

УДК 821.161.1.09

**ПОЭТИКА ПОВЕСТИ ЮЗА АЛЕШКОВСКОГО  
«СИНЕНЬКИЙ СКРОМНЫЙ ПЛАТОЧЕК»**

© **Осьмухина Ольга Юрьевна** (2020), ORCID: 0000-0002-1456-4793, SPIN-code 5849-8128, доктор филологических наук, профессор, Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарева (Российская Федерация, 430000, Саранск, ул. Большевикская, 68), osmukhina@inbox.ru

Статья посвящена осмыслению художественного своеобразия повести одного из крупнейших представителей советского андеграунда, а затем и «третьей волны» русской эмиграции – Юза Алешковского. В результате исследования с опорой на принципы сравнительно-типологического и целостного методов анализа литературного произведения автор статьи приходит к выводу, во-первых, о том, что в жанровом отношении «Синенький скромный платочек» можно определить как философскую повесть. В ней, равно как и в классических русских философских повестях, герои ведут философские беседы, рассуждают о жизни и смерти, о специфике окружающей их реальности; здесь наблюдается взаимодействие образного и теоретического мышления, осмысление социально-нравственных проблем сквозь призму «вечных» вопросов, диалогические отношения философских точек зрения героя и автора-повествователя. Во-вторых, событийный хронотоп вполне конкретной микросреды в повести Алешковского вписан в авторское время, соотносимое с локусом героев. В-третьих, в «Синеньком скромном платочке» автор соединяет сказовую традицию с эпистолярной. основополагающими приемами становятся карнавальность, гротеск, абсурдизация, использование аллюзий, реминисценций и символов, направленных на создание образов «материально-телесного низа», противостоящих культуре «официальной». Наконец, ключевыми темами повести оказываются темы Великой Отечественной войны, двойничества, места человека в тоталитарном государстве; важнейшими мотивами – мотивы безумия и подмены, а также внутренней свободы.

*Ключевые слова:* Юз Алешковский, Н.В. Гоголь, повесть, поэтика, прием, персонаж, мотив.

Художественное наследие Юза Алешковского, весьма обширное и многообразное (от детских книг «Два билета на электричку»,

«Черно-бурая лиса» и сценариев для детских фильмов, посвященных событиям жизни первоклассника Алеши Сероглазова, до неподцензурной поэзии и прозы [Осьмухина 2009, 24]), на рубеже XX–XXI вв. становится объектом литературно-критической и литературоведческой рефлексии и представляет собой благодатный материал для изучения и дальнейшего анализа. Подчеркнем, что полноценное осмысление его прозы и поэзии началось только в 1990-х гг. и в настоящее время достаточно немного собственно научных исследований, посвященных прозаическому наследию писателя. Это объясняется тем, что в Советском Союзе творчество Юза Алешковского, участника скандально известного альманаха «Метрополь» и обладателя репутации «антисоветчика», находилось под запретом в силу известных идеологических обстоятельств: писатель, «вышедший из тюремного ватника» [Бродский 2005, 31], разрабатывал «запретные» для официальной советской литературы темы – это лагерная жизнь, демифологизация советской государственной системы, разоблачение антисемитизма и др.

В исследованиях, посвященных творчеству Юза Алешковского, преобладают литературно-критические статьи. При этом большинство из них либо имеет обзорный характер, либо посвящено отдельным произведениям – «авторским песням» прежде всего [Каргашин 2006, Левина 2006], либо в них рассматриваются лишь отдельные характерные для творчества Алешковского специфические черты: индивидуально-авторская языковая манера, отличающаяся использованием жаргонизмов и обценной лексики, а также повествовательная сказовая стратегия, восходящая к традиции сказа русской прозы XIX–XX вв. [Битов 2005, Воробьева 2009, Катикова, Осьмухина 2018, Коппер 2005, Майер 1993, Мокроусов 1992, Супа 1996]. Комплексное изучение его повестей (за исключением, пожалуй, «Николая Николаевича») до сих пор в литературоведении фактически не осуществлялось.

