

ста, в том числе и поэтика имени. Сюжет об утрате софийности – первая часть сюжета о блудном сыне, сюжет о Евфемоне – его благополучное завершение. Мир по-прежнему гармоничен, время размеренно движется от недели к неделе.

Литература

- Абрамовская И.С. Художественная проза М.Н. Муравьева [Электронный ресурс]. URL: <http://edu.novgorod.ru>
- Акентьева Л.М. Имена и именины. Новосибирск, 1994.
- Вайскопф М.Я. Сюжет Гоголя: Морфология. Идеология. Контекст. М., 1993.
- Вергилий Публий Марон Энеида: Поэма. М., 2006.
- Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. II. М., 1956.
- Дворецкий И.Х. Латинско-русский словарь. М., 1976.
- Кочеткова Н.Д. Идеино-литературные позиции масонов 80-90х годов XVIII века и Н.М.Карамзин // Русская литература XVIII века. Эпоха классицизма. М.; Л., 1964.
- Муравьев М.Н. Обитатель предместия // Русская сентиментальная повесть. М., 1979.
- Пашкуров А.Н., Мясников О.В. М.Н. Муравьев: вопросы поэтики, мировоззрения и творчества. Казань, 2003.
- Топоров В.Н. Из истории русской литературы Т.П. Русская литература второй половины XVIII века. Исследования, материалы, публикации. М.Н. Муравьев: Введение в творческое наследие. М., 2001. Книга I.
- Флоренский П.А. Имена. М., 2006.

СТРУКТУРНО-СЕМИОТИЧЕСКИЙ МЕХАНИЗМ РАССКАЗА И. ЕФРЕМОВА «ВСТРЕЧА НАД ТУСКАРОРОЙ»

Е.А. Мызникова

Ключевые слова: Ефремов, триада, структура текста.

Keywords: Efremov, triad, text structure.

Рассказ «Встреча над Тускаророй» – один из первых рассказов И.А. Ефремова, написанный в 1943 году. Входит в сборник «Пять румбов» вместе с еще четырьмя рассказами: «Озеро Горных Духов», «Путями Старых Горняков», «Олгой-Хорхой», «Голец Подлунный».

«Встреча над Тускаророй» – история столкновения советского парохода «Коминтерн» с затонувшим кораблем «Святая Анна», перевозившим на борту пробковые пластины и от этого продержавшемся на плаву 133 года (с 1793 до 1926 год).

При внешне довольно простом сюжете содержательно «Встреча над Тускаророй» наполнена немислимым количеством топонимов, имен и фактов. К примеру, описание Кейптауна представляет собой почти гипнотическое перечисление названий вершин, склонов и улиц. С одной стороны, подбор такого лексического и фактического материала отражает специфику приключенческого жанра. С другой, мы предполагаем, что этот материал подчинен неким закономерностям, выявление которых способно наделить рассказ объемом и глубиной.

По мере вчитывания в текст трудно не обратить внимание на многократное, почти навязчивое повторение числа «3», как прямо, так и косвенно.

1. В тексте **три** корабля: «Коминтерн», «Святая Анна», «Енисей».
2. С затонувшего судна (с **трех**мачтового корабля) поднято **три** ящика.
3. «Святая Анна» затонула в **третьем** месяце (март) 1793 года и пробыла на плаву 133 года.
4. Старпом «смог около **трех** дней полностью провести на берегу» [Ефремов 1993, с. 35].
5. Рассказчик видит с корабля «очертания **трех** гор Кейптауна» [Ефремов 1993, с. 40].

Всё перечисленное – тройки, упомянутые прямо. Однако их составляющие неравнозначны. Так, например, в первом поднятом со дна ящике оказалась «каша с лоскутами кожи – всё, что осталось от судового журнала» [Ефремов, 1993, с. 27], во втором – старинный бронзовый секстант, а «*третий ящик принёс <...> радость, хорошо знакомую всякому, добившемуся желанной цели*»¹ [Ефремов, 1993, с. 28], в нём оказалось письмо Джессельтона – капитана погибшего судна.

Параллельно с этим в тексте менее явно обозначены еще несколько «троек».

1. События разворачиваются в **трех** местах: на «Коминтерне», в Кейптауне и в Ленинграде (действие, связанное со «Святой Анной», как бы сшивает их в единое целое).
2. Энн **трижды** выходит на сцену: 1. спела несколько песен любовно-грустного содержания; 2. исполнила танец с прищел-

¹ Ср. с эпизодом, в котором старпом пьет ром, дающий «*желаемое направление*» мыслям [Ефремов 1993, с. 36].

