УДК 82

Г.Д. Дробинин*

ЦВЕТОВОЙ СЮЖЕТ В «ВАЛЬСЕ-ЖАЛОБЕ А.И. СОЛЖЕНИЦЫНУ» А.Л. ХВОСТЕНКО

Статья посвящена особенностям функционирования цветовых эпитетов в тексте песни А.Л. Хвостенко «Вальс-жалоба Солженицыну». Основная часть работы представляет результаты анализа текста песни, на основе которых выстраивается концепция цветового сюжета текста. Особое внимание уделяется структуре иносказания как поэтического приема. По итогам статьи приводится авторская интерпретация центральной идеи «Вальса-жалобы А.И. Солженицыну».

***Ключевые слова*:** авангард, неофициальная литература, цветовой эпитет, зооморфная метафора, аллегория.

Главным вектором поэтического творчества А.Л. Хвостенко стоит, безусловно, считать нацеленность на новаторство и беспрецедентность художественного высказывания, что позволяет называть его поэтом-авангардистом. Но помимо авангардных практик в его творческом наследии мы видим работу в традиционном литературном каноне и стремление воспроизвести в произведении жанровые нормы. Это две противоречащих с первого взгляда друг другу тенденции сочетаются в поэзии А.Л. Хвостенко неслучайно. В данном сообщении мы остановимся на тексте, относящемся ко второй группе.

Одной из отличительных черт поэтики А.Л. Хвостенко является поэтическая переработка художественного языка ранних этапов развития культуры. В качестве базиса своего творчества поэт использует культурное наследие Древней Греции, Средневековья, которые, в свою очередь, имеют глубокую не опосредованную связь с архаикой. Это обусловлено общей авангардной творческой программой по коренной перестройке существующей культурной действительности или созданию новой. Потому периоды зарождения культуры и становления языка всегда были предметом пристального интереса художников авангарда. Такое понимание функций авангарда как художественной системы основывается на теориях К. Гринберга [1], Н.И. Харджиева [2], Т.В. Казариной [3] и ряда других ученых.

Авангардной поэтику А.Л. Хвостенко делают ее направленность на воздействие произведений на реципиента, активный призыв к соучастию в творческом процессе и выстраивание синкретической модели совместного творчества.

Подобное мифо-, а вслед за ним и жизнетворчество предопределяют обращение А.Л. Хвостенко к устоявшимся поэтическим формам и жанрам обозначенных выше эпох. Перечень жанров и жанровых образований, с которыми активно работает поэт, подтверждает наши тезисы. В поэтическом сборнике «Верпа с продолжением» [4] представлены произведения следующих жанров: послание, эпиграмма, воспоминание, баллада, поэма, басня, песня, романс, путевые заметки, молитва, проповедь,

---

* © Дробинин Г.Д., 2015

Дробинин Григорий Дмитриевич (poteryan_gde-to@mail.ru), кафедра русской и зарубежной литературы, Самарский государственный университет, 443011, Российская Федерация, г. Самара, ул. Акад. Павлова, 1.

акафист и даже камлание. Необходимо отметить, что большинство из названных жанров в поэзии А.Л. Хвостенко выявлены не в результате исследования. Все эти жанровые обозначения даются самим автором и, безусловно, являются «ключом» к прочтению текстов.

Но и нередки случаи, когда жанровое обозначение есть элемент игровой поэтики автора. Тогда данное обозначение превращается в своеобразный кодирующий поэтический жест, который внимательный читатель должен разгадать. В таком случае указанный в заголовке или подзаголовке жанр отражает специфику построения и функционирования текста лишь на одном из уровней его структуры. В данной статье мы рассмотрим именно такой случай.

