

УДК 821.161.1; 82-312.7  
DOI: 10.17223/19986645/62/17

Е.А. Полева

## СЕМАНТИКА ПИСАТЕЛЬСТВА И ЧТЕНИЯ ДНЕВНИКА В РОМАНЕ ЛЕНЫ ЭЛТАНГ «КАМЕННЫЕ КЛЁНЫ»<sup>1</sup>

*Анализируется модернистский роман эмигрантки четвёртой волны Лены Элтанг «Каменные клёны». Писательство дневника в романе включает семантику лечения, восполнения потерь, 'молчаливого слова', погружения в себя для самопознания и самоопределения. Чтение же дневника интерпретируется как любовное мучение и наслаждение, как процесс познания-овладения-восхищения Другим. Фабула обретения создателем дневника своего читателя в «Каменных клёнах» выражает авторскую концепцию взаимоотношения женщины (текста-загадки) и мужчины (интерпретатора).*

*Ключевые слова:* Элтанг, современная русскоязычная литература, дневник, читатель, модернизм.

Лена Элтанг (род. 1964) – русскоязычный поэт и прозаик (живет в Литве), её творчество – явление современного русского модернизма в период культуры постмодерна. В её романах на это указывают:

во-первых, интерес к нетривиальной личности, чьё мышление и образ жизни оцениваются окружающими как «странные», выстраивание образа персонажа не развитием характера, а наложением и склеиванием состояний переживания, разных других проявлений его внутреннего мира;

во-вторых, изображение внешней реальности как продукта сознания индивида, замещения реального иллюзией, мифологизация субъективного мирообраза, отменяющая причинно-следственные связи;

в-третьих, в наррации воспроизведение потока сознания, фиксирующего ассоциативность сознания, принцип игры, ментального и словесного эксперимента, интертекстуальность, поэтика письма как закрепление варьирования версий бытия;

в-четвёртых, (что особенно важно для нашей темы) признание значимости рецепции, право на трактовку субъективного мифа «другим» и потому стратегия воздействия на возможного читателя.

Как отметил М.Л. Гаспаров, «вся поэтика модернизма оказывается рассчитана на активное соучастие читателя: искусство чтения становится не менее важным, чем искусство писания» [1. С. 42].

---

<sup>1</sup> Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 17-34-00017-ОГН.

«Каменные клёны»<sup>1</sup> (2008) – второй роман Л. Элтанг<sup>2</sup>, подтвердивший её тяготение к простой сюжетной схеме<sup>3</sup>, но сложной нарративной структуре и немонологической субъектной организации<sup>4</sup>, которая создаёт не полифонию, а коллаж «голосов»-«мифологий». Текст романа составлен из коллажно расположенных друг за другом эго-текстов разной жанровой природы, принадлежащих разным персонажам: центральным и второго ряда, актантам и объектам воздействия.

Основное пространство повествования занимают дневники центральных героев Саши Сонли и Луэллина Элдербери (Лу), изначально незнакомых друг другу людей, встретившихся в *доме-гостинице* Саши<sup>5</sup>. «Роли», в которых предстают центральные персонажи, «прочитываются» и буквально (фабульно) и метафорически: постоялец, мнимый детектив / инспектор, вор / похититель, читатель – проявление мужской ипостаси; хозяйка гостиницы, мнимая преступница (и одновременно жертва, нуждающаяся в защите), создатель текста для чтения-разгадывания – женской. Ведение дневника Луэллином мотивировано требованием психотерапевта после автомобильной аварии, Сашей – одиночеством, стремлением компенсировать утраченные связи. При этом Саша параллельно пишет два дневниковых текста. «Лицевой травник» датирован 1981–2000-ми гг. (без точной даты), указанные годы отражают время не написания текста (оно не отмечено, только по отдельным высказываниям понятно, что дневник ведётся несколько лет и продолжается в 2008 г.), а вспоминаемых событий и обстоятельств жизни её семьи. Причём прошлое воссоздается не хронологи-

<sup>1</sup> Имеющиеся исследования «Каменных клёнов» [2–6] посвящены общим наблюдениям над особенностями его поэтики; семантика написания и чтения дневника в романе предметом специального изучения не становилась.

<sup>2</sup> Л. Элтанг начинала с поэзии и малой прозы; автор романов «Побег куманики» (2006), «Каменные клёны» (2008); «Другие барабаны» (2011), «Картахена» (2015), «Царь велел тебя повесить» (2018).

<sup>3</sup> Время сюжетного действия – несколько дней, в центре одна сюжетная ситуация, обрамлённая событиями добровольной немоты Саши и возвращения её к речи; развитие сюжетной ситуации обуславливают отъезды и возвращения Луэллина в «Каменные клёны», соответственно, встречи и расставания центральных героев.

<sup>4</sup> Это отметила Е. Лавут: «Элтанг <...> уникальное в русской литературе явление продолжения традиций европейского модернизма. Сюжет в её прозе почти вытесняется сложными конструкциями из разных типов текста...» [6].

