

И.В. Никиенко

Томский государственный педагогический университет

**«Пушкинский текст»
в «Сократе Сибирских Афин» В.Д. Колупаева**

Аннотация: Статья описывает актуальные смыслы и функции трансформированных пушкинских прецедентов в романе томского фантаста В.Д. Колупаева «Сократ Сибирских Афин». Наше исследование доказывает высокую значимость «пушкинского текста» в создании образов ряда персонажей (Пифагор, Аристотел-Платон, Сенека, Гомер, глобальный человек), репрезентации ключевого концепта («Сибирские Афины»), реализации жанра («фантастическая пародия-перепев»).

The article describes actual senses and functions of Pushkin's precedent transformations in «Socrates of the Siberian Athens», the novel by Tomsk SF and fantasy writer V.D. Kolupaev. Our study proves the high importance of the «Pushkin's text» in characters' image creation (Pythagoras, Aristocles-Plato, Seneca, Homer, global man), key concept representation («Siberian Athens»), genre implementation («fantasy parody-rehash»).

Ключевые слова: В.Д. Колупаев, пушкинский текст, трансформация прецедента, скрытый персонаж, двойничество, пародия, «сибиризация», концепт «Сибирские Афины».

V.D. Kolupaev, Pushkin's text, precedent transformation, hidden character, twinning, parody, «siberization», concept «Siberian Athens».

УДК: 811.161.1'38 + 821.161.1.

Контактная информация: Томск, ул. К. Ильмера, 15/1. ТГПУ, историко-филологический факультет. Тел. (3822) 621747. E-mail: inikienko@yandex.ru.

Наш интерес к семантическим трансформациям прецедентных текстов сформировался в русле разработки вопроса об особенностях адаптации ключевых концептов национальной культуры региональными дискурсивными практиками (см., например: [Орлова, 2010, 2011, 2012; Никиенко, 2011]) и обусловлен осознанием принципиального изоморфизма механизмов дискурсивно обусловленной семантической трансформации традиционно понимаемых концептов и ментальных феноменов, стоящих за прецедентными текстами (в том числе авторскими). Таким образом, оба случая рецепции региональным (художественным, массмедийным и др.) дискурсом сформированного в национальной культуре когнитивно-языкового образования (культурного концепта, прецедента) могут получить адекватное описание при использовании одной и той же (апробированной в указанных выше работах) методики.

Текст последнего романа томского писателя В.Д. Колупаева, написанного им в жанре «фантастической пародии» [Колупаев, 2007], представляет собой сложный сплав авторского и «чужого» слова. В хоре «классиков и современников», звучащем на страницах «Сократа Сибирских Афин» (далее «Сократ»), пушкинский голос на первый взгляд почти незаметен, тем более что само имя Пушкина

ни разу не упоминается, а количество связанных с ним аллюзий относительно общего объема произведения кажется совершенно ничтожным. Тем не менее подробный анализ системы образов «Сократа» позволяет утверждать, что Пушкин является полноценным (хотя и скрытым, «теневым») персонажем романа, мыслимым как постклассический Гомер, Пифагор, Платон и Сенека и вследствие этого не только предстающим в различных своих ипостасях (философа и ученого, поэта и гражданина, «нашего всего» и персонажа анекдотов), но и отражающим принципы «фантастической пародийности» и онтологического двоения образа, задаваемого ключевым для романа концептом «Сибирские Афины» (см.: [Никиенко, 2010, 2011, 2012]).

Соотнесение «античных» персонажей с Пушкиным осуществляется через включение в текст и обыгрывание прецедентов разного уровня («текстов Пушкина» и «текстов о Пушкине»). Соответствие образов в общем контексте романа редко является одномерным, однако через прецедент подчеркивается, как правило, ведущее основание их условного отождествления; поэтому рассмотрение функционирования «пушкинского текста» в «Сократе» целесообразно упорядочить по названным доминантам личности Пушкина (или же присваиваемым Пушкину ролям), находящим отражение в том или ином его романном двойнике.