Повесть «Синенький скромный платочек» была написана Юзом Алешковским в 1980 г. в форме письма из психиатрической больницы от бывшего солдата «гражданину генсеку, маршалу, брезиденту Прержневу Юрию Андроповичу» [Алешковский 2009, 7] с целью восстановления справедливости (сразу отметим, что адресат посланий, Прержнев Юрий Андропович, без сомнения, выступает как *обобщённый образ советских вождей*, о чем свидетельствует контаминация имен генсеков Брежнева / Андропова, – это позволяет авто-

ру создать псевдосерьезную атмосферу общения с читателем). Автор послания живет под именем своего друга, убитого во время войны, Байкина Леонида Ильича, чьи документы герой присвоил себе, чтобы избежать судьбы сына врага народа (имя и отчество Байкина, как нетрудно заметить, также заимствованы у одного из генсеков). Настоящее же его имя – Вдовушкин Петр, которое герой хочет себе вернуть, осознав спустя годы весь ужас своего поступка. Меняя имя Вдовушкина Петра на Байкина Леонида, он меняет и свою судьбу: герой теряет дом, жену, прежнюю жизнь, а главное, себя. Смена имени, маркирующая раздвоение сознания героя, становится результатом распада целостного образа личности, возникающего в отсутствии «восприятия себя как другого» [Байкова, Осьмухина 2012, 47].

Оторванная снарядом правая нога персонажа символизирует прошлое Вдовушкина, которое уже невозможно вернуть. Частичное обретение себя Петром происходит в тот момент, когда он вспоминает свое отчество – Семенович, которое является своеобразной нитью, указывающей дорогу из лабиринта беспамятства. И здесь, на наш взгляд, прозаик отчасти следует гоголевской традиции изображения безумия в «Записках сумасшедшего». Равно как персонаж Алешковского утрачивает собственное имя, гоголевский герой – фактически человек без имени. Его имя не вынесено в заглавие, на протяжении всего повествования герой не называется сам (имя его лишь вскользь произнесено лакеем начальника департамента: «Ступайте, Аксентий Иванович, домой, барин уже уехал из дому» [Гоголь 1952, 178]), а фамилия выясняется лишь к финалу, когда его зовёт врач сумасшедшего дома: «Поприщин! – я ни слова. Потом: «Аксентий Иванов! титулярный советник! дворянин!» [Гоголь 1952, 194]. Разумеется, это не случайность, объясняющаяся простой забывчивостью автора, запямятовавшего сразу поименовать персонажа. Толковать это обстоятельство можно по-разному. Вполне возможно, что Гоголь пошел по пути создания образа очередного «маленького человека», отчужденного от подлинного существования. Однако более адекватной нам представляется иная трактовка. А.Ф. Лосев в «Философии имени» писал об имени как о «стихии разумного общения живых существ в свете смысла и умной гармонии» [Лосев 1990, 66]. При таком взгляде отсутствие имени у гоголевского героя свидетельствует о том, что тот гораздо ближе к противоположному миру, где разумное общение невозможно, где даже

нет намека на «умную гармонию». Его «я» первоначально, до окончательного погружения в безумие, балансирует между двумя разительно непохожими реальностями и вынуждено преодолевать разделяющий их порог. И в этом отношении, несомненно, Алешковский следует гоголевскому опыту: его Вдовушкин/Байкин также балансирует на грани реальности вымышленной – больного сознания – и не менее безумной реальности подлинной – советского социума.

Жанр своего произведения Алешковский определил как «скорбную повесть». Н.В. Логунова предлагает рассматривать «Синенький скромный платочек» в контексте эпистолярных жанров и отмечает близость произведения к жанру эпистолярной повести, что связано, по мнению исследовательницы, с оформлением текста как письма [Логунова 2011]. Но очевидно, что в «Синеньком скромном платочке» представлена трансформация традиционной эпистолярной литературы, расширение ее возможностей (и в этом отношении повесть Алешковского вполне сопоставима, на наш взгляд, с «Душой патриота, или Различными посланиями к Ферфичкину» Евгения Попова, написанной в том же году и тоже обыгрывающей и профанирующей эпистолярный дискурс). Произведение Алешковского представляет собой единственное письмо героя (хотя Вдовушкин отмечает, что пишет к «брезиденту» не в первый раз). Нестандартен также выбор писателем адресанта и адресата (письмо пишет пациент психиатрической больницы к главе государства). Справедливо в связи с этим мнение Н.В. Логуновой по поводу расширения традиционного эпистолярного хронотопа за счет фиксации Вдовушкиным настоящего, помимо рассказа о событиях прошлого [Логунова 2011].