<sup>5</sup> Сюжетная линия Саши и Луэллина выражает авторское понимание взаимоотношений между мужчиной и женщиной, встреча которых – тайна, не поддающаяся однозначной трактовке. Приход Луэллина в дом-гостиницу Сонли – то ли судьбоносное предопределение (мама Саши *предсказывала*, что «чужой» из Ирландии изменит жизнь их семьи), то ли немотивированный конкретными причинами и обстоятельствами *случай*, сблизивший ментально понятных, близких друг другу людей, то ли следствие работы бессознательного Луэллина, приведшего его к дочери человека, погибшего по его вине. Встреча Саши и Лу в *гостинице* принципиальна, связана с авторской концепцией жизни, «тут-бытия» как временного постоя. (Здесь мы отметили общую семантику места сюжетных событий и роли персонажей в нём. Образ «постояльца», сквозной в романном творчестве Элтанг, требует специального изучения.)

чески (как свойственно дневнику), а ассоциативно (одна запись может содержать воспоминания событий близких и далёких по времени, например, 1997, затем снова 1997, следом 1983 год [7. С. 24–27]). Это дневник, отражающий каждодневную работу памяти, а не события реальности.

Нелинейность воспроизведения событий – не мистификация читателя Сашей (так как она вообще не предполагала реального, т.е. не вымышленного ею, адресата этого текста), а авторский приём, служащий выражению специфики сознания персонажа. Принципиально отличает «травник» от второго дневника Саши повествование об уже прошедшем, т.е. о том, что можно «вненаходимо» (М. Бахтин) осмыслить (отсюда не свойственное дневнику повествование от третьего лица). Второй дневник «Саши Сонли. 2008» пишется от первого лица, отражает текущие события, но он «перерастает» в «книгу», когда появляется потенциальный читатель – Луэллин.

Превращение дневника в «книгу» в «Каменных клёнах» является уже сознательной мистификацией Саши, созданной для проверки готовности читателя поверить её слову и своей способности к литературному творчеству. Введение в заблуждение (когда адресат не может различить текст, следующий за событиями реальности, т.е. дневник, и художественный вымысел) и Сашей и Луэллином интерпретируется не в этическом ключе, а в духе набоквской (эстетико-гедонистической) концепции искусства как «восхитительного обмана», создание и разгадка которого и есть высшее наслаждение писателя и читателя [8]. Кроме сказанного, трансформация эго-текста (дневника) в книгу объясняет потребность Саши не только фиксировать события своей жизни, отражённые в сознании, чтобы понять, почему не складываются отношения с окружающими, но и найти читателя (Другого).

Второстепенные персонажи практически не участвуют в движении сюжета, но их «вненаходимость» взаимоотношениям Саши и Луэллина как раз даёт позицию временной и пространственной дистанции, позволяющей в отсутствие «оцельняющей» образы главных героев точки зрения повествователя привнести «завершающие моменты» (М. Бахтин). Тексты второстепенных персонажей (письма сводной сестры Саши Эдны, мачехи Саши Хедды, бывшего жениха Саши учителя Монмута, без взаимности влюблённой в Луэллина Табиты; интернет-форум подростков, считавших Сашу ведьмой и убийцей Эдны) призваны верифицировать события (подтвердить их наличие, а не фантазийную природу), описанные в дневниках центральных героев.

Авторами дневников Л. Элтанг делает персонажей-носителей «неомифологического мышления» (В.П. Руднев), которых сближает:

– *переживание утраты близких, одиночество*: у Луэллина и Саши умерли родители, а до их смерти оба персонажа пережили утрату любви своих отцов (отец Лу оставил его с матерью, а отец Саши женился второй раз и «позволил» чужой женщине стать хозяйкой «Каменных клёнов»<sup>1</sup>);

---

<sup>1</sup> Аллюзия на чеховский «Вишнёвый сад» (на слова мачехи Саша откликается: «Продать, уехать и Фирса забыть...» [7. С. 43]) передаёт восприятие Сашей Клёнов как

– *ощущение вины перед близкими*: Лу не «вступил в наследство», не стал лавочником-суконщиком, как хотел отец; он виновник дорожно-транспортного происшествия, в котором пострадал отец Саши; Саша также чувствует вину, полагая, что смерть отца – следствие недостаточности любви близких;

– *изгойство, асоциальность*: матерей обоих персонажей считали ведьмами – маму Саши Лизу из-за её «русской сумасшедшей крови» [7. С. 40], маму Луэллина – за то, что она родила его в зрелом возрасте: «...в школе меня прозвали ведьминым внуком...» [Там же. С. 49]; оба ведут замкнутый образ жизни;

– *«мифологизм» мышления, ассоциативное связывание реалий своей жизни с сюжетами и образами античных мифов, мировой литературы*. Персонажи схожи не только психологическим опытом, но и совпадением интерпретации мира и самих себя через читанные и усвоенные тексты. Их «личный космос» выстраивается на основе литературных текстов, а также на запечатлённых в текстах уэльских, кельтских, ирландских, славянских, римских, греческих мифах. Луэллин отмечает это как изъян: «...у меня столько античного мусора в голове...» [Там же. С. 99], Саша пишет о власти текстов: «Господи, то Финей с Фетидой, теперь Юнона – почему я все утро думаю то о греках, то о римлянах? Может быть, потому, что учитель античной истории (Луэллин. – *Е.П.*) поселился у меня в голове...» [Там же. С. 149]. В соответствии с текстами «в голове» возникают интерпретация событий реальности и самоидентификация (например, Саша сравнивает себя с короной Ио); схожий читательский опыт делает их понятными друг другу.