киванием каблучков и повторением каких-то зазорных куплетов; 3. спела песенку о «Святой Анне» и капитане Джессельтоне.

3. В рассказе упоминаются **три** бодрящих напитка: «живая» вода, ром, вино.

Вернемся к содержимому ящиков, найденных на «Святой Анне». Во втором оказался секстант с надписью *«сделал механик Даниэль... (фамилию забыл) в Глазго, 1784 год»: «Эти данные, по существу, ничего не значили, так как английские инструменты могли находиться на любом судне, а пользоваться ими могли много лет при необыкновенной прочности старинных английских приборов»* [Ефремов, 1993, с. 28]. У нас есть основания не доверять «забывчивому» рассказчику, который якобы забыл фамилию механика, поскольку сразу после этого он демонстрирует феноменальные возможности своей памяти, пересказывая письмо Джессельтона: *«Я до сих пор довольно точно помню его содержание»* [Ефремов, 1993, с. 32]. Мы предполагаем, что секстант упомянут неслучайно, а принцип его действия, описанный ниже, является средством для прочтения рассказа.

Секстант – это навигационный инструмент, используемый для измерения высоты светила над горизонтом с целью определения географических координат той местности, в которой производится измерение. В секстанте используется принцип совмещения изображений двух объектов при помощи двойного отражения одного из них (один предмет виден непосредственно, а другой путем отражения в двух зеркалах). То есть, один предмет (горизонт) неподвижен, второй (Солнце, отраженное в двух зеркалах) с помощью прибора опускается до линии горизонта. Непременным условием является установление точного времени соединения. Затем угол возвышения считывается со шкалы и установочного винта. Полученные данные преобразуются с помощью определённых математических процедур, и далее становится возможным вычисление координат местонахождения.

Таким образом, понимание принципа действия секстанта подтверждает нашу догадку о том, что число «3» может составлять основу рассказа, так как, по сути, названный прибор действует в три этапа.

	Действие секстанта	Отражение действия секстанта в тексте
1.	Объект № 1	То, что названо в тексте
2.	Объект № 2	То, что названо в тексте или выявлено через подтекст ¹
3.	Совмещение объектов при помощи секстанта	Синтез фактов

В таблице действие секстанта мы соотнесли с текстом, поскольку, по нашим наблюдениям, весомая часть значимых явлений в тексте явно или скрыто существует на трех уровнях. Но если явная троичность является для исследования чем-то вроде подсказки, то выявление скрытых элементов позволяет выйти на концептуальный уровень. Для того чтобы воспользоваться описанным принципом, необходимо выявить пару для ряда объектов и фактов.

То, что названо в тексте	То, что названо или найдено
Заглавие «Встреча над Тускаророй»	Тускарора – это океанский жёлоб (впадина), то есть место <i>схождения</i> плит ²
«Святая Анна» - прошлое	«Коминтерн» - настоящее (в контексте рассказа)
12 марта 1793 – дата крушения «Святой Анны»	12 марта 1793 – дата полного солнечного затмения ³
Капитан Бегунов	Капитан Джессельтон

Изначально в тексте парно представлены только корабли и их капитаны. Заглавие⁴ становится объемным после понимания того, что, с геологической точки зрения, **встреча** кораблей произошла над **встречей** плит. А дата крушения особенно привлекает внимание после установления того факта, что 12 марта 1793 года в средних и субтропических широтах южного полушария практически на широте, близкой к широте крушения корабля, произошло полное солнечное затмение.

¹ Часть фактов, перечисленных выше, образует тройки. Часть существует в паре (например, два капитана) и требует дополнения в виде одного звена, а для некоторых фактов мы восстанавливаем и второе, и третье составляющие (например, названа только одна встреча – над Тускаророй).

² Океанический жёлоб образуется путём продавливания океанической коры под другую океаническую или континентальную кору (схождение плит).

³ http://www.secl.ru/eclipse_catalog/1793_3_12.html (сайт о солнечных затмениях)

⁴ Ср.: в первом издании рассказ назывался «Встреча с Тускаророй».

Встреча

В заглавии заявлена встреча над Тускаророй. В буквальном смысле речь идёт о встрече кораблей, произошедшей над океаническим жёлобом (впадиной), что обнаруживает вторую встречу – схождение плит. Остаётся понять суть третьей встречи.