Объектом, выбранным нами для анализа, является текст песни «Вальс-жалоба Солженицыну» [5, с. 105], написанный А.Л. Хвостенко в 1979 г. совместно с А.Г. Волохонским, но о поэтике А.Г. Волохонского в данной статье речь не пойдет, хотя многое из сказанного имеет отношение и к творчеству этого автора. Специфика существования этого текста как части музыкального произведения нами не рассматривается. В рамках данного анализа мы применяем редукционный подход, ограничивая наше внимание лишь на одной семиотической системе этого художественного явления. Такой подход не предполагает, что мы отдаем предпочтению вербальному уровню структуры песни, а лишь является следствием особенностей нашего научного интереса.

Общая композиция текста включает пять строф (куплетов) и рефрен (припев) с постоянной и изменяющейся частями. Неизменной частью является эмоционально окрашенное обращение, выражающее общий пафос текста: «Ах, Александр Исаич, Александр Исаевич». Вторая строка рефрена после каждой строфы меняется лексически, но ритмическая организация ее не претерпевает деформаций. Указанная форма обращения-жалобы соответственно имеет пять вариантов (после пятой строфы частично преобразуется и первая строка рефрена). Риторическое вопрошание, изменяя словесный облик, каждый раз представляет собой эмоциональное заключение, авторский вывод:

Ах, Александр Исаич, Александр Исаевич,
Что же ты, кто же ты, где же ты, право же, надо же (*1-я строфа).*
Ах, Александр Исаич, Александр Исаевич,
Были бы, не были, ежели, нежели, дожили *(2-я строфа*).
Ах, Александр Исаич, Александр Исаевич,
Так ли, не так ли и то да не то, да не то еще *(3-я строфа).*
Ах, Александр Исаич, Александр Исаевич,
Что же ты, кто же ты, где же ты, право же, надо же *(4-я строфа).*
Ох тяжело, нелегко, Александр Исаевич,
Так-то, вот так, Александр Исаич, Исаевич *(5-я строфа)* [5, с. 105].
(курсив мой. — *Г. Д.*)

Строфы же по структуре своей сходны и представляют собой зарисовки мира фауны (преимущественно) и флоры и никаким образом синтаксически с рефреном не связаны. В первой строфе описывается полет уток и гусей. Во второй — передвижение кроликов, медведей и зайцев. Третье четверостишие посвящено жизненным перипетиям хамелеонов и бабочек. Четвертый катрен выделяется среди других, так представляет собой растительный пейзаж. И, наконец, последняя строфа изображает гриб и гиганстское пресмыкающееся. Итак, налицо развернутые зооморфные метафоры, принципы построения которых восходят к древнегреческим (начиная с Эзопа) и

последующим образцам иносказания. Раскрыть метафоры призван рефрен, потому что данное описание является предварением эмоционального восклицания. Текст песни и сама песня написаны в 1979 г. по прибытии авторов из США в Европу и напрямую связаны с событиями в политической жизни А.И. Солженицына, а именно с его поездкой в Европу и поселением в США. Именно в это время герой диссидентства, олицетворение свободы и борьбы с советским тоталитарным режимом меняет свои мировоззренческие установки. Главным следствием этих изменений явилось разочарование в общественном устройстве США и Канады и западного мира в целом, в сути американской демократии, а также понимание коренного сбоя в работе двух главных мировых государственных аппаратов. Вслед за этими поездками следует отторжение любых современных властных структур и борьба против СССР перерастает в борьбу против современных государственных машин как таковых.

Таким образом, фраза «Ах, Александр Исаевич» есть отражение глубокого эмоционального и рационального понимания автором действий А.И. Солженицына и подразумевает контекст всей политической деятельности адресата вальса-жалобы: от всей предшествующей творческой и общественной деятельности автора до современного (на 1979 г.) состояния его духовных поисков. Именно в этом контексте и мы собираемся прочесть зооморфные и растительные «коллажи» А.Л. Хвостенко и А.Г. Волохонского.

Важным элементом поэтики этого текста являются цветовые эпитеты. Именно цвета являются главным маркером того или иного дискурса. Начнем с первой строфы:

> Гуси летят и летят перелетные с красными лапками,
> Встречные ветры несут им попутные пух одуванчиков,
> Падают перья, взлетают, кружат неподвижные рваными хлопьями
> Легкие с красными лапками утки летят перелетные грустные [5, с. 105].