Дневник – форма автокоммуникации [9. С. 163–177], речевой жанр, не предполагающий адресата, фиксирует отсутствие читателя-Другого (по желанию автора или в силу обстоятельств); дневник эквивалентен речи, обращённой к самому себе. М.М. Бахтин связывает включение дневников в художественное повествование с развитием психологического романа. Во-первых, дневник выражает многоголосье романа, «диалоги» в котором стремятся «к пределу взаимного непонимания людей, *говорящих на разных языках*» [10. С. 168]. Дневники персонажей, общение между которыми затруднено, выражают проблему поиска адресата-Другого, преодоления одиночества, непонимания. Во-вторых, дневниковая наррация подчинена задаче раскрыть внутреннюю, «приватную жизнь» человека, которая «по природе своей закрыта»; её «можно только *подсмотреть или подслушать*». Отсюда в романах детективная фабула («сыска или следствия») и использование форм «приватного сообщения и самораскрытия <...> частное письмо, интимный дневник, исповедь» [Там же. С. 274].

Дневниковое повествование позволяет Л. Элтанг сосредоточить внимание на воссоздании не внешней, а внутренней экзистенциальной событий-

ности, на жизни сознания; туда же, в область «события рассказывания» (М. Бахтин), отнесена и детективная интрига (разгадать тайну внутренней жизни Другого через его дневник).

При анализе семантики писания и чтения дневника в «Каменных клёнах» следует учитывать организацию повествования, образов и системы персонажей по принципу вариативности (от двойничества до антагонистичности): Саша / Табита; учитель античной литературы, переводчик Данте Дэффидд Монмут / «латинист», «учитель античной истории» Луэллин; мать Саши / мачеха Хедда; Саша / сводная сестра Эдна; Луэллин одновременно «мнимый полицейский и непойманный вор»). Романная поэтика построена на *одновременном* противопоставлении и слиянии оппозиций (на «духе противоречия» [7. С. 380]). Например, оппозиция «молчание – слово» сливается в Сашином «молчаливом слове» в дневнике и «кричащем молчании» в записках.

«Каменные клёны» – название дома-гостиницы семьи Сонли, вынесенное в заглавие романа, – метафорически соединяет семантику живого и мёртвого, характеризует не только пространственный локус, но и героиню, Сашу, внутренне трепещущую, эмоционально проживающую коллизии с окружающими, а внешне – безразлично-холодную (так в ней сочетается русская и валлийская кровь матери и отца). Образ каменных деревьев отсылает и к архетипическому топосу заколдованного царства («Иван Соснович», «Каменелое царство», другие сказки), к семантике временной смерти, прервать которую может герой, проходящий инициацию / перерождение и побеждающий смерть силой слова и любви.

Желание и отсутствие любви<sup>1</sup> – центральная тема романа, данная в контексте проблемы отношений Я – Другой. Дневниково-эпистолярный дискурс позволяет Элтанг акцентировать разные аспекты этой проблемы.

*Я как Другой:* дневниковый текст, не только следующий за событиями реальности, но и включающий альтернативные версии прошлого и настоящего, является способом самопознания, пусть и не полностью «внеаходимого», но отстранения от обстоятельств, чтобы выяснить: «Что я понимаю о себе?» [Там же. С. 17], понять отношение к себе других: «Они считают меня ведьмой, а значит – со мной можно поступать как душе угодно» [Там же. С. 15].

Саша пишет лаконичные записки окружающим, поддерживая бытовые связи, необходимую коммуникацию. А дневник семантически связан с мотивом молчания / немоты как отсутствия устной речи, обращённой к кому-либо; означает отказ от внешней активности для интенсивной внутренней работы, устремлённость в себя, а не к социальным связям, что мотивировано обстоятельствами и объяснено самой Сашей – она поняла казавшееся в детстве странным поведение мамы: «Мама откуда-то знала, что нужно замолчать, когда действительность поворачивается к тебе спиной.

Вот и я замолчу» [7. С. 10].

---

<sup>1</sup> Цитату из Р. Барта «*Вопреки всему субъект утверждает любовь как ценность*» Саша первую «примяет» в качестве эпитафии, подытоживающей её жизнь.

*Я и Другие*: с одной стороны, Саша унаследовала от отца и матери тягу к обособленной жизни и горделивое ощущение собственного превосходства над окружающими. С другой стороны, высокая самооценка Саши не подтверждается: «Однажды она услышала в школьном коридоре... эта Сонли была бы даже хорошенькой, не будь она такой беспросветной кретинкой! <...> Ей было доподлинно известно, что она умнее всех сверстников в своем классе, в школе и даже в городе. Это само собой разумелось, разве нет? <...> Значит, для них я дура, думала она, пытаюсь дышать ровно, успокаивая взбешенное сердце, значит, мой ум для них вовсе не ум, а нужен какой-то другой ум... <...> Но я не имею этого ума, и вся моя предстоящая жизнь – это сплошная *равнина неудачи*...» [7. С. 207–208]. Непринятие окружающими инаковости семьи Сонли переходит в открытую вражду после смерти родителей и исчезновения сводной сестры: подростки усыпляют Сашиних собак, пытаются поджечь «Каменные клёны», перекапывают цветник и т.д. На агрессию подростков Саша отвечает стоическом сопротивлением. Отказ от ответных разрушительных действий, переход во внутреннюю речь (в дневник, в молчание) позволяют ей сохранять собственное достоинство, кроме того, побуждают искать причину, почему её не принимают окружающие, и сама она способна к союзу с другими (разрыв помолвки с учителем Монмутом, побег из «Клёнов» Эдны и пр.).