По форме повествования текст Алешковского можно отнести к сказу, поскольку он представляет собой монолог героя, ориентированный на разговорную речь. Петр Вдовушкин – маргинальный герой, выходец из народа, но также он олицетворяет собой сам народ. Его речь изобилует просторечиями, жаргонизмами, обценной лексикой и характеризуется использованием особых форм синтаксиса и морфологии, применимых исключительно в устной речи: «Снимаю винтовочку, а сил вскинуть ее, как некогда, словно пушинку, прицелясь немцу прямо между рог, нету, чую, таких сил в слабых мандражающих руках... Кровушка-то потеряна, душа от горя и страха истомилась в лоскуток, и коленка единственная подгибается, да еще приходится, чтобы не завалиться на глазах у Машки, равновесие

придерживать, опершись о дыну, из орешины вырезанную» [Алешковский 2009, 33].

Лейтмотивом в произведении становится песня «Синенький скромный платочек...», первая строка которой вынесена автором в название повести. Эта песня символизирует прежнюю жизнь героя до войны, счастливое и спокойное время без обмана и страданий. Подчеркнем, что в тексте повести не только встречаются разнообразные интертекстуальные вкрапления, но и присутствуют настоящие центонные конструкции, образованные цитатами из военных песен («Священная война», «Песня о Родине», «22 июня», «Темная ночь» и др.): «Всю ночь пою, надрываюсь... “идет война народная, священная война... 22 июня ровно в четыре часа... синенький скромный платочек падал с опущенных плеч... и у детской кровати тайком ты слезу вытираешь...”» [Алешковский 2009, 15–16]. Или: «Тут, маршал, хочешь – не верь, засмеялся я, как дурачок, и вдруг потрясло что-то душу мою грешную и бедную, веселье жизни ее, по всей видимости, потрясло, и запел я ни с того ни с сего, пьяный, разумеется, был: “синенький скромный платочек падал с опущенных плеч... 22 июня ровно в четыре часа Киев бомбили, нам объявили, что началась война... порой ночной мы расставались с тобой... чувствую рядом с тобой... чувствую рядом любящим взглядом ты постоянно со мной...”» [Алешковский 2009, 28]. Строки из этих песен переплетаются, сливаются в одну большую песнь воспоминаний главного героя, являясь продолжением его внутреннего монолога и выражением чувств.

Психическое заболевание Петра есть не что иное, как признак его нравственного здоровья. Его взгляд на мир, на советскую реальность ясен и не затуманен партийной пропагандой. Он симпатизирует диссидентам, искренне не понимает, почему их за вполне здравые речи отправляют в сумасшедший дом: «Люди все правильно говорят, все до правдивости подчеркивают, от себя ни слова не прибавляют, а их – в дурдом!»; «А ведь диссиденты все вежливые, культурные и внимательные, с Втупякиным в спор не вступают из-за поганой пищи и прочих многочисленных мытарств. Душевные они люди, маршал, и народ свой русский любят, еврейский, татарский, украинский, армянский и литовский не меньше вашего» [Алешковский 2009, 10–11].

Помимо Вдовушкина и диссидентов, в произведении представлены и другие «безумцы». В основном это люди, которые выдают

себя за знаменитых личностей, например: Ленина, Маркса, Колумба, – а также есть и герой, который думает, что он шимпанзе. Автор неслучайно вводит в систему персонажей личностей, считающих себя молодым Карлом Марксом и Лениным. Маркс как идеолог марксизма и Ленин как вождь российской революции сделали возможным становление в России новой политической реальности, тоталитарного общественного устройства, которое так ненавистно Петру Вдовушкину. И подлинными безумцами, которые своими идеями принесли лишь разрушение и смерть, являются, по мысли героя, именно они. Однако если самозванный Ленин умирает от употребления «мути алкогольной из-под чьих-то мозгов» [Алешковский 2009, 99], то мнимый Маркс выживает, хотя и слепнет. Следовательно, смерть Псевдо-Ленина может быть истолкована как воображаемое возмездие реальному Ленину за те ужасы и страдания, которые принесла организованная им революция, а слепота Псевдо-Маркса – как метафора слепоты исторической, не позволившей подлинному основателю научного коммунизма предвидеть, к чему приведут практические воплощения его учения.

