, как край выкраивали наш». Текст очень плотно насыщен реминисценциями и толстовского «варил», и тютчевского «исходил благословляя», и блоковских строк про «годы золотые». Завершают стихотворение слова о «поварах революционных каш» [Миронов, 2009]. В том же 1974 г. им написана еще одна миниатюра:

* * *

Мне умереть, как кашу съесть, –
о, варево без вкуса!

[Там же]

⁶ Отчасти это может быть связано с еще одним источником авторского «вдохновения»: в качестве одного из импульсов к написанию рассказа Вл. Эрль указывает вышедший на экраны в 1964 г. кинофильм Элема Климова «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен», где пионерский лагерь представлен также комически, дети ведут себя весьма вольно, а действия администрации не поддаются рациональной логике. Авторам представлялось возможным напечатать рассказ именно в свете выхода на экран подобного фильма.

Съесть кашу – заурядное рутинное действие, однако вторая строка опровергает ту видимую «легкость» процесса, что сообщена в первой, подтекст второй строки предполагает прямо противоположное значение, за счет чего и возникает конфликт: «варево без вкуса» не так-то просто запихнуть в себя, съесть. В этих строках каша как аморфное «варево без вкуса» становится метонимией самой реальности, вобрать в себя которую смерти подобно.

Любопытно, что в современных детских книгах, ретроспективно описывающих пионерское детство той же эпохи, тошнотворная, нелюбимая детьми каша также появляется как обязательный элемент в рассказе о пионерском лагере. С одной стороны, это факт, бесспорно, имевший место в самой жизни и взятый из нее. С другой стороны, в состоянии тошноты, испытываемом детьми, словно воплощается авторское восприятие и оценка той самой реальности, в которой приходилось существовать. В популярной книге Наринэ Абгарян «Манюня пишет фантастический роман» пионерский лагерь сразу описан как модель жизни целой страны⁷, а в главах, посвященных пионерлагерю, даже очень голодные дети на любое упоминание каши реагируют весьма красноречиво коллективным «Буэ!» [Абгарян, 2012]. Рвотный рефлекс напрямую увязан с кашей и пионерлагерем – это становится неким общим местом, попутно приобретающим свойство эмоциональной оценки.

Если посмотреть на семиотику каши в рассказе Эрля и Макринова под этим углом, то она вполне укладывается в описанную картину: скучная тошнотворная реальность («варево без вкуса»), от которой в буквальном смысле слова тошнит, и лучшее, что можно сделать – вылить за ограду, зарыть, а также поиграть с этим всем, порезвиться, раз уж иного не дано. Парадокс лишь в том, что предлагают закопать противную кашу сами законные представители и функционеры «тошнотворного мира»: начальница лагеря, милиционер, вожатый. Но такое буквальное понимание сделало бы рассказ слишком прямолинейным. Возможно, тошнота связана не самой реальностью, а с теми литературными клише, в которые превращается действительность в детских назидательных рассказах и в целом в советском искусстве⁸. От идеальных милиционеров и высокоморальных сентенций, которыми в финале «кормят» юного читателя, если верить разговорному устойчивому выражению, его обычно «тошнит». Такова еще одна грань литературной игры.

Смысловая инверсия по отношению к устоявшимся сюжетным схемам и назидательным стратегиям детского рассказа, ироническое переосмыс-

⁷ «Лагерь строился таким образом, чтобы вовремя войны с империалистическими странами быстро превратить его в военную часть (...) домики легко переоборудовать в казармы <...> Вы не смотрите, что домики кажутся хлипкими. Они выдерживают ударную волну любой силы» [Абгарян, 2012, с. 471–472].

⁸ Об образе милиционера см., например: [Сахно, 2005].

ление привычных клише, использование реальных имен для «своей игры» внутри пространства рассказа – в результате суммарного эффекта этих факторов исподволь происходит деструкция идеи рациональности и разумности того идеологического конструкта, в котором протекает не только действие рассказа, но и вполне реальная жизнь его авторов: пионерский лагерь – лишь ее модель. Фигура милиционера, обычно в рассказах для детей наделенная функцией «бога из машины» и призванная предотвратить или минимизировать тот хаос, что возникает в результате нарушения детьми установленного порядка, в рассказе Эрля и Макринова хотя и похожа на «привычную» для этого жанра, переименована. В итоге финальное событие рассказа не приводит к ходульному моралите, а завершает сцепление абсурдных происшествий «катастрофически», разрушая созданную псевдологическую событийную цепочку, как это обычно бывает в сказках с кумулятивным сюжетом или у Хармса, которого так чтили Хеленукты. Таким образом, они создают высказывание о современной им реальности, о литературе для детей на основе иной логики, не свойственной детской литературе современной им эпохи, ломая сложившиеся шаблоны, доводя их до абсурда.

Автор, Вл. Эрль, не уверен, что в 1966 г. он и его друзья уже были знакомы с миниатюрами Хармса. Тем более интересен факт, что молодые Хеленукты, по выражению Эрля, «заново изобретают велосипед» русского авангарда для обнаружения абсурдности окружающей их литературной и в целом культурной реальности.