*Я и Другой*: другой – не обобщённые «они», а конкретные субъекты взаимоотношений, понять которых трудно, и дневник становится пространством диалога с Другим. В первую очередь Саша и Луэллин в дневниках пытаются разобраться в своих отношениях с уже умершими родителями и разгадать загадку их взаимоотношений. Саша стремится понять тайну любви непохожих друг на друга матери и отца (русской «чужестранки», «заблудившейся в *пейзажах души*» [Там же. С. 257], и валлийца, «неумелого строителя» из Честера [Там же. С. 16]); оба героя стараются уловить связь исчезновения любви и одиночества, даже смерти (Луэллин не готов полюбить «старую» мать, переживает уход отца как предательство; Саша утрачивает любовь отца после смерти мамы; нелюбовь к отцу мачехи интерпретируется Сашей как причина его смерти; эротический интерес Саши к сводной сестре компенсирует отсутствие любви). Луэллин размышляет над мыслью Саши, связывающей любовь с защитой от смерти: «...что, если бы я перестал злиться и ответил на письма моего отца, он бы тоже поднялся с каменного пола и пошел, немного прихрамывая?» [Там же. С. 284].

Ведение дневника о прошлом обоими героями интерпретируется как способ восполнения потерь, общения с исчезнувшими близкими (Саша полагает, что умершая мама читает «травник», и Луэллин, веря в это, размышляет: «...выходит, текст способен заменить живого человека не хуже, чем глиняный ушебти мог заменить покойника в египетских полях камыша?» [Там же] (сохранена авторская орфография. – Е.П.). Вина за смерть родного человека интерпретируется как вина за нелюбовь / недостаточно сильную любовь, а текст об умершем как бы врачует, лечит (семантика

травника – книги, где собраны народные рецепты лечения физических и духовных недугов) пишущего, даёт иллюзию диалога с ушедшими.

Наконец, писательство и чтение дневника в романе связаны с проблемой поиска своей второй половины, данного через метафору поиска читателя. Чтение дневника воспринимается обоими персонажами как интимный контакт с Другим, но менее травмирующий, чем реальное, физическое, сближение, которое у героев вызывает опасение, стремление к дистанции, к отчуждению. Луэллин вспоминает прикосновение «только к кончикам волос» как «самое острое плотское переживание», как «поцелуй», оставивший боль («наливался темной кровью, глухо саднил, будто место ушиба...» [7. С. 10]). Саша разрывает помолвку с учителем Монмутом после его попытки физического сближения: «Учитель Монмут прижал ладонь чуть покрепче, Саша оттолкнула его и резко села в постели, ей вдруг показалось, что пальцы Дэффидда отпечатываются у нее на коже, будто на восковой табличке, навсегда...» [Там же. С. 156]. Сам Монмут объяснил отказ Саши от всяких отношений с ним тем, что он не способен был стать только читателем, т.е. не притязать на физическое обладание: «Нет, эта затея провалилась, потому что ты искала в мужчине то, чего во мне не было. Я готов был стать отцом, братом, любовником, любым листочком из фрейдистского гербария, но я не готов был стать кабальным, безропотным читателем, а тебе нужен был читатель, Саша, читатель, и только» [Там же. С. 304].

Мудрый (он неизменно называется учителем, подчёркивает свой возраст – старше Саши на шестнадцать лет) Монмут улавливает особенности Саши, для которой телесная связь представляет сложность, невозможна (и сама она констатирует: «Я не создана для того, чтобы заниматься любовью с мужчиной <...> Я также не создана для того, чтобы заниматься любовью с женщиной» [Там же. С. 63]), что и обуславливает одиночество героини.

В этом контексте отметим семантику эротической близости с сестрой, когда та была ещё *ребёнком (подростком)*: во влечении Саши проявляется и познавательный интерес к себе подобному (женщине) и одновременно совсем другому, непохожему. Саша осознает свою, контрастную чувственности сводной сестры, скованность, зажатость, которые в любовном чувстве к Эдне преодолеваются. Прикосновение к юной девушке (образ Эдны Дрины отсылает к набоковской Лолите) дано как не травмирующее (в отличие от любви к мужчине, с которым у Элтанг связан мотив насилия, боли и унижения достоинства женщины). Вместе с тем Саша ассоциирует себя с братоубийцей Теламоном, т.е. интерпретирует *свои* действия по отношению к сестре как разрушительные.

Написание дневника Сашей, как и прикосновение к Младшей, – это одновременно акт надежды и отчаяния («Это где-то на границе между чаяньем и отчаяньем» [Там же]). С одной стороны, Саша не верит в возможность читателя: «Когда я пишу в свою тайную тетрадь... я знаю, что её никто никогда не прочтет, как никто не прочтет рецепты в мамином «травнике». Даже не потому, что он написан старым русским языком... а просто потому, что *никому не потребуется*» (курсив мой. – Е.П.) [Там же. С. 17].

