

Бакланова', *балхолда* – 'болтунья, балаболка', *божеряка* – 'человек, который постоянно божится, т.е. клянется именем Бога', *взыдриться* – 'влезть, подняться куда-либо с усилием', *евсяной* – 'мягкий, вялый, бессильный', *завежить* – 'опустить веки, закрыть (глаза)', *зачихачиться* – 'пропасть, исчезнуть, запропасться', *сузём* – 'дальний, неведомый, неизвестный слой земли', *тельник* – 'теплая вязаная кофта', *шалова* – 'бездельница; взбалмошная, легкомысленная' и др.

Особенность прозы Замятина – отсутствие прямых толкований «редких» слов и графических способов их маркировки – писатель убежден, что «смысл слова объясняется целиком всей фразой», а примечания «отвлекают внимание читателя, расхолаживая его и разрушая художественное очарование» [2, 84].

«Языковая инициатива» писателя может проявляться и использовании фразеологических средств – укажем устойчивые выражения из языка Замятина, не зафиксированные словарями: *Стали жить вдвоем с матерью, а без мужика в доме – что уж за жизнь: одно горе необрядимое* (Письменно). (Без пояснения значения это выражение ввел в свой «Русский словарь языкового расширения» А.И. Солженицын, где, по словам автора, «подобраны слова, никак не заслуживающие преждевременной смерти, еще вполне гибкие, таящие в себе богатое движение – а между тем почти целиком заброшенные, существующие близко рядом с границей нашего языкового расширения» [3, 4].) Другие примеры: *Все мы одним кумачом подбиты* (Полуденница); *Тихмень долго скрипел, колумесил околицей: все никак духу не хватало настоящее сказать* (На куличках); *На воде был такой холодина, что все живо языки подвязали* (На куличках); *Аржаной оброс за время бегов щетиной, стал еще скуластей, еще больше обветрел, земле предался* (На куличках) и др.

Заметим, что в целом в языке Замятина количество единиц, не зафиксированных словарями русского языка, составляет лишь около 5 % от общего числа использованных им слов и выражений устной народно-разговорной речи.

Замятин, утверждавший в литературе свою концепцию языка художественной прозы – «писатель должен перевоплощаться целиком в изображаемых им людей, в изображаемую среду», «язык – должен быть языком изображаемой среды и эпохи» [2, 80] – был убежден, что народный язык способен дать подлинному художнику такие лексические средства, которые литературному языку неизвестны.

1. Замятин Е.И. *Современная русская литература. Вступительная лекция* // *Литературная учеба*. 1988. Кн. 5. С. 130–143.

2. Замятин Е.И. *Техника художественной прозы* // *Литературная учеба*. 1988. Кн. 6. С. 79–107.

3. Солженицын А.И. *Русский словарь языкового расширения*. М., 1995.

* * *

И.С. Урюпин

«МАРГИНАЛЬНЫЕ» ЖАНРЫ В ТВОРЧЕСТВЕ М.А. БУЛГАКОВА

В творческом наследии М.А. Булгакова, чрезвычайно разнообразном в идейно-тематическом, эстетико-функциональном и модально-содержательном плане, особое место занимают произведения, имеющие «переходную» жанровую природу, интермедиальную по своей сущности. Интермедиальный культурный код булгаковских

текстов, вбирающий в себя и художественно синтезирующий разные виды искусства с их специфическим ракурсом миропознания, проявился не только в «диффузии» литературных родов (эпоса и драмы) в пределах традиционных жанров романа, повести и рассказа, но и – прежде всего – в синкретической поэтике *инсценировки*, *либретто* и *киносценария*, которые сами по себе оказываются на грани литературы и театра / кино, а потому «маргинальны» по отношению к тому и другому искусству. «Маргинальность» инсценировки, либретто и киносценария очень хорошо осознавалась и самим писателем, вынужденно обратившимся к этим жанрам в силу сложившихся биографических и политических обстоятельств, но, вопреки этим обстоятельствам, на «периферии» собственного – «главного» – творчества художник в полной мере проявил свой литературный талант.

Булгаковские инсценировки мировой классики («Мертвых душ» Н.В. Гоголя, «Войны и мира» Л.Н. Толстого, «Дон Кихота» М. Сервантеса), чрезвычайно близкие по стилистике и пафосу к оригиналу, вместе с тем представляют собой вполне самостоятельные произведения с отчетливо выраженной авторской модальностью и комплексом характерных для всего творчества писателя мотивов и сюжетных ходов. Метатекстуальная поэтологическая парадигма творчества Булгакова скрепляет воедино все произведения художника, основные (романы, повести, рассказы, драмы) и периферийные (в том числе в эпическом роде – фельетоны и очерки), «подлинные» и «вымученные» (по терминологии самого писателя), а также те, которые находятся одновременно в двух эстетических пространствах / полях – театрально-музыкальном и театрально-литературном. Это оперные либретто. В них драматургическая поэтика органично сочетается с «динамизмом музыкального бытия» (А.Ф. Лосев), что в конце концов определяет структуру, лейтмотивы и семантические доминанты текстовой «партитуры» либретто как «мезожанра». Особенность булгаковских либретто состоит в том, что часть из них («Минин и Пожарский», «Петр Великий», в некоторой степени «Черное море») тяготеет к «историческим картинам» с присущим им эпическим размахом и лиро-эпической тональностью, а часть («Рашель») – к «новеллистическому» канону с точной психологической нюансировкой. Вместе с тем оперные либретто, будучи на границе изящной словесности, музыки и театра, свободно контаминируют и конвергируют символы, коды и шифры смежных искусств, актуализируя чрезвычайно широкий реминисцентно-аллюзийный культурный фон, который становится самодовлеющим в еще одном освоенном писателем «маргинальном» жанре – киносценарии. «Необычайное происшествие, или Ревизор» – это больше, чем «сценарий», поскольку булгаковская трансформация гоголевского текста преодолевает как жанровый канон комедии, инсценировки (*инсценировки инсценировки*), так и литературы вообще, становясь фактом принципиально иного вида / рода искусства, «медийного» по своей сути: кино, театр и литература дают новый синтез, интуитивно прочувствованный художником, но рационально еще не освоенный им. А потому киносценарий оказался в творчестве Булгакова маргинальным «в квадрате».

«Маргинальные» жанры в художественном наследии Булгакова, еще не получившие системного изучения, обладают мощной культурной суггестивностью, которую еще предстоит осмыслить в эстетико-онтологическом ракурсе.