Заметим, что текст письма Вдовушкина написан на обратной стороне истории болезни молодого Карла Маркса и перемежается записями Ленина и самого Маркса. Произведение, таким образом, представляет собой три текстовых пласта, каждый из которых на первый взгляд вступает в диссонанс с двумя другими. Но в действительности взаимодействие этих трех уровней подчиняется определенной закономерности: каждый новый фрагмент текста Ленина или Маркса появляется по окончании очередного этапа истории Вдовушкина. Например, герой обращается к «брезиденту», дает некоторые сведения о своей жизни и говорит о том, что «никакой Малой земли на земле нету. Есть одна большая земля», а затем следует обращение Ленина: «Товарищ генсек! Товарищи члены политбюро! Прошу срочно собрать экстренное заседание и разобрать чрезвычайное дело Вдовушкина Петра» [Алешковский 2009, 8]. Затем Вдовушкин ведёт повествование о военных событиях: о смерти Леонида Байкина, о своем ранении и об убийстве комиссара Втуякина, после чего следует «Докладная записка 345/678 рп.» Ленина. Рассказ главного героя о том, как он похоронил своего друга, перед тем обменявшись документами с ним, и как встретил собаку Машку, сменяется обращением Карла Маркса «1917-МУ КОМИНТЕРНУ» и вновь записками Ленина.

В сознании героя все представители советской власти, которые притесняют его и других персонажей, носят одинаковую говорящую фамилию – Втупякин: лечащий врач («враг», как называет его Вдовушкин), комиссар, посылающий солдат на смерть и стреляющий в отступающих, начальник госпиталя, убивающий не рождённого ребенка медсестры и Петра, секретарь райкома партии, требующий регулярных доносов от Петра как председателя колхоза, участковый милиционер, докладчик на митинге и др. Главный герой говорит следующее об этих людях: «Рожи у всех такие непотребные, как будто они родственники Втупякина близкие. Весьма сходственные типчики» [Алешковский 2009, 85]. Все они творят беззаконие и насилие, у них отсутствуют какие-либо моральные принципы. Более того, даже на портретах политических деятелей Вдовушкину видится все тот же Втупякин: «Вспоминаю последнее видение с воли: волокут меня за руки и за ногу кверху рылом, а надо мною флаги колышутся и портреты. Втупякин на каждом портрете с мордой отретушированной, ласковой как бы по отношению к народу, прямо отец родной, галстуки в горошек...» [Алешковский 2009, 75]. Таким образом, в повести возникает тема двойничества в ее бахтинской трактовке: «Страх двойника. <...> Распад эпической целостности образа человека. Субъективность, несовпадение с самим собою. Раздвоение. Не слияние с другим, а сохранение своей позиции внеаходимости и связанного с ней избытка видения и понимания» [Бахтин 1997, 324].

Обобщением персонифицированных двойников становится в повести советская власть, которую Гринштейн, один из диссидентов, характеризует так: «...советская власть – не власть вовсе <...> Она – выродок идеи власти. Произвол она гнусный морального, бескультурного, безликого отребья, присосавшегося к нашим душам и шеем». В конце произведения герой обращается к «маршалу» с просьбой снять со всех постов Втупякина, так как «без этого всем нам – людям и Родине нашей России – выпадет неслыханная беда» [Алешковский 2009, 112].

Для Юза Алешковского народ внешне беззащитен перед властью, которая его мучит и заставляет страдать. Несмотря на все бедствия, которые терпит народ, он все еще силен, и сила его в духовном мире. В противовес Втупякиным автор вводит в повествование героев, которые испытывают простое человеческое счастье, они полны доброты, сострадания и любви, например, женщины, вхо-

дившие в руководимый Петром колхоз, диссиденты Гринштейн и Степанов, которые помогали герою, когда тот ослеп, и даже собака Машка, которая спасла Вдовушкина от смерти, более человечна, нежели представители партии.