С другой стороны, она подстраивает текст «Дневника Саши Сонли» под читательские ожидания Луэллина, т.е. не теряет надежды. *Вымышленный псевдодневниковый* текст о себе-преступнице (совращение сестры, план убийства её любовника и т.д.) позволяет Саше проверить готовность Луэллина довериться её слову, принять со всеми её «бестолковыми книжными грехами». Возникают игровые отношения писателя-читателя, подобные флирту: «Он верит в то, что я пишу, я пишу то, что он хочет прочесть, мы оба заняты делом, а значит, я не могу остановиться» [7. С. 293].

Дневник выступает метафорой внутреннего мира, и читатель, способный понять и даже продолжить его, ассоциируется у Саши со счастьем: «Когда писатель Джеймс Джонс умер, его книга осталась недописанной, но ее все равно издали. Его друг аккуратно собрал две недостающие главы из... какого-то сора, короче говоря. В мою тесную ячейку счастья такой человек поместился бы без труда. Я говорю о человеке, которому не стыдно показать черновики» [Там же. С. 229]. И судя по ощущениям Луэллина, он такому представлению о счастье готов соответствовать: «...господи, я скоро весь дневник наизусть выучу, еще пара дней, и я смогу писать за нее, под диктовку её ошалевших от молчания демонов, которые поразительно напоминают моих собственных» [Там же. С. 339].

Дневник ассоциируется с глубинными, потаёнными слоями личности, на что указывают места их расположения персонажами. Дневник, начатый в момент обнаружения своих собак мёртвыми (в завязке), заменяющий Саше исповедальную речь, а затем адресующийся Луэллину, она держит в спальне, в кровати (локусах, соединяющих семантику нереального-сновидческого и интимного). А «Лицевой травник» – дневник-лечебник, адресуемый умершей матери, повествующий о прошлом, спрятан «в могильном холмике, в жирной цветочной земле» [Там же. С. 236], т.е. амбивалентном локусе, включающем семантику и смерти (могила), правда мнимой (это «кенотаф»), и жизни (цветник), а также клада-тайника («само-го удачного секрета» [Там же]).

Закапывание – откапывание дневника – метафора преодоления линейности времени через обращение к прошлому в тексте, как бы искусственная циклизация времени посредством условного захоронения (и сохранения) памяти о своём прошлом и воскрешении его<sup>1</sup>. Воруя «травник», Луэллин лишает Сашу возможности «выпадать» из линейного времени, переключаясь на события прошлого. Его жест любопытствующего – незаконен, он ощущает себя преступником-вором, прелюбодеем, чревоугодником: «я дочитаю горькую начинку и вылижу обложку» [Там же. С. 235]; «...я буду читать её дневник, лёжа в своей постели» [Там же. С. 236]; «...жалость и стыд перехватили горло» [Там же]. «Добыча» «маленькой

---

<sup>1</sup> После смерти мамы «прошлое стало похоже на сломанные часы без стекла, в которых можно подкручивать стрелки рукой» [7. С. 84], правда, Саша предполагала, что «пружина однажды не выдержит, распрямится и выстрелит в нее со всей силой насильно стиснутого времени» [Там же].



тетради» и её чтение ощущаются как овладение Сашей, как преодоление стыда сближения и познание потаённой жизни другого, а это интимнее физической близости, превосходит её по значимости для персонажей. Именно такая (персональная, не совпадающая с общепринятой) ценностная иерархия объясняет парадоксальное решение Саши: когда она думает, что «Лицевой травник» взял не Луэллин, а Сандерс Брана, она отдаётся ему, лишаясь невинности на «грязном кухонном столе», чтобы только вернуть дневник до того, как он будет прочитан чужим для неё человеком. Бытовая деталь, как и то, что Брана неверно определяет «цену» «сделки» (пикантное фото Эдны, а не внутренний мир Саши, проявленный в её дневнике), усиливает контраст между прагматичным Сандерсом и витающим в облаках, общающимся с призраками Элдербери, а с другой стороны, уравнивает их. Воруя «Лицевой травник» из тайника и не возвращая его на место, Луэллин метафорически совершает жест насильника и становится виновником реального насилия над Сашей. Случившееся открывает закономерность: постижение внутреннего мира человека через дневник не даёт возможности его защитить. Читатель – пассивная позиция, а для защиты другого нужно действенное соучастие. Понимая, что его поступок привёл к необратимым последствиям, Луэллин почувствовал ревность, бессилие исправить положение, но он впервые осознал свою *ответственность* за Сашу, *избравшую* его в читатели.

Осознание ответственности связано с разведением чувства вины перед уже умершими (прошлым) и Сашей, нуждающейся в поддержке сейчас. Дело в том, что необходимость дневника была обусловлена властью прошлого над настоящим и порабощением чувством вины перед умершими близкими. Для Саши общение с мамой через дневник было целительно, а Луэллин страдал из-за того, что его текст читали призраки *сукоцик и плотник*. Сохранение коммуникации с призраками прошлого посредством дневника означало затягивание Луэллина в безумие (он лечился у психиатра), а желание понять Сашу, поддержать её наметило иной вектор – отказ от погружения в прошлое, в самого себя, выход в настоящее, к реальному Другому.

