Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
Санкт-Петербургский государственный университет

Зубарева Арина Игоревна

**«ЖИЗНЬ АЛЕКСАНДРА ЗИЛЬБЕРА» ЮРИЯ КАРАБЧИЕВСКОГО И «ПЕРЕВОДЧИК» АРКАНА КАРИВА. РОМАН ОТЦА КАК ИНТЕРТЕКСТ РОМАНА СЫНА**

Выпускная квалификационная работа по направлению подготовки  
 50.03.01 «Искусства и гуманитарные науки»

Основная образовательная программа «Свободные искусства и науки»

Профиль подготовки «Литература»

Научный руководитель: Дымшиц Валерий Аронович,

доктор химических наук, профессор

Санкт–Петербург

2017

Содержание:

Введение3

Глава первая. Дискоммуникация (коллективный мир предков и главный герой)9

Глава вторая. Нарратив (план содержания и план выражения)18

2.1Композиционные особенности романов18

2.2Языковые особенности романов29

Заключение40

Список использованной литературы42

**Введение.**

Произведения еврейской литературы на русском языке начали появляться еще в начале XIX века. Трактат «Вопль дщери иудейской» Льва Неваховича - первая печатная книга, которую можно отнести к русско-еврейской литературе. Она была написана в 1803 году и включала в себя три риторических произведения, часть из которых написана на русском языке, другая – авторский перевод с иврита. При том, что первые произведения появились уже в начале XIX века, термин «русско-еврейская литература» начинают употреблять лишь в 1880-х на страницах еврейской периодики. Еженедельники «Рассвет», «Русский еврей», журнал «Восход» сыграли существенную роль в становлении русско-еврейской литературы и, более того, поспособствовали изучению и классификации этого нового социокультурного феномена.

Сейчас термин «русско-еврейская литература» вошел в общее употребление. К русско-еврейской литературе относят тексты писателей-евреев о евреях на русском. Именно к русско-еврейской литературе принадлежат два рассматриваемых в данной работе романа: «Жизнь Александра Зильбера» Юрия Карабчиевского и «Переводчик» Аркана Карива.

Оба романа относятся к жанру «роман воспитания». И у Карабчиевского, и у Карива речь идет о психологическом, нравственном и социальном формировании личности. Оба текста содержат автобиографические элементы.

Свой первый роман «Жизнь Александра Зильбера» Юрий Карабчиевский написал в 1975 году, в рукописном варианте он назывался «Надпись на камне». В 2001 году журнал «Дружба народов» напечатал роман Аркана Карива «Переводчик». Аркан Карив — журналист и писатель, на момент публикации романа живший в Израиле, сын Юрия Карабчиевского, поэта, прозаика и литературного критика.

Юрий Карабчиевский родился  в Москве,  закончил Московский Приборостроительный техникум  и Энергетический институт по специальности «автоматика и вычислительная техника».  Работал в биологических и медицинских лабораториях, а с 1974 по 1989 годы - рабочим по ремонту электронных приборов на заводе «Эталон».

Дебютировал Карабчиевский как поэт в газете «Московский комсомолец» в 1955 году.  В 1974 году Юрий Карабчиевский первый раз опубликовался за границей: эссе «Улица Мандельштама» появилось в «Вестнике РХД», в сокращённом виде напечатано в «Юности» лишь после «Перестройки» в 1991 году. Об этом эссе сам он говорил, что писал статью в те времена, когда стихи Мандельштама еще только-только начинали расходиться в списках и когда сказать о нем «гений» или «великий» означало попросту эпатировать общество. До 1988 года Карабчиевскому удавалось печататься только в русских изданиях на Западе (немецкий журнал «Грани», парижский «Вестник РХД», иерусалимский «Время и мы» и другие).

В 1979 году Карабчиевский был приглашен Андреем Битовым к участию в составлении независимого альманаха «Метрополь» и после шумного политического скандала, связанного с появлением несанкционированного госцензурой альманаха, получил негласный статус писателя-диссидента с международной известностью.

После того как прессинг КГБ стал мягче в либеральных литературных кругах возник интерес к творчеству Карабчиевского. Его писательская судьба выглядит на редкость жестокой, несправедливой: без малого сорок лет интенсивной литературной работы — и только с 90х годов он получил возможность печататься на родине.

Рецензия на книгу Арсения Тарковского «От юности до старости» - первая после длительного перерыва публикация на родине («Новый мир», 1988). Немного спустя вышло одно из центральных произведений Карабчиевского - повесть «Тоска по Армении». Она была опубликована в журнале «Литературная Армения» В последующие два-три года ведущие журналы страны, такие как «Театр», «Дружба народов», «Октябрь» и «Юность» уже широко печатали стихи, прозу, эссеистику Карабчиевского. С 1990 года начали выходить его книги. О нем писали Лев Аннинский, Наталья Иванова, Ал. Михайлов, Леонид Бахнов, Леонид Баткин. Настоящую известность писателю принесла книга «Воскресение Маяковского» сначала на Западе, затем на родине. После этой публикации писателя стали приглашать на литературные вечера и встречи с читателями.

Карабчиевский был абсолютно свободен в высказываниях и оценках. Он игнорировал традиционные нормативы академического литературоведения, равно как и среднестатистический стиль советской литературной критики, что особенно видно в его эссе. Именно часто эпатирующая не только читателя, но и советские литературные круги, позиция, которая привлекала внимание «компетентных органов», но которую он и не собирался менять, не позволила писателю свободно печататься в течение долгого времени.

Умер Карабчиевский в Москве 30 июля 1992 года от передозировки снотворного. Через 20 лет его сын Аркан Карив закончил жизнь так же, как отец. По первоначальной версии причиной смерти был инсульт, но близкий друг Карива, Антон Носик, сообщил о самоубийстве.

Израильский и российский журналист и писатель Аркан Карив родился в Москве. Аркан Карив – псевдоним. Настоящее имя писателя - Аркадий Карабчиевский. В 1980 году он окончил физико-математическую школу, с 1980 по 1982 год учился на физико-химическом факультете МИСиСа. Работал дворником, грузчиком, землекопом. В 1989 году А. Карив репатриировался в Израиль. С приходом к власти в СССР М. Горбачева и началом политики «перестройки» порядки эмиграции из страны были облегчены и, несмотря на то, что дипломатические отношения между Советским Союзом и Израилем еще не были восстановлены, началась массовая репатриация евреев. Стоит сказать, что не только изменения в политической структуре страны привели к эмиграции довольно большого количества людей, но также и продолжающиеся проявления антисемитизма. Например, проводимые в 1987-1990 годах, многочисленные акции против «жидо-масонского заговора». Если в 1989 году репатриировалось около 12 500 человек, то в 1990 году, когда получили распространение провокационные слухи о грядущих еврейских погромах, более 180 000 человек. К репатриации готовились, появлялись, например, организованные правительством Израиля, а также частные, курсы по изучению иврита.

В Израиле Карив работал журналистом, вел несколько передач на телевидение, а также рубрику «Слово за слово» в газете «Вести» и авторскую передачу по изучению иврита «Иврит катан». Написал немного: романы «Переводчик», «Однажды в Бишкеке», «Операция «Кеннеди»» (последний совместно с Антоном Носиком). Также публиковал эссе и рассказы в журналах «Сноб», «Лехаим», «Саквояж», «Дружба народов» и др. В 2004 году Карив уехал из Израиля и до 2011 года проживал в России, Киргизии и Аргентине. В 2011 году ненадолго вернулся в Израиль, а 2012 уже работал в издательском доме «Коммерсант» в Москве. Умер в родном городе 22 апреля 2012 года.

В романе Карабчиевского прослеживается жизненный путь рефлексирующего интеллигента, русского еврея Александра Зильбера, живущего в Москве. Автор повествует о его взрослении, личностном становлении, о взаимоотношениях с семьей и сверстниками. Лейтмотив текста – надпись на камне: «Налево пойдешь, направо пойдешь, прямо пойдешь — потеряешь, потеряешь, потеряешь…»[[1]](#footnote-2). Проблема – дискоммуникация с предками и самим собой, постоянное ощущение потери (связи с родными, связи с внутренним я), из которой повзрослевший герой пытается найти выход, рефлексируя

Мартын Зильбер – главный герой «Переводчика» Карива. Мартын – эмигрировавший на историческую родину бывший москвич. Карив дает своему герою ту же фамилию, которую носит герой романа отца. Здесь тоже о пути, но скорее о поиске своего пути с меньшим фокусом на окружение и предков. Читатель наблюдает за тем, каким герой видит окружающий мир и каким образом соотносит себя с ним. Что касается темы связи персонажа с предками, берущей начало в романе Карабчиевского и продолжающейся Каривом, в «Переводчике» речь идет прежде всего о коллективном мире предков, связи героя с исторической родиной. Что касается семьи, то Карив затрагивает эту тему косвенно, отсылая к роману отца.

Внешняя связь романов Карабчиевского и Карива очевидна. Авторы – отец и сын. Главные герои носят одинаковую фамилию, тексты имеют элементы автобиографий. Однако не это, в конечном итоге, определяет интертекстуальность. Представляется важным выяснить, имеют ли оба романа сущностные черты сходства.

Объектом данного исследования являются роман Юрия Карабчиевского «Жизнь Александра Зильбера» и роман Аркана Карива «Переводчик» как принадлежащие к жанру «роман воспитания»

Предметом данного исследования является интертекстуальность как проявление межтекстовых отношений романа Карабчиевского и романа Карива.

Цель нашей работы — провести сравнительный анализ текстов, написанных авторами, относящимися к следующим друг за другом поколениям и попытаться понять, можно ли рассматривать один роман как интертекст другого.

Автором работы поставлены следующие задачи:

* проанализировать оба романа по нескольким направлениям: с точки зрения проблематики, композиционных особенностей, языковых особенностей;
* проследить за тем, как реализуется преемственность Каривом и в чем он спорит с отцом;
* определить главную идею Карива, ради которой он отвечает на роман Карабчиевского.

Методологической основой работы стали исследования как российских, так и зарубежных литературоведов: статья В.Б. Белуковой ««Городская» проза Ю. Карабчиевского: автор и герой», научно-критические работы М.Л. Гаспарова «Литературный интертекст и языковой интертекст», В. Изера «Изменение функции литературы», В.Г Зусмана «Диалог и концепт в литературе», В. Шкловского «О теории прозы», «Искусство как прием», «Гамбургский счет», Ю. Тынянова «О пародии».

Методом исследования для автора послужил анализ романов, научной литературы, а также описательный и сравнительный методы.

Помимо того, что эта работа представляет собой одну из первых попыток провести сравнительный анализ романов Карабчиевского и Карива столь подробно, ее актуальность состоит в том, что автор рассматривает интертекстуальность в связи с биографией писателей, что позволяет под новым углом взглянуть на объект исследования

**Глава 1. Дискоммуникация (коллективный мир предков и главный герой)**

В «Жизни Александра Зильбера» и в «Переводчике» происходит один и тот же тип дискоммуникации, а именно, между главным героем и коллективным прошлым. И для Александра Зильбера, и для Мартына Зильбера культурный мир предков – проблема. Оба героя страдают от того, что не могут найти с родными общий язык.