Весьма примечательно, что для произведения характерно отсутствие иллюзий относительно советской действительности, а также штампованного пафоса относительно «заслуг» генсека в годы Великой Отечественной войны. Сам герой дает такую оценку победе в войне: «Победили мы? Победили. Сам солдат победил, гражданин генсек, а не ваши комиссарские глотки. Солдат победил всенародный, и я – русский Иван в том числе, а не вы – маршал-генералиссимус с золотой сабелькой и тремя “героями”» [Алешковский 2009, 13]. Петр также пишет об ужасных реалиях войны: о беспощадном приказе № 227 Сталина; о кровожадности комиссаров, стреляющих в своих же солдат, отступавших и понимавших, что своим отступлением они сохраняют себе жизнь для будущего боя; о том, как солдатам не хотелось умирать за жестокого диктатора Сталина: «Разве же не сумасшедшее это дело помирать за кровопийцу, который родителей твоих расстрелял и тебя самого чуть не извел, спасибо бабка в деревню увезла?» [Алешковский 2009, 12]. Здесь очевидна характерная для андерграундной прозы 1970-х гг. тенденция к демифологизации исторического, политического, философского контекстов, а порой и откровенная враждебность к мифологии вождей, созданной советской эпохой.

С темой двойничества непосредственно связан центральный мотив произведения – мотив подмены, который проявляется на уровне образов: Суслов выдает себя за Маркса, а другой пациент, чье настоящее имя не названо, – за Ленина, сам же Петр Вдовушкин изменил свое имя на имя Байкина Леонида, Ленин говорит о том, что в мавзолее находится тело Ежова и т.д. Втупякин говорит Вдовушкину следующее: «Если я из Суслова Карла Маркса почти вышиб, если я Ленину дал сообразительность на ноги поставить к XXVI съезду партии, а Гринштейна со Степановым образцовыми сделать гражданами, то и ты у меня, пьянь, по-другому запоешь» [Алешковский 2009, 78]. Главный герой рассказывает: «Не знаю, как уж тогда башка моя скумекала, что надо махнуть с Леной документишками — солдатскими книжками» [Алешковский 2009, 30]. Вдовушкин подтверждает слова Ленина о нахождении тела Ежова в мавзолее: «Сам же он – Ленин – лежал бы на своем законном месте, где сейчас враги и перерожденцы



незаконно распластали труп проходимца какого-то, скорее всего, по прикидкам Ленина, палача и сволочи гнусной Ежова Николай Ивановича, потому что пропал он в тридцать восьмом году бесследно и нигде, кроме как в мавзолее, не мог по распоряжению Сталина расположиться...» [Алешковский 2009, 39]. Этот мотив прозаик вводит в произведение не случайно: он вновь акцентирует внимание на том, как в СССР фальсифицировалась история, подменялся социалистический строй тоталитарным и т.д. Так сама жизнь строится на обмане, а те, кто пытается докопаться до истины, именуются безумцами (например, Байкин или же диссиденты).

Итак, «Синенький скромный платочек» в жанровом отношении можно определить как философскую повесть. В ней, равно как и в классических русских философских повестях («Довольно» И. Тургенева, «Записки из подполья» Ф. Достоевского, «Детские годы. Из воспоминаний Меркула Праотцева» Н. Лескова и др.), сохраняются свойства общности жанрового содержания и формы (взаимодействие образного и теоретического мышления, осмысление социально-нравственных проблем сквозь призму «вечных» вопросов, диалогические отношения философских точек зрения героя и автора-повествователя). Ключевой жанровой особенностью «Синенького скромного платочка» становится то, что сюжет, являющийся воплощением авторской мысли, не ограничен «конкретным континуумом» [Головки 2010, 231], но, в принципе, вполне возможен и в любом другом, поскольку является частью «жизни», с ее вечными вопросами о смысле существования и предназначения человека. Герои повести «Синенький скромный платочек» (равно, кстати, как персонажи повестей «Смерть в Москве», «Руру» и романов «Кенгуру», «Рука», также принадлежащих Алешковскому) ведут философские беседы, рассуждают о жизни и смерти, о советской реальности. Соотношение авторского времени с повествовательным настоящим здесь таково, что фиксирует местоположение нарратора в универсальном хронотопе, благодаря чему создается повествовательно-образительный ряд, опредмечивающий нравственно-эстетическую оценку изображаемого с точки зрения общечеловеческих представлений о смысле бытия человека. Событийный хронотоп определенной микросреды здесь вписан в авторское время, соотносимое с локусом героев, как целое соотносится с его частью. Нарративная структура повести весьма своеобразна: в «Синеньком скромном платочке» автор соединяет сказовую традицию с эпистолярной. Основополагаю-