Воруя дневник Саши, Луэллин становится читателем *вместо* умершей матери. Появление реального, а не гипотетического адресата рождает у Саши и надежду на понимание, и тревогу, так как он может по-разному распорядиться почерпнутым знанием. Кроме этого, недостаточно быть только любопытным читателем, жадным до интимных подробностей (каким представляет себе Саша Сандерса), важно ещё *захотеть понять*. Частная жизнь «пишется» на непонятном для других языке (в «травнике» подзаголовки состоят из рецептов, заимствованных из маминого «Малого лицевого травника», написанного на старославянском языке). И свой дневник Саша соотносит с этим текстом, в котором «слова теснились» «непостижимой славянской скорописью, иногда Саше казалось, что это сделано нарочно, чтобы не читали те, кому не положено» [7. С. 102]. Мало научиться читать, важнее толковать значение текста. Элтанг акцентирует

именно трудность понимания / веданья (ср. Саша-ведьма – от «ведать», Луэллин – «ведьмин внучок»). Саша вспоминает свою веру в то, что с годами в маминых книгах «буковки разглядятся, распрямятся, станут английскими и сами разделятся на важное и не слишком» [7. С. 102]. Однако этого не происходит, понимание – сложный процесс, зависящий и от власти языка, представляющего для непосвящённых тайнопись, и от интенций и настойчивости читателя, и от несводимой к рациональным объяснениям тайне сближения разных людей.

Саша приблизилась к ответу на свой детский вопрос, почему мама не разрешала переспрашивать значения русских слов? Для понимания нужно *самостоятельно* преодолеть чуждость языка Другого. Попытка освоить мамины книги, как и использование славянского языка в дневнике, – проявление стремления Саши разгадать загадку мамы, её болезни, её предсказаний, чего не произошло при жизни.

Вместе с тем писание дневника и восприятие его как коммуникации со своим прошлым обозначает ситуацию кризиса общения с окружающим миром, является побегом от настоящего, зависимостью, от которой тяжело отказаться: «Как жить без травника, когда каждый день дышит тебе в лицо горячим и затхлым, как забежавшийся пес свешивает на сторону лиловый язык, и тебе душно, ох, как тебе тошно... нет, жизнь без травника становится все невыносимей» [Там же. С. 270–271]. Саша подменяет жизнь писанием, Луэллин – чтением дневников, что подводит к драматической кульминации.

Доверие к дневнику Саши привело Луэллину на место вымышленного преступления, что позволило обнаружить несовпадение текста и реальности. Это не разочаровывает героя, а позволяет, во-первых, оценить литературный талант Саши, а во-вторых, наконец-то верно интерпретировать её коммуникативные намерения (обрести в нём читателя, обратить его внимание не на внешнюю событийную сторону её жизни, а на внутренний мир), а также осознать свою зависимость от текста (который хочется продолжать читать), подобную влюблённости<sup>1</sup>: «...для чего она писала свой дневник по ночам <...> сочиняя свои бестолковые книжные грехи – неужели для того, чтобы я поднимался к ней в спальню, запускал руку под подушку и читал? чтобы я попал в кабалу к этому тексту <...> чтобы я впал в замешательство, пристрастился <...> как опиумный страдалец, как последний дурак» (сохранена авторская орфография. – Е.П.) [Там же. С. 377].

---

<sup>1</sup> Как отметила О.Н. Турышева, семантика чтения как любовного наслаждения восходит ещё к средневековой культуре, в которой, с одной стороны, чтение даже сакральных книг ассоциировалось с любовным наслаждением, а с другой стороны, «радость чтения противопоставлялась "всем другим сладостям мира"», поэтому «чтение описывалось в метафорах духовного наслаждения, отвлекающего от грехов плоти» [12. С. 133]. Изображение «любви посредством метафор чтения» [Там же. С. 133] позволяет Л. Элтанг создать образы центральных персонажей, приподнятых над обыденностью. Специфика персонажей, замещающих физическую любовную связь ментальными отношениями «автор – читатель», подтверждает модернистскую природу произведения.

Стремясь доказать свою независимость от Саши, Луэллин уплывает на родину отца в Ирландию, таким образом отсрочивая возврат «травника». Этот поворот сюжета можно трактовать как инициацию обоих героев: он ходит за море, в дом умершего отца, побеждает своё чувство вины и возвращается к Саше; Саша приносит себя в жертву, чтобы вернуть «травник», преодолевает отвращение к близости с мужчиной (Саша ассоциирует произошедшее с судьбой мифологических героев, которые «воскресали, даже если были изжарены и съедены»).

Невозможность погружаться в прошлое через лечащий текст возвращает в настоящее, в котором вопреки агрессии торжествует жизнь, а не смерть: появление ребёнка Младшей, рождение щенков, преодоление добровольной немоты. Начало новой жизни примиряет с реальностью, требует отзвука, слова, соучастия (дочь сестры Фенья не умеет читать, поэтому для общения с ней невозможно использовать записки).

Логика повествования в романе – от молчания к слову, от погружения в тексты к выходу в реальность. Последнее, что фиксирует Луэллин в дневнике, – возвращение в «Каменные клёны» с уверенностью, что он примет Сашу любой – преступницей, молчаливой затворницей. Осознанный приезд в Вишгард к Саше совпадает с исчезновением призраков: Луэллину перестают отвечать плотник и суконщик («...они покинули меня, оба! и я подумал о вас...» [7. С. 390]), он преодолевает страх вождения машины, возвращается из мира теней, небытия (мнимый полицейский, мнимый водитель в автошколе, умершие птички в лондонской квартире) в мир, где кто-то нуждается в соучастии.