Александр Зильбер – первый в своем поколении интеллигент. Его приемный отец, его дед – представители мира в определенном смысле недоступного Зильберу, мировидение которого формировалось среди другого окружения: говорящей на литературном русском языке матери, московской школы, пионерского лагеря. Ему приходится прикладывать большие усилия, чтобы хотя бы приблизиться к пониманию родственников. Причем не в реальном времени, а воскрешая события в памяти.

Дед в представлении рефлексирующего рассказчика – «мудрый скептик»[[2]](#footnote-3), праведник: «…рядом со мной, жил этот замечательный человек, и, стоило только задать вопрос, он сразу включался, как магнитофон и всегда был к моим услугам, и надо было только сидеть и слушать, и глотать, и впитывать, и запоминать…Но все это казалось мне старческим бредом, лишенным смысла и я старался не задавать никаких вопросов»[[3]](#footnote-4). Ругающийся и пьющий, разговаривающий с Богом только по-еврейски («слышал Бога не хуже, чем мы его самого»[[4]](#footnote-5)), не доверяющий врачам, постоянно причитающий, дед - для юного Зильбера фигура необычная. По этой причине здесь, как и при описании приемного отца Зильбера, Карабчиевский использует прием остранения[[5]](#footnote-6). Вещи, часто неприятные, даже мерзкие, которые мы привыкаем не замечать у близких нам людей, не прочитываются таким образом Зильбером, наблюдавшим деда не часто. И мы видим его, человека прошедшего войну, глазами юного интеллигента, подмечавшего даже самые мелкие непонятности и странности: «он ставил на стол граненый стакан, накрывал его сверху столовой ложкой и в эту ложку, опиравшуюся о края стакана, осторожно лил из бутылки. Лишние капли не пропадали, попадали в стакан»[[6]](#footnote-7); «…сидел за столом, вытянув перед собой длинные сухие, жилистые руки, которые всегда казались мне грязными, хоть он мыл их довольно часто – так предписывали религиозные правила…это было лишь омовение, на настоящие мытье у него уже не хватало сил»[[7]](#footnote-8).

Дед казался Зильберу смешным, часто был ему отвратителен. К поколенческому непониманию прибавляется то, что герой книги, будучи молодым человеком и, верно, максималистом, остраняя поведение, внешний вид деда, заострял внимание именно на неприятных ему деталях и был не в силах разглядеть что-то большее. Это особенно отчетливо видно по диалогу о Боге, когда дед, отвлекшись от темы разговора, назвал учителя математики учителем чистописания, потому как «все это чистописание...они уже все написали сами, и что тебе остается делать»[[8]](#footnote-9). Поставив акцент на ограниченность деда, обратив внимание читателя на нее, Зильбер-юноша упустил или почти упустил мысль (в ретроспективе автор понимает ее значение): «Ты можешь обмануть меня, ты можешь обмануть учителя, но ты не можешь обмануть Бога»[[9]](#footnote-10). Так дед ответил на вопрос, будет ли он наказан, если Зильбер при мытье тарелок их перепутает (религия предписывает есть мясо из отдельной).

Зильбер отчасти понял значимость в его жизни деда лишь тогда, когда к нему, сломавшему руку, неспособному выйти из дома, пришел раввин: «Зайде! – закричал я, почувствовав вдруг необходимость хоть что-нибудь сказать по-еврейски. – Зайде, раввин!»[[10]](#footnote-11). Говорить по-еврейски – здесь маркер для «говорить с Богом» (дед говорит по-еврейски, когда обращается к нему), для Зильбера же это попытка говорить с дедом на одном языке, попытка прикоснуться к его «мудрости».

Специфика описания деталей, при которой они становятся странными, выбивающимися и выбивающими читателя из «системы», из привычного понимания, служит ради индикации дискоммуникации. В описании приемного отца Якова автором также используется прием остранения, но иначе, чем при описании деда. Если дед представляется фигурой совсем непрочитываемой, сложной, с большим количеством «странностей», вариацией неприятных особенностей, то Яков, как кажется, не вызывает у Зильбера больших вопросов. Он – человек, больше заставляющий испытывать отторжение на физическом уровне, чем непонятный на метафизическом. Столь же ограниченный, как и сам Яков, набор отвратительных повадок (ради остранения) описывается при почти каждом его упоминании: «…обдувал губу и водил, и водил ладонью по скатерти – катал и катал свои хлебные крошки»[[11]](#footnote-12). Нелюбящий мальчика, делающий ему замечания, оказывающий психологическое давление на Зильбера, не читающий, не религиозный, не обладающий, как дед, мудростью, кажется в начале романа абсолютно плоским персонажем. Сильнейшее чувство, которое испытывает к нему мальчик – ненависть, по своей силе перекрывающая страх («я пристально слежу за его движениями, я дорожу каждым штрихом его облика, каждой мелочью, каждой подробностью, питающей мою ненависть»[[12]](#footnote-13)).

Знакомые Якова, их к нему отношение – первое, что начинает делать фигуру отчима для читателя, не для Зильбера-юноши, более объемной: «они ему эту глупость прощали, как, впрочем, прощали и все остальное, что могло и, казалось, вот-вот должно было вызвать их раздражение и насмешку, но по какому-то молчаливому соглашению не вызывало…»[[13]](#footnote-14). Друзья эти были людьми если не начитанными, то читавшими и даже писавшими, умевшими одеваться, и «была у них еще одна черта, которая делала их присутствие в мрачной берлоге Якова совсем уж странным и неуместным: у них было чувство юмора»[[14]](#footnote-15). Зильбер любил визиты этих друзей отчима и недоумевал, почему они случаются, почему «в том кругу, в который они входили. наш Яков, как в это ни трудно было поверить, пользовался неизменным, всеобщим и полным уважением»[[15]](#footnote-16).

Зильбер так до конца и не понял Якова, скорее не захотел понять. Будучи уже взрослым человеком, он с матерью приходит в больницу, где умирает отчим от обычного аппендицита, который вовремя не обнаружили врачи: «И он поднял веки и взглянул на меня – не вообще взглянул, а именно на меня, - и губы его снова зашевелились…ему было важно, чтобы я понял, я увидел с ужасом, как слезы выступили у него на …«Как ты там маленький? – услышал я, содрогнувшись»[[16]](#footnote-17). Именно здесь, в этой части, рассказчик делает заключение: «И вот все, что я написал о нем раньше, было ложью, хотя и правдой. Все это было ложью, так как было только частью правды. Я писал так, будто и сейчас, в момент писания, жил в том далеком времени, будто и сейчас не знал заранее этой последней сцены, этого его последнего ко мне обращения, на которое он истратил свои последние силы. А ведь я уже знал, когда писал. Как же я мог?»[[17]](#footnote-18).

Яков глазами Зильбера – не так прост, он не столь очевиден, как это казалось изначально. Как и дед? он остался не до конца понят нарратором. Одним из способов разрешения, попыткой преодолеть проблемность культурного мира предков, а также показателем независимости, о чем пишет Карабчиевский, в случае с отчимом мог бы стать смех. Ведь Яков, с маленькой головой, крючковатым носом, в растянутых штанах, действительно смешон.Однако это преодоление невозможно, так как Зильбер зависим не только финансово (это не так важно), но и эмоционально, привязан к Якову на метафизическом уровне, к коллективному прошлому в его лице. Последняя приведенная нами фраза Зильбера есть показатель осознания рассказчиком неоднозначности фигуры отчима. Однако он не прощает его, другими словами, не принимает, и разрешения снова не происходит.

Функция второстепенных персонажей в том, чтобы помочь Александру Зильберу понять себя, и, в частности, себя в соотношении с коллективным прошлым. В случае с Яковом, как и с дедом, рассказчик проходит путь осмысления и принятия. Процессуальность, незавершенный путь – один из главных приемов, используемых Карабчиевским. И отчима, и деда, и свою связь с коллективным миром предков в их лице Зильбер оказывается способным понять лишь отчасти и только в ретроспективе. Здесь есть ощущение томления героя, ощущение горечи от недостачи, потери, прежде всего, времени.

На этом фоне переживаний героя Карабчиевского по поводу прошлого просматривается обособленность героя Карива. В рамках жанрового повтора романа воспитания у Карива, в отличие от Карабчиевского, герой не только, можно сказать, пытается отделить себя от коллективного прошлого, но и старается казаться не привязанным абсолютно ни к чему и ни к кому.

Проблематика в «Переводчике» смещается скорее в сторону рефлексии по поводу места человека в мире. Говоря о коллективном прошлом в связи с Каривом, мы будем иметь в виду это понятие в более широком смысле: автором рассматривается скорее коллективное историческое прошлое.

Если у Карабчиевского герой дискоммуницирует с прошлым, пропуская его через рамки своей семьи, то герой Карива, репатриировавшись в Израиль, кажется, практически оставил за границами нового мира, в котором он существует, свою семью. Мартын Зильбер, пытаясь понять себя, наоборот, пропускает свой личный опыт через коллективный еврейский опыт.

Один из показателей дискоммуникации в «Жизни Александра Зильбера» - трудности, испытываемые героем, с тем, чтобы дешифровать язык, на котором говорят предки: специфический, инверсивный Якова, где все им сказанное говорится для того, чтобы хоть что-то сказать, а истинные чувства скрываются; русско-еврейский, исполненный скрытой «мудростью» деда. К этому признаку дискоммуникации между героем и коллективным прошлым, берущему начало в романе отца, отсылает Карив, начиная с названия романа - «Переводчик». Профессия Мартына – переводить с одного языка на другой. Проблема и пафос романа в том, что фактически, герой может переводить (тексты), но понять «язык» предков, преодолеть свою от него отрешенность не способен.

Герой Карива ориентирован на Запад и отдален от русского интеллигентства отца. Это выражается не только в территориальной отдаленности от родины, но и в языке, на котором говорит Мартын, его мировидении. Перед нами герой совершенно иного характера, чем в «Жизни Александра Зильбера».

Из московского на исторической родине у Мартына остались воспоминания, друзья и отцовский магнитофон. С Эйнштейном и Юппи он сблизился, когда устраивался на работу в дворники («добро пожаловать в жидоприемник»[[18]](#footnote-19)). Вместе с друзьями он и репатриировался.

С Альбертом Эйнштейном («Разве мог советский инженер по фамилии Эйнштейн назвать своего сына иначе»[[19]](#footnote-20)) читатель знакомится практически с первых строк романа. Эйнштейн оставляет только что проснувшемуся, страдающему от похмелья герою (таким мы находим его в главе первой «Утро. Кофе. Сборы») «сообщение после сигнала»[[20]](#footnote-21): «С добрым утром тебя, ласточка!..Але…Але?...Дрыхнешь еще небось…А кто будет родину защищать?...Пушкин?...Или, может быть, Зильбер все таки жопу поднимет?»[[21]](#footnote-22). Ироничный комментарий Мартына, развертывающийся на целый абзац, не заставляет себя ждать: «Только у русского человека с похмелья может быть такой чистый, хрупкий, искренний голос с хрустальными вибрациями космических сфер»[[22]](#footnote-23).