Вся первая строфа описывает нам перелетных уток. Данная метафора перелетных птиц является достаточно распространенной и означает примерно одно и то же в большинстве исторических контекстов. Примером подобной аллегории является сообщество художников XVII в. «Общество «Перелетные птицы»». В состав этой группы входили художники, прибывшие в Рим из северных стран. Таким образом изображается кочевой образ жизни, миграция. В тексте А.Л. Хвостенко речь идет о третьей волне эмиграции из Советского Союза. Вывод этот естественно напрашивается логикой следующего далее по тексту обращения к А.И. Солженицыну. К тому же в структуру метафоры заложена определенная цветовая гамма. Дважды, в начале и в конце строфы указывается цвет лапок у уток, что является индикатором значения цвета в раскрытии метафоры. Лапки у уток красные не случайно. Связано это с тем, что они отталкивались от красной земли. Происходит метафорический и метонимический перенос цвета с государственного флага на землю страны, а с земли – на лапки уток. Красные лапки служат атрибутом принадлежности к родине, красной стране, то есть СССР. В дальнейшем развитии текста красный цвет будет оставаться маркером советского государства.

«Пух одуванчиков», несомый попутными ветрами, предвещает легкую жизнь, которая ждет переселенцев на Западе. Потрепанные жизнью («рваные перья») утки-эмигранты грустно покидают родину. Развернутая зооморфная метафора А.Л. Хвостенко по структуре своей похожа на басенную аллегорию и оперирует сходной логикой изображения качеств и эмоций человека с помощью животных. Но в данном тексте иносказание аллегорично и метафорично. Аллегорическому описанию подвер-

гаются не отдельные качества, а культурная ситуация, в которой оказывается определенный социальный класс советского общества.

Вторая строфа описывает новых представителей фауны: кроликов, зайцев и медведей:

По лесу, по полю белые прыгают беглые кролики,
С красными глазками прячутся в заросли зайцы бывалые,
Совы слепые, глухие медведи голодные белые-белые
Падают, пляшут, порхают, ползут и бегут перебежками [5, с. 105].

В первой строке происходит контекстное сближение двух определений: «белые» и «беглые». Основой для данной синонимии является графическое и фонетическое сходство данных слов. Эпитет «белый» в контексте всей истории СССР и всего творчества А.И. Солженицына, на которые ссылается поэт, становится оппозицией эпитету «красный». Такой смысл это цветовое обозначение сохраняет на протяжении всего текста. «Белые кролики» – противники советского режима, стремящиеся освободиться от «оков» власти. Комическое перечисление действий «голодных белых-белых медведей» лишь увеличивает неестественность происходящего. Перемещения животных второй строфы скрытные, но в тоже время отражают различные стратегии противостояния советской власти от мелких диверсий до сознательного отказа от активной общественной деятельности (так называемая «внутренняя эмиграция»). Вместе с градацией животных по размеру (кролики–зайцы–медведи) происходит и градация общественной значимости тех групп людей, которых посредством этих образов изображает А.Л. Хвостенко. По нашему мнению, А.И. Солженицын принадлежит к когорте «медведей», т. е. исторически значимым личностям, прибегающим к различного рода уловкам в борьбе с тоталитарным режимом.

Итак, первые две строфы обозначили смысловую оппозицию «красное–белое» и раскрыли логику метафоризации. В третьей строфе цветовой сюжет текста обретает новый виток:

Хамелеоны, цепляясь за сучья, коряги багряные,
Цвет поминутно меняют на пристальный глаз постороннего,
Тут же с красивыми крыльями всякие разные бабочки
Белые яйца да красные коконы – все муравьи подколодные [5, с. 105].

