

лают свое дело» [2 (2: 316—317)]. Галковскому важно открыть в каждом классике и этот аспект. По сути, пророческим даром обладает только *настоящий* писатель — это подчеркивается писателем-философом, который и сам в «Бесконечном тупике» делает ряд пророческих замечаний.

Таким образом, применяемый по отношению к публицистике Чехова деконструктивистский анализ раскрывает новые стороны и грани таланта классика. Осуществляемая десакрализация крайне продуктивна, т.к. избавляет читателя от стереотипов в восприятии личности Чехова, а также позволяет по-новому интерпретировать его художественные произведения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Галковский Д. Е. Бесконечный тупик : [в 2 кн.]. Изд. 3-е, исправленное и дополненное / Д. Е. Галковский. — М. : Изд-во Дмитрия Галковского, 2008.
2. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем : [в 30 т.]. Письма : [в 12 т.]. / А. П. Чехов. — М. : Наука, 1974—1983.
3. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем : [в 30 т.]. Сочинения : [в 18 т.]. / А. П. Чехов. — М. : Наука, 1974—1982.

УДК 821-311.1

*Янковски А.
(Кельце, Польша)*

КОММУНАЛКА И ЕЕ ОБИТАТЕЛИ В РОМАНЕ ФЕЛИКСА КАНДЕЛЯ «КОРИДОР»

Статтю присвячено аналізу написаного у 1967-1969 роках ще в СРСР і надрукованого у 1981 р. в Ізраїлі роману «Коридор» Фелікса Канделя - одного з найменш відомих представників російської еміграційної прози третьої хвилі. При розгляді твору автор статті концентрує свою увагу на долі мешканців московської комунальної квартири, яких письменник змальовує на тлі змін, що відбувалися у країні протягом 30-ти років.

Ключові слова: Фелікс Кандель, третя хвиля еміграції з Росії, російська еміграційна проза, комуналка.

Предметом аналізу в настоящей статье является написанный еще в СССР в 1967-1969 гг. и опубликованный в 1981 г. в Израиле роман «Коридор» Феликса Канделя – одного из менее известных представителей русской эмигрантской прозы третьей волны. В анализе произведения автор статьи концентрирует свое внимание на судьбах жителей московской коммунальной квартиры, показанных им на 30-летнем фоне меняющегося свой облик исторического времени.

Ключевые слова: Феликс Кандель, третья волна русской эмиграции, русская эмигрантская проза, коммуналка.

© Янковски А., 2012

The paper presents the analysis of the novel "Corridor" by Felix Kandel written in the Soviet Union (1967-1969) and published in Israel (1981). Kandel is one of lesser-known prose writers of the third wave of the Russian immigration. The author of the paper concentrates on the vicissitudes of tenants of a Soviet communal flat in Moscow shown by the author against the variable historical background lasting 30-years.

Key words: *Felix Kandel, third wave of Russian immigration, Russian prose writers in exile, Soviet communal flat.*

Феликс Соломонович Кандель (1932) принадлежит к племю русско-еврейских писателей третьей эмигрантской волны, которые покинули Советский Союз в середине 70-х годов. До эмиграции он в 1956 году окончил Московский авиационный институт и до 1962 года работал «инженером-конструктором ракетных двигателей на заводе и в конструкторском бюро» [1]. Свою творческую деятельность под псевдонимом Камов прозаик начал в 1963 году. Его литературные произведения, главным образом юмористические рассказы, печатались в таких популярных московских журналах и еженедельниках 60-х годов, как «Новый мир», «Юность», «Крокодил», «Литературная газета», «Неделя» и др. Особую популярность принесли Канделю написанные им в соавторстве с Аркадием Хайтом и Александром Курляндским сценарии для мультфильмов, в том числе и для сериала «Ну, погоди!» (реж. Вячеслав Котеночкин). Переломным моментом в московской биографии Феликса Канделя стал 1973 год, когда писатель, получив отказ на переезд в Израиль, стал активным участником набирающего силу в брежневское время движения советских евреев за право возвращения на историческую родину. Вспоминая это время, прозаик отметил: «Когда я подал документы в 1973 году, я сидел в отказе 4 года, меня выкинули из титров, мне негде было работать, страшные были проблемы, сына моего сапогами избивали гэбешники, мы его чуть не потеряли. Это долгий рассказ... Я сидел 15 суток в тюрьме. У нас были и голодовки. Было все. Но дело не в этом. Я был редактором самиздатского журнала „Тарбут“, в моей квартире был ульпан, мы учили иврит, у нас был семинар, мы занимались, каждую неделю собирались по 60-70 человек и делали доклады. Иностранцы даже приезжали, читали лекции. И это все меня подтолкнуло» [2]. Таким образом, принимавшего участие в демонстрациях «отказника», борца за возрождение национальной культуры еврейского меньшинства в СССР и «подписанта» многочисленных коллективных писем, обращенных к отечественному и мировому мнению, перестала печатать советская периодика, а его имя после 7 серий было вырезано из титров создаваемого при его участии мультфильма «Ну, погоди!». До отъезда осенью 1977 года в Израиль подвергавшийся гонениям писатель публиковался в общественно-культурных самиздатских журналах «Евреи в СССР» и «Тарбут». «В 1976, после эмиграции редакторов-составителей Р. Нудельмана и Ф. Дектора, К(андель) стал одним из редакторов» [2] последнего.