Анализ писания и чтения дневника позволяет выявить особенности поэтики романа Лены Элтанг. Дневниковое письмо, оформленное в технике «потока сознания» (Луэллин), соединяющее впечатления от реальности и фантазий (Саша), с помощью «мифологизации» собственной жизни (интерпретации собственных чувств, происходящих событий в соотношении с сюжетами и образами античных мифов, как бы повторяемых в частной судьбе, вписывание себя в большой круг культуры), как и создаваемое за счёт сложной композиционной соотнесённости множества голосов (часто не слышащих друг друга) многоголосье (но не полифония) служат приёмами психологизма. И хотя в романе Л. Элианг не даются «характеры в развитии» (что чуждо современной литературе [10]), приёмы психологизма используются автором для изображения характера в «самопознании, неоднозначности и, главное, обаянии неповторимости» [Там же. С. 112]. При этом следует признать, что психологизация повествования за счёт дневниковой формы служит построению мира сознания героя, свободного от общепринятых правил (посещать школу, исполнять социальные ритуалы и пр.) и в какой-то мере от общественной этики, но ориентированного на мифологические и литературные модели и образы. Из мира культуры черпаются представления о должном, так обнаруживается связь героев Элтанг с персонажами классической литературы: стоицизм в ситуациях травли, непонимания, гуманистический отказ от противления злу насилием, спо-

способность слышать «зов бытия» (М. Хайдеггер), выйти из эгоистического (аутичного) дискурса дневника к диалогу с ценностями Другого. Писательство для читателя и чтение дневника в «Каменных клёнах» связаны с выбором жизни с реальным Другим, хотя его образ опосредован субъективным мифом.

Личный опыт Элтанг, как представляется, спроецирован в художественном мире романа и отчасти передан персонажам: живущая в национально детерминированной социокультурной среде, она создаёт произведение на русском языке, соединяя элементы русской и западноевропейской литературы. Культурный контекст прозы Элтанг требует необзорного установления. Наша статья может предшествовать изучению типологических черт.

### Литература

1. Гаспаров М.Л. Поэтика «серебряного века» // Русская поэзия «серебряного века», 1890–1917: антология. М. : Наука, 1993. 784 с.
2. Фролова Т.Г. Эволюция метафорического стиля на рубеже XX–XXI вв. : дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2012. 201 с.
3. Михайлова Г., Самойленко А. Художественная картина мира в романе Лены Элтанг «Каменные клёны» // Литература. Вильнюс. 2013. № 55(2). URL: [http://www.literatura.flf.vu.lt/wp-content/uploads/2014/03/55\\_2\\_91\\_106.pdf](http://www.literatura.flf.vu.lt/wp-content/uploads/2014/03/55_2_91_106.pdf) (дата обращения: 03.02.2017).
4. Семьян Т.Ф. Поэтика романа Лены Элтанг «Каменные клёны» // Проблемы поэтики и стиховедения : материалы VII Международной научно-теоретической конференции, посвященной 70-летию Победы в Великой Отечественной войне и 100-летию со дня рождения выдающегося ученого, Героя Советского Союза Малика Габдуллина, 4–6 мая 2015. Алматы, 2015. С. 195–197.
5. Коврижных А.Ю. Поэтика романов Л. Элтанг // Язык. Культура. Коммуникация. 2015. № 1 (3). URL: <http://journals.susu.ru/lcc/article/view/184/388> (дата обращения: 19.03.2018).
6. Интервью Лены Элтанг Е. Лавут: «Два романа еще не делают тебя прозаиком». 2010. URL: <http://os.colta.ru/literature/events/details/15938> (дата обращения: 19.09.2018).
7. Элтанг Л. Каменные клёны. М. : АСТ : Астрель, 2019. 414[2] с.
8. Набоков о Набокове и прочем: Интервью, рецензии, эссе / ред.-сост. Н.Г. Мельников. М. : Независимая газета, 2002. 700, [1] с.
9. Лотман Ю.М. Автокоммуникация: «Я» и «Другой» как адресаты: (О двух моделях коммуникации в системе культуры) // Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб., 2000. С. 163–177.
10. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. М. : Худож. лит., 1975. 504 с.
11. Плеханова И.И. О редукции психологизма в новейшей прозе // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2014. № 2 (28). С. 109–125.
12. Турьишева О.Н. Любовь и смерть как метафоры чтения // Известия уральского федерального университета. Сер. 2: Гуманитарные науки. 2013. № 4 (120). С. 131–145.

**The Semantics of Diary Writing and Reading in Lena Eltang's Novel *The Stone Maples***  
*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology.* 2019. 62. 248–261. DOI: 10.17223/19986645/62/17

Elena A. Poleva, Tomsk State Pedagogical University (Tomsk, Russian Federation).  
 E-mail: poleva@tspu.edu.ru

