

**Липатов В.А. (Екатеринбурге)
Авантекст «дембельских альбомов»**

Проблема жанра волнует и нас, фольклористов, хотя определяющие критерии в литературоведении и фольклористике, безусловно, разнятся. Мало того, что фольклор искусство синтетическое, то есть для достижения полноценного эстетического эффекта, высокохудожественного образа используют и интонацию, и жест, и мимику, и Бог знает что еще; очень важным классификационным критерием является *способ бытования произведения*.

Так традиционной заменой международному термину «фольклор» в отечественной традиции всегда было словосочетание «устное народное поэтическое творчество». При этом, видимо, «исключение по умолчанию» принималось, например, то, что чуть ли не с незапамятных времен в отечественной традиции наряду с устными заговорами бытовали и заговоры письменные, кроме бытования отличавшиеся от предыдущих и поэтикой, кстати, нередко более сложной и совершенной. Письменные заговоры можно было носить с собой в качестве оберегов, употреблять в колдовских манипуляциях.

Но вот с 1990-х фольклористам все чаще стали попадаться необычные рукописные сборники, касающиеся солдатской службы. Владельцы называли их «дембельскими блокнотами» (ДБ). Многие произведения, входившие в состав этих артефактов в жанровом отношении были вполне узнаваемы: максимы и пословицы [1], анаграммы и аббревиатуры [2], псевдомолитвы [3], сатирические словари, где левую часть представляли слова из «регулярно-военного быта» (марш-бросок, каптерка, командир роты и т.д.), а правую, разъясняющую – тексты, заимствованные из названий кинофильмов, книг или общеизвестные цитаты. В результате воспоминание накладывалось на слово и рождало подтекст. Но особенно большую группу составляли стихотворные миниатюры, которые менее всего поддавались систематизации. Поэтому проф. С.Ю. Неклюдов назвал их просто «малостишиями».

Все эти произведения были анонимными, вариативными, некоторые контаминировались между собой, наконец, подавляющее большинство их обладало бинарной природой, т.е. бытовало как письменно, так и устно. Все это не противоречило основным признакам фольклорного произведения. А вот сами ДБ, могли бытовать только письменно.

Однако на традиционные рукописные сборники преимущественно песенных фольклорных текстов, время от времени попадавшие в руки фольклористов, ДБ не походило. Прежде всего, они были гораздо разнообразнее в жанровом отношении. Кроме того, их отличала и *функция*, очень важный для фольклорного произведения жанровый критерий. У традиционных песенников преобладающей была *мемориальная* функция. У ДБ явно доминировала функция *презентативная*. Ведь не случайно их называли «*дембельскими*», то есть итоговыми, предназначенные для предъявления дома, родным и близким. Мемориальная

функция заявит о себе много позже:

Когда-нибудь и где-нибудь
Под толстым слоем пыли
Найду армейский свой блокнот
И вспомню, как служили!

Фольклористы УрФУ вместе со студентами решили целенаправленно собирать подобные артефакты. Довольно скоро наряду с вербальными ДБ в фольклорном архиве появились еще и невербальные «дембельские альбомы» (ДА), в которые были вклеены фотографии, документы, имеющие отношение к службе, наконец, к концу 1980-х между картонными листами с фотопортретами и жанровыми сценами из солдатской службы все чаще владельцы стали вклеивать скопированные на полупрозрачную бумагу юмористические рисунки на темы, касающиеся срочной службы. Необходимо было систематизировать собранный материал и для этого найти общий для альбомов и для блокнотов критерий.

Эти критерий был вынесен на титульный лист практически каждого артефакта. Помимо имени владельца там были обозначены годы службы, место, а также род войск, где эта служба проходила. Место службы и род войск – флот или военный округ, нередко название подразделения и т.д. отпали, так как и в фотографиях ДА, и в текстах ДБ было больше общего, чем особенного, и ясности в понимание специфики артефактов все это не вносило, поэтому выбор пал на критерий временной. Так появилась *хронологическая таблица*. Ее верхнюю часть заняли «дембельские альбомы», которые доминировали в солдатской субкультуре вплоть до начала 1990-х гг., а затем господствующее положение заняли ДБ.