1. Исходным положением в представлении Пушкина как **философа** и **ученого** в тексте «Сократа» становится естественный для античной культурной парадигмы тезис о вторичности научной картины мира по отношению к философской: как и любой из соотнесенных с ним мыслителей древности, колупаевский Пушкин постольку ученый (физик, исследователь природы), поскольку он мудрец (философ, приобщенный к божественной мудрости). Наиболее ярко эта ипостась Пушкина как скрытого персонажа романа высвечивается в параллелях между ним и **Пифагором**, которые появляются в ходе выстраивания на базе текста «Пиковой дамы» ассоциативного ряда «божественная игра – выигрышная комбинация – постоянная тонкой структуры Вселенной», погружаемого автором в контекст пифагорейской теории чисел:

– Так проникся ли ты, глобальный человек, мудростью, которая заложена в числах?

– Вполне, Пифагор. Меня вот только интересует, **играют ли боги в очко?**

– Какое еще очко?

– В **двадцать одно очко**.

– О чем ты?! – вскричал Пифагор, явно раздосадованный моим неуважительным отношением к богам.

– А вот о чем, Пифагор. Не у нас, конечно, а у варваров, в древности было распространено мнение, что боги, создавая Вселенную, опирались в своей деятельности на некое число – **постоянную тонкую структуру Вселенной** – равное Единице, деленной на Сто Тридцать Семь.

Для наглядности я ногтем указательного пальца накарябал на ближайшей лядине: **1/137**.

– Ну и что? – все еще недовольно спросил Пифагор.

– А то, что здесь мы видим и **Троицу** и **Семерицу** и **Двойную Единицу**.

– Ну?

– Вот тебе и ну, почтенный Пифагор. Видишь, как расположены Единицы? Это же **одиннадцать очков! Туз**, иными словами. **Тройка, семерка, туз!**

– Ну и что, — все еще не понимал Пифагор.

– А то, что **Тройка, Семерка, Туз** – это очко. И именно двадцать одно очко, которое и **выигрывает**.

– А-а... – начал что-то понимать Пифагор.

– И вот, если бы это число было чуть больше, то Вселенная уже давным-давно состарилась бы и нас с тобой, Пифагор, а также планет, звезд и вообще всей Вселенной не было бы. Получился бы **перебор**!

– А если меньше? — спросил потрясенный Пифагор.

– А если это число было бы меньше, то планеты, звезды и, следовательно, мы с тобой не могли бы возникнуть вообще. Получился бы **недобор**!

– Смотри-ка! — удивился Пифагор.

– Теперь я понимаю смысл карточной игры в «очко». Надо набрать именно «двадцать одно», то есть постоянную тонкой структуры Вселенной. И боги-то уж это наверняка знали.

Пифагор был потрясен **всемогуществом** своей **теории чисел** [Колупаев, 2007, с. 179–180].

Боги, разумеется, не играют в очко в вульгарном понимании смертных, и в этом смысле недоумение и возмущение Пифагора в ответ на предположение, высказанное глобальным человеком (рассказчиком в «Сократе»), вполне правомерно. Игровая терминология (*очко, выигрывает, недобор, перебор*) здесь не более чем код, позволяющий выразить божественный замысел в знаках, доступных восприятию и интерпретации человека. В частности, постоянная тонкой структуры – б, фундаментальная физическая постоянная, характеризующая силу электромагнитного взаимодействия, – будучи величиной безразмерной и не зависящей от выбора системы единиц, может кодироваться прецедентом *тройка, семерка, туз*, так что выигрышная комбинация в картах символически соответствует «выигрышной демиургической комбинации»: как 21 очко гарантирует победу в игре, так и значение $b \approx 1/137$ делает возможным существование стабильной материи, возникновение жизни и разумных существ.

Показательно, что в данном случае процесс кодирования включает в себя элемент «вуалирования» (обеспечивающий закрытость информации для непосвященных), кодирующий осуществляет кодирование не рационально, но интуитивно, а декодирующий неизбежно искажает транслируемое кодирующим откровение.

Действительно, цифровой ряд в «выигрышных комбинациях» является идентичным по составу, но не по последовательности, что затрудняет процесс их отождествления; кроме того, декодирующему необходимо осуществить преобразование $туз = 11$, «в нужном месте» поставить знак, разделяющий числитель и знаменатель дроби б и т.д.; таким образом, божественная тайна, манифестированная в пушкинском *тройка, семерка, туз*, имеет несколько «степеней защиты».