**Keywords:** Eltang, literature of Russian émigré, diary, reader of diary, I and the Other.

The aim of the article is to show an authorial concept of diary reading and writing in *The Stone Maples*, the second novel of Lena Eltang, a modernist writer, an emigrant of the fourth wave. The research material is representative of Eltang's work as a whole. The analysis of this novel specifies the nature of a certain author's contemporary modernist prose. The research was carried out based on works by M.M. Bakhtin, Yu.M. Lotman, and M.L. Gasparov. The basic methods of research are the analysis of the subjective structure of the novel, semantic and semiotic analysis. The research course is the following: to determine the aesthetic nature of the novel which has caused the specific characteristics of poetic means of the author's position expression, to find theoretical bases of the analysis of diary narration in the text and to analyse the functions and semantics of diary writing and reading. As a result of the analysis, a number of conclusions have been made. Diary narration in *The Stone Maples* helps to disclose the inner life of the central characters: Sasha Sonly, the owner of a guest house, and Luellin Elderberry, her guest. The authors of the diaries are characters pulled together by the experience of losing relatives, the feeling of guilt before them; by "mythological" thinking, associative linking of the realities of life with the plots and images of ancient myths and world literature. Diary narration (autocommunication) and the content of the characters' diaries actualise the problem of the search of love and understanding, of overcoming isolation and loneliness. Eltang interprets Sasha's writing a diary (developing into a "book", that is, a text assuming an addressee) and its reading by Luellin (his records, accordingly, become the diary of a reader) as a less injuring (unlike physical rapprochement) way to coexist with the Other. The woman assimilates to the text and the man to the reader. Diary-epistolary discourse allows Eltang to accent different aspects of the problem of the Other and I: I as the Other; I and Others; I and the Other. Diary writing includes the semantics of treatment (Sasha calls her diary "Herbal", that is, a book of folk medicine recipes), of making up for losses, of a dialogue with the gone relatives, and also of a *silent* word, a refusal of external activity for an intensive internal work. It is the diary that reconciles with the reality which "turned its back on" one and allows one to preserve dignity, not to react with evil to the aggression of people around, not to go mad. Diary reading is interpreted as an intimate process of getting to know-taking possession-adoring the Other. But the necessity of a diary is caused by the power of the past over the present, enslavement by the feeling of guilt and despair. The emergence of a desire to write a text for someone and to read someone's diary (that is, to comprehend their inner world) means to find hope, to step out of an autistic condition to the real rather than the invented Other who is silently (in the diary) calling for help, understanding, love.

### References

1. Gasparov, M.L. (1993) Poetika "serebryanogo veka" [The poetics of the Silver Age]. In: Gasparov, M.L. & Koretskaya, I.V. (eds) *Russkaya poeziya "serebryanogo veka", 1890–1917: antologiya* [Russian poetry of the Silver Age, 1890–1917: an anthology]. Moscow: Nauka.
2. Frolova, T.G. (2012) *Evolutsiya metaforicheskogo stilya na rubezhe XX–XXI vv.* [The evolution of metaphorical style at the turn of the 21st century]. Philology Cand. Diss. St. Petersburg.
3. Mikhaylova, G. & Samoylenko, A. (2013) Khudozhestvennaya kartina mira v romane Leny Eltang "Kamennye kleny" [Artistic picture of the world in Lena Eltang's novel "Stone Maples"]. *Literatūra – Literature*. 55(2). [Online] Available from: [http://www.literatura.flf.vu.lt/wp-content/uploads/2014/03/55\\_2\\_91\\_106.pdf](http://www.literatura.flf.vu.lt/wp-content/uploads/2014/03/55_2_91_106.pdf). (Accessed: 03.02.2017). DOI: 10.15388/Litera.2013.2.2725
4. Sem'yan, T.F. (2015) Poetics of Lena Eltang's novel "Stone Maples". *Problemy poetiki i stikhovedeniya* [Problems of poetics and poetry studies]. Proceedings of the VII International Conference. Almaty. 4–6 May 2015. Almaty: National Pedagogical University Named after Abai. pp. 195–197. (In Russian).

5. Kovrizhnykh, A.Yu. (2015) Poetics of Lena Eltang's novels. *Yazyk. Kul'tura. Kommunikatsiya – Language – Culture – Communication*. 1 (3). [Online] Available from: <http://journals.susu.ru/lcc/article/view/184/388>. (Accessed: 19.03.2018). (In Russian).
6. Eltang, L. (2010) Lena Eltang: "Dva romana eshche ne delayut tebya prozaikom" [Lena Eltang: "Two novels do not make you a prose writer"]. *OpenSpace.ru*. [Online] Available from: <http://os.colta.ru/literature/events/details/15938>. (Accessed: 19.09.2018).
7. Eltang, L. (2019) *Kamennye kleny* [Stone Maples]. Moscow: AST: Astrel'.
8. Mel'nikov, N.G. (ed.) (2002) *Nabokov o Nabokove i prochem: Interv'yū, retsenzii, esse* [Nabokov on Nabokov and Others: Interviews, reviews, essays]. Moscow: Nezavisimaya gazeta.
9. Lotman, Yu.M. (2000) *Semiosfera* [Semiosphere]. St. Petersburg: Iskustvo–SPb. pp. 163–177.
10. Bakhtin, M. (1975) *Voprosy literatury i estetiki: Issledovaniya raznykh let* [Issues of Literature and Aesthetics: Studies of different years]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
11. Plekhanova, I.I. (2014) On the reduction of psychological aspect in contemporary prose. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 2 (28). pp. 109–125. (In Russian).
12. Turysheva, O.N. (2013) Love and Death as Metaphors of Reading. *Izvestiya ural'skogo federal'nogo universiteta. Ser. 2: Gumanitarnye nauki – Izvestia. Ural Federal University Journal. Series 2. Humanities and Arts*. 4 (120). pp. 131–145. (In Russian).