Происходит неполный синтез цветовой гаммы, и окраска зверей перестает быть одноцветной. Прием фрагментарной пигментации, намеченный в первых двух строфах (красные лапки уток, красные глазки зайцев), в третьей развивается и становится главенствующим. Хамелеоны, животный образ первых двух строк строфы, вероятнее всего, меняют свой цвет с красного на белый, и наоборот. К такому выводу нас ведут результаты анализа первых двух строф и «багряные ветки», за которые «цепляются» рептилии. Мимикрия предопределяет и исходный объект метафоры. Изменчивость, природная лицемерность хамелеона отсылает к социальной лицемерности доносчиков и просто боящихся иметь свое мнение советских граждан. В данном случае хвостенковская метафора наиболее близка аллегории, поскольку качества социального слоя практически совпадают с качествами животных.

Ненадежность и недолговечность подчеркивается выбором класса животных. На смену млекопитающим первых двух строф приходят пресмыкающиеся и членистоногие (хамелеоны и бабочки). Также в тексте третьего четверостишия впервые явно проявляется авторская модальность. Отношение автора к «прогибу» под режим отрицательно, и в этом А.Л. Хвостенко солидарен с А.И. Солженицыным. В этой связи

логичным выглядит и завершение катрена прямой оценочной характеристикой данного слоя общества («все муравьи подколодные»).

Интересно, что на протяжении всего текста не появится аллегорического изображения «красной» части населения СССР. Объяснение этого кроется в пятой строфе, и к нему мы еще вернемся.

Итак, цвета в третьей строфе те же, что и были, только окраска животных становится двухцветной. Площадь, занимаемая разными цветами в изображении животных, равноценна в отличие от первых двух строф. Примечательно то, что если до третьего четверостишия цвет располагался как бы в горизонтальной плоскости, то теперь расположение цветов переходит в вертикальную плоскость. Это позволяет говорить о явном и скрытом, а вследствие этого об истинном и ложном цветах.

Выражение авторской модальности и основного пафоса стихотворения через цвета и зооморфные метафоры – типическая черта поэзии Средневековья и античности [6], и это приближает нас к пониманию общей концепции текста и к его внутренней жанровой специфике, вытекающей из композиции и структуры художественного произведения.

Проведенная на внешнем формальном облике метафора соединения двух линий цветового сюжета продолжается и в четвертой строфе.

Черной черникою синей кругом прорастет смородина,
Не было ягоды слаще березы рябиновой,
Красная-белая, красная-белая, красная-белая сквозь полосатая ягода,
Эко зеленое мутное царство Канада-Мордовия – вселенская родина [5, с. 105].

Отличие от предыдущих четверостиший заключается в том, что появившаяся «вертикаль» приобретает более глобальный контекст. На смену антиномии «внешнее–внутреннее» приходит антиномия «общее–частное». Красный и белый цвета в иерархии цветов четвертой строфы становятся на уровень ниже, чем черный, синий и зеленый, которые создают контекст вселенской родины. Дополняет эту глобальную панораму гуманистическая основа творчества А.И. Солженицына.

Перейдем к анализу текста катрена. Противопоставление красного и белого нивелируется. И два цвета окончательно синтезируются. В связи с этим понятным становится использование черного цвета в самом начале текста предпоследнего четверостишия. Подобно тому, как черный цвет вмещает в себя всю палитру (смешение всех цветов, как известно, дает черный цвет), так и образ черной черники-смородины есть собирательный образ всей природы земного шара. А.Л. Хвостенко использует в данном случае живописный прием выстраивания цветового сюжета текста. Это совершенно не удивительно с учетом активной творческой деятельности автора именно как художника. В каком-то смысле весь поэтический сюжет вальса-жалобы складывается за счет чередующихся полотен художника-анималиста.