Итак, в июле 1926 года пароход «Коминтерн» столкнулся с затонувшим парусным судном «Святая Анна»: *«навстречу нам под водой шел какой-то затонувший корабль»* [Ефремов, 1993, с. 20]. Он вошел *«в корпус погибшего судна, как топор в бревно»* [Ефремов, 1993, с. 20]. «Коминтерн» (коммунистический интернационал), перевозивший в трюме разные хрупкие машины, становится знаком современности, «железного века»¹. В противоположность ему «Святая Анна», с грузом пробки, символизирует прошлое, фантастически долго сопротивлявшееся «времени и океану» [Ефремов, 1993, с. 27]. Таким образом, атеистический «Коминтерн» при встрече со «Святой Анной» решает проблему революционно. Он движется к цели, уничтожая «святое»² на своём пути. И после взрыва, пустив прошлое в пучину, в небытие, *«"Коминтерн" ожил и двинулся»* [Ефремов, 1993, с. 26]. Значит, третья встреча прочитывается как встреча прошлого и настоящего, условно, железного и деревянного, холодного и теплого, атеистического и святого.

Учитывая, что при наличии двух составляющих, восстанавливается третье, заметим, что прошлое и настоящее не только логически подразумевают будущее, но это вытекает и из контекста, поскольку «коммунистический» есть устремленный в будущее.

Кораблекрушение – Солнечное затмение

Немаловажным для понимания рассказа является факт полного солнечного затмения, совпавшего с днем крушения «Святой Анны». Солнечное затмение, с точки зрения обывателя, тоже встреча. Но встреча без непосредственного контакта: Солнце и Луна проходят друг мимо друга, окуная землю на момент встречи в темноту³. Кроме того, солнечное затмение сопровождает эффект камеры-обскуры, когда любое отверстие (например, промежутки в листве на дереве) создаёт пе-

¹ Куляпин А.И., Скубач О.А. Мифы железного века: семиотика советской культуры 1920-1950-х гг. Барнаул, 2006.

² «Святость» парусника подкрепляется религиозностью капитана Джессельтона, о которой мы можем судить на основе его письма: *«Воля Всевышнего Творца да будет надо мной<...>посланная нам судьбой чаша страданий<...>луч надежды озаряет меня<...>да свершится воля господа. Аминь».*

³ Соединение светила и горизонта при работе с секстантом также лишь иллюзия – результат оптического совмещения.

ревёрнутое изображение серпа Солнца («серповидные тени»). Этот эффект срабатывает в рассказе, например, в момент столкновения кораблей, когда «Святая Анна» выглядит как перевёрнутый «Коминтерн» не только в пространственном отношении, но и в смысле противопоставленности времени, материала, содержимого трюма¹ (см. выше).

По тому же принципу взаимодействуют две части текста: события на борту «Коминтерна» и действие в Кейптауне. Вторая из названных частей описана посредством уменьшительной лексики (кабачок, бульварчик, столбики, садик, песенки, певичка), действие происходит в замкнутом пространстве кабачка, затем в **тени** аллей и в **огrade небольшого** садика под кронами **низких** деревьев [Ефремов, 1993, с. 38–39] и сопровождается электрическим светом (маяк, фонарь). Всё это, в отличие от событий, произошедших в открытом море с довольно большим пароходом, на котором работают «*широкие, как комоды <...> огромной силы люди*», похоже на уменьшенный мир, свёрнутый в светонепроницаемую коробочку – камеру-обскуру².

Капитаны

Что касается капитанов, то фактически их двое: Бегунов и Джессельтон. Но в тексте есть оговорка, ошибка Анны, которая обращается к рассказчику «капитан»³: «*сказала насмешливо девушка, повышая меня в чине*» [Ефремов, 1993, с. 37]. Заметим, что до этого рассказчик ведёт себя как зритель, посторонний, чужой: «*...я погрузился в неторопливые размышления о **чужой жизни** и о том восхитительном **праве неучастия** в ней, которое всегда ставит зоркого странника на какую-то высшую в сравнении с окружающими людьми ступень*» [Ефремов, 1993, с. 36]. И чужим он остаётся лишь до тех пор, пока не превращается в участника событий. Далее сам рассказчик как бы принимает отведённую ему роль: «*Выходная вахта была капитана, но мне не хотелось спать. Я сунул голову под кран, потом выпил горячего кофе и вышел на верхний мостик*» [Ефремов, 1993, с. 39]. И, наконец, капитан Бегунов передаёт рассказчику телеграмму от Анны, догадываясь, что она адресована именно ему: «*Капитану русского корабля*» [Ефремов, 1993, с. 40]. Этот сдвиг в тексте символизирует возможность искуст-

¹ Пробка и машины не только противопоставлены друг другу по принципу «дерево – железо», но и образуют перевёртыш: пробка – гибкая и долговечная (пластины остались на поверхности воды даже после взрыва), а машины – хрупкие [Ефремов 1993, с. 16].