Переехав в Иерусалим, Кандель-эмигрант продолжал свою начатую еще в СССР литературную деятельность. Об этом свидетельствуют его произведения, опубликованные в престижных не только для русско-еврейской диаспоры журналах («Континент», «Грани», «Посев», «Сион», «22», «Время и мы») и издательствах («Библиотека Алия», «Гешарим – Мосты культуры», «Overseas Publication»). Писательскую известность принесли ныне уже 80-летнему прозаику такие изданные под его собственным именем произведе-

дения, как «Слово за слово» (1985-1987, 1989), «Люди мимоезжие. Книга путешествий» (1984-1985, 1986), «С того дня и после. Срубленные зимой» (1997), «Не прошло и жизни. Взгляд затянувшегося прощания» (1997), «Смерть геронтолога» (2001), «Против неба на земле» (2008). Особое место в творчестве Феликса Канделя занимает «Земля под ногами. Из истории заселения и освоения Эрец Исрвэль, с начала девятнадцатого века до конца Первой мировой войны» (1999, 2003, 2008), шесть томов «Книги времен и событий» (2002-2007), куда вошли три тома опубликованных в 1988-1994 годах «Очерков времен и событий» и книга «В поисках пропавших колен Израиля» (2009) [3]. По свидетельству Михаила Хейфеца, Феликс Кандель, «прибыв <...> в Израиль, <...> приступил к выпуску всего, написанного в Москве» [4]. В 1979 году увидел свет сборник эссе «Врата исхода нашего. Девять страниц истории», над которым Кандель работал перед отъездом в Израиль а затем в Иерусалиме [5: 253], создаваемая в России диалогия «Первый этаж» (1982) и «На ночь не глядя» (1984, 1985). В 1981 был опубликован написанный в 1967-1969 гг. роман «Коридор», в сокращенном варианте увидевший свет в двух номерах франкфуртского журнала «Грани» (1976, № 102 и 1977, № 105).

В многоуровневом по своим идейно-тематическим и жанрово-стилистическим параметрам творчестве Феликса Канделя не опубликованный на родине по идейно-политическим и цензурным причинам роман «Коридор» занимает важное место. По мнению С. Маркиша, он, а точнее его сокращенный вариант, – это «прекрасная книга. Едва ли надо сомневаться, что, если бы она увидела свет в той стране, где была создана, то пользовалась бы успехом не меньшим, чем повести Трифонова, которыми, и по свидетельствам критики, и по нашим собственным наблюдениям, зачитывалась и зачитывается вся либеральная интеллигенция <...>. „Коридор”, – продолжает критик, – не знает гнева, ярости, отчаяния; он пронизан грустью, томлением бытия и робкой любовью к бытию. Это произведение предельно аполитично, несмотря на прямое, по-детски наивное называние вещей своими именами: аресты, доносы, нужда, наглое неравенство, Сталин, антисемитизм. Речь не о политике, но о том, что гораздо важнее политики, – о жизни и смерти и об их смысле. Обыкновенной жизни и обыкновенной смерти – не героических и не мученических, но единственных и неповторимых. Не боясь штампов и журнально-газетной пошлости, я бы сказал, что „Коридор” истинно гуманное произведение, восходящее к одной из важнейших в русской литературе линий и традиций [6].