При этом, безусловно, «пифагорействующий» Пушкин не мог получить знание о «выигрышной комбинации», определяющей ход карточной и божественной игры, выводным или опытным путем, поскольку «выигрышная комбинация» назначена свыше. Озаренный снизошедшим на него откровением, мудрец переводит полученное знание в образный ряд, сакральный смысл элементов которого непостижим и невыразим. Само собой, данное знание не может относиться к числу прикладных: его «рецептурное» использование опасно или же невозможно: пушкинский Германн, пытающийся использовать тайну трех карт для обогащения, наказан безумием, а колупаевский глобальный человек никак не может создать собственную Вселенную.

Дело в том, что при попытке интерпретировать сакральный код глобальный человек допускает существенную ошибку, полагая, что необходимо *набрать* 21 очко, но не *угадать* каждую карту в отдельности. Интерпретация глобального человека – это не истолкование, а пародия, но не в укоренившемся терминологическом («жанр критико-сатирической литературы») и не в общеупотребительном («неумелое подражание»), а в этимологическом смысле этого слова (др.-греч. *par-ōdia* «перепев»), предполагающим необязательность комического эффекта при обязательности модификации оригинала. Пародия в «Сократе» представляет со-

бой механизм «сибиризации афинского» (см. также: [Никиенко, 2012, с. 146–147]), оцениваемой двояко в связи тем, что каждый из миров – афинский и сибирский – по-своему привлекателен, и каждый имеет свои недостатки (например, Афины идеальны, зато Сибирь реальна; идеальное оторвано от жизни, реальное не дотягивает до образца и т.п.). Что касается нумерологической «пародии» глобального человека, то она обнаруживает его недостаточную посвященность в тонкости игрового ритуала: в процессе «перепева» пушкинский *штос* замещается им более примитивной и расхожей игрой в *очко*, в результате чего сумма оказывается довлеющей над составом. Именно поэтому глобальный человек дважды терпит фиаско в роли демиурга.

Так, игра в очко, следующая сразу после беседы о постоянной тонкой структуры, лишь имитирует процесс сотворения мира, являясь своеобразной мистерией, в которой Пифагор дает возможность глобальному человеку обнаружить свою духовную зрелость, готовность приобщиться к тайному знанию. Но победа глобального человека обеспечивается жульническим трюком, подтасовкой, а выигрышная комбинация представляет собой дерзновенную «поправку» смертных к божественному закону: *Но играть ему со мной было бесполезно. Ведь у меня всегда в запасе было два козырных туза* [Колупаев, 2007, с. 180] ($11 + 11 <\text{условно}> = 21$).

В качестве мистерии игра в очко оказывается извне осмысленной (ср.: *Теперь я понимаю смысл игры в «очко»*), однако не позволяет проникнуть в суть таинства сотворения, вследствие чего 21 остается «мертвым числом» и в эпизоде игры глобального человека с профессиональным шулером, когда обнаруживается, что формальное воспроизведение б порождает лишь миры, в которых ничего не происходит:

– У меня очко!

А карты были такими: *тройка, семерка, туз и две без опознавательных знаков*.

Шулер раскрыл свои. У него тоже оказались *тройка, семерка, туз и две неопознанных игровых карты*. Только у меня были все пиковые, а у него – червовые.

Ничья, так ее и так! <...>

Снова ничья. Я понял, что мне его не переиграть. Но и он никогда бы не смог переиграть меня [Там же, с. 296–297].

Все дело в том, что мудрость, которую глобальный человек постиг в результате напряженной аналитической работы, все же совсем не то, что боговдохновенная мудрость Пифагора (и «пифагорействующего» Пушкина): философ даже не подозревает о ее реальной эвристической силе (*Пифагор был потрясен всемогуществом своей теории чисел*). Происходит это потому, что созерцание гармонии мира позволило ему построить связную теорию чисел, из которой глобальный человек извлек цифровой ряд, имеющий отношение к структуре Вселенной, но не к ее целостности; так из философии Пифагора была вычленена и наглядно, но схематически представлена имманентно ей присущая физика (ср. описание аналогичного процесса вычленения имманентно присущей творчеству Пушкина философии: *Эту сердцевину духа, этот строй коренных усмотрений я пытаюсь обнаружить в Пушкине; слежу линии его скрытого плана и черчу их на плоскости. Оттого так четко в моем чертеже то, что в самой поэзии Пушкина окутано художественной плотью. Я формулирую имманентную философию Пушкина, и мое изложение так же относится к его поэзии, как географическая карта – к самой стране, как линейный план – к зданию, как механическая формула – к самой машине* [Гершензон, 1997, с. 28–29]).