Впрочем, между этими внешне столь различными типами артефактов, безусловно, существовало идейное родство: их владельцы выполнили свой конституционный, гражданский и мужской долг. Вот только сообщалось об этом по-разному: в «блокнотах» использовалось привычное нам *фонетическое* письмо, а в ДА расположенные в хронологическом порядке фотографии и документы образовывали текст *предметного* или *объективного* (от англ. *object*) письма, которое, как сказано выше, часто дополнялось еще и *пиктографическими* текстами.

К рубежу 1980-х – 1990-х гг. «дембельские альбомы» вполне состоялись как *жанр* синтетического казарменного искусства. Сложилась их композиция: следом за титульным листом располагался профессионально выполненный портрет владельца, рядом с которым помещался текст государственного гимна, военной присяги или приказа министра обороны; на следующей странице мог быть размещен оригинал повестки о призыве на военную службу и далее разнообразные материалы о самой службе, расположенные в хронологическом порядке. Завершался ДА фотопортретом действующего министра обороны с приказом об увольнении в запас, дорожными документами демобилизованного военнослужащего и обширным списком домашних адресов сослуживцев.

Кроме списка адресов, по большинству из которых не будет написано ни одного письма, еще и в самом ДА нередко размещалась целая галерея фотопортретов и коллективных фотографий однополчан, явно превышающая числом реальное количество друзей. И это не случайно. Если о том, что домой после армии вернулся военный специалист, говорили грамоты, благодарственные письма родителям от командования, иногда фотография владельца с оружием у развернутого знамени части и т.д., то фото сослуживцев свидетельствовали о безграничном доверии сослуживцев к владельцу ДА.

При этом фото самого хозяина альбома часто терялось среди этого многообразия лиц в одинаковой форме, точно так же, как и личность его должна была раствориться в этой «высоко организованной искусственной массе», как называл армию З. Фрейд. Он уже не должен был принадлежать себе, но стать частицей огромного организма под названием воинский коллектив. Таким образом, «дембельский альбом» свидетельствовал, что армия выполнила свою двуединую задачу: дала молодому человеку военную специальность и, если не уничтожила до конца едва начавшую формироваться личность, то заметно затормозила объективный процесс ее *индивидуализации*.

Большим недостатком предметного письма и, как следствие, ДА, всегда являлась его низкая информативность. Такое письмо обязательно требует рассказчика, **нарратора** (от фр. *narrateur*), лучше всего в лице самого владельца ДА. Его речь всегда *импровизационна*, хотя и подчиняется традиционному линейному сюжету, закреплённому представленными в тексте артефактами. Исчез владелец, и ДА потерял всякую ценность для окружающих.

Время и место службы, обозначенные на титульном листе, эти $\chi\rho\acute{o}\nu\omicron\varsigma$ и $\tau\acute{o}\tau\omicron\varsigma$, вместе образуют всем хорошо известный *хронотоп*, который, по мнению М.М. Бахтина имеет существенное *жанровое* значение [Бахтин 1975: 235]. Значение этих элементов в анализируемых нами артефактах, прекрасно характеризует и двустилишие неизвестного автора:

Служба – два мгновения: призыв и увольнение.

Все остальное мрак: кто, что, откуда, где и как?

«Мрак» одной из самых закрытых структур нашего общества заключен в жесткие временные границы, которые делают композицию ДБ закрытой, а это решительно отличает наши артефакты от рукописных песенников с их открытой композицией.

Помимо чётко очерченных пространственно-временных границ ДБ нередко характеризуют и общие композиционные элементы. Так в наследство от ДА блокнотам достались списки адресов сослуживцев – своеобразный знак доверия владельцу, а начальная и заключительная части, как правило, представлены своеобразными по тематике малостишиями: одни вводят читателя в проблематику ДБ, другие посвящены предстоящей демобилизации. Все же остальное, помещенное внутри этих достаточно жестких рамок, у читателя, не знакомого с армейским

бытом, действительно, может создать впечатление какого-то хаоса без хронологически или логически выстроенного как в «дембельском альбоме» сюжета. Тем не менее, во вступительных малостиших авторы-составители, во-первых, постоянно подчеркивают, что и «дембельский блокнот» нужно рассматривать как единый текст, а во-вторых, владельцы и создатели этого поэтического беспорядка однозначно отказываются от авторских прав на помещенные сюда тексты:

В этом блокноте стихи не мои,
В этом блокноте стихи всей братвы,
В этом блокноте мысли мечты
Солдат и сержантов нашей страны.