Не подвергая сомнению ряд метких наблюдений С. Маркиша над идейным содержанием анализируемого произведения, нельзя не заметить, что роман Ф. Канделя, написанный в наступившие после хрущевской оттепели годы брежневского застоя, обладал таким объемом прямой и косвенной информации о тридцатилетнем прошлом и пережитом в нем ушедшим из жизни поколением, которая не позволила его публикацию в СССР именно по цензурно-политическим соображениям. Сегодня же для прозаика, эмигрировавшего в Израиль и «живущего уже в другом времени, в других интересах, в других оценках» [7], пролежавший в столе «без всякой надежды на публикацию» [7] «Коридор» посвящен «памяти девятой квартиры, памяти ее жильцов, памяти родителей, памяти самого себя, тогдашнего» [7]. Писатель признается: написанная еще в Советском Союзе книга «чужая теперь для меня, <...> да и я, наверно, для нее чужой. Но жили же на самом деле эти люди, которых я знал, и совершали поступки, которые я видел, и думали думы свои, о которых я догадывался, но вот они уже ушли из жизни, а я еще тут» [7].

Сохранившиеся в памяти прозаика судьбы жителей московской коммунальной квартиры, показанные им на фоне меняющего свой облик исторического времени, вне всякого сомнения образуют художественный мир анализируемого произведения.

Внесенный в заглавие романа и возведенный в ранг символа «коридор» является интегральной частью довоенной коммуналки, появившейся в советском быту в результате послереволюционного упразднения права собственности богатых хозяев и последовавшего за ним уплотнения в пользу новых прибывающих в город жителей. «Раньше в доме богатые люди жили <...>. Он и сам, хозяин, в этом доме жил – подъезд со двора, и теперь там живет, уплотненный до невозможного, в комнате для прислуги – соседей невпроворот. Всех уплотняли в свое время, не его одного. В каждой квартире народ уминали, пока наружу не выпирало» [7].

В канделевской коммуналке, как и в изображении коммунальных квартир во многих литературных произведениях XX века [8], все на виду: «Как ни таись, как ни запирайся, коммунальная квартира всё видит, всё замечает. Много у нее глаз <...>» [7]. По справедливому замечанию цитированного выше критка, «наибольшее внимание при описании жизни коммуналок уделяется кухне как основному публичному пространству квартир» [8]. «На кухне ничего нет. Сколько семей, столько столов, и каждый на своего хозяина похож» [7]. У одних – «стол – не стол, тумбочка крашенная, как в общежитии»; у других – «доски неструганые, дверцы фанерные на кованых петлях, „Не кантовать” написано: дядя Пуд сам его сбил, из добытого на складе материала»; у третьих – «красивый стол, новый: его отец вместе со шкафом по ордеру получил, премировали отца за ударную работу. На нем няня обед готовит» [7]. Под стать социально-профессиональному положению, скудным материальным возможностям и вкусам жильцов описан также их комнатный интерьер: «Да у них и в комнате: стол, кровать и раскладушка. Вместо шкафа гвоздь в стене, вместо буфета подоконник. Они в столовой едят <...>» [7]. В соседской комнате «гардероб самодельный, дюймовыми гвоздями сколоченный, табуретки занозистые, стол косолапый, скрипучий, полочки на стенах скособочились: всё он, всё сам сотворил, потому как к ремеслам склонность имеет и полную слепоту к красоте вещественной» [7].

В духе традиции физиологического очерка изображен Канделем коридор, колоритно отражающий быт и бытие его обитателей. До войны в нем господствовал «мрак, темнота, экономия электричества. Темными массами громоздятся соседские шкафы, которым нет места в комнатах, а на них санки, лыжи, детские велосипеды до потолка. Выключатели высоко – не дотянуться, да и при свете коридор еще мрачнее. Сто лет ремонта не было, оправдом товарищ Красиков только обещает, а самим жильцам не поднимать такую махину. Коридор длинный, прихожая громадная, потолки высоченные – четыре метра, а на них чернота, полосы, разводы: этаж последний, крыша протекает. Ее каждое лето ремонтируют, крышу, а она всё одно протекает. Еще хорошо, жильцы аккуратные попались: каждый день пол подметают, раз в неделю кухню моют, раз в месяц коридор натирают, а пыль-паутину обметают под праздники. А не то от грязи задохнешься в такой толчее!» [7]. В грязном, темном, тесном и захламленном пространстве коридора особенно шумно становится вечером, когда жильцы коммуналки возвращаются с работы. Они зажигают свет, чтобы «не столкнуться друг с другом, не облить ненароком супом, чаем или другой едой. На кухню жильцы спешат, в ванную, в туалет – очередь целая. Спасибо – больных нет, а то шестая квартира так мучается – и

смех, и горе! Иной раз на Арбатскую площадь бегают, за деньги туалетом пользуются. Кабинка – гривенник» [7].

