

DOI10.25991/AE.2020.34.1.009  
УДК 82.081+82.095

### Е. О. Чаплыгина

Чаплыгина Елена Олеговна — кандидат филол. наук,  
Владивостокский университет экономики и сервиса

## ХУДОЖЕСТВЕННО-СТИЛИСТИЧЕСКИЙ ЭКСПЕРИМЕНТ В РАССКАЗЕ В. ДЁГТЕВА «БЛАГОРАСТВОРЕНИЕ ВОЗДУХОВ» (1998)

Особенностью современного литературного процесса становится экспериментирование писателей в области художественной формы и содержания. Творчество воронежского писателя Вячеслава Дёгтева (1959–2005) является, с одной стороны, отражением процессов, происходящих в современной (новейшей) литературе, с другой, «портретом» эпохи, в известном смысле воплощением коллективного (поколенческого) сознания — сознания общества и отдельной личности. С этой точки зрения интересными являются произведения писателя, созданные в 90-х годах XX — начале XXI в., среди которых рассказ «Благорастворение воздуха» (1998). Художественно-стилистический эксперимент, явленный в рассказе, охватывает все уровни текста: родо-видовые характеристики, композицию и сюжет, систему деталей и мотивов, поэтический синтаксис. Экспериментальное по форме и содержанию произведение позволяет говорить о стремлении В. Дёгтева к метатекстуальности, синтезу не (только) внутри произведения, но вне его, над ним, что отвечает философской концепции автора о взаимосвязи всего со всем и в конечном итоге не только отражает, но и формирует тенденции в современной (новейшей) литературе. **Ключевые слова:** новейшая литература, эксперимент, лирика и эпос, синтетический жанр, синтаксическое единство, концептуально-нагруженная художественная деталь, мотивные ряды, взаимопроникновение (растворение) культур, художественный синтез.

### Е. О. Chaplygina

ARTISTIC AND STYLISTIC EXPERIMENT IN THE STORY  
BY V. DJOGTEV “PURIFICATION OF THE AIR” (1998)

The feature of the modern literature process is the experimentation of writers in the field of artistic form and content. The creative activity of the writer from Voronezh Vyacheslav Djogtev (1959–2005) is on the one hand a reflection of the process taking place in modern (contemporary) literature and on the other hand is “a portrait” of the era, in a sense is the embodiment of the collective (generational) consciousness — the consciousness of society and also the individual. From this point of view the works of the writer created in the 90-s of XXth century and in the beginning of the XXIst century are interesting. Among them is the story “Purification of the air” (1998). The artistic and stylistic experiment in the story covers all levels of the text: the genres –species characteristics, the composition and the plot, the system of details, motives and poetic syntax. Experimental in form and content the work allows us to talk about the desire of V. Djogtev to metatextuality synthesis not only within the work but also outside it, which corresponds to the philosophical concept of the author about the relationship and interconnection with everything and everybody and ultimately not only reflects but also forms trends in modern (contemporary) literature.

**Keywords:** contemporary literature, experiment, lyric and epic, synthetic genre, syntactical unity, conceptually loaded artistic detail, motif series, diffusion (dissolution) of cultures, artistic synthesis.

Ощутимой приметой современного литературного процесса становится экспериментирование писателей в области художественной формы и содержания. Творчество воронежского писателя Вячеслава Дёгтева (1959–2005) является, с одной стороны, отражением процессов, происходящих в современной (новейшей) литературе, с другой — «портретом» эпохи, в известном смысле воплощением коллективного (поколенческого) сознания — сознания общества и отдельной личности. С этой точки зрения интересными являются рассказы писателя, созданные в 90-х годах XX— начале XXI в.

Рассказ «Благорастворение воздуха» впервые был опубликован в 1998 г. в воронежской газете «Коммуна» и явился первой попыткой В. Дёгтева написать рассказ, равный предложению. Именно в этом произведении опробуются композиционные (и иные) приемы, реализованные годом позже в рассказе «Крылышка золотописьмом» (1999). Оба рассказа построены по принципу синтаксического

единства (каждый представляет собой одно большое четырех- (пяти)страничное предложение или часть его) и могут восприниматься неким общим контекстом. Удивителен также указанный автором жанр произведения — «наскальная фреска».

Широкому кругу читателей рассказ «Благорастворение воздуха» стал известен по сборнику «Крест» (2003). Рубрика «На поле брани», под которой рассказ наряду с другими вошел в сборник, должна сразу отнести произведение к военной теме, действительно, актуальной для творчества В. Дёгтева. Но рассказ все-таки не только и не столько о войне.

Первая строка, начинающаяся с троеочия, напоминает реплику в чьем-то диалоге-споре «...да, но ведь она была актрисой, как в известной песне» [1, с. 57] и указывает на текст-опору — песню В. Меладзе «Актриса», 1997 («Она была актрисой и даже за кулисами / Играла роль, а зрителем был я. / В душе её таинственной / Мирились ложь и истина, / Актри-

сы непростого ремесла. / Ему единственно верна, хотела быть она. // И каждый день я шёл за ней / На зов обманчивых огней / И с нею жизнь чужую проживал. / Я знал, что ей не быть со мной, / Она раба любви иной, / И жизнь её безумный / карнавал. / И рампы свет заменит ей / Тепло любви моей». Из песни в рассказ перенесена как система образов: она и он (я); актриса и зритель — так и события лирического сюжета, своеобразного любовного треугольника: он любит её, а она любит театр. Так же, как и в песне — «я знал, что ей не быть со мной», в рассказе он остается одиноким. Противоречие между привязкой, с одной стороны, к «военной» рубрике, а с другой — к сюжету «треугольника», составляет интригу для читателя и предполагает раздумья над простым вопросом: кто виноват в том, что судьба героев так сложилась? В зависимости от ответа рассказ будет или еще одной интерпретацией «вечной» лирической ситуации, или версией опробованного сюжета «чему помешала [современная] война».