То есть перед нами документ не индивидуального самопознания, а коллективной рефлексии.

Вербальный документ подобного рода можно было бы назвать су-пер- или гипержанром, но С.Ю.Неклюдов предложил использовать для подобного рода образований название авантекст. Термин «взят из арсенала понятий "генетической критики", где он обозначает либо совокупность материалов, предшествующих законченному произведению (разные редакции, черновые рукописи, наброски, планы и т.п., составляющие его "генетическое досье"), либо умозрительную конструкцию, созданную в результате препарирования этого досье для выявления процесса формирования смысла произведения» [Неклюдов 2001: 2].

Превратить авантекст в сюжетный текст составитель ДБ доверяет читателям. Но не всем:

Открой блокнот, мой друг или подруга,
И пробегись глазами по строкам:
Они написаны в часы досуга
В тоске по дому и родным местам.
Но если ты, мужского пола,
Подобных мук не испытал,
Закрой его и положи на место:
Не для тебя его я здесь писал...

Такая точка зрения и автора-составителя, и потенциальных читателей ДБ коренным образом отличается от той, что наблюдает исследователь литературного произведения. Хронотоп «...служит преимущественной *точкой* (выделено мной – *В.Л.*) для развертывания сцен в романе» [Бахтин 1975: 399], – пишет М.М.Бахтин. И далее: «Автор-творец... даже если он создал автобиографию или правдивейшую исповедь, все равно он, как создавший ее, остается вне изображенного в ней мира» [Бахтин 1975: 405]. В продолжение сказанного напомним, что Ролан Барт, может быть, выражая крайнюю позицию, заявлял вообще о «смерти автора», после того, как его текст попал к читателям [Барт 1994: 384-391].

В нашем случае и автор-составитель, и читатели находятся не вне, а внутри изображенного в ДБ мира армии. Они видят этот мир так же, как человек в православном храме, со всех сторон окруженный не

картинами, а переходящими от сюжета к сюжету фресками, обозревает его интерьер, с *обратной перспективой* и вынужденными *пропорциональными нарушениями*.

При этом автор-составитель отдает себе отчет, что друг, тоже отслуживший в армии, прошедший все четыре ступени посвящения – «дух», «слон», «черпак», «дед» – внесет необходимые поправки и поймет все, как надо, а вот девушка, чужая в этом исключительно мужском мире, увидит то, что ей нужно знать о своем потенциальном избраннике:

И пусть мне девушки простят
Здесь мной написанную грубость.
Они здесь много не поймут,
А я прошел всю эту тупость

Армия до сих пор традиционно приравнивается к инициации, то есть праву называться взрослым, иметь семью. Поэтому девушке хочется увидеть в ДБ, что домой вернулся настоящий мужчина, защитник и, возможно, будущий муж, отец ее детей.

Что касается третьего потенциального читателя, то если он уклонист, то нечего с ним и разговаривать, а если еще не дорос до призывного возраста, то не надо его пугать:

Не открывай блокнот, сынок,
Твоя душа ещё убога:
Лишь тот здесь записи поймёт,
Кто Родине отдал два года.

Тексты эти создавались для презентации, а презентация – это и сегодня своеобразный обряд, который допускает и вымысел, и преувеличение, и иные поэтические приемы, словом, все то, что мы слышим в песнях и приговорах на свадьбах, днях рождения, а также прощальных речах на похоронах. Поэтому и инициация, «страшилки» о солдатской службе, и гендерная проблематика, и даже сказочные мотивы – все это присутствует в «дембельском» авантексте, но только не в форме сформировавшихся линейных сюжетов, а в виде тематических полей и нарративной поэзии, о чем речь пойдет в нашей следующей работе.