Фигуру Эйнштейна, как и Юппи, появляющегося на страницах романа крайне редко, нельзя назвать детально прописанными. Об Альберте мы знаем только, что он ленив, речь его буквально состоит из вульгаризмов, манеры ей не уступают, о Юппи знаем еще меньше. Он «живет переводами…на его банковский счет»[[23]](#footnote-24), любил свою оставшуюся в России собаку и чуть менее эпатажен и бестактен чем Эйнштейн: «…незаметно задвинул у себя за спиной задвижку. Деликатный Юппи, конечно, не зайдет, но Эйнштейн – тот запросто может»[[24]](#footnote-25).

Ничего важного для понимания, раскрытия проблемы или же раскрытия персонажа во взаимоотношениях Мартына с друзьями найти не представляется возможным. Друзья служат дополнительным поводом для разворачивания иронии. Взять хотя бы сцену в уличном ателье «Повремени, мгновение!» Эйнштейна у Яффских ворот, где можно сделать фотографию в образе Иисуса, Марии, Вараввы или Пилата: «Пиздец Мария – восхитился Эйнштейн»[[25]](#footnote-26). Также важная для героя часть повествования, воспоминания, часто разворачивается с помощью друзей, с их участием: «Может быть…все вообще сводится к композиции? И в таком случае каждый из нас просто сам себе композитор. А старые друзья хороши тем, что можно слушать вместе избранные фрагменты…»[[26]](#footnote-27). Кроме того, благодаря Эйнштейну и Юппи часто открывается место действий, на фоне которого разворачиваются события: «Нас встретил стук костей. Друзья мои резались в нарды, развалившись на плетеных креслах-качалках под сенью, хочется сказать, чинары…Я обожаю нарды, и все же мне было не до них сейчас. В предвкушении совсем другого праздника метался мой дух, шпыняемый нетерпеливой плотью…»[[27]](#footnote-28).

Отдельное место в повествовании занимают отношения Мартына с девушками. И здесь ирония не исчезает, но смешивается с искренностью, скрываемой за нелепостью построения фраз, вульгаризмами и сценами, где, кажется, она появится и не могла. Сидя с Эйнштейном в ресторане, они знакомятся с девушкой: «Со дна моей души начало всплывать умиление, волоча за собой свою вечную спутницу эрекцию»[[28]](#footnote-29). Речь не о любви может быть, но о желании, о чувственности. Однако эта чувственность в Мартыне относится не столько даже к конкретной девушке, сколько к образу, к губам гойевской Махи, и может проявляться даже в сценах несколько отвлеченных: «…это всего лишь апрель, месяц моего рождения, в который солнце покидает пылкого придурка Овна и разливается мягким теплом по ленивому, но страстному Тельцу. Пробуждается природа, едут капелью крыши, распускаются почки. Я сам как набухшая почка: томительные ожидания детства-отрочества-юности…»[[29]](#footnote-30).

Мартын действительно не чувствует себя привязанным почти ни к чему и ни к кому. И друзья, и девушка – это то, за что цепляется герой, чтобы найти в жизни хоть что-то реально ощутимое, на что можно опереться. В самом деле, смысл имеют лишь воспоминания о прошлом, выходящий за текст диалог с отцом и его путь писателя, выражающийся в диалоге с читателем: «Господа, как вы, вероятно, догадались из названия, я – переводчик»[[30]](#footnote-31).

Таким образом, и в романе «Жизнь Александра Зильбера», и в романе «Переводчик» между главным героем и коллективным миром предков обнаруживается один и тот же тип дискоммуникации. Оба героя страдают от невозможности и неспособности найти общий язык с предками

**Глава 2. Нарратив (план содержания и план выражения)**

**2.1 Композиционные особенности романов**

Мартын Зильбер репатриировался в Израиль относительно молодым человеком. В Израиле военной службе подлежат молодые люди до 27 лет, он же еще является военнообязанным. А так как экскурсия «Иерусалим Мартына Зильбера» начинается с паба «Пророки», куда он попадает сразу после прибытия в Израиль, и где «бурно отмечает репатриацию; влюбляется в девушку своей, как ему в тот момент кажется, мечты; танцует в ее честь на стойке бара стриптиз; получает бутылкой по голове от друга девушки, и приходит в себя уже в КПЗ…, где и встречает первый на исторической родине рассвет»[[31]](#footnote-32), то прибывает в Иерусалим он совсем молодым человеком. И за все время своего там нахождения успевает попробовать себя и в творчестве, и в труде, и в любви, и в спорте, как и Мартын в «Подвиге».

Главный герой Мартын в романе Набокова «Подвиг» - молодой русский эмигрант, оказавшийся на чужбине. Показательно, что Карив называет своего героя Мартын (как у Набокова), но дает ему фамилию Зильбер, как в романе Карабчиевского. В этом первая композиционная схожесть романов отца и сына. Мартын Зильбер оказывается на чужбине, и если для Александра Зильбера мир его предков является в своем роде экзотическим, то герой «Переводчика» в буквальном смысле оказывается в экзотическом мире, на земле своих предков. Если в «Жизни Зильбера» мы следим за тем, как взрослеющий Александр двигается по пути понимания своих предков, то Мартын буквально двигается по их исторической родине, изучая ее и себя в соотношении с ней. То, что историческая родина – для него место экзотическое указывает на дискоммуникацию, с собой и с миром предков.

Путь Мартына отсылает к пути героя романа В. В. Набокова «Подвиг» («подвиг» как путешествие, странствие, движение), где тот ищет себя, в труде, в любви, в творчестве, проверяя собственную смелость, а в финале решается на бессмысленно-героическое деяние: отвергает возможность легально вернуться в Россию и тайно, с риском для жизни, переходит русскую границу, исчезая в сумраке лесной тропы. Этот финал, отсылающий к бессмысленности подвига, и глобально к бессмысленности пути, накладывает отпечаток на повествование «Переводчика», на проблему романа. Зильбер, читаем в эпилоге, «переходит границу»[[32]](#footnote-33): «…усевшись на землю рядом с контрольно-следовой полосой, я обматывал тряпками подошвы армейских ботинок, чтобы не оставлять явных следов предательства родины…Пусть ты отправишься однажды с друзьями в путешествие по Востоку. Пусть вас застигнет в пустыне песчаная буря…Вам понадобится «дадиль» - проводник…Вы будете долго бродить по пустынным горам. Выбившиеся из сил люди начнут роптать: «Куда он ведет нас! Он и сам не знает дороги!...Ты вздрогнешь: «Мартын?»…Я сорву с головы платок: «Любовь моя! Вот я!»[[33]](#footnote-34). Не нашедшей себе места ни на советской, ни на исторической родине герой, посчитав, что оставаться в Израиле или возвращаться в Россию бессмысленно, решает продолжить свой путь за границей этого известного нам пространства и отправиться в то неизвестное, что есть метафорическое отображение смерти.

Притча о проводнике («дадиле») подается с долей иронии, выглядит странно и комично, и даже можно сказать, постиронично, как и текст в целом. Чем ближе мы к эпилогу, тем ирония сложнее отличима от искренности чувств. В финале подводится черта. Мартын не состоялся как специалист по переводам, что метафорически оражается в эпилоге, где он - «дадиль» (проводник) не знает, куда вести людей. Не найдя себя, он совершает самоубийство, последние слова Мартына: «Я сорву с головы платок: «Любовь моя! Вот я!»»[[34]](#footnote-35). То есть повествователь как бы заявляет о том, что он не является ни проводником (притча), ни, более глобально, переводчиком. Конфликт решается путем выхода за рамки известной нам реальности, и в частности, за рамки «родины» как пространства, где он проходил путь осознания себя как принадлежащего к миру предков.

Одна реальность, где в центре ищущий герой, проходящий путь познания себя, молодой репатриант, ироничный, комментирующий экскурсовод, персонаж-писатель соединяется с другой, где в центре – автор. Здесь просматривается метапрозаичность «Переводчика». Эпилог – соединение этих двух реальностей, срывание масок, которое приводит к единственному возможному завершению – обрыванию пути. Связывая это с тем, что «Переводчик» принадлежит к жанру романа воспитания, мы можем сделать вывод, что попытки социального формирования героя, испытывающего страдания от дискоммуникации с миром предков, с которым он не связан, и совершающего безрезультатные попытки почувствовать эту связь, логично приводят к известному финалу. Именно прохождение пути, совершение процесса и то, к чему он приводит, за неимением большего, становится искомым смыслом для персонажа-писателя.

Если роман Карабчиевского (отца) повествует о писателе, пишущем о становлении писателя, то роман Карива рассказывает о писателе, пишущем о писателе, сыне писателя. «Конец»[[35]](#footnote-36) - пишет Карив, завершая «Переводчика». «Все»[[36]](#footnote-37) - последнее слово «Последней главы» у Карабчиевского. Здесь мы явно видим интертекстуальность, композиция последних глав обоих романов очень схожа. Кроме того, «Жизнь Александра Зильбера» также можно отнести к метапрозе. Мы наблюдаем за героем, проходящим этапы взросления, социализирующимся, сталкивающимся с трудностями, испытывающим страдания от одиночества ввиду невозможности говорить на одном языке с семьей. «И вот все, что я написал о нем раньше было ложью, хотя и правдой…Я писал так, будто и сейчас, в момент писания, жил в том далеком времени, будто и сейчас не знал заранее этой последней сцены…А ведь я уже знал, когда писал. Как же я мог?»[[37]](#footnote-38) - взрослеющий Зильбер лишь тенью накладывается на фигуру повествователя. В отличие от «Переводчика», в романе Карива персонаж четко отделен от рассказчика, за счет того, что фокусом повествования является язык, а не отображение реальности.

«Последняя глава» у Карабчиевского начинается с того, что Александр Зильбер ведет диалог с Мариной. Обращается к девушке, с которой он быть не хочет, не хочет даже говорить, и она это знает: «Я сделаю тебе приятное Кавалеров…»[[38]](#footnote-39). Кавалеров - герой романа «Зависть» Юрия Олеши. Он будто из прошлого столетия по ошибке попавший в другую страну и эпоху. И Александр Зильбер – не человек своего времени и своей эпохи. В романе отца лейтмотив - камень «направо пойдешь/налево пойдешь»[[39]](#footnote-40). Карабчиевский говорит о том, что советский человек в какой-то степени свободен, но свободен по-русски, волен выбирать, что терять. Проблема коллективного прошлого – только одна из проблем, герой испытывает также зависимость от места, в котором он находится. Мы понимаем, что для Александра Зильбера разрешением в какой-то степени могли стать географическая непривязанность, ослабление политической закрепощенности. В «Переводчике» речь идет об обретении свободы внутренней и внешней, лишь отчасти зависящей от географии и национальной принадлежности.