В четвертой строфе картина образуется уже за счет растительных метафор, и этот переход, как уже было сказано, обусловлен сменой контекста. Вместе с автором мы переходим на план пейзажа, то есть изображение мира. Мысль А.Л. Хвостенко развивается, и смысловой акцент стихотворения делается на тройном повторении цветового эпитета «красная-белая», что ритмически и визуально отражает чередование, а значит, и предваряет последующие слова: «сквозь полосатая ягода». Эта картина на самой простой внешней аналогии отсылает нас к флагу США.

Смысл первых трех строк сводится к метафорам СССР («береза рябиновая») и США («сквозь полосатая ягода»). На фоне общемирового черного и синего природного пейзажа обнажается искусственность идеологической «пигментации» мирового

сообщества. Неразличение красного и белого цвета ведет нас к основной мысли А.Л. Хвостенко, которую впоследствии А.И. Солженицын озвучит в своих сочинениях [7]. Эта мысль заключается в том, что, во-первых, с общечеловеческой точки зрения противостояния США и СССР нет и быть не может, а во-вторых, государственное и вместе с ним общественное устройство Америки и Советского Союза идентичны, несмотря на открытую их политическую конфронтацию в современном А.Л. Хвостенко обществе.

Мы вновь отмечаем ориентацию автора на литературу классических эпох и умелое использование принципов развития лирического сюжета за счет одних лишь зооморфных и растительных метафор. В тексте нет ни одной оформленной в законченное личное предложение мысли автора. Он ни разу не прибегает к использованию личных местоимений, и этим поэтическим жестом, похожим на самоумаление средневекового автора, он как бы отстраняет от себя поэтику романтической и постромантической эпох с их намеренно индивидуальным и непохожим на все другие высказыванием. В стремлении к гуманизму идеи А.Л. Хвостенко и А.И. Солженицына сходятся. Общечеловеческие ценности и неприятие государственного аппарата оказываются главными точками соприкосновения двух столь непохожих поэтик. Эмоция, выражаемая поэтом, вмещает и восхищение адресатом и понимание его позиций.

В преддверии анализа последней строфы проследим, какими языковыми средствами представлена семантика различных цветов в тексте. Белый цвет выражен следующими словами: определением «белый» и существительными «береза». Таким образом, семантика белого, либерального, демократического, капиталистического мира выражена всего двумя лексемами. Обратная ситуация с красным цветом, так как глоссарий семантики социалистического и красного значительно больше. Здесь определения «красный», «багряный», «рябиновый», «румяный», но при этом частотность употребления красного и белого цвета примерно одинакова. Столь неразнообразное проявление семантики белого является с нашей точки зрения свидетельством банальной неразработанности данной семы в языке в отличие от «красной» семы. Черный, синий и зеленый употреблены один раз, и в связи с вселенским контекстом высказывания.

Таким образом, главной идеей четвертого катрена становится идея вселенской родины, гуманизма и общечеловеческих ценностей, пропагандой которых и занимается во время написания текста А.И. Солженицын. «Береза рябиновая» является квинтэссенцией родины, природы родной страны. При этом А.Л. Хвостенко четко отгораживает родину от государственной советской машины и от демократической американской государственной системы. С этой точки зрения «красная-белая сквозь полосатая ягода» оказывается метафорой земного шара, поделенного на цвета противоборствующих идеологий. Тем интереснее оказывается тот факт, что пятая строфа начинается с очередной цветовой метафоры, где главной семой становится пестрый, многоцветный.

Крапчатый дятел, пятнистая тварь, конопатая иволга,
Гриб сатанинский, большая поганка румяная,
Жаба косая, кривая, хромая, змея многоногая подлая,
Многоголовая да многоглавая мерзкая гадина [5, с. 105].