щими приемами становятся гротеск, приемы карнавала, абсурдизация, использование аллюзий, реминисценций и символов, направленных на создание образов «материально-телесного низа» (М.М. Бахтин), противостоящих культуре «официальной».

Ключевыми темами повести оказываются темы Великой Отечественной войны, двойничества, места человека в тоталитарном государстве; важнейшими мотивами – мотив безумия и подмены и мотив внутренней свободы. Персонажами «Синенького скромного платочка» становятся представители «низовой» культуры, поэтому для их речи характерно использование стилистически сниженной, а зачастую и обценной лексики, что способствует погружению их в смеховой контекст.

### Источники

**Алешковский 2009** – Алешковский Юз. *Собрание сочинений: в 5 томах*. М., 2009. Т. 2.

**Гоголь 1952** – Гоголь Н.В. *Записки сумасшедшего* // Гоголь Н.В. Собр. соч.: в 6 т. М., 1952. Т. 3.

### Литература

**Авраменко 2008** – Авраменко А. А. *Поэтика сказа в русской литературе 1970-2000-х годов*: автореф. дис...канд. филол. н. М., 2008.

**Байкова, Осьмухина 2012** – Байкова С.А., Осьмухина О.Ю. С. А. *Маска провинциала в новеллистике Евгения Попова 1970–80 х гг.* // Вестник ОГУ. 2012. № 11. С. 10–13.

**Бахтин 1997** – Бахтин М.М. *Собр. соч.: в 7 т.* М., 1997. Т.5.

**Битов 2005** – Битов А.Г. *Памятник литературы как жанр* // Юз!: Чтения по случаю 75-летия Юза Алешковского. М., 2005. С. 35–62.

**Бродский 2005** – Бродский И.А. *Он вышел из тюремного ватника* // Юз!: Чтения по случаю 75-летия Юза Алешковского. М., 2005. С. 25–33.

**Воробьева 2009** – Воробьева А.Н. *Русская антиутопия XX – начала XXI веков в контексте мировой антиутопии*: автореф. дис... д-ра филол. наук. Саратов, 2009.

**Головко 2010** – Головко В.М. *Историческая поэтика русской классической повести*. М., 2010.

**Катикова, Осьмухина 2018** – Катикова А.А., Осьмухина О.Ю. *Художественное своеобразие повести Юза Алешковского «Руру»* // Актуальные проблемы филологии и журналистики: сб. науч. трудов. Саранск, 2018. С. 72–77.

**Каргашин 2006** – Каргашин И.А. *Стихотворный сказ как разновидность ролевой лирики: поэтика, история развития*: автореф. дис... д-ра филол. н. Калуга, 2006.

**Копер 2005** – Коппер Д. *Мифопоэтическое мышление в романе Ю. Алешковского «Смерть в Москве»* // Юз!: Чтения по случаю 75-летия Юза Алешковского. М., 2005. С. 144–162.

**Котов 2000** – Котов Э.М. *Эстетика пазла (Юз Алешковский. Карусель. Кенгуру. Руру)* // Октябрь. 2000. № 3. С. 182–183.

**Левина 2006** – Левина Л.А. *Авторская песня как явление русской поэзии второй половины XX века*: автореф. дис... д-ра филол. н. М., 2006.

**Логунова 2011** – Логунова Н.В. *Эпистолярная повесть Ю. Алешковского «Синенький скромный платочек» и некоторые жанровые процессы в русской прозе конца XX века* // Политематический сетевой электронный научный журнал Кубанского государственного аграрного университета. 2011. № 65. С. 374–392.

**Лосев 1990** – Лосев А.Ф. *Из ранних работ*. М., 1990.

**Майер 1993** – Майер П. *Сказ в творчестве Юза Алешковского* // Русская литература 20 века: исследования американских ученых. СПб., 1993. С. 526–535.