Александр Зильбер и Марина говорят о причинности, о парадоксах. К тому, каков человек в настоящий момент, не ведут отдельные жизненные события, это определяет мировидение, то, как ты смотришь на вещи в настоящем. Рефлексия по поводу жизненного пути – не способ разрешения дискоммуникации, так как «прошлое в нашей памяти не предшествует настоящему, они существуют одновременно»[[40]](#footnote-41). Это осознание, к которому приходит рассказчик в конце романа, есть метапрозаический прием, акт соединения его фигуры с фигурой взрослеющего героя, за которым мы наблюдаем на протяжении текста. Причем дискоммуникация становится проблемой только в реальности рефлексирующего повествователя, так как «только в настоящем стало реальностью это прошлое…Сегодняшняя тоска – причина вчерашней радости»[[41]](#footnote-42). Понимание этого рассказчиком приводит к осознанию бессмысленности анализа пути, так как оглядываясь назад, еще в большей степени теряешь связь с прошлым: ««Не оглядывайся, Орфей, не теряй» - значит: оглянешься, потеряешь…»[[42]](#footnote-43).

Хождение по кругу, как мотив, прослеживается на протяжении всей «Последней главы»: крутится кассета, на которой опера «Орфей и Эвредика», отсылающая к отношениям с Мариной. Девушка, одеваясь, говорит: «Не оборачивайся»[[43]](#footnote-44), а Александр и не оборачивается, потому что ее и не любит («Она уходит навсегда. Приедет в пятницу»[[44]](#footnote-45)). Одновременно кассетная пленка отсылает к рефлексии Зильбера по поводу своего прошлого. Здесь - развернутая метафора бессмысленного хождения кругами, где ходит кругами и читатель – ироничная игра автора. Александр Зильбер пытается понять себя, мы пытаемся понять его – все безрезультатно. Таким образом построен нарратив Карабчиевского.

Дискоммуникация персонажа с самим собой прослеживается в частности и на уровне последней главы: когда Марина спрашивает Александра Зильбера в контексте разговора о причинности, так ли у него или наоборот, он отвечает: «Дело не во мне»[[45]](#footnote-46). Единственное возможное решение, единственное разрешение проблемы текста – не «жить без оглядки»[[46]](#footnote-47), но оглянуться и затем выйти за рамки текста и за рамки известной нам реальности: «…перематываю пленку, останавливаю, выключаю (совершенно нечем дышать)»[[47]](#footnote-48). Самоубийство – единственный возможный для Александра Зильбера способ выйти из дискоммуникации с коллективным прошлым и самим собой:

«Потерял я Эвридику,

Нежный свет моих очей.

Рок суровый!

Беспощадный!

Скорби сердца нет сильней!...

Шепелявые буковки, тоненький голосок…

Все»[[48]](#footnote-49).

«Все»[[49]](#footnote-50) - заканчивает роман Карабчиевский. «Эпиграф» Карива отсылает к последней главе «Жизни Александра Зильбера». Однако заимствуя композицию, он как бы смещает фокус. Если в романе отца мы лишь в конце приходим к пониманию того, что ядро дискоммуникации – конфликт с самим собой, то в «Переводчике» мы понимаем это раньше. Яркое подтверждение – отсылка автора к книге-соннику Мартына Задеки из «Евгения Онегина»:

«Ни Скотт, ни Байрон, ни Сенека

Ни даже Дамских Мод Журнал

Так никого ни занимал:

То был, друзья, Мартын Задека

Глава халдейских мудрецов,

Гадатель, толкователь снов

…Мартын Задека стал потом

Любимец Тани…Он отрады

Во всех печалях ей дарит

И безотлучно с нею спит»[[50]](#footnote-51)

Этот незримый персонаж у Пушкина – автор гадательных книг. В примечаниях к «Онегину» он оговаривает, что под фирмой Мартына Задеки издаются такие книги, но сам он их не пишет. На самом же деле, книги такого рода издавались под фирмой Мартына Цадика (в переводе с иврита – «праведный»). Книги были переведены с немецкого, а там фамилия пишется «Zadek». Эту проблему перевода, как литературную игру, использует рассказчик Зильбер. К этому «праведнику» «главе халдейских мудрецов», «толкователю снов» с присущей ему ироничностью отсылает повествователь в романе Карива: «Это я, Мартын Задека-Зильбер, переводчик и вазир-мухтар. Это меня отрядили на мирные переговоры с палестинской стороной»[[51]](#footnote-52). Отсылка к Задеке указывает в первую очередь на то, что никакой Мартын не переговорщик, на проблемы с ролью переводчика и, что самое главное, на дискоммуникацию героя с самим с собой. Что касается ироничной аллюзии к роману Тынянова «Смерть Вазир-Мухтара» о последних годах жизни Грибоедова, она, в свою очередь, отсылает к тому, как заканчивается «Переводчик». Как дипломата, Грибоедова отправляют в Персию с доверенной ему миссией, а спустя месяц он погибает от рук толпы религиозных фанатиков.

Мотив бессмысленности пути у Карива, в отличие от Карабчиевского, также изначально очевиден благодаря аллюзии на «Подвиг» Набокова. Ясна и роль читателя: «Будь я богат, ни за что не стал бы писать роман. Я бы лучше нанял психоаналитика. Валялся бы на кушетке с чашечкой чая и гнал телегу за телегой»[[52]](#footnote-53).

О роли нарратора, как экскурсовода, ведущего читателя по тексту, по «Иерусалиму Мартына Зильбера» также узнаем на первых страницах романа. Повествование Карива строится по взятой у Карабчиевского схеме, однако то что, в «Жизни Зильбера» открывается нашим глазам лишь в конце, в «Переводчике» ясно изначально. Вероятно, потому что испытывающие дискоммуникацию герои в качестве ее разрешения выбирают разные стратегии саморазрушения. Для Карабчиевского – это рефлексия, для Карива – ирония. Если первый для большего эффекта разрушения вовлекает читателя в интерпретационную игру, в итоге чего получается двойное разрушение – саморазрушение и разрушение иллюзии целесообразности «пути» принятия себя, за которым на протяжении романа наблюдает читатель, то второй обнажает эту же проблематику, но ставит между ней и читателем стену в виде иронии, которая, кажется, должна создать иллюзию понимания героем окружающей реальности и определения своей позиции по отношению к ней. Однако ирония как прием и является разрушением этой иллюзии. У Карабчиевского «смех» (в случае с Яковом) лишь не мог снять проблемности с коммуникации с семьей, с попытки осознать себя через историческое прошлое в лице членов семьи. У Карива же он доведен до степени иронии, которая является формой саморазрушения и становится постиронией, новой искренностью.

Карив отвечает на проблему романа отца, избирая способ повествования более характерный для его времени. Патетика Карабчиевского сменяется иронией Карива, детальное описание состояний сменяется яркостью вульгаризмов

Содержание сохраняется, меняется форма. Все, что остается – перематывать пленку: «Мы с Митчем возимся с магнитофонными лентами…Магнитофон «Комета» я забрал у родителей…Мама хотела купить мотороллер, а папа очень хотел магнитофон»[[53]](#footnote-54). Мотив повторения, хождения по кругу. «Переводчик» повторяет «Жизнь Александра Зильбера» по форме, проблеме и решению, отличается лишь форма исполнения, язык, с помощью которого передается идея. Повторение – прием, развернутый на разных уровнях обоих романов (непрекращающаяся крутиться магнитофонная кассета). Если рассматривать роман Карива как своего рода продолжение романа Карабчиевского, нарратив в целом относится к жанру семейной хроники, что является ключевым моментом.

Ближе к концу «Переводчика» Мартын снимает с себя обязательства экскурсовода («Иерусалим Мартына Зильбера»). В «Части третьей» под названием «Праздник свободы»[[54]](#footnote-55) читаем: «Мои друзья уже закончили пить сладкое вино и перешли на бренди…Музей русской жизни вновь развернул свою скатерть-самобранку. В нашем репертуаре живая самобытная дискуссия: «Кто такой Бог: Ди-джей или Клип-мейкер? Но сегодня не я дежурю в музее. Не моя смена»[[55]](#footnote-56). «Не моя смена»[[56]](#footnote-57) - происходит своего рода снятие маски, обнажение приема. Далее – «Прощальная телега (хорошо темперированный базар)»[[57]](#footnote-58). Здесь – пародийное использование названия сочинения И. С. Баха «Хорошо темперированный клавир»: «…Для пользы и употребления стремящейся к учению музыкальной молодежи, ровно как и для особого времяпрепровождения тех, кто в таковом учении уже преуспел. Сочинено и изготовлено Иоганном Себастьяном Бахом»[[58]](#footnote-59).

В «Прощальной телеге» - воспоминания о последних днях перед репатриацией. О старом магнитофоне «Комета» отца, о собаке, принадлежащей Юппи, Митриче, которую после их отъезда убили. Воспоминания о походе в Новый год в ресторан с друзьями, где они пытались не заплатить и где Мартын «по-настоящему чувствовал себя разведчиком»[[59]](#footnote-60). Именно в тот вечер он получил письмо о возможности репатриироваться. Затем повествование переносится в настоящее время, где ровно через год, вспоминающий «герой сидит на стуле…среди лунного пейзажа Иудейской пустыни»[[60]](#footnote-61) и слушает кассету. Происходящее больше походит на сон. Словно в полусне (как и у Карабчиевского) повторяются строки песни, которые, кажутся единственным, что имеет реальное значение в этом отрывке текста: «Я снова приглушаю голос, так что и сам уже не уверен, то ли я это говорю, то ли что-то во мне – «Не оглядывайся»»[[61]](#footnote-62). В этой части текста он сообщает друзьям, о том, что хочет уйти. В песне «Аквариума» «Электричество»:

«Моя работа проста – я смотрю на свет

Ко мне приходит мотив, я отбираю слова

Но каждую ночь, когда восходит звезда,

Я слышу плеск волн, которых здесь нет»[[62]](#footnote-63)

Толкователь снов Мартын Задека-Зильбер и не толковал их вовсе, переводчик вовсе и не имел способности переводить, дешифровать язык. Рассказчик выполняет свою единственную из заявленных функций, писателя. Повествователь заявляет, что его способности ограничиваются тем, чтобы строить текст, просто проходить путь, даже если он кажется бессмысленным – это самоцель, единственный смысл повествования, который Мартын находит в условиях нерешаемого конфликта. Так Карив отвечает Карабчиевскому, говорящему о бессмысленности пути и отсутствию выхода. Единственное возможное разрешение дискоммуникации для обоих писателей - саморазрушение.

Роман Карива буквально состоит из отсылок, а цитата с точки зрения формализма – отсутствие переживания у привыкшего узнавать читателя. Но составляя роман из отсылок полностью, автор таким образом превращает нарратив в прием. В таком случае остранение, так часто используемое Карабчиевским, является одним из ключевых приемов, приводящих к пониманию роли читателя в рамках нарратива обоих романов. Карив превращает текст, который, на первый взгляд, кажется – ради того, чтобы вписать нарратив в жанр семейной хроники, в формальную игру с читателем.