«Крапчатый дятел, пятнистая тварь, конопатая иволга» являются уже прямой в отличие от начала четвертой строфы отсылкой к флагу США и изображенным на нем звездам. Крапчатый дятел, первая часть метафоры, является цветовой копией объекта метафоры, так как внешне этот вид более всего похож на американский флаг. Вторая часть метафоры, пятнистая тварь, есть высказывание, окрашенное авторской модаль-

ностью, то есть оценочное высказывание, и конечная часть «конопатая иволга» закрепляет смысл. Эта строка и по совместительству тройная метафорическая конструкция «запускает» бесконечные вариации семантики многоликости и ложности и этот «запуск» закономерно происходит на базе цветовой метафоры. Помимо этого в начале пятого четверостишия проявляется прямая авторская модальность по отношению к описываемым объектам, воплощенная во множестве эпитетов и определений. Модальность первых строк кроется в слове тварь, которое имеет негативную окраску в современном языке (в какой-то мере это исследовательский произвол).

Прежде чем перейти к разбору пятой строфы, сделаем некоторые выводы об общей репрезентации авторской модальности в тексте. Авторская модальность выражается в тексте также довольно разнообразно. В каждом четверостишии можно выявить своеобразные маркеры модальности. В первой строфе это происходит за счет контекстных эмоционально окрашенных конструкций: эпитет «грустные», довольно открыто выражающий эмоцию уток, и рефренное восклицание «Ах, Александр Исаевич», отражающее схожую эмоцию грусти и сочувствия. Подкрепленный биографическим фактом эмиграции (фактически высылкой после ряда осуждений за тунеядство) А.Л. Хвостенко, произошедшей за два года до написания текста, этот тезис приобретает достаточно весомые аргументы.

На морфологическом языковом уровне тексты различных катренов выстроены симметрично. Действия (глагольные формы) обычно располагаются в первых двух стихах катренов. Далее в большинстве случаев идут двусоставные неполные предложения, в которых роль составного именного сказуемого играют определения, чаще всего являющиеся эпитетами. Данные эпитеты и несут ответственность за репрезентацию авторской оценки описываемой им самим картины. В третьем четверостишии такой итоговой фразой становится «все муравьи подколодные». Нередко используемая в качестве ругательства она ярко отражает отношение А.Л. Хвостенко к доносчикам.

Вторая строфа выстроена несколько иначе, чем другие. На наш взгляд, это связано с положением модально окрашенной синтаксической конструкции. Она находится в третьем стихе. Благодаря дублирующему эпитету «белые-белые», который, по нашему мнению, относится к адресату вальса-жалобы. Масштаб личности А.И. Солженицына подчеркивается тем, что это самый большой представитель фауны из всех животных, запечатленных в данном тексте.

Четвертая строфа завершается образом вселенской родины, «мутного зеленого царства». В определении «мутный» акцентируется значение глубокого, неоднородного цвета, что отражает мысль автор о несводимости мира и человечества к идеологическому противостоянию. А в пятом четверостишии авторская модальность, до этого не так активно проявлявшаяся, ярко постулируется в каждом стихе. Выражение в последней строфе авторского мнения также является приемом, распространенным в классической поэзии. «Гриб сатанинский» – первое в пятом катрене активное оценочное суждение, сопровождающееся эмоционально окрашенным эпитетом, а уже «румяная поганка» является аллегорией СССР. Советский союз, по мнению А.Л. Хвостенко, – это румяное (т. е. красное) смертельно ядовитое образование, убивающее любое животное, которое употребит его в пищу. Итогом раскрытия метафор первых двух строк становятся многоликая, обманчивая Америка и открыто уничтожающий все живое Советский Союз.

В третьей строке два образа объединяются, дается авторская характеристика любой государственной системы и артикулируется активное ее неприятие. Это высказывание напрямую связано с главным умозаключением А.И. Солженицына, к которому он пришел после поездок по западному миру и изучению его. Количество эпитетов с ярко выраженной эмоциональной оценкой в последних трех стихах просто зашкали-

вает, что свидетельствует о кульминации лирического сюжета стихотворения «Кривая, косая, хромая жаба», которая вновь репрезентует семантику ядовитости и противности всему окружающему. «Многоногая, подлая змея» также вмещает в себя прямую негативную оценку и открывает описание мифологической гидры, огромной рептилии мешающей всему живому. Закрепляется эта метафора эпитетом «многоголовая» в последнем стихе. Многоголовой змеей можно назвать как и древнегреческую гидру, так и славянского Змея-Горыныча, которые с точки зрения фольклористики классифицируются как существа одного и того же порядка. Это хтонические чудовища, олицетворяющие силы природы, враждебные человеку.