По Колупаеву, талант интерпретатора не является залогом творческого успеха, поскольку способность к анализу вовсе не подразумевает способности к син-

тезу: истинный творец никогда не задается вопросами технологии, а лишь угадывает и создает.

2. Представление Пушкина как **поэта** и **гражданина** в тексте «Сократа» связано прежде всего с акцентированием «пушкинских» черт в образах **Платона** и **Сенеки**. При этом речь не идет о конфликте поэтического призвания и общественного долга: в обоих случаях словесный дар и достойная гражданская позиция так или иначе «сбалансированы».

Собственно говоря, очевидным пушкинским двойником в романе является не Платон, а Аристокл, «автор» «Я вас любил...». Несмотря на то, что исторически это один и тот же человек, в романе названные персонажи разведены, потому что их противопоставление также связано с оппозицией «сибирского» и «афинского», бытового (мирского) и бытийного (духовного) измерения их жизни, существования в своем историческом времени и «в веках». Колупаевский Аристокл – небесталанный и пользующийся народной любовью поэт (I, 33) и начинающий физик (II, 29), который, безусловно, стремится вести себя как ответственный гражданин (II, 45). Однако до момента перерождения в Платона, приобретения необходимой «широты» (ср. др.-греч. *platys* «широкий») природы он являет собой лишь «пародию» на Пушкина – в данном случае не только в специфическом «древнегреческо-колупаевском», но и в расхожем смысле: почти карикатуру. Внешним признаком того, что Аристокл лишь «жалкое подобие» Пушкина, становится его *слабый голос*, который выдает в нем отсутствие харизмы (<...> *как мне показалось, не обладал сильным голосом. <Хотя> С такими легкими можно было бы трубить на всю Вселенную* [Колупаев, 2007, с. 228]). Сама аристоклова пародия («перепев») пушкинского «Я вас любил...» содержит характерную «сибиризирующую» замену: – *Я вас любил, любовь еще, быть может, В душе моей захрясла не совсем...* [Там же]. Дialeктизм *захрясл*, появляющийся на месте литературного *угаснуть*, имеет значения «зарастить, заглохнуть, порастить сорными травами», «захворать, захилеть, захиреть, заскорбнуть» [Даль, 1989, с. 683], что поддерживает мотив слабости, отсутствия внутреннего стержня, ущербности, уязвимости, неустойчивости к негативному внешнему воздействию и т.п. Аристоклу не хватает пушкинского *самостоянья* – желая стать *нашим всем*, он неожиданно для себя становится поэтом *нас-всех* (о колупаевских *нас-всех* см.: [Никиенко, 2010, с. 184–186]), кумиром на час для неразборчивой толпы, а попытка выразить свою гражданскую позицию и выступить в защиту Сократа на суде заканчивается для него окончательной утратой себя: *Но кто-то уже потянул его за гиматий, кто-то дал тумака. Аристокл свалился с помоста и исчез в толпе* [Колупаев, 2007, с. 592]. Таким образом, Аристокл у Колупаева предстает как некий «недо-Пушкин» – потому, что является «недо-Платоном».

Совсем иначе обрисован в романе «поэт и гражданин» Сенека. Возможность проводить параллели между ним и Пушкиным не вызывает вопросов, поскольку в судьбах обоих значительную роль сыграл конфликт *поэт / философ vs власть*. Однако колупаевский *Сенека из Третьего Рима* занимается совершенно неподобающим философу делом – торгует:

– *А что за бизнес у тебя? – поинтересовался Сократ.*

– *Да вот, – обрадовался чему-то философ-торговец, – предлагаю гражданам великих Сибирских Афин шубы из искусственных шкур для коротких зимних дней и соломенные шляпы для длинных летних* [Там же, с. 278].