**Мокроусов 1992** – Мокроусов А.П. *Юзом – в историю* // Огонек. 1992. № 6. С. 23.

**Осьмухина 2009** – Осьмухина О.Ю. *Алешковский Юз* // Русские писатели, XX век: биогр. слов.: А – Я / сост. И.О. Шайтанов. М., 2009. С. 24.

**Супа 1996** – Супа В. *«Грязный реализм» Юза Алешковского* // Книжное обозрение. 1996. № 10. С. 11.

## POETICS OF YUZ ALESHKOVSKY'S «SINENKI SKROMNY PLATOCHEK - MODEST BLUE KERCHIEF»

© **Osmukhina Olga Yurevna (2020)**, ORCID: 0000-0002-1456-4793, SPIN-code 5849-8128, Doctor of Philological Sciences, Professor, National Research Mordovian State University N.P. Ogarev (Bolshevistskaya 68, Saransk, 430000, Russian Federation), osmukhina@inbox.ru

The article is devoted to comprehension of the artistic originality of the novel by Yuz Aleshkovsky – one of the most significant representatives of the Soviet underground movement, and later the «third wave» of Russian emigration. Using the principles of comparative-typological and holistic methods of analysis of literary works, the author concludes that, first, the genre of «Modest blue kerchief» can be defined as philosophical novel. The characters of ‘Kerchief’, as well as characters of other Russian classical philosophical novels, hold philosophical conversations, talk about life and death, about Soviet reality; their conversations integrate creative and theoretical ways of thinking, understanding of social and moral issues through the prism of the «eternal» questions, dialogic relationship of philosophical points of view of the protagonist and the author-narrator. Secondly, the space-time chronotope of a very specific microenvironment in the novel of Aleshkovsky is blended into the author's time, which is correlated with the locus of the protagonists. Third, in «Modest blue kerchief», the author links the fantastic and the epistolary traditions. Carnival, grotesqueness, absurdities, use of allusions, reminiscences and symbols become the fundamental devices used by Aleshkovsky to create images of «the material bodily bottom» opposing the «official» culture. Finally, the key themes of the novel are the theme of the great Patriotic war, duplicity, a man's place in a totalitarian state; the major motifs – the motif of madness and the substitution, as well as the motif of inner freedom.

*Keywords:* Yuz Aleshkovsky, N. V. Gogol, novel, poetics, artistic device, character, motif

## References

(Articles from Scientific Journals)

**Байкова, Осмухина 2012** – Baykova S.A., Os'mukhina O.Yu. Mas-ka provintsiala v novellistike Evgeniya Popova 1970–80-kh gg. [The mask of the provincial in the short story Eugene. Popov 1970-80s]. Vestnik OGU [Bulletin of OSU], no. 11/noyabr', 2012, pp. 10–13. (In Russian).

**Котов 2000** – Kotov E. M. Estetika pazla (Yuz Aleshkovskiy. Karusel. Kenguru. Ruru) [Puzzle Aesthetics: Yuz Aleshkovsky. Carousel. Kangaroo. Ruru.]. Oktyabr' [October], 2000, no. 3, pp. 182–183.

**Логунова 2011** – Logunova N. V. Epistol'yarnaya povest' Yu. Aleshkovskogo «Sinen'kiy skromnyy platochek» i nekotoryye zhanrovyye protsessy v russkoy proze kontsa XX veka [The epistolary novel by Yu. Aleshkovsky «A Blue Modest Shawl» and some genre processes in Russian prose of the late 20th century]. Politematicheskii setevoy elektronnyy nauchnyy zhurnal Kubanskogo gosudarstvennogo agrarnogo universiteta [Polythematic Internet electronic scientific journal of the Kuban State Agrarian University], 2011, no. 65, pp. 374–392. (In Russian).

**Мокроусов 1992** – Mokrousov A. P. Yuzom – v istoriyu [By Yuz – in to history]. Ogonek [Fire], 1992, no. 6, pp. 23. (In Russian).

**Супа 1996** – Supa V. «Gryaznyy realizm» Yuza Aleshkovskogo [«Dirty Realism» by Yuz Aleshkovsky]. Knizhnoye obozreniye [Book Review], 1996, no. 10, pp. 11. (In Russian).