В том же последнем стихе мы видим с первого взгляда непонятное и необоснованное повторение одного и того же эпитета в двух вариантах – с полногласием и неполногласием. Но в рамках нашей гипотезы данная избыточность определений нивелируется. Эпитет «многоголовая» относится к строению тела чудовища, а эпитет «многоглавая» относится к устройству государственной системы, которое предполагает наличие большого количества чиновников, воз**глав**ляющих (выделено автором. – *Г. Д.*) различные отделы и государственные институты. Таким образом, под «многоглавой гадиной» А.Л. Хвостенко подразумевает иерархическую структуру, на вершину которой стремится попасть главный герой романа Ф. Кафки «Замок».

Подведем промежуточные итоги нашего анализа. Пятистрофная композиция текста в основе своей имеет политический сюжет, связанный с отношением А.Л. Хвостенко к деятельности и творчеству А.И. Солженицына. Биографической предпосылкой создания данного текста стала непродолжительная поездка А.Л. Хвостенко в Америку и возвращение оттуда, а также подобный вояж адресата вальса-жалобы, в ходе которого он существенно изменил свои политические взгляды и убеждения. Соответственно, лирический сюжет развивается в рамках сочувствия и согласия автора с идеями нобелевского лауреата. Эта главенствующая лирическая эмоция передается средствами развернутых зооморфных метафор. Каждая из строф представляет собой одну метафорическую изображенную законченную мысль.

В общей структуре метафорического развития текста выделяется цветовой сюжет. Цветовые эпитеты становятся изначально маркером политической принадлежности тех или иных представителей советской «фауны». В дальнейшем слияние цветов оказывается живописным воплощением центральной мысли автора о незыблемой ценности человеческой жизни и о противности этой жизни всякому государственному контролю. В четвертом катрене идея неделимого мира реализуется за счет растительных образов (черники, смородины, березы, рябины). Пятое четверостишие представляет собой сравнение государственного аппарата с гидрой и жабой.

В заключение мы вернемся к жанровой специфике текста. Частично она обозначена непосредственно в названии текста. Вальс-жалоба – синтетический жанр, иллюстрирующий общекультурную тенденцию в искусстве и художественном языке XX в. к смешению жанровых границ. Но в то же время оба жанра, обозначенные поэтом, имеют глубокую традицию в мировой культуре. А.Л. Хвостенко их гармонично соединяет, поскольку с музыкальной точки зрения использована вальсовая гамма, а с литературной точки зрения благодаря рефрену реализуется жанр жалобы. Но как показал анализ, главный и смысловой лирический посыл текста заключается в сочувствии и печали, испытываемых автором. Получается, что данный текст проникнут единым пафосом, и этот пафос во многом является и содержанием текста. Это подтверждает наш исходный тезис о генезисе творчества А.Л. Хвостенко и влиянии древневосточной и древнегреческой поэтической традиции на его поэзию. Таким образом, главной причиной жанрового обозначения, данного автором, становится эмоциональное содержание текста.