В рамках метапрозы Карив обращает внимание на важность того, как строится повествование. Он именно строит текст, подчеркивая свою роль писателя, постоянно обращаясь к читателю: «Я – переводчик! Но что же я перевожу, спросит читатель. Сейчас объясню…»[[63]](#footnote-64). Постепенно читатель начинает чувствовать себя вовлеченным в «игру»: чем дальше он продвигается по тексту, тем все больше понимает, что содержание здесь не настолько важно, как форма.

Текст Карива – новая форма, составленная из множества старых форм. Новый способ переживания основанный на саморазрушении. Решение проблематики кроется в том числе в структуре. Разрушение здесь не только в иронии но и в разрушении формальном – коль скоро начинаешь видеть отсылки, приходит понимание того, что где-то это уже было, что текст в буквальном смысле составлен, расслоен. Но вместе с узнаванием приходит эффект переживания текста по-новому.

В этом есть что-то парадоксальное. О парадоксах говорится и в романе Крабчиевского. У Карива парадоксален именно прием, и эта парадоксальность есть еще одна отсылка, к тексту отца. С помощью наслоения интертекстов Карив сращивает свой текст с текстом Карабчиевского, отвечает на него. Оказывается, хождение кругами – не так уж и бессмысленно. На прием повторения (хождением кругами) в обоих романах (непрекращающаяся крутиться магнитофонная кассета) у Карива накладывается прием повторения еще и на уровне структуры текста. Таким образом, путь, не имевший смысла в романе отца, обретает смысл в романе сына. Смысл и есть именно в прохождении этого пути.

Здесь становится понятна и роль специфического, часто «тугого» языка Карива: «мы комкаем и ломаем слова, чтобы они задели ухо, чтобы их увидали»[[64]](#footnote-65). С помощью языка автор наводит читателя на обнажение приема наслоения.

**2.2. Языковые особенности романов**

Язык есть показатель культуры поколения, представителем которого является нарратор. Слово задает систему координат, в которой человек живёт, в которой формируется образ мира. Именно язык фиксирует определенную картину мира культурно языковой общности. Рассказчик является представителем определённой нации, вовлечённым в конкретный культурный контекст и языковой дискурс, тем самым его языковое сознание характеризуется принадлежностью к языковому сознанию его народа. Как и о чем говорит главный герой каждого из рассматриваемых нами романов, как и о чем говорят вокруг него (проблематика дискоммуникации) – то, что, по нашему мнению, необходимо рассмотреть в связи с жанровым повторением. Жанр романа воспитания, который вслед за Карабчиевским избирает Карив, выносит в центр повествования формирование личности внутри определенной социальной среды, внутри определенного поколения.

Стоит также отдельно рассмотреть язык писателя, а именно то, каким образом в рамках проблематики интертекстуальности романов, язык Карива соотносится с языком Карабчиевского. Ведь, язык художественного творчества также имеет оригинальную внутреннюю форму, присущую лишь ему структуру, обусловленные самобытностью писателя, особенностями его собственного мышления.

Первое, что замечаем в «Жизни Александра Зильбера», о чем кратко упоминалось нами выше - специфический язык родственников главного героя, для него непонятный. Яков – отчим Зильбера и его дед – герой дискоммуницирует с коллективным миром предков в их лице. И эта дискоммуникация именно с коллективным миром предков и выражается в языке.

Зильбер не просто не понимает Якова, его поведение, его мироощущение, но не понимает буквально язык, на котором тот говорит. В причитаниях отчима есть что-то фольклорное, народное. Есть своя музыка, особое построение фраз, которое рассказчику важно передать в точности, присущее лишь этому конкретному персонажу. Инверсия, русские слова перемежающиеся с идишем, неправильное употребление падежей, повторение фраз. И, главное – повторяющиеся изо дня в день, не идентичные, но строящиеся по одним и тем же лексическим схемам причитания и укоры – нескончаемая песнь. «- Вы знаете, - обращался он к моему дяде, - почему они делают девальвация? Почему девальвация, почему?...Вы понимаете? Гурнышт!»[[65]](#footnote-66); «Пусть приходит Ромкэ, пусть Вовкэ и Колькэ, пусть сидят у меня дома и жрут на мои деньги, им мало у себя дома – так пусть они жрут у меня! А что ему, жалко? Или он знает, что такое деньги?»[[66]](#footnote-67) - причитал он, глядя в пол.

Что касается деда, здесь речь идет о выраженной в специфическом языке, религиозной мудрости, передающейся из поколения в поколение, непонятной молодому человеку, незнакомому с иудаизмом, к тому же, не говорящем на идише. Дед, нужно заметить, только на нем и обращался к Богу: «…жалобно и просто до фамильярности, причем, судя по всему, он слышал бога не хуже, чем мы его самого»[[67]](#footnote-68). То, что говорил он Богу герой, не переводя, не приводя какого-либо объяснения, дает нам транслитерацией: «…Бог, по-видимому, уговаривал деда. «Нейн, Готеню, - Фар вус, Готэню? Фар вус тист мир азельхе цурес? Но Бог, должно быть, продолжал настаивать…»[[68]](#footnote-69). Мы можем предположить, что диалог не переводится, видимо, уже знающим язык взрослым Зильбером-нарратором, по причине того, что если юный Зильбер и даже уже выросший рассказчик могут понять мудрость деда лишь отчасти, но его разговоры с Богом дешифровать не могут, то служить читателю проводником в этот сакральный мир для нарратора уж точно не представляется возможным.

Что касается русского языка, точнее того, который дед «считал русским»[[69]](#footnote-70), Александр Зильбер не цитирует, как в случае с Яковом, не старается передать лексические конструкции в точности, но передает речь деда своими словами, лишь делая упомянутую выше оговорку («считал русским»[[70]](#footnote-71)), дающую нам понять, что и русский его было не так уж легко дешифровать. Возможно, потому что с помощью прямой речи персонажа, в том числе, демонстрируется отношение к нему нарратора. Вкупе с остранением поведения и внешнего вида отчима, часто демонстрируемым читателю чувством ненависти, прямая речь, вернее точная ее передача, является еще одним показателем уровня неприятия персонажа рассказчиком. Стоит подчеркнуть, однако, что Зильбер не передает речь Якова только лишь прямыми цитатами, но, описывая деда, он, кроме диалогов с Богом на идише, не использует их вовсе.

К неприятным (в том числе речевым) особенностям деда он относится не столь внимательно. Зильберу важно передать именно содержание разговоров, но не форму. У Якова за формой не скрывается сложно понимаемая мудрость, но скрывается порядочность и способность к сочувствию, за которые его ценило окружение, о которых мы узнаем в конце, из последнего с ним разговора уже взрослого Зильбера в больнице. С дедом Зильбер дискутировал, спорил, с Яковом ничего содержательного не выходило. Оставалось лишь слушать причитания и ненавидеть.

Цитируемые фразы до ужаса просты и вызывают раздражение нарратора: «…книжный шкаф мы все же купили («Шкаф? Пусть будет шкаф, пусть будет. Мебель – это всегда мебель!») и потихоньку его заполняли»[[71]](#footnote-72). Эти фразы показывают ограниченность, за которой отчим скрывал настоящие чувства, которые юноша Зильбер в силу, может быть, возраста не смог разглядеть. Именно эти фразы, глубоко въевшиеся в память героя, как тому казалось в юности, репрезентирующие отношение Якова, он не смог ему простить: «И, вот, все, что я написал о нем раньше…было ложью, так как было только частью правды. Я писал так, будто и сейчас, в момент писания, жил в том далеком времени, будто и сейчас не знал заранее этой последней сцены…А ведь я уже знал, когда писал. Как же я мог?»[[72]](#footnote-73).

И фигура деда, и фигура Якова раскрываются рассказчиком с точки зрения языка. И важно здесь не только и не столько то, как говорят они сами, но то, что на чем конкретно фокусируется главный герой. Он не до конца понимает родных и не понимает коллективный мир предков в их лице не только метафорически, но и буквально. Не способен найти что-то большее, чем форму в, можно сказать, фольклорном, народном с точки зрения простоты построения фраз, языке Якова и не способен вобрать мудрость из наполненного ею, черпающейся из религии, языка деда, даже когда тот говорит на русском.

Есть еще несколько окружающих Александра Зильбера фигур, не вызывающих столько вопросов, как два рассмотренных нами персонажа, но не менее важных для героя. Мама, Марина, Тамара и ее отец Герасим. Последний, который, кажется, и не должен был быть замечен на фоне многих других, произносящих в то время похожие речи, Зильбером выделяется и, более того, появляется в нескольких частях романа.

Первый раз мы наблюдаем его на улице, где в основном и обитал сумасшедший Герасим – «полная противоположность тургеневскому. Тот – глухонемой, кроткий, послушный, этот – большой, задиристый и вздорный. Одно у них было сходство - борода»[[73]](#footnote-74). Он целыми днями стоял на своем излюбленном месте – у решетчатого литого забора поликлиники. Стоял строго вертикально, как столб, ни к чему не прикасаясь, и говорил. «Стихия речи»[[74]](#footnote-75) - он обладал способностью не молчать ни секунды, за что ему платили, ценя талант. Главная тема Герасима – «это ж и д ы»[[75]](#footnote-76). Это написание слова уже сообщает нам некоторую интонацию, с которой открывается такая тема, как антисемитизм, бытовой в том числе. На это слово нарратор нажимает, его растягивает, тема эта не отпускает его и появляется не только в эпизоде с Герасимом. В случае с ним Зильбер быстро понял, что страх нелеп, а ненависть направлена в пустоту. Действительно, серьезные физические и, что более важно, эмоциональные, психологические, потрясения Зильбер юноша получает часто от сверстников и иногда косвенно от людей старшего поколения, старающихся делать вид, что такого рода вещи происходить не могут.

Говорил Герасим «о своих жидах»[[76]](#footnote-77), не имея в виду евреев, и даже не отличая евреев от русских: «Русские и жиды – это был для Герасима простой и универсальный способ деления мира, как белое и черное, как свет и тень, как добро и зло. Все хорошие были русскими, все плохие – жидами»[[77]](#footnote-78). Говорил он бойко, особенно оживляясь при появлении слушателя: ««Бей жидов, дочка!» - бодро приветствует он приближающуюся пожилую женщину…Бей, от них все наши несчастья!» Затем он продолжает прерванную речь, свой монотонный нищенский речитатив…О том, допустим, как отважно он воевал, как он шел в атаку, вперед, на врага, на ура, на тада, на а-а-а, а-а-а! И не брали его никакие жидовские пули»[[78]](#footnote-79).