Изображенная Ф. Канделем московская коммуналка 30-х годов отличается скученностью ее уплотненных на ограниченном пространстве жильцов. «Восемь комнат, – замечает повествователь, – семь семей. Шестнадцать взрослых – пять детей. Да еще гости приходят» [7]. Канделевские герои, живущие «в тесноте, да не в обиде», – это люди разных национальностей, профессий, вероисповеданий, характеров, нравов и судеб.

В микрокосмосе советской коммуналки особое внимание прозаика привлекает 70-летний сторож склада дефицитных товаров, добрый, отзывчивый, имеющий «к ремеслам склонность <...> и полную слепоту к красоте вещественной» [7] дядя Пуд (Ерофей Косьмич Степин) и похищенная им из монастыря добрая и набожная «кликуша» тетя Мотя-уборщица. Не обойдена его вниманием и семья кровельщика дяди Паши – антисемита и доносчика, мелочного и завистливого, самого активного энтузиаста-общественника, ставшего после войны директором клуба и мечтавшего о том, чтобы «самому стать председателем, сидеть во главе стола, а не в общем ряду с простыми общественниками» [7]. «Мелкий человек, дядя Паша. По жизни прошел, а ума не набрался», – заключает повествователь. В конце жизни, обогнав по должности свою жену, он относится к ней пренебрежительно: «он председатель, а тетя Шура – простая жиличка» [7]. Выросшая в деревне, где «до первого льда в речку лазила, и после бани в снег ложилась, силу свою укрощала» [8], она вышла замуж за дядю Пашу, когда в деревне не хватало мужчин: «кого в гражданскую побило, кого в империалистическую, кого красные мобилизовали, кого – белые, кого – зеленые» [7]. Переехав в Москву и начав работу на фабрике, тетя Шура стала активисткой, ударницей и бригадиром. После войны она получила профсоюзное образование, стала модно одеваться, отдыхать на южных курортах и посещать страны Европы и Африки. Роденная Шурой уже в Москве Нинка – злопамятный, неделями держащий обиду ребенок, доставляющий родителям своим поведением много хлопот, – вышла замуж за учителя математики, окончила институт и родила пятеро детей. «Летом рассует детей по лагерям, по детским садам, а сама с мужем в Крым или на Кавказ. Берут отпуск, забираются в самую глухомань, ставят палатку, целый месяц валяются на солнцепеке» [7].

В представленном в романе «Коридор» коммуналке вместе с семьей живет сын костромских мещан банковский служащий Николай Васильевич Лопатин, чьей должности ответственного по квартире завидует автор обстоятельных доносов, «тщеславный мужичишка» дядя Паша. Он, вопреки возложенным на него обязанностям, не доносит на появляющихся в коммуналке посторонних, но, уйдя на пенсию, способен выказать сослуживцам, «кто подхалим, кто бездарь, кто выскочка, а кто не на своем месте» [7]. Жена Николая Васильевича по происхождению аристократка: «бояр каких-то внучка». Она не работает, «полдня пишет, полдня читает». После войны она перечитывает Бунина, не интересуется внешним миром и средства к существованию добывает работой, не требующей умственных усилий. В их единственной дочери Ляле «к семи годам прорвалось что-то <...>, и полезли из нее родственники Лопатина Николая Васильевича, костромские мещане, потеснили боярский род» [7]. Вышедшая замуж после войны Ляля также, как и мать, «ко всему безразличная, ко всему равнодушная. Что в постели, что на работе. Лениво бродит по коридору – все престели напоказ, мужчин в соблазн вводит» [7].