Примечания:

[1] - Вот несколько таких изречений: Не тот мужчина, что женат, а тот мужчина, кто солдат (*ед. хр. 6, оп. 1, №746 (Е.Бардаков, Оренбурге); Не умер в пленках, не умрешь и в портянках (ед. хр. 7, оп. 1, №31 (ВМФ, Северодвинск, 1999-01, связь); Армия – это лекарство от любви и пьянства – (ед. хр.16, оп. 2, №153 ВКом по ОСГ (Снежинск, Челяб.об., 2007); ед.хр.18, оп.6, №14 (Балтфлот).*

[2] - Анаграммы слишком громоздки, но вот несколько образцов шуточных аббревиатур: УСТАВ (Уж, Сынок, Тебя Армия Воспитает) (*ед. хр. 6, оп. 2, № 5 (ВДВ Литва 1980-е); ед. хр. 11, оп. 2, №58 (шофер, Хабаровск, 2003-05); ед. хр. 16, оп. 1, №51 (ДВО (Владивосток), морпех, 2004-06); СОЛДАТ (Существо, Отдавшее Лучшие Дни Армейскому*

Труду) (ед. хр. 18, оп. 9, №126 (ЦВ-ТПБЗ МО РФ, 2000-02).

[3] - Все они созданы по образцу «Юнкерской молитвы» М.Ю. Лермонтова [Лермонтов 1954: 72].

[4] - ед. хр. 4, оп. 3, №583.

[5] - настоящее время, судя по результатам экспедиционной работы, «дембельская» субкультура пошла на убыль, если не совсем прекратилась.

[6] - Мы все знаем его: подарки со значением, сувениры, фото-портреты и т.д.

[7] - Основой «альбома», как правило, становилась стандартная крупноформатная продукция нашей картонажно-полиграфической промышленности. Купленный в магазине альбом расширялся, обложка его обтягивалась бархатом или шинельным сукном, украшалась накладными элементами из фольги или металла, а также нередко петличными знаками войск и даже солдатскими знаками отличия. Внутренние листы из тонкого картона грунтовались, лакировались, затем все это снова сшивалось, но не простой тесьмой, а шнуром с серебряными или золотыми нитями, конца которых нередко украшались муляжами патронов.

[8] - Такой вид официального поощрения считался по уставу особенно почётным.

[9] - ед. хр. 14, оп. 1, №3 (Чехов, Моск. обл., ЦУМО); ед. хр.16, оп. 1, №312 (ДВО (Владивосток), морпех, 2004-06); ед. хр. 18, оп. 2, №64 (Ставр. кр., Буденновск. р., хим. в-ка, 2001-03); ед. хр. 22, оп. 3, № 1 (ПГВ, 2001-2003); ед. хр.2 2, оп. 4, №1 (Твер. обл., ВВ ОДОН)1997-1999); ед. хр. 28, оп. 2, №4 (Омск, ЖД войска (2006-07).

[10] - ед. хр. 6, оп. 3, № 8 (Елань, 93-95).

[11] - ед. хр. 1, оп. 1, №33; ед. хр.10, оп.1, №3 (Москва, Презид. полк, 2002-04); ед. хр. 11, оп.3, №10 (возд. разведка, Балашово Моск. обл., 2003-05); ед. хр. 18, оп.2, №62 (Ставр. кр., Буденновск. р., хим. в-ка, 2001-03); ед. хр. 18, оп. 6, №3 (Балтфлот); ед. хр. 18, оп. 8, №2 (ВРХБЗ); ед. хр. 18, оп. 9, №1 (ЦВ-ТПБЗ МО РФ).

Литература:

Лермонтов М. Ю. Юнкерская молитва ("Царю небесный!..") // Лермонтов М. Ю. Сочинения: В 6 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954-1957. Т. 2. Стихотворения, 1832-1841. 1954. С. 72.

Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975.

Неклюдов С.Ю. Авантекст в фольклорной традиции. // Живая старина. 2001. № 4. С. 2

Барт Р. Смерть Автора. // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1994. С. 384-391.