² Это дополняет ряд ёмкостей, заданный в рассказе через океанскую впадину, трюм корабля, три ящика, оловянную банку с письмом Джессельтона и проч.

³ Обращает на себя внимание, что слова капитан (captain) и Кейптаун (Capetown) близки по звучанию. Возможно, этимологически родственны.

венного совмещения двух званий (ср. с двумя объектами в работе с секстантом), которые на деле не могут соединиться в одном человеке.

Таким образом, результаты проведённого анализа таковы:

То, что названо в тексте	То, что названо или найдено	Результат
Заглавие «Встреча над Тускаророй»	Тускарора – это океанский жёлоб (впадина), то есть место <i>схождения</i> плит	Концептуально происходит встреча прошлого и настоящего, двух эпох.
«Святая Анна» – прошлое	«Коминтерн» – настоящее	Коммунистический – будущее.
12 марта 1793 – дата крушения «Святой Анны»	12 марта 1793 – дата полного солнечного затмения	Встреча без соединения/понимания/взаимопроникновения
Капитан Бегунов	Капитан Джессельтон	Рассказчик (старпом), ставший по ошибке капитаном

Приём отражения и совмещения составляет основу рассказа. Встреча прошлого и настоящего, попытка и невозможность их соединить выражены метафорично и вместе с тем буквально в принципе действия секстанта.

Далее попытаемся использовать полученные результаты и заявленный нами принцип работы секстанта (см. выше) для понимания финальной сцены рассказа, так сильно не любимой критиками¹. Для удобства рассмотрим сцену в кабачке в виде таблицы:

¹ Л. Успенский: «...концовка рассказа, где рассказчик внезапно <...> обнаруживает привлекательную и несчастную жертву порока, которая внезапно оказывается имеющей непосредственную связь с тайной прошлых веков, добытой из глубины Тускароры, - эта концовка является и в рассказе и в поэтике автора совершенно чужеродным телом. В ней всё приблизительно, всё неточно и неверно, всё имеет привкус дурного тона и вкуса <...>. Конец этот <...> тем большая неудача автора, что он открывает собою ложный ход: встреча с девушкой совершенно не нужна; она ровно ничего не разъясняет и не прибавляет к рассказу» [Успенский 1957, с. 50-51.] «...очень интересный и хорошо напи-

Секстант	Аналогия в тексте	Комментарий
Первый объект – неподвижный (горизонт)	Рассказчик <i>«уселся за столик, стоявший у выступа стены»</i> [Ефремов 1993, с. 36]	Занял статичное положение (неподвижный горизонт)
Второй объект – Солнце, отраженное в двух зеркалах	1. <i>«на эстраду вышла невысокая девушка»</i> [Ефремов, 1993, с. 36] 2. спела несколько песен, затем <i>«скрылась за кулисами»</i> [Ефремов, 1993, с. 36] 3. <i>«Она появилась снова...»</i> [Ефремов, 1993, с. 36], станцевала 4. <i>«девушка, оказывается снова переменила костюм»</i> [Ефремов, 1993, с. 37] (то есть, снова скрылась и в очередной раз вышла на сцену)	1. Анна находится на сцене, то есть пространственно выше рассказчика (как Солнце над горизонтом) 2. Она то выходит на сцену, то скрывается за кулисами (как Солнце)
С помощью секстанта отражение солнца опускается до линии горизонта.	Во время третьего выхода на сцену Анна запела песенку <i>«о бесстрашном капитане Джессельтоне, избороздившем южные моря, о высоких мачтах корабля "Святая Анна"...»</i> .	Рассказчик понимает, что между Анной и случившейся с ним историей существует связь
Изображение Солнца совмещается с линией горизонта	<i>«Подняв глаза, я увидел её прямо перед собой»</i> [Ефремов,	Произошла встреча («совмещение»)

санный рассказ «Встреча над Тускаророй» спорчен введением довольно банального эпизода в портовой таверне Кейптауна» [Брандис, Дмитриевский, 1963, URL].

зонта	1993, с. 37]	
Засекается время (без этого невозможно определение координат)	«...затем я занялся тщательным раскуриванием трубки, вынул часы...и вдруг быстро повернулся к эстраде, так и не посмотрев, который же час » [Ефремов, 1993, с. 37]	В результате этого произошло непонимание, Анна не поверила в историю о встрече с затонувшим кораблём и найденном письме: «Да, вы без сомнения, настоящий моряк, если можете так здорово выдумывать » [Ефремов, 1993, с. 39]
Секстант не сработал	«В ту же минуту она скрылась за калиткой, в тени деревьев, куда не доходит свет фонаря» [Ефремов, 1993, с. 37] ¹ .	Рассказчик не соблюдает условие – не устанавливает время ² . В итоге, нет ни веры, ни понимания, и рассказчик с Анной расходятся в противоположные стороны (как горизонт и Солнце).