Ирония по поводу вырождения философа в торговца и гражданина в мещанина звучит в тексте еще до появления самого Сенеки; исходной точкой иронического разоблачения идеального образа поэта и гражданина становится использование пушкинского прецедента *заячий тулуп*. Как известно, эта художественная деталь имеет непосредственное отношение к историсофской концепции Пушкина, нашедшей воплощение в «Капитанской дочке»; ее упоминание в перечне

предлагаемых товаров [Там же] рядом с такими пошедшими на сувениры знаками былого величия России и СССР, как *генеральские фуражки* и буденовки (*шлемы Александра Армагеддонского*), актуализирует тему «святыни на продажу». Далее в поле зрения рассказчика и его спутников возникает Сенека, который язвительно назван *торговцем тогами* [Там же], хотя торгует он *телогрейками и головохладителями* [Колупаев, 2007, с. 280] – так одновременно за счет противопоставления тоги (как символа власти) и предметов бытового назначения осмеиваются и неудачные попытки философа принять участие в управлении государством, и низвержение поднявшегося слишком высоко. Линия осмеяния продолжается и в комическом обыгрывании ситуации «раздвоения личности» Сенеки, в которой философ и торговец попеременно одерживают верх:

– <...> даже **мир, вечный и непобедимый**, меняется и не остается одним и тем же. Хоть в нем и пребывает все, что было прежде, но иначе, чем прежде: порядок вещей меняется.

Сенека-философ с победным видом оглядел необозримый базар. Сенека-торговец увидел неисчислимое число конкурентов и заключил:

– Для вас **скидки** [Там же, с. 281].

Однако ирония в изображении Сенеки не является тотальной; на самом деле торговля ничуть не унижает достоинства Сенеки-философа: он сохраняет присущую стойку систему ценностей, о чем свидетельствуют его размышления о времени, смысле человеческой жизни, счастье и т.п. (I, 42). Привычка философски оценивать ситуацию стратегически обуславливает его поведение, и даже если оно выглядит как конформное, мотивация поступков Сенеки всегда неконформна:

<реакция толпы на обличительную речь Гераклита> *Но нам-всем уже казалось мало все разгромить, хотелось что-нибудь и поджечь. <...>*

– На Персию! – крикнул Межеумович, стащил с себя новехонькую телогрейку и бросил ее в костер.

– А я чем хуже? – сам себя спросил Сенека-философ и начал бросать в мировой революционный пожар свои товары [Там же, с. 289].

Слова «огненного» (почитающего Огонь за Первоначало, «архе») Гераклита оказываются для толпы в прямом смысле «зажигательными»: в ней пробуждаются животные инстинкты, трансформирующие простое множество индивидуумов в тупых и агрессивных *нас-всех*; в этой ситуации поведение Межеумовича и Сенеки внешне схоже, но по сути диаметрально противоположно. Исторический материалист по обыкновению пытается «под шумок» провести идеи мировой революции, поэтому гераклитова концепция мирового пожара как механизма миробновления приобретает в его вульгарной интерпретации социальный аспект; пытаясь манипулировать толпой, Межеумович прибегает к излюбленному лозунгу всех демагогов Сибирских Афин (*На Персию!*), призывающему к войне с идеологическим врагом, на самом деле отсутствующим в пределах Ойкумены (см. [Никиенко, 2011, с. 185]). Сенека же, хотя и сравнивает себя с другими (*чем я хуже?*), все-таки обращен внутрь, к своей собственной индивидуальности и личному выбору (*сам себя спросил*) и намерен всеми силами способствовать именно гераклитову пожару, хотя он и назван (и в известном смысле является) революционным (тот факт, что Сенека осмысляет этот термин именно с философских позиций, подтверждается всем предшествующим текстом, в котором он выступает как толкователь учения Гераклита и вестник, передающий Гераклиту *пламенный* привет от Гермодора). Необходимо также учитывать, что Межеумович перед показательным сжиганием телогрейки приобретает ее у Сенеки *вчистую задарма* [Колупаев, 2007, с. 282], а Сенека сжигает свои собственные товары, как бы препятствующие его успешному перерождению и обновлению, – так «экспроприация» каких-то мифических «экспроприаторов» противопоставлена освободительной «самоэкспроприации» Сенеки.