В изображенной Ф. Канделем коммуналке живут также семьи татарской и еврейской национальностей. Первая из них представлена бездетной семьей любящих друг друга казанских татар – пропавшего в годы войны бесстрашного и все одобряющего в советской действительности Рената Ямалутдинова и его по-восточному красивой супруги Самарьи, дающих в маленькой комнатухе приют своим татарским землякам, приезжавшим в Москву за покупками или помолиться в мечети. Вторая – семьей аптекаря Семена Михайловича (Шлемы Мордуха-Залмана) и приветливого ко всем зубного врача московской поликлиники Софьи Ароновны Экштат, у которой лечилась вся коммунальная квартира. Войну Семен Михайлович прошел с полевым госпиталем, а после ее окончания перестал петь еврейские песни, раздражавшие антисемита дядю Пашу, замкнулся в себе и стал собирать предметы «характеризующие его, Семена Михайловича, прожитую жизнь. Две военные медали. Осколок бомбы, разорвавшейся рядом. Фото с госпитальными врачами. Фото с выздоравливающими. Белый порошок в пузыречке: последнее лекарство, приготовленное перед возвращением в мирную жизнь» [7]. В атмосфере проводимой советской властью политики ассимиляции и денационализации еврейские традиции культивирует в семье Экштатов бабушка Циля Абрамовна, происходящая из бобруйской черты оседлости. Согласно еврейским обычаям, она празднует субботу, ест только кошерное, просвещает «про Моисея, про Давида, про царя Соломона» [7] считавшую себя советской внучку Манечку, оплакивает арестованного в 30-е годы за «поджог Ленинграда» сына Гришу, «еврея-пожарника» и, читая официальную прессу, пытается понять, что происходит в окружающей ее действительности.

Не обойдены писательским вниманием и неприметные жадные и необщительные работники Внешторга Кукины, арестованные ночью в разгар сталинского террора. Он – сын бывшего купца первой гильдии и владельца шестизэтажного дома на Тверской – «от Внешторга вместе с женой ездили в Париж и Лондон закупать оборудование. В Россию вернулся с 20 чемоданами» [7]. «Арестовали Кукиных, – замечает повествователь, – как потом оказалось, за связь с иностранцами, за возможные шпионские намерения. А как им было не связываться с иностранцами, ежели работали они во Внешторге, за границу ездили, оборудование закупали? Нонсенс – одно слово. По нашему – абсурд. Арестовали Кукиных – комната освободилась» [7].

К обитателям коммуналки, сохранившимся в памяти автора анализируемого романа, принадлежит также дружная семья Хоботковых, пережившая трудные и голодные годы войны в маленьком городишке на Урале. Сергей Сергеевич, инженер и вечный выдумщик, войну закончил сапером в 1944 году. В послевоенное время, работая в проектно бюро, он стал передовиком труда, отдающим все силы строительству домов. Добрая и ласковая Вера Гавриловна даже в условиях коммуналки умеет помогать другим: «Кому поможет, кому подскажет, кому ласковым словом посветит. И на службе ее хвалят: золото – не работник» [7]. Травмированная войной и гибелью сына, она не может найти себе места в послевоенной действительности. В условиях холодной войны, назойливой пропаганды, направленной против капитализма, блокады информации и борьбы с космополитизмом, она глушит свои эмоции и страх непосильной работой дома и на службе. Хоботковы, особенно Вера Гавриловна, хранят память о старшем, 17-летнем сыне Леке, погибшем в самом конце войны. «В первые дни после победы «пришла наконец по почте скромная, стандартная бумага, где черным по белому было написано, что их

сын Лёка, добывая ненавистных фашистов, сложил голову в проклятой Германии, похоронен в братской могиле, и вечная ему за то память. Погиб Лёка, погиб человек, который еще в детские годы знал такое число, до которого сто лет считать надо. Ты не досчитаешь – дети досчитают. Дети не досчитают – внукам останется. Погиб Лёка – и счет на этом оборвался. Погиб Лёка – и война кончилась <...> Лежит Лёка в братской могиле посреди проклятой Германии, упокоился навечно, а Вера Гавриловна места себе не находит» [7]. Младшему же сыну Хоботковых, тихому и примерному Косте, выступающему в романе в роли «сквозного» героя-повествователя, выпала типичная для послевоенного поколения доля: он был участником тимуровского движения, как и его сверстники на выпускном экзамене писал сочинение на тему «Образ молодого советского человека великой Сталинской эпохи». После работы в слесарной мастерской его «покатило с горки: черчение, сопромат, детали машин, военные лагеря, заводские практики, и одна из них, самая памятная – пятьдесят третьего года. <...> В то лето неожиданно, вдруг, расстреляли Лаврентия Павловича Берию – ближайшего друга и соратника великого вождя и учителя, и практикантов послали по цехам разьяснять это событие» [7]. Разочаровавшись в навязанной ему миссии агитатора, он, согласно своей совести, решительно от нее отказался.