Так происходит связь двух частей текста: внешне через образ рассказчика и песенку о капитане Джессельтоне и внутренне на основе структурных связей и проведения через весь текст идеи связи времен. Как в секстанте светило отражается в двух направленных друг на друга зеркалах, так и Анна (будучи носительницей графически зеркального имени) отражается в зеркалах прошлого и будущего. И если уж применять принцип работы секстанта, то нужно учитывать, что Солнце проходит через фильтры, поэтому в отражении оно выглядит как диск, точно так же, как плоское и тусклое³ настоящее с песенками, певичками и кабачками, охваченное «ощущением какой-то утраты» [Ефремов, 1993, с. 39, 40].

¹ Точно так же, как «Святая Анна» погрузилась в «глубочайшую пучину» [Ефремов, 1993, с. 27], где «нет ни течений, ни волн» [Ефремов, 1993, с. 33].

² С одной стороны, подобные выводы выглядят техничными, с другой, скажем, часы становятся в тексте очевидным знаком времени, обозначая одну из центральных проблем рассказа.

³ «То, что казалось мне безусловно ярким и важным, как-то сразу потускнело» [Ефремов, 1993, с. 41].

Таким образом, «Встреча над Тускаророй» – это, безусловно, больше, чем просто рассказ о необыкновенном: случайной встрече кораблей («одной на миллион»), чудесным образом сохранившемся паруснике и необычных открытиях капитана Джессельтона (едкие красные кристаллы, живая вода).

Внешне сюжет строится на случайных встречах кораблей и людей. Структурный анализ показал, что за этими встречами кроются другие, менее очевидные или скрытые, позволяющие посмотреть на текст по-другому.

По подсказке, замеченной в тексте, для исследования рассказа мы применили принцип действия секстанта¹, который помог нам создать искусственные условия для сопоставления (встречи) фактов и частей текста. Встречи, выявленные таким образом, зачастую строятся лишь на эффектах совмещения и отражения, то есть без непосредственного контакта.

Но сами встречи (разрушения, аварии) и характер их протекания (совмещение, отражение) – момент чисто технический (техническим образом и определённый). На пути понимания тех внутренних механизмов, которые решают судьбу этих встреч мы неизбежно сталкиваемся с вопросом веры и неверия. «Святая Анна» продержалась на плаву 133 года благодаря пробковым пластинам, находящимся в трюме. И даже после взрыва и разрушения корпуса содержимое осталось на поверхности воды. По мысли Ефремова, у человека тоже есть некое содержимое (лёгкое, гибкое и долговечное), позволяющее «держаться на плаву». Письмо капитана Джессельтона представляется фактом веры человека: в Бога, в *«прославленную крепость корабля»*, в чудо, в себя². На этом фоне контрастно выглядит сцена разговора с Энн Джессельтон, которая не поверила рассказчику. Её образ балансирует на лезвии бритвы между правнучкой легендарного капитана Джессельтона и пе-

¹ Кроме упоминания секстанта в тексте, следует также обратить внимание на то, что в одной из первых публикаций (Краснофлотец. 1944. № 2. С. 37–43) рассказ идёт с подзаголовком «Румб первый». Ср.: румб как **угол** между двумя направлениями и секстант как *«угломерный снаряд, для наблюдения высоты и взаимного расстояния светил»* [В.И. Даль. Толковый словарь. Т. 4. С. 118].

² Немаловажным в этом смысле является тот факт, что, определяя координаты местонахождения автора в тексте, мы обнаруживаем его именно в письме Джессельтона: Эфраим – Ефрем (Ефремов). В дальнейшем этот же приём он использует в романе «Лезвие бритвы», где рупором авторских идей становится **Иван** Гирин, и в «Туманности Андромеды», зашифровывая собственное имя в имя одного из главных героев Дар Ветра (Иван с древнеевр. «дар Бога»).

вичкой из прокурённого кабачка, скатываясь в результате неверия к последнему.

Литература

Брандис Е, Дмитриевский Вл. Через горы времени [Электронный ресурс]. URL: <http://www.noogen.su/iefremov/cherez-gory.htm> (дата обращения: 28.01.2011).

Ефремов И. Собрание сочинений: В 6-ти т. М., 1993. Т. 1.

Успенский Л. Лучшее – друг хорошего (Выступление на сессии литературно-критических чтений) // О литературе для детей. Вып. 2. Л., 1957.