Внутренняя свобода – вот что, пожалуй, больше всего роднит колупаевского Сенеку с Пушкиным; можно утверждать, что избавление от вещного – лишь еще одна ступень его освобождения, предыдущей же был «уход в торговлю» – но не из философии, а из «высокой» политики. Отойдя от дел, Сенека может трезво и беспристрастно оценить политическую ситуацию, и его «экспертное мнение» обнаруживает зрелого и независимого мыслителя, не питающего иллюзий относительно возможностей аристократии или демократии, власти патрициев или плебеев, избранных или большинства:

– *Как сенат, как народ в Третьем Риме?* – спросил Сократ.

– *Сенат – говно <...>. А народ, как ему и положено, безмолвствует* [Там же, с. 278].

В словах колупаевского Сенеки плюрализм трактовок заключительной ремарки «Бориса Годунова» (безмолвие как знак переживаемого ужаса, угрызений совести, грозного осуждения и т.п., см.: [Алексеев, 1972]) снимаются: философ имеет в виду только бездумное и безропотное послушание власти, отсутствие желания, воли, смелости защищать свои интересы. Однозначно и понимание того, что представляет собой народ: это предельно омассовленная совокупность человеческих единиц, тупое быдло, не *демос*, но *охлос* – те же *мы-все*, что в состоянии возбуждения агрессивны, а в остальное время пассивны, аморфны, пребывают в духовной спячке и попустительствуют беззаконию, которое творят люди, призванные творить законы.

Таким образом, колупаевскому Сенеке свойствен глубокий социально-исторический пессимизм, и это существенно отличает его от Пушкина, однако автор «Сократа» не считает данный момент определяющим в установлении параллели между названными персонажами; гораздо важнее для него их поэтическое родство. Вернемся к ответу философа на вопрос Сократа о Сенате и народе, восстановив выпущенный ранее фрагмент: *Сенат – говно, сенаторы – достойные мужи. А народ* и т.д. Как видим, ответ Сенеки построен на двух крылатых выражениях (латинской пословице *Senatores omnes boni viri, senatus romanus mala bestia* <букв. «Все сенаторы – мужи достойные, римский сенат – скверное животное»> и пушкинском прецеденте), и оба текста Сенека пародирует («перепевает»), тем самым переосмысливая.

Пословица о сенаторах и сенате звучит в романе дважды: первый раз из уст самого Сенеки, второй – со ссылкой на него. Однако в повторном употреблении реализуется узуальное значение выражения:

– *Теперь я понимаю, <...> почему Сенека, бывая у нас в гостях, всякий раз утверждает, что сенаторы Третьего Рима – достойные мужи, а сенат – дерьмо.*

– *Ты все правильно поняла, Ксантиппа, – сказал Сократ. – <...> моральность группы или общества обратно пропорциональна его величине. <...> всякая большая компания, составленная из превосходных по отдельности личностей <boni viri>, обладает как таковая моральностью и интеллектом тупого и агрессивного животного <mala bestia>* [Колупаев, 2007, с. 536].

В употреблении же пословицы самим Сенекой актуальный смысл отличен от узуального – уже потому, что высказывание философа не идентично «оригиналу» по порядку расположения простых предложений в составе сложного. Формально упоминание Сенекой в первую очередь сената, а не сенаторов обусловлено тем, что его ответ стремится к изоморфизму с вопросом Сократа (– *Как сенат, как народ <...>? // – Сенат – говно <...> народ <...> безмолвствует*). Однако подобная инверсия частей пословицы ведет и к ее семантической трансформации: если у Ксантиппы конструкция служит оформлению мысли о парадоксальности результата (сенаторы – достойные мужи, но сенат *почему-то* дерьмо), то у Сенеки на первый план выходит уступка (сенат – говно, но сенаторы *все же* достойные мужи). При этом рема пословицы негативна, а рема высказывания Сенеки позитивна.

тивна. Учитывая то, что Сократ и не спрашивал о сенаторах, подобное акцентирование может трактоваться как желание говорящего во что бы то ни стало подчеркнуть его нежелание делать некорректные обобщения, нивелировать индивидуальности в массе.