Список литературы

Абгарян Н. Манюня пишет фантастический роман // Абгарян Н. Всё о Манюне. СПб., 2012.

Жаккар Ж.-Ф. Даниил Хармс и конец русского авангарда. СПб., 1995.

Миронов А. Без огня. М., 2009.

Николаев Н. И. Воспоминания о поэзии Александра Миронова // НЛЮ. 2010. № 101.

Сахно А. В. Образ милиции в российской культуре: конструкция и деконструкция типов восприятия: Дис. ... канд. филол. наук. Ростов н/Д, 2005.

Эрль В. С кем вы, мастера той культуры? Книга эстетических фрагментов. СПб.: Jolukka, 2011.

Эрль В. Собрание стихотворений, тяготеющее к полноте. СПб.: Jolukka, 2015.

Article metadata

Title: V. Erl' and D. Makrinov's Short Story "How Kolya Nikolaev Was Sitting in the Porridge. Story Told by the Pioneer Sasha Mironov": Porridge Semiotics in Children's Stories

Author: N. A. Nepomniashchikh

Author's e-mail: alkat@ngs.ru

Author's affiliation: Institute of Philology of the Siberian Branch of Russian Academy of Sciences

Abstract. The article entitled "V. Erl and D. Makrinov's short story *How Kolya Nikolaev was sitting in the porridge. Story told by the pioneer Sasha Mironov*" examines how the authors used clichés and the popular motifs of nauseous porridge and a policeman putting things in order to create a text which can be viewed simultaneously as a real event that had happened in a pioneers' summer camp and as a parody of the children's literature production of the period, and also as the Khelenukts' game which was inherent to the Khelenukts' poetics as well as to their everyday life. The plot describes an event in the pioneers' summer camp. The porridge served for breakfast to kids turned out to be uneatable and so it was thrown out near the camp's fence where it was discovered by a policeman who ordered to bury it. The short story was written in 1966. It was intended to be published as a story for children and so it had the typical attributes of the genre. However the story was written in accordance with the Khelenukts' poetics as well. The characteristic Khelenukts' strategies such as alogism in spite of seeming presence of the plot, play on words, names, and language, parodying of popular literature clichés, are present in the text. The characters' names in the story belong to the Khelenukts themselves, their friends and acquaintances, or to the literary characters which semantically have nothing to do with the plot. The names of the well-known poets are given to the caricature figures. The story was written as a boy's monolog. It was common for the stories for kids to be written as a "child's naive monologue". Such were Nosov's, Dragunsky's, Pantelev's popular stories. The difference is in the endings. Unlike children's stories, Erl and Makrinov's doesn't end with a stilted morale. Instead the final event in the linkage of those absurd occurrences is a catastrophe that destroys the quasi logical chain of events as it is typical in folk-tales with cumulative plot and in Khurms's works.

Khurms's works were not available to the authors at the time. However the strategies and motifs used in the story are very alike to some rhetorical strategies of Khurms's "Events" and to the separate motifs of his miniatures. Khelenukts made their statement about their contemporary reality and children's literature using a different logic. This logic was uncustomary and unusual for the children's literature of the time; it broke existing common patterns of such literature by carrying them to the point of absurdity. The result was an inversion of the commonplace plot pattern with a policeman or porridge which was typical for

the children's literature. Instead of didactic story it turns out to be a literary game, a parody of the ideal world of children's literature where the policemen are always ideal and misbehaved kids are sorry. Playing tricks and jokes on each other was the communication style for the authors and their friends mentioned in the story. The story itself, fully invented, was just one more jest.

Key terms: Vladimir Erl, Aleksandr Mironov, khelenukts, children's stories of porridge and a policeman, Russian literature of 1960–1970.

Reference literature (in transliteration):

Abgaryan N. Manyunya pishet fantastichysky roman. In: Abgaryan N. Vsyo o Manyune. St. Petersburg, 2012. (in Russ.)

Erl V. S kem vy, mastera toj kul'tury? Kniga esteticheskikh fragmentov [Who are you with, masters of that culture? Book of aesthetic fragments]. St. Petersburg, Jolukka, 2011. (in Russ.)

Erl V. Sobranie stikhotvoreny, tyagoteyushchee k polnote [Collection of poems, tending to completeness]. St. Petersburg, Jolukka, 2015, p. 251. (in Russ.)

Jaccard Jean-Philippe. Daniil Harms i konets russkogo avangarda [Daniil Harms et la fin de l'avant-garde russe]. St. Petersburg, 1995. (in Russ.)

Mironov A. Bez ognya [Without fire]. Moscow, 2009. (in Russ.)

Nikolaev N. I. Vospominaniya o poezii Aleksandra Mironova [Memories of Alexander Mironov's poetry]. *NLO*, 2010, № 101. (in Russ.)

Sakhno A. V. Obraz militsii v rossiyskoy culture: konstruktsiya i dekonstruktsiya tipov vospriyatiya. Diss. Cand. of Philology. Rostov-on-Don, 2005. (in Russ.)