Вся его речь, с ее монотонностью, отрывочностью, несвязностью есть бред. Бессмысленный текст, состоящий из клише и отвлеченных воспоминаний. Через его речь показывается и обличается манера людей того времени – часто даже не задумываясь, используя клишейные фразы, высказывать национальное неприятие. Делая ударение на образе Герасима, цепляясь за него, нарратор показывает, что антисемитские взгляды настолько въелись в культуру, что стали чем-то обыденным. Утратившие первоначальный смысл и какой-либо вес слова произносятся впустую, чтобы быть произнесенными, однако отражаются на представителях нации: «Я перестал ненавидеть Герасима, но и любить его тоже мне было не за что. Язык – упрямая вещь, и не в нашей власти изменить живое значение слова, приглушить или стереть один его смысл, проявить и усилить другой»[[79]](#footnote-80). Ведь сверстники неоднократно избивали Зильбера и его приятелей, одноклассников-евреев отнюдь не из идеологических убеждений, но ради развлечения, потому что считали национальную нетерпимость чем-то нормальным.

В следующий раз мы видим Герасима ближе к концу романа, у Тамары дома, когда Зильбер узнает, что он – ее отец: «Да, рыжий Герасим был отцом моей Тамары, не отчимом, а отцом, родным, законным, единокровным…»[[80]](#footnote-81). Причем в этой части текста персонаж не раскрывается, не развивается, но упоминается ради приема повторения, о котором мы говорили выше. Он – один из снова и снова возникающих, нагнетающих образов, преследующих героя. Зильбер повторяет: «Не надо оглядываться – вот и вся мудрость. Предоставьте прошлое прошлому…»[[81]](#footnote-82) и, тем не менее, продолжает проигрывать знакомые до боли темы у себя в голове: «Я подхожу к магнитофону, включаю; жду, когда прогреется, и пускаю пленку – все ту же всегда стоящую наготове»[[82]](#footnote-83).

Что касается трех женских образов, о которых упоминалось выше, Марина – девушка, в которую Зильбер был по-настоящему влюблен, не смогла понять его. Тамара была готова его понять, но он не был в нее влюблен. Дискоммуникация преследует героя на протяжении всего повествования. О маме Зильбер говорит не много, но когда говорит, всегда с нежностью. Мама – единственный персонаж, к которому он испытывает привязанность, единственный, с которым рассказчик говорит на одном языке.

Язык взрослеющего героя – язык русского интеллигента, язык его матери и московских школ. Язык поколения, следующего за поколением отчима и деда. Перед нами – не знающий идиша, с правильной красивой русской речью, скромный молодой человек. Что касается языка нарратора, рассказчик сосредоточен на передаче того, как он ощущает внешний мир и что конкретно он ощущает. Это описывается с невероятной педантичностью, ему важно передать состояние настолько детально, чтобы и читатель мог в него погрузиться.

В той части текста, где говорится о пионерском лагере, рассказчик вспоминает: «…я прочел про американского мальчика, которого тошнило при виде затылка впереди стоящего. Меня поразила точность ощущения, но я почувствовал, что чего-то мне здесь не хватает. И только со временем понял: не хватало столовой. Для меня затылок впереди стоящего тоже связан с тошнотой…»[[83]](#footnote-84). Отправной точкой здесь является деталь или скорее даже образ. Часто отталкиваясь от образа именно, нарратор передает мироощущение. Будь то затылок впереди стоящего, бессвязность речи Герасима, крутящаяся пленка в магнитофоне. Именно эти детали заставляют читателя погрузится в состояние рассказчика – ненависть, прежде всего, к форме. Его тошнит от клишированности, стереотипности, от того, что все и все находится в системе, но скорее даже от попыток найти в этой системе себя. Он оказывается из нее исключенным, по причине национальности или невозможности найти с кем-либо общий язык, не важно, он и сам не желает находиться внутри нее и выбирает эту систему обнажать, тем самым уничтожая, параллельно разрушая себя.

Характерная языковая репрезентация придает повествованию определенную эмоциональную окраску, а в итоге погружает читателя в подавленность Александра Зильбера тем больше, чем дальше он продвигается по тексту. Это отчетливо видно в отдельных предложениях. О Якове рассказчик говорит следующее: «Я пристально слежу за его движениями, я дорожу каждым штрихом его облика, каждой мелочью, каждой подробностью, питающей мою ненависть»[[84]](#footnote-85). Здесь – повторяющаяся лексическая конструкция, глагол плюс существительные. Создается ощущение зацикленности и опять же хождения по кругу (продолжение приема повторения). При помощи синтаксических конструкций, основанных на повторении, создается ощущение погружения, ощущение пребывания в состоянии пассивной агрессии в течение какого-то времени.

С помощью языка создается особое авторское мироощущение. Таким образом, роман Карабчиевского, можно сказать, о состоянии. «Переводчик» же написан в попытке передать мироощущение с помощью того, о чем и, в первую очередь, как, говорит персонаж.

Язык текста Карива можно назвать новаторским, каковым его делает частое употребления вульгаризмов, обсценной лексики, добавляющими тексту живости. Новаторский язык, большое количество интертекстов, яркие образы, все это – способ повествования в «Переводчике». Претензия на новаторство, в чем нельзя не усмотреть отчасти самоиронию, - в эпиграфе, который читаем под пометкой «роман-телега»[[85]](#footnote-86):

«Я хотел бы оставить русскому языку

некую библейскую похабность

Пушкин»[[86]](#footnote-87)

Язык Мартына – именно тот, на котором говорит постсоветская молодежь. Вульгаризмы, обсценная лексика не мешают герою оставаться интеллигентом, но добавляют речи характерности. Язык повествователя - именно тот язык, не приукрашенный, не лишенный особенностей, тугой, отражающий реальную речь, который рассказчику важно показать. Если для Карабчиевского главное – передать состояние, то для Карива – именно выстроить повествование.

Часто нарратор строит предложения так, будто пишет в попытке сказать нечто искренне-возвышенное, но ни искреннего, ни возвышенного не случается, из-за специально нелепой, гротескной структуры предложения. Ради одного из ключевых приемов романа - иронии. Например: «Пробуждается природа…распускаются почки…Я и сам как набухшая почка: томительные ожидания детства-отрочества-юности и клятвенные обещания молодости распирают меня изнутри; с каждым годом их становится все больше, и давят они сильнее. Однажды (в этом не может быть сомнения) я распущусь прекрасным цветком, хоть бы и пришлось для этого лопнуть»[[87]](#footnote-88).

Искренне-возвышенное не случается часто еще и из-за специфической ситуации, в которой попытка сказать нечто подобное выглядит нелепо. В этом случае речь становится еще более комичной. Например, Мартын встречает Малгоську в ресторане, когда та направляется в уборную. Она стоит, «переминаясь с ноги на ногу»[[88]](#footnote-89), пока Мартын подсчитывает, «сколько шажков совершает по небу язык, чтобы произнести Мал-гось-ка?»[[89]](#footnote-90) (приходит к выводу – только два). Подсчитывает ради того, чтобы унять подступавшие чувства: «Со дна моей души начало всплывать умиление, волоча за собой свою вечную спутницу эрекцию»[[90]](#footnote-91).

По той же схеме строится и язык друзей Зильбера – он ничем не отличается от нарратива Мартына. Это еще раз подчеркивает сфокусированность рассказчика на самом себе. Подчеркивает то, что дискоммуникация у нарратора прежде всего с самим собой, а потом уже с коллективным миром предков. Если у Карабчиевского язык деда и язык отчима – подчеркнуто отличается от языка, на котором говорит рассказчик, то у Карива речь Эйнштейна или Юппи никак не отделяется, не определяется Мартыном как непонятная. Они – представители того же поколения, имеющие схожий с Мартыном жизненный путь. Также взрослели в Москве, познакомились в дворницкой, вместе репатриировались.

Специфичность построения языка именно вкупе с иронией создает прием саморазрушения как способ разрешения проблематики текста. Вся эта гротескность языка, как разрушительный способ Мартына пережить дискомуникацию, в том числе приводит к известному финалу.

И у Карабчиевского, и у Карива язык играет ключевую роль в рамках проблематики романов. В «Жизни Александра Зильбера» специфика языка позволяет читателю погрузиться в состояние нарратора, состояние безысходности от непривязанности ни к чему и не к кому и нежелания быть к чему-то или к кому-то привязанным в рамках наполненного стереотипами, несправедливого и жестокого мира – всепоглощающей и перемалывающей системы. В то же время языковая специфика обнажает эту систему, в которой он существует, для читателя (бессвязность речи Герасима – обнажает бытовой антисемитизм, который большинство привыкло считать нормой), тем самым разбирая ее по полочкам, разнося на части, показывая бессмысленность и жестокость, уничтожая ее, а параллельно разрушает и нарратора. Рефлексия бессмысленна, но, в то же время, она только лишь и имеет смысл, так как самоуничтожение есть единственное решение. В «Переводчике» также именно гротескность языка, наряду с иронией, есть разрушительный способ пережить дискомуникацию.

И в «Жизни Александра Зильбера», и в «Переводчике» саморазрушение есть способ разрешения дискоммуникации, и язык играет здесь не последнюю роль. Выше мы говорили о том, что «Переводчик» повторяет «Жизнь Александра Зильбера» по форме, проблеме и решению, отличается лишь форма исполнения, язык, с помощью которого передается идея. Язык действительно отличается, то как строится речь главных героев текстов и то, говорит ли их окружение на разных с ними языках. При этом сама языковая функция остается стабильной. Таким образом наблюдение за коммуникационными и языковыми особенностями романов позволяет говорить об их несомненной схожести.

**Заключение**

В процессе исследования было выявлено, что роман Карабчиевского и роман Карива имеют сущностные черты сходства. Роман отца можно ли рассматривать как интертекст романа сына. К данному выводу мы пришли в результате анализа по нескольким направлениям: проблематика, композиция, язык.

Здесь мы попытаемся сформулировать кратко итоги по всем трем векторам и, суммируя выводы, прийти таким способом к пониманию главной идеи Карива, ради которой он отвечает на роман Карабчиевского

В романе отца, как и в романе сына, происходит один и тот же тип дискоммуникации – между главным героем и коллективным прошлым. Однако, если Мартын Зильбер в «Переводчике» старается казаться не привязанным абсолютно ни к чему и ни к кому, пытаясь понять себя, пропускает свой личный опыт через коллективный еврейский опыт (путешествуя в буквальном смысле по исторической родине), герой Карабчиевского дискоммуницирует с коллективным миром предков, наоборот, пропуская его через рамки своей семьи (общаясь с отчимом и дедом). Таким образом, позиция героя по отношению к коллективному миру предков в романе Карива меняется.

Что касается композиции, то она обоих романах очень схожа. Мотив повторения; мотив пути личностного формирования, который проходит главный герой, и осознание бессмысленности этого пути; важность роли читателя в повествовании – это все имеет место и в «Жизни Александра Зильбера» и в «Переводчике». Повествование Карива строится по взятой у Карабчиевского схеме, однако, то что, в «Жизни Зильбера» открывается нашим глазам лишь в конце, в «Переводчике» ясно изначально – речь идет о бессмысленности пути. Вероятно, потому что испытывающие дискоммуникацию герои выбирают разные стратегии саморазрушения. Для Карабчиевского – это рефлексия, для Карива – ирония. Если первый для большего эффекта разрушения вовлекает читателя в интерпретационную игру, в итоге чего получается двойное разрушение – саморазрушение и разрушение иллюзии целесообразности «пути» принятия себя, за которым на протяжении романа наблюдает читатель. Второй же обнажает проблематику, но ставит между ней и читателем стену в виде иронии, которая, кажется, должна создать иллюзию понимания героем окружающей реальности и определения своей позиции по отношению к ней. Однако ирония как прием и является разрушением этой иллюзии.