С семьей Хоботковых живет няня, покинувшая в голодное время родную деревню, свой дом с небогатым имуществом и троих детей, а также сестру с детишками. В московской коммуналке она «всю любовь, от своих детей оторванная, на Лёку перенесла, выпоила, в болезни выходила, купала, стирала, горшки выносила, всей деревне карточку показывала, к родной матери ревновала, гордилась не нагордилась его успехами, сама неграмотная, фамилию написать не умеющая. Костика она тоже любит, но когда Костик появился, у нее уже Лёка был: Лёка, Лёня, Леша, Алексей. Мужа-покойника тоже Алексеем звали» [7].

Обитатели изображенной Канделем московской коммунальной квартиры представляют собой «коллектив приладившихся друг к другу личностей. Они научились довольствоваться малым, жертвовать своими удобствами, своим счастьем для окружающих, для близких» [4]. Поэтому нельзя не согласиться с мнением С. Маркиша, утверждающего, что автор анализируемого романа «не замечает или, во всяком случае, не акцентирует морального уродства дяди Паши, кровельщика, „хилого мужичишки” и неутомимого, но неудачливого доносчика, как не замечает физического уродства дяди Пуда или дебила Гены, не замечает, а только отмечает, регистрирует» [6].

«Повседневность коммунальной квартиры, – справедливо замечает Александр Беззубцев-Кондаков, – запечатленная в литературном тексте, позволяет видеть „бытовое” измерение исторических событий, проекцию важнейших событий жизни страны на быт отдельного человека» [8]. Канделевские герои, пережившие постоянный дефицит товаров, борьбу с религией, преследования т.н. «малых народов», сталинские репрессии в годы, когда на совещании стахановцев в 1935 году произнена была пресловутая фраза: «Жить стало лучше, товарищи. Жить стало веселее», трагизм войны с гитлеровскими захватчиками, послевоенный, не менее жуткий и более безнадежный, «чем предвоенный этап большого террора» [6], перемены, наступившие в период «оттепели», стали сходить со сцены в период запуска первых спутников и получившей большой успех песенки Аркадия Островского на слова Льва Ошанина «Пусть всегда будет солнце».

В ностальгическом финале романа «Коридор» повествователь с грустью и тоской отмечает: «Умирает Костя Хоботков. Стали ему копать могилу, а там кого только нет. Лежит в земле брат Лёка, девятнадцати лет; лежит няня, старая, морщинистая, ломаный мизинец буквой «Г»; лежит сын ее Николка – ни живой, ни мертвый, пропавший без вести на Смоленском направлении; лежит бабушка Циля Абрамовна со своим молитвенником; лежит сын ее Гриша, ласковый, почтительный; лежат дети его – двойняшки; лежат Кукины, муж и жена, арестованные в тридцать восьмом проклятом году; лежит Хаймертдинов с амбарной книгой, в которой подсчитаны все расходы за его грошовую, экономную жизнь; лежит жена Лопатина Николая Васильевича, боярских кровей; лежит добрый доктор Шапошников; лежат заключенные; лежат солдаты; лежат руки и ноги, отрезанные по госпиталям; лежат герои, успевшие стать героями; лежат герои, не успевшие ими стать; лежат невысказанные мысли, несбывшиеся надежды, неиспользованные возможности, нетронутые эмоции; лежат те, кто кормил тебя, поил, мыл, утешал в трудную минуту: беспокоился. Ты позабыл о них, но они живут в тебе частицей своей, а потом ты тоже уходишь, и твоя частица остается в следующих. Это и есть – мы. Мы все. И ничто другое. Ты, предыдущий, передаешь свое беспокойство последующему – в бессознательной надежде, что и он передаст по цепочке дальше. А если кто-то этого не сделает, рвется маленькая жилка в канате, на котором висим мы. Мы все. И не спасут тебя ни дела, ни служебные заслуги, которые тоже имеют значение, но значение второстепенное, а неумовимое состояние радостного беспокойства, передаваемое дальше. Пока бьет в тебе родничок, ты бессмертен. Заглох, затянуло песком, нет его – начинай потихоньку готовиться к смерти. Загодя, задолго, неминуемо. Еще впереди долгие годы, впереди – жизнь, но процесс уже начался, процесс уже идет» [7].