С формальной точки зрения мы считаем, что перед нами более сложное жанровое образование. Выше мы не раз говорили об огромной смысловой роли цветовых определений в структуре текста и о целом цветовом сюжете текста. На этом основании мы хотим выдвинуть гипотезу, согласно которой жанр «Вальса-жалобы Солженицыну» в большей степени живописный, а не литературный. Мы подразумеваем литературную эманацию живописного жанра. Главным поэтическим жанром А.Л. Хвостенко мы считаем маргиналию, но в данном случае перед нами пример живописной маргиналии. Подобно тому, как в средневековых текстах писец украшал основной текст орнаментом, А.Л. Хвостенко обрамляет основной текст «Вальса-жалобы Солженицыну», представленный изменяющимся рефреном, в животный и растительный орнамент. В большинстве средневековых текстов этот орнамент играет важнейшую смысловую роль в прочтении текста. За счет живописных образов различных зверей и растений реципиент легче понимает основной текст произведения. Как правило, изображения животных имеют глубокую укорененность в христианской символике или отсылают к известным художественным произведениям. Такая же практика осмысленных маргиналий используется и в алхимических трактатах, построенных на символике различного происхождения. Таким образом, с нашей точки зрения композиция текста представляет собой пять полотен с текстом «Ах, Александр Исаевич» в центре и орнаментальным изображением уток, зайцев, медведей и других зверей.

Библиографический список

1. Гринберг К. Авангард и китч // Художественный журнал. 2005. URL: http://xz.gif.ru/numbers/60/avangard-i-kitch (дата обращения: 09.09.2014).
2. Харджиев Н.И. Статьи об авангарде: в 2 т. М.: Гилея, 1997.
3. Казарина Т.В. Три эпохи русского литературного авангарда (эволюция эстетических принципов). Самара: Изд-во «Самарский университет», 2004. 620 с.
4. Хвостенко А.Л. Верпа с продолжением. Тверь: Kolonna publications – Митин журнал, 2005. 448 с.
5. Волохонский А.Г., Хвостенко А.Л. Чайник вина: Стихи и музыка. М.: ПРОБЕЛ-2000, 2006. С. 105.
6. Аверинцев С.С. Поэтика древнегреческой литературы. М.: Наука, 1981. 368 с.
7. Солженицын А.И. Как нам обустроить Россию: Посильные соображения. Л.: Сов. писатель, 1990. 64 с.

References

1. Grinberg K. Avant-garde and kitsch. Site of the journal «Artistic journal». M., 2005. Retrieved from: http://xz.gif.ru/numbers/60/avangard-i-kitch (accessed 09.09.2014) [in Russian].
2. Khardzhiev N.I. Articles about avant-garde: in 2 Vol. M., Gileia, 1997 [in Russian].
3. Kazarina T.V. Three epochs of Russian literary avant-garde (evolution of artistic principles). Samara, Izd-vo «Samarskii universitet», 2004, 620 p. [in Russian]
4. Khvostenko A.L. Verpa s prodolzheniem. Tver, Kolonna publications – Mitin zhurnal, 2005, 448 p. [in Russian].
5. Volokhonsky A.G., Khvostenko A.L. Chainik vina: Stikhi i muzyka. M., PROBEL–2000, 2006, p. 105 [in Russian].
6. Averintsev S.S. Poetics of Ancient Greek literature. M., Nauka, 1981 [in Russian].
7. Solzhenitsyn A.I. How shall we develop Russia: Adequate considerations. L., Sov. pisatel', 1990, 64 p. [in Russian].

G.D. Drobinin*

COLOR SUBJECT–MATTER IN A.L. KHVOSTENKO'S «VAL'S-ZHALOBA A.I. SOLZHENITSYNU»

The article is devoted to the features of functioning of color epithets in the lyrics of A.L. Khvostenko «Val's-zhaloba Solzhenitsynu». The main part of the work represents the results of analysis of the lyrics, on the basis of which the concept of the color subject-matter in the text is constructed. The special attention is paid to the allegory structure as poetic device. Following the results of the article the author's interpretation of the central idea of «Val's-zhaloba Solzhenitsynu» is presented.

Key words: avant-garde, unofficial literature, color epithet, zoomorphic metaphor, allegory.

Статья поступила в редакцию 3/XII/2014.
The article received 3/XII/2014.

* *Drobinin Grigory Dmitrievich* (poteryan_gde-to@mail.ru), Department of Russian and Foreign Literature, Samara State University, Samara, 443011, Russian Federation.