Что касается языка, его функция сохраняется. В «Жизни Александра Зильбера» специфика языка позволяет читателю погрузиться в состояние безысходности нарратора, находящегося под давлением жестокой реальности и параллельно с этим обнажить и уничтожить систему, в которой он существует, вместе с тем разрушая и нарратора. В «Переводчике» также именно гротескность языка, наряду с иронией есть разрушительный способ пережить дискомуникацию. Наблюдение за коммуникационными и языковыми особенностями романов позволяет говорить об их несомненной схожести.

В целом, можно сделать вывод, что Карив отвечает на проблему романа отца, избирая способ повествования более характерный его времени. Патетика Карабчиевского сменяется иронией Карива, детальное описание состояний сменяется яркостью вульгаризмов

Проблема, которую Карабчиевский считал больше проблемой места и времени, проблема дискоммуникации с коллективным миром предков и, прежде всего, с самим собой, оказывается, не перестает являться злободневной с течением времени и изменением места – о чем и говорит Карив. Содержание остается неизменным, меняется форма.

**Список использованной литературы**

1. Аватинян, А. Вечная гармония в диалоге с собой. «Хорошо темперированный клавир» Иоганна Себастьяна Баха [Электронный ресурс] / А. Аватинян. – URL: https://www.hi-fi.ru/magazine/cdlp/vechnaya-garmoniya-v-dialoge-s-soboy-khorosho-temperirovannyy-klavir-ioganna-sebastyana-bakha/ (дата обращения: 13.03.2018)
2. Балина, М. Литературная репрезентация детства в советской и постсоветской России [Электронный ресурс] / М. Балина // Детские чтения. – 2012. – №1. – С. 43-66. – URL: http://elibrary.ru/query\_results.asp
3. Баткин, Л. Пристрастия. Избранные эссе и статьи о культуре [Электронный ресурс] / Л. Баткин. – М.: Директ-Медиа, 2007. – 1282 с. – URL: http://elibrary.ru/query\_results.asp (дата обращения: 26.03.2018)
4. Баткин, Л. Тоска по России [Электронный ресурс] / Л. Баткин // Дружба народов. – 1999. – №6. – URL: http://magazines.russ.ru/druzhba/1999/6/batkin.html (дата обращения: 26.03.2018)
5. Бахнов, Л. Автопортрет на фоне… [Электронный ресурс] / Л. Бахнов // Дружба народов. – 2001. – №10. – URL: http://magazines.russ.ru/druzhba/2001/10/bahn.html (дата обращения: 15.03.2018)
6. Белукова, В.Б. «Городская» проза Ю. Карабчиевского: автор и герой [Электронный ресурс] / В.Б. Белукова // Пушкинские чтения-2016. Художественные стратегии классической и новой литературы: жанр, автор, текст : материалы XXI междунар. науч. конф. – 2016. – С. 290-296. – URL: http://elibrary.ru/query\_results.asp (дата обращения: 2.02.2018)
7. Белукова, В.Б. Мотив одиночества в «Городской» прозе (на примере произведений Ю. Карабчиевского) [Электронный ресурс] / В.Б. Белукова // Русский язык в славянской межкультурной коммуникации : сб. науч. тр. междунар. науч. конф. – 2017. – С. 31-37. – URL: http://elibrary.ru/query\_results.asp (дата обращения: 13.02.2018)
8. Белукова, В.Б. Преодоление одиночества как нравственно-воспитательное содержание романа Ю. Карабчиевского «Жизнь Александра Зильбера» [Электронный ресурс] / В.Б. Белукова // Вестник Новгородского гос. ун-та. – 2016. – № 3(94). – С. 35-37. – URL: http://elibrary.ru/query\_results.asp (дата обращения: 27.02.2018)
9. Белукова, В.Б. Экзистенциальные мотивы в городской прозе Юрия Карабчиевского [Электронный ресурс] / В.Б. Белукова // Вестник Московского областного гос. ун-та. Сер. Русская филология. – 2015. – № 6. – С. 75-80. – URL: http://elibrary.ru/query\_results.asp (дата обращения: 15.02.2018)
10. Гаспаров, М.Л. Литературный интертекст и языковой интертекст [Электронный ресурс] / М.Л. Гаспаров // Известия Российской академии наук. Сер. Литература и язык. – 2002. – Т.61. – №4. – С. 3-10. – URL: http://elibrary.ru/query\_results.asp (дата обращения: 14.02.2018)
11. Еременко, Е.Г. Интертекстуальность, интертекст и основные интертекстуальные формы в литературе [Электронный ресурс] / Е.Г. Еременко // Уральский филологический вестник. Сер. Русская классика: динамика художественных систем. – 2012. – №6. – С. 130-140. – URL: http://elibrary.ru/query\_results.asp (дата обращения: 23.03.2018)
12. Зусман, В.Г. Диалог и концепт в литературе : Литература и музыка [Текст] / В.Г. Зусман. – Н. Новгород: Нижегор. гос. лингвист. ун-т. : ДЕКОМ, 2001. – 167 с.
13. Изер, В. Изменение функций литературы [Текст] / В. Изер // Современная литературная теория. Антология. – М.: Флинта : Наука, 2004. – С. 22-46.
14. К шестидесятилетию Юрия Карабчиевского [Электронный ресурс] // Русский журнал. – 1998. – №29. – С. 119-123. – URL: http://elibrary.ru/query\_results.asp (дата обращения: 7.04.2018)
15. Карабчиевская, С. Филологическая проза. Юрий Карабчиевский [Текст] / С. Карабчиевская // Новый мир. – 1993. – №3. – С. 46-53.
16. Карабчиевский, Ю. Жизнь Александра Зильбера [Электронный ресурс] / Ю. Карабчиевский. – URL: https://klad.life/5/1/13/zhizn-aleksandra-zilbera-2015.html (дата обращения: 17.11.2017)
17. Карив, А. Переводчик [Электронный ресурс] / А. Карив. – URL: http://modernlib.ru/books/kariv\_arkan/perevodchik/read/ (дата обращения: 20.01.2018)
18. Кубатьян, Г. Безвестный поэт [Текст] / Г. Кубатьян // Дружба народов. – 2010. – №9. – С. 198-205.
19. Набоков, В.В. Лолита [Текст] / В.В. Набоков // Набоков В.В. Малое собр. соч. – СПб. : Азбука, 2013. – С. 315-652.
20. Набоков, В.В. Подвиг [Текст] / В.В. Набоков // Набоков В.В. Собр. соч. : в 4 т. – М.: Правда, 1990. – Т. 2. – С. 155-299.
21. Олеша, Ю.К. Зависть [Текст] / Ю.К. Олеша // Олеша Ю.К. Зависть. Три толстяка. Рассказы. – М.: Олимп : АСТ-ЛТД, 1998. – С. 25-133.
22. Петрова, Н.В. К проблеме соотношения понятий «текст» и «интертекст» [Электронный ресурс] / Н.В. Петрова, М.А. Егорова // Вестник Иркутского гос. ун-та. – 2013. –№7(78). – С. 303-306. – URL: http://elibrary.ru/query\_results.asp (дата обращения: 19.03.2018)
23. Пушкин, А.С. Евгений Онегин [Текст] / А.С. Пушкин // Пушкин А.С. Собр. соч. : в 10 т. – М.: Правда, 1981. – Т.4. – С. 6-185.
24. Пушкин, А.С. Письма. 1-8 декабря 1823 г. Из Одессы в Москву [Текст] / А.С. Пушкин // Собр. соч. : в 10 т. – М.: ГИХЛ, 1959-1962. – Т.9. – 1815-1830.
25. Тынянов, Ю.Н. Смерть Вазир-Мухтара [Текст] / Ю.Н. Тынянов // Тынянов Ю.Н. Собр. соч. : в 2 т. – Л. : Худож. лит., 1985. – Т. 2. – 440 с.
26. Шаповал, С. Беседка [Электронный ресурс] / С. Шаповал // Уральская новь. – 1998. – № 1. – С. 47-51. – URL: http://elibrary.ru/query\_results.asp
27. Шафранская, Э. Антисоветский дискурс в травелоге «Тоска по Армении» Юрия Карабчиевского [Электронный ресурс] / Э. Шафранская // Травелоги: Рецепция и интерпретация : материалы науч.-практ. конф., Москва, 01-31 марта 2016 г. / отв. ред. Э.Ф. Шафранская. – СПб.: Свое издательство, 2016. – С. 111-125. – URL: http://elibrary.ru/query\_results.asp (дата обращения: 24.02.2018)
28. Шафранская, Э.Ф. Этнически иной как недруг – вечная тема словесности [Электронный ресурс] / Э.Ф. Шафранская // Вечность как сюжет : материалы междунар. науч. конф. – Тверь, 2015. – С. 310-319. – URL: http://elibrary.ru/query\_results.asp (дата обращения: 24.02.2018)
29. Шеметова, Т.Г. Рамочные компоненты в опытах по демифологизации классики (А. Синявский, Ю. Карабчиевский, А. Жолковский) [Электронный ресурс] / Т.Г. Шеметова // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. – 2009. – №2. – С. 3-12. – URL: http://elibrary.ru/query\_results.asp (дата обращения: 17.02.2018)
30. Шкловский, В.Б. Воскрешение слова [Электронный ресурс] / В.Б. Шкловский. – URL: https://philologist.livejournal.com/8837075.html (дата обращения: 26.02.2018)
31. Шкловский, В.Б. Гамбургский счет [Текст] / В.Б. Шкловский. – М.: Сов. писатель, 1990. – 247 с.
32. Шкловский, В.Б. Искусство, как прием [Текст] / В.Б. Шкловский // Шкловский В.Б. О теории прозы. – М.: Федерация, 1929. – С. 7-23.
33. Шкловский, В.Б. О теории прозы [Текст] / В.Б. Шкловский. – М.: Федерация, 1929. – 268 с.