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

**Битов 2005** – Bitov A. G. Pamyatnik literatury kak zhanr [Monument of literature as a genre]. Yuz!: Chteniya po sluchayu 75-letiya Yuza Aleshkovskogo. [Yuz! Readings on the occasion of the 75th anniversary of Yuz Aleshkovsky], Moscow, 2005, pp. 35–62. (In Russian).

**Бродский 2005** – Brodskiy I. A. On vyshel iz tyuremnogo vatnika [He came out of the prison padded jacket]. Yuz!: Chteniya po sluchayu 75-letiya Yuza Aleshkovskogo. [Yuz! Readings on the occasion of the 75th anniversary of Yuz Aleshkovsky] Moscow, 2005, pp. 25–33. (In Russian).

**Катикова, Осъмухина 2018** – Katikova A. A., Os'mukhina O. YU. Khudozhestvennoye svoeobrazniye povesti Yuza Aleshkovskogo «Ruru» [Artistic peculiarity of the novel “Ruru” by Yu. Aleshkovsky]. Aktual'nyye problemy filologii i zhurnalistiki: sb. nauch. Trudov [Actual problems of philology and journalism: a collection of scientific papers], Saransk, 2018, pp. 72–77. (In Russian).

**Коппер 2005** – Kopper D. Mifopoeticheskoye myshleniye v romane Yu. Aleshkovskogo «Smert' v Moskve» [Mythopoeitic thinking in the novel by Yu. Aleshkovsky «Death in Moscow»]. Yuz!: Chteniya po sluchayu 75-letiya Yuza Aleshkovskogo [Yuz! Readings on the occasion of the 75th anniversary of Yuz Aleshkovsky], Moscow, 2005, pp. 144–162. (In Russian).

**Майер 1993** – Mayer P. Skaz v tvorchestve Yuza Aleshkovskogo [Skaz in the work of Yuz Aleshkovsky]. Russkaya literatura 20 veka: issledovaniya amerikanskikh uchenykh [Russian literature of the XXth century: research by American scientists], St. Petersburg, 1993, pp. 526–535. (In Russian).

**Осъмухина 2009** – Os'mukhina O. YU. Aleshkovskiy Yuz [Aleshkovskiy Yuz]. Russkiye pisateli, XX vek: biogr. slov.: A – YA [Russian writers. XX century: a biographical dictionary. A – Z]. Moscow, 2009, pp. 24. (In Russian).

(Monographs)

**Бахтин 1997** – Bakhtin M.M. Sobr. soch. [Collected works]: v 7 t. Moscow, 1997, T. 5. (In Russian).

**Головко 2010** – Golovko V.M. Istoricheskaya poetika russkoy klassicheskoy povesti. [Historical poetics of the Russian classical tale] Moscow, 2010. (In Russian).

**Лосев 1990** – Losev A.F. Iz rannikh rabot. [From early work] Moscow, 1990. (In Russian).

(Thesis and Thesis Abstracts)

**Авраменко 2008** – Avramenko A.A. Poetika skaza v russkoy literature 1970–2000-kh godov [The poetics of skaz in Russian literature of the 1970–2000s]. PhD Thesis Abstract. Moscow, 2008. (In Russian).

**Воробьева 2009** – Vorob'yeva A.N. Russkaya antiutopiya XX – nachala XXI vekov v kontekste mirovoy antiutopii [Russian dystopia of the XX – early XXI centuries in the context of world dystopia]. PhD Thesis Abstract. Saratov, 2009. (In Russian).

**Каргашин 2006** – Kargashin I.A. Stikhotvornyy skaz kak raznovidnost' rolevoy liriki: poetika, istoriya razvitiya [Poetic skaz as a kind of role lyrics: poetics, development history]. PhD Thesis Abstract. Kaluga, 2006. (In Russian).

**Левина 2006** – Levina L.A. Avtorskaya pesnya kak yavleniye russkoy poezii vtoroy poloviny XX veka [Author's song as a phenomenon of Russian poetry of the second half of the twentieth century]. PhD Thesis Abstract. Moscow, 2006. (In Russian).

Поступила в редакцию 20.03.2020