Однако не менее важной целью перестановки частей конструкции является преобразование косноязычного, ритмически запинаящегося высказывания в хлесткий афоризм. Поэт до мозга костей, Сенека создает из прозаической поговорки подобие стихотворного фрагмента, представляющего собой сочетание двустопного ямба с пятистопным (с облегченными 2-й и 4-й стопой.): $v_ / v_ // v_ / vv / v_ / vv / v_$ (отметим, что неравностопные строфические группы, как и ямбический размер – известные версификационные предпочтения Пушкина, ср.: *У Пушкина из шестидесяти различных строфических форм около трети построено на **неравностопных** стихах*; *Господствующими метрами Пушкина были **ямбы*** [Томашевский, 1958, с. 56, 60]). Поэтому именно эстетически (а не эмоционально: Сенека-стойк бесстрастен) оправданным оказывается и появление скатологизма на месте стилистически допустимой инвективы.

Таким образом, поэт и гражданин сосуществуют в Сенеке так же диалектично, как философ и торговец.

3. Колупаевский Гомер напоминает Пушкина прежде всего своим **универсализмом**, реализуя все рассмотренные выше грани личности своего двойника. В тексте романа присутствует масса мимоходом данных ему характеристик: Гомер – мудрец (*подобно Гомеру, который был **мудрецом** из сибирских эллинов* [Колупаев, 2007, с. 253]), он философ и физик (*ваши **физики и философы**, начиная с Гомера* [Там же, с. 442]), возможно – софист (*софистическое искусство очень древнее, <...> однако мужи, владевшие им в стародавние времена, опасаясь враждебности, которую оно вызывало, всячески скрывали его: одним **служила укрывтием поэзия**, как Гомеру* [Там же, с. 412]), безусловно – гражданин (*призыв Гомера к прекращению раздоров среди богов и людей* [Там же, с. 255]), но прежде всего, конечно, поэт (*Кем называют Протагора, когда говорят о нем, подобно тому, как Фидия называют ваятелем, а Гомера – **поэтом***? [Там же, с. 410]).

В творчестве Гомер воплощает собой некий недостижимый идеал, в котором все безупречно: он автор «настоящего» «Я вас любил...», и проходящий долгий путь Аристокла к Платону глобальный человек отказывается от бессмысленного соперничества с ним, давно нашедшим нужное слово на место нелепого захрясла: *А поэзией я бросил заниматься, потому что случайно обнаружил, что стихотворение «Я вас любил...», оказывается, задолго до меня **уже написал Гомер**. И лишь одним словом мой шедевр отличался от гомерова* [Там же, с. 605].

Персонажи романа то и дело ссылаются на Гомера как на непререкаемый источник, некий справочник, «энциклопедию древнегреческой жизни» (*как говорится у Гомера; по гомерову слову; ведь и у Гомера; недаром Гомер называл; у Гомера, впрочем, тоже есть об этом; совсем как у Гомера* [Там же, с. 49, 50, 135, 151, 274, 298]), его почитают (*В преддверии **храма** Аполлона помещались плиты с изречениями мудрецов, и стояла **статуя** Гомера* [Там же, с. 38]) и пропагандируют как «наше все» (<Солон> – *А теперь я **предписываю читать перед народом песни Гомера*** [Там же, с. 62]). Однако энциклопедизм и «народность» колупаевского Гомера, равно как и статус национального героя, неизбежно делают его объектом профанации, персонажем анекдотов, и здесь параллели с Пушкиным как нельзя более тесны.

Еще задолго до того как Пушкин был объявлен *нашим всем* (А.А. Григорьев, «Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина», 1857), в массовом сознании он стал *братом Пушкиным* (Н.В. Гоголь, «Ревизор», 1936); на данный факт не мог не обратить внимания тонкий знаток русской литературы А.Д. Синаевский, во вступлении к своим «Прогулкам с Пушкиным» очень точно обрисовавший этот

лубочный, площадной образ поэта – образ козла отпущения, всеобщего ходатая и доброхота, всюду сующего нос, неуловимого и вездесущего, универсального человека Никто, которого каждый знает, который все терпит, за всех расклевывается [Терц, 2005, с. 8] – как вульгаризирующий сущность реальной личности (хотя и неслучайно сложившийся) стереотип. Вот и Гомер у Колупаева в перебранке прораба со строителями выступает в качестве такого «козла отпущения»:

– Значит, не знаешь, кто спер унитаза и сливные бачки <со стройки Парфенона>?

– Знаю, конечно.

– Кто же?

– Гомер, конечно. Кто же еще [Колупаев, 2007, с. 301].