1. Карабчиевский, Ю. Жизнь Александра Зильбера [Электронный ресурс] / Ю. Карабчиевский. – URL: https://klad.life/5/1/13/zhizn-aleksandra-zilbera-2015.html (дата обращения: 17.11.2017) [↑](#footnote-ref-2)
2. Карабчиевский, Ю. Жизнь Александра Зильбера [Электронный ресурс] / Ю. Карабчиевский. – URL: https://klad.life/5/1/13/zhizn-aleksandra-zilbera-2015.html (дата обращения: 17.11.2017) [↑](#footnote-ref-3)
3. Там же. [↑](#footnote-ref-4)
4. Там же. [↑](#footnote-ref-5)
5. литературный приём, имеющий целью вывести читателя «из автоматизма восприятия» (введен Виктором Шкловским) [↑](#footnote-ref-6)
6. Карабчиевский, Ю. Жизнь Александра Зильбера [Электронный ресурс] / Ю. Карабчиевский. – URL: https://klad.life/5/1/13/zhizn-aleksandra-zilbera-2015.html (дата обращения: 17.11.2017) [↑](#footnote-ref-7)
7. Там же. [↑](#footnote-ref-8)
8. Там же. [↑](#footnote-ref-9)
9. Там же. [↑](#footnote-ref-10)
10. Карабчиевский, Ю. Жизнь Александра Зильбера [Электронный ресурс] / Ю. Карабчиевский. – URL: https://klad.life/5/1/13/zhizn-aleksandra-zilbera-2015.html (дата обращения: 17.11.2017) [↑](#footnote-ref-11)
11. Там же. [↑](#footnote-ref-12)
12. Там же. [↑](#footnote-ref-13)
13. Карабчиевский, Ю. Жизнь Александра Зильбера [Электронный ресурс] / Ю. Карабчиевский. – URL: https://klad.life/5/1/13/zhizn-aleksandra-zilbera-2015.html (дата обращения: 17.11.2017) [↑](#footnote-ref-14)
14. Там же. [↑](#footnote-ref-15)
15. Там же. [↑](#footnote-ref-16)
16. Там же. [↑](#footnote-ref-17)
17. Тамже. [↑](#footnote-ref-18)
18. Карив, А. Переводчик [Электронный ресурс] / А. Карив. – URL: http://modernlib.ru/books/kariv\_arkan/perevodchik/read/ (дата обращения: 20.01.2018) [↑](#footnote-ref-19)
19. Там же. [↑](#footnote-ref-20)
20. Карив, А. Переводчик [Электронный ресурс] / А. Карив. – URL: http://modernlib.ru/books/kariv\_arkan/perevodchik/read/ (дата обращения: 20.01.2018) [↑](#footnote-ref-21)
21. Там же. [↑](#footnote-ref-22)
22. Там же. [↑](#footnote-ref-23)
23. Там же. [↑](#footnote-ref-24)
24. Там же. [↑](#footnote-ref-25)
25. Там же. [↑](#footnote-ref-26)
26. Карив, А. Переводчик [Электронный ресурс] / А. Карив. – URL: http://modernlib.ru/books/kariv\_arkan/perevodchik/read/ (дата обращения: 20.01.2018) [↑](#footnote-ref-27)
27. Там же. [↑](#footnote-ref-28)
28. Там же. [↑](#footnote-ref-29)
29. Там же. [↑](#footnote-ref-30)
30. Там же. [↑](#footnote-ref-31)
31. Карив, А. Переводчик [Электронный ресурс] / А. Карив. – URL: http://modernlib.ru/books/kariv\_arkan/perevodchik/read/ (дата обращения: 20.01.2018) [↑](#footnote-ref-32)
32. Карив, А. Переводчик [Электронный ресурс] / А. Карив. – URL: http://modernlib.ru/books/kariv\_arkan/perevodchik/read/ (дата обращения: 20.01.2018) [↑](#footnote-ref-33)
33. Там же. [↑](#footnote-ref-34)
34. Карив, А. Переводчик [Электронный ресурс] / А. Карив. – URL: http://modernlib.ru/books/kariv\_arkan/perevodchik/read/ (дата обращения: 20.01.2018) [↑](#footnote-ref-35)
35. Там же. [↑](#footnote-ref-36)
36. Карабчиевский, Ю. Жизнь Александра Зильбера [Электронный ресурс] / Ю. Карабчиевский. – URL: https://klad.life/5/1/13/zhizn-aleksandra-zilbera-2015.html (дата обращения: 17.11.2017) [↑](#footnote-ref-37)
37. Карабчиевский, Ю. Жизнь Александра Зильбера [Электронный ресурс] / Ю. Карабчиевский. – URL: https://klad.life/5/1/13/zhizn-aleksandra-zilbera-2015.html (дата обращения: 17.11.2017) [↑](#footnote-ref-38)
38. Там же. [↑](#footnote-ref-39)
39. Там же. [↑](#footnote-ref-40)
40. Карабчиевский, Ю. Жизнь Александра Зильбера [Электронный ресурс] / Ю. Карабчиевский. – URL: https://klad.life/5/1/13/zhizn-aleksandra-zilbera-2015.html (дата обращения: 17.11.2017) [↑](#footnote-ref-41)
41. Там же. [↑](#footnote-ref-42)
42. Там же. [↑](#footnote-ref-43)
43. Там же. [↑](#footnote-ref-44)
44. Там же. [↑](#footnote-ref-45)
45. Карабчиевский, Ю. Жизнь Александра Зильбера [Электронный ресурс] / Ю. Карабчиевский. – URL: https://klad.life/5/1/13/zhizn-aleksandra-zilbera-2015.html (дата обращения: 17.11.2017) [↑](#footnote-ref-46)
46. Там же. [↑](#footnote-ref-47)
47. Там же. [↑](#footnote-ref-48)
48. Там же. [↑](#footnote-ref-49)
49. Там же. [↑](#footnote-ref-50)
50. Пушкин, А.С. Евгений Онегин [Текст] / А.С. Пушкин // Пушкин А.С. Собр. соч. : в 10 т. – М.: Правда, 1981. – Т.4. – С. 92 [↑](#footnote-ref-51)
51. Карив, А. Переводчик [Электронный ресурс] / А. Карив. – URL: http://modernlib.ru/books/kariv\_arkan/perevodchik/read/ (дата обращения: 20.01.2018) [↑](#footnote-ref-52)
52. Карив, А. Переводчик [Электронный ресурс] / А. Карив. – URL: http://modernlib.ru/books/kariv\_arkan/perevodchik/read/ (дата обращения: 20.01.2018) [↑](#footnote-ref-53)
53. Карив, А. Переводчик [Электронный ресурс] / А. Карив. – URL: http://modernlib.ru/books/kariv\_arkan/perevodchik/read/ (дата обращения: 20.01.2018) [↑](#footnote-ref-54)
54. Там же. [↑](#footnote-ref-55)
55. Там же. [↑](#footnote-ref-56)
56. Там же. [↑](#footnote-ref-57)
57. Там же. [↑](#footnote-ref-58)
58. Аватинян, А. Вечная гармония в диалоге с собой. «Хорошо темперированный клавир» Иоганна Себастьяна Баха [Электронный ресурс] / А. Аватинян. – URL: https://www.hi-fi.ru/magazine/cdlp/vechnaya-garmoniya-v-dialoge-s-soboy-khorosho-temperirovannyy-klavir-ioganna-sebastyana-bakha/ (дата обращения: 13.03.2018) [↑](#footnote-ref-59)
59. Карив, А. Переводчик [Электронный ресурс] / А. Карив. – URL: http://modernlib.ru/books/kariv\_arkan/perevodchik/read/ (дата обращения: 20.01.2018) [↑](#footnote-ref-60)
60. Там же. [↑](#footnote-ref-61)
61. Там же. [↑](#footnote-ref-62)
62. Гребенщиков Б. Электричество Электронный ресурс] / Б. Гребеньщеков. – URL: https://alllyr.ru/lyrics/song/50670-akvarium-elektrichestvo/ (дата обращения: 10.03.2018) [↑](#footnote-ref-63)
63. Карив, А. Переводчик [Электронный ресурс] / А. Карив. – URL: http://modernlib.ru/books/kariv\_arkan/perevodchik/read/ (дата обращения: 20.01.2018) [↑](#footnote-ref-64)
64. Шкловский, В.Б. Гамбургский счет [Текст] / В.Б. Шкловский. – М.: Сов. писатель, 1990. – с.128 [↑](#footnote-ref-65)
65. Карабчиевский, Ю. Жизнь Александра Зильбера [Электронный ресурс] / Ю. Карабчиевский. – URL: https://klad.life/5/1/13/zhizn-aleksandra-zilbera-2015.html (дата обращения: 17.11.2017) [↑](#footnote-ref-66)
66. Там же. [↑](#footnote-ref-67)
67. Там же [↑](#footnote-ref-68)
68. Там же. [↑](#footnote-ref-69)
69. Там же. [↑](#footnote-ref-70)
70. Там же. [↑](#footnote-ref-71)
71. Карабчиевский, Ю. Жизнь Александра Зильбера [Электронный ресурс] / Ю. Карабчиевский. – URL: https://klad.life/5/1/13/zhizn-aleksandra-zilbera-2015.html (дата обращения: 17.11.2017) [↑](#footnote-ref-72)
72. Там же. [↑](#footnote-ref-73)
73. Карабчиевский, Ю. Жизнь Александра Зильбера [Электронный ресурс] / Ю. Карабчиевский. – URL: https://klad.life/5/1/13/zhizn-aleksandra-zilbera-2015.html (дата обращения: 17.11.2017) [↑](#footnote-ref-74)
74. Там же. [↑](#footnote-ref-75)
75. Там же. [↑](#footnote-ref-76)
76. Карабчиевский, Ю. Жизнь Александра Зильбера [Электронный ресурс] / Ю. Карабчиевский. – URL: https://klad.life/5/1/13/zhizn-aleksandra-zilbera-2015.html (дата обращения: 17.11.2017) [↑](#footnote-ref-77)
77. Там же. [↑](#footnote-ref-78)
78. Там же. [↑](#footnote-ref-79)
79. Карабчиевский, Ю. Жизнь Александра Зильбера [Электронный ресурс] / Ю. Карабчиевский. – URL: https://klad.life/5/1/13/zhizn-aleksandra-zilbera-2015.html (дата обращения: 17.11.2017) [↑](#footnote-ref-80)
80. Карабчиевский, Ю. Жизнь Александра Зильбера [Электронный ресурс] / Ю. Карабчиевский. – URL: https://klad.life/5/1/13/zhizn-aleksandra-zilbera-2015.html (дата обращения: 17.11.2017) [↑](#footnote-ref-81)
81. Там же. [↑](#footnote-ref-82)
82. Там же. [↑](#footnote-ref-83)
83. Карабчиевский, Ю. Жизнь Александра Зильбера [Электронный ресурс] / Ю. Карабчиевский. – URL: https://klad.life/5/1/13/zhizn-aleksandra-zilbera-2015.html (дата обращения: 17.11.2017) [↑](#footnote-ref-84)
84. Там же. [↑](#footnote-ref-85)
85. Карив, А. Переводчик [Электронный ресурс] / А. Карив. – URL: http://modernlib.ru/books/kariv\_arkan/perevodchik/read/ (дата обращения: 20.01.2018) [↑](#footnote-ref-86)
86. Там же. [↑](#footnote-ref-87)
87. Карив, А. Переводчик [Электронный ресурс] / А. Карив. – URL: http://modernlib.ru/books/kariv\_arkan/perevodchik/read/ (дата обращения: 20.01.2018) [↑](#footnote-ref-88)
88. Там же. [↑](#footnote-ref-89)
89. Там же. [↑](#footnote-ref-90)
90. Там же. [↑](#footnote-ref-91)