В завершение следует сказать, что ушедшие из жизни герои «Коридора» живут в памяти и сознании писателя-эмигранта. «Им жить во мне, со мной: без меня и их не будет» [7], – заключает автор. И к этому трудно что-либо добавить.

ЛИТЕРАТУРА

1. Паповян А.Г. Кандель Феликс Саломонович. Электронный ресурс: <http://solzhenicyn.ru/modules/pages/Kandel_Feliks_Solomonovich.html>
2. Феликс Кандель: «Евреи - жестоковыйный народ». Электронный ресурс: <<http://booknik.ru/news/reportaji/feliks-kandel-evrei-jestokovyinyuyi-narod/>>
3. Полный перечень публикаций Ф. Канделя находится на сайте <<http://www.felixkandel.org/index.php/articles.html>>
4. Хейфец Михаил, Куда поставят – там стою. О книге Феликса Канделя «Коридор». Электронный ресурс: <http://www.vtoraya-literatura.com/pdf/vremya_i_my_068_1982.pdf>
5. Kasack W. Leksykon literatury rosyjskiej XX wieku. Od początku stulecia do roku 1996. – Wrocław-Warszawa-Kraków, 1996. – С.766.
6. Маркиш С. (Женева). К вопросу о цензуре и неподцензурности: городские повести Ю.Трифоновна и роман Ф.Канделя «Коридор». Электронный ресурс: <<http://russia-west.ru/viewtopic.php?id=633>>
7. Кандель Ф. «Коридор». Электронный ресурс: <<http://www.felixkandel.org/index.php/articles/61.html>>

УДК 811.161.1'366'5'42

Скоробогатова Е.А.
(Харьков, Украина)

**ПОЭТИЧЕСКАЯ ГРАММАТИКА МИХАИЛА ЛЕРМОНТОВА
И ФОРМИРОВАНИЕ МОРФОЛОГИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ
РУССКОЙ ПОЭЗИИ (числовой отбор)**

Статью посвящено висвітленню особливостей поетичної граматики М. Лермонтова, зокрема нумеративної селекції. Розглядаються найбільш типові прийоми категоріального співположення і випадки формування сингулярної домінанти. Показано, як принципи відбору, що сформувалися в поезії Лермонтова, зреалізовані в поетичному мовленні нового та новітнього часу.

Ключевые слова: поетична граматика, категорія числа, однина, сингулярні тексти, морфологічна домінанта.

Статья посвящена описанию особенностей поэтической грамматики М. Лермонтова, в частности, числовому отбору. Рассмотрены типичные приёмы категориального соположения и случаи формирования сингулярной доминанты. Показано, как принципы отбора, сформировавшиеся в поэзии Лермонтова, проявляются в поэтической речи нового и новейшего времени.

Ключевые слова: поэтическая граматика, категория числа, единственное число, сингулярные тексты, морфологическая доминанта.

The paper deals with M. Lermontov's poetry grammar peculiarities such as grammatical selection based on category of number. Typical methods of categorical juxtaposition and cases of singular dominant formation are explored. It is shown that grammatical selection principles formed in Lermontov's poetry can be found in modern poetry.

Key words: poetical grammar; category of number; singular; singular texts, morphological dominant.

Взгляд на поэзию Лермонтова под углом зрения поэтики морфологических форм и категорий демонстрирует активное использование поэтом ряда традиционных поэтико-грамматических приемов, а также интересные способы индивидуально-авторской реализации семантико-морфологического потенциала языковых единиц, форм и их сочетаний. Впервые в русистике вопрос о значимой роли грамматических характеристик слова, которые лежат в основе художественного образа, поставил Л.В. Щерба [1: 97 – 100], проанализировав «Сосну» М. Лермонтова и ее немецкий прототип. К сожалению, одним из следствий наблюдений Л.В. Щербы (ставших широко известными благодаря развитию в работах Р. Якобсона [2: 462 – 482]) явилось почти полное отсутствие в лингвопоэти-