Ср. у А.Д. Синаевского:

– Кто заплатит? – Пушкин!

– Что я вам – Пушкин – за все отвечать? [Терц, 2005, с. 8].

Однако колупаевский Гомер – персонаж не просто анекдотический, но отчасти мифический: в отличие от других двойников Пушкина, он не является действующим лицом романа, в художественном и физическом смысле находясь «за горизонтом событий» (<...> Ксенофан <> поплелся по миру поносить **несуществующего Гомера** и **неуловимый критерий истины** [Колупаев, 2007, с. 303]), что, надо полагать, знаменует некую неуязвимость «подлинно афинского», невозможность разрушения идеала через искажение его в «пародировании».

Итак, «выведение из тени» «пушкинского текста» в «Сократе» В.Д. Колупаева обнаружило его высокую эвристичность для трактовки художественного своеобразия романа в целом. Анализ показал, что используемые для актуализации пушкинской темы прецеденты выполняют три взаимосвязанные функции: образоконструирующую, миромоделирующую и жанрообразующую. Так, выстраивание системы двойников в романе есть одновременно способ придания персонажу «дополнительного объема», уточнения его положения в системе образов и способ вписывания его в двоящуюся («сибирско-афинскую») картину мира, которое осуществляется посредством пародирования («перепева») и обеспечивает эффект «сибиризации афинского». При этом важно понимать, что в художественном мире «Сократа» «сибиризация» не соотносится напрямую с географическим или историческим понятием «Сибирь», но подразумевает некую «актуализацию вечных и бесконечных потенциалов» – воплощение архетипов, эйдосов, источником которых являются идеальные «Афины». Это обуславливает тот факт, что пародирование может быть ступенчатым и разнонаправленным (очко пародирует штос, который пародирует божественную игру; Пушкин пародирует Пифагора и пародируется Сенекой и т.п.). По Колупаеву, «афинское» по своему «перепевается» в каждую эпоху, и «пародия» может быть полноценной или ущербной, но в любом случае важна как процесс становления, обнаруживающий причастность идеи к бытию, и окончательное «вочеловечение» рассказчика через обретение им имени и судьбы в финале романа есть оправдывающая потери цель этого процесса.

Литература

- Алексеев М.П. Реплика Пушкина «Народ безмолвствует» // Алексеев М.П. Пушкин: Сравнительно-исторические исследования. Л., 1972.
- Гершензон М.О. Мудрость Пушкина. Томск, 1997.
- Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1989. Т. 1.
- Колупаев В.Д. Сократ Сибирских Афин: Фантаст. пародия. Томск, 2007.

Никиенко И.В. Роль смысловой оппозиции «центр – периферия» в формировании индивидуально-авторского концепта «Сибирские Афины» (на материале поздней прозы В.Д. Колупаева) // Русская речевая культура и текст. Томск, 2010.

Никиенко И.В. Структура и наполнение ассоциативно-смыслового поля индивидуально-авторского концепта *Сибирские Афины* в поздней прозе В.Д. Колупаева (на материале фрагмента поля, реализующего мотив питания) // Актуальный срез региональной картины мира: культурные концепты и неомифологемы. Томск, 2011.

Никиенко И.В. О смысловой структуре концептов, воплощающих идею первоначала в «Сократе Сибирских Афин» В.Д. Колупаева (на материале концепта «Вода») // Русская речевая культура и текст. Томск, 2012.

Орлова О.В. Миромоделирующий потенциал регионально маркированного медиаконцепта: концепт *нефть* в томской медиасфере // Вестник Том. гос. ун-та. Филология. 2010. № 4 (12).

Орлова О.В. Семантические трансформации концептов *нефть* и *труд* в малой прессе нефтедобывающих территорий (на примере газеты «Нарымский вестник») // Вестник Том. гос. ун-та. 2011. № 353.

Орлова О.В. Специфика реализации медиаконцепта *нефть* в дискурсе малой прессы Томской области (на примере газеты «Нарымский вестник») // Вестник Том. гос. пед. ун-та. 2012. Вып. 1 (116).

Терц А. (Синявский А.Д.) Прогулки с Пушкиным. М., 2005.

Томашевский Б.В. Строфика Пушкина // Пушкин: исслед. и материалы. М.; Л., 1958. Т. 2.