Героиня — «девушка в белом невесомом платье, с развевающимися светлыми волосами» [1, с. 58], герой — искалеченный таджик в рваном халате, просящий милостыню на паперти православного храма. Девушка там часто бывает после репетиций в своем театре, но не узнает в нищем друга своей школьной юности, «всякий раз стыдливо полуотворачиваясь» [1, с. 58], проходит мимо. А он, глядя на неё, вспоминает «детство и юность, голубые памирские горы, синюю невероятной вкусноты и свежести горную воду, колкий озон ущелий, не имеющих дна, где благорастворение воздуха необыкновенное» [1, с. 58]. Тогда «все они были “советские люди“, и его звали не Гасан, а Гоша на русский лад» [1, с. 59]. Девушка, дочка начальника заставы, училась с ним в «кишлачной десятилетке» [1, с. 59], они мечтали «окончить школу, уехать в старинный русский город, откуда родом родители девушки» [1, с. 59], она хотела стать актрисой и «служить высокому искусству» [1, с. 59], а он хотел «помогать ей всячески, чем только можно» [1, с. 60], они мечтали, что не расстанутся «никогда-никогда, что бы ни случилось, что бы ни выпало на их долю» [1, с. 60]. Однажды, гуляя по горам, они нашли «старинную странную монету» [1, с. 59], греческий обол с профилем Александра Македонского. Серебряная монета, как им кажется, должна стать «поруккой их клятвам» [1, с. 60]. Герой представляет, как будет сопровождать свою жену-актрису, после театра в храм, и «они увидят однажды среди нищих на паперти явно нерусского человека, в таджикском рваном, засаленном полосатом халате» [1, с. 60]. Она узнает в нем земляка и подаст ему милостыню по просьбе своего мужа, который сам не захочет унижать соплеменника жалостью. А тот, «молодой, грязный однорукий таджик-мусульманин, в брошенной монетке узнает греческий обол, посмотрит рядной светловолосой девушке вслед <...> и без замаха, молча забросит обол в пыльную лебеду церковного кладбища» [1, 61].

Повествовательные пласты композиционно будто бы укладываются в схему «было [во времена Советского Союза и в мечтах] — стало [в современной России, в реальности]». Распад Советского Союза, война в бывшей советской республике — эти события разрушили прежнюю жизнь и не дали осуществиться мечтам героя — таков, на первый взгляд, предсказуемый и очевидный вывод, который подсказывает сюжетная схема. Лирическая (романтическая) коллизия песни В. Меладзе накладывается в тексте рассказа на реалии современного «послевоенного» общества: неравенство социальное (актриса — нищий), физическое (здоровая — искалеченный), национальное (русская — таджик). Мечты и воспоминания — это особая повествовательная реальность рассказа. Сначала это мечты нынешней светловолосой девушки-актрисы: о «МХАТе, например, или о БДТ, еще не решила, что предпочесть» [1, с. 58], о славе Сары Бернар. Затем воспоминания героя (нищего) о прошлом и своих юношеских мечтах, незаметно переходящих в мечты искалеченного нищего таджика о другой реальности (конструирование альтернативной действительности). Это мечты не о будущем, а о возможной развязке событий: что случится, если девушка узнает его, подаст милостыню. Настоящей реальностью остаётся только описание жизни «третьестепенной актрисы в провинциальном театре второй категории» [1, 57], которая между репетицией и спектаклем ходит в храм, ставит свечку перед иконами, и таджика, который сидит у этого храма.

Почему же не сбываются мечты героев? И не сбываются ли? В самом деле, девушка, как и мечтала, уезжает в свой родной город, но одна, без своего друга, становится актрисой, правда, третьестепенной, ходит в храм и ставит свечку, но не из красного, а «дешевого подкрашенного» [1, с. 58] воска, «молится Богу, чтобы послал удачу» [1, с. 58], хотя в мечтах она должна была «подпитывать в храме свой талант незримой мощной энергией» [1, с. 60]. Герой попадает в город мечты (общей с мечтой девушки), но спустя время; он рядом с девушкой, но только тогда, когда она идет мимо. Он не заходит в храм, как и предполагал: «не заходя, однако вовнутрь, щадя и уважая чувства православных и блюдя в чистоте свою достаточно на этот счет строгую веру» [1, с. 60], потому что просит милостыню на паперти. Незаметно, но настойчиво в тексте начинает звучать мотив подмены: мечты сбылись, но в искривленном, отраженном, «кривозеркальном» виде.

Если героиня мыслится читателем в двух ипостасях: существующая в реальности и в мечтах-воспоминаниях героя, то герой в художественной реальности (и не-реальности) «троится», как бы множится в зеркальных повторениях: нынешний — безымянный нищий; в воспоминаниях — юношашкольник (авторская последовательность наименования героя — «[звали] не Гасан, а Гоша», [1, с. 59]); в его [юношеских] мечтах — муж актрисы, который

видит свою возможную отраженную судьбу — [нынешнего] таджика на паперти (названного автором в зеркально обратной последовательности «[звали] Гоша, а вовсе не Гасан», [1, с. 61]), бросающий поданную монету в кладбищенскую траву. Прием зеркальности (симметрии) охватывает не только структуру образа главного героя, но и является определяющим для всей композиции в целом. Название — «Благорастворение воздушных» — и заключительные слова рассказа создают композиционное кольцо (или зеркало): «у [реки], где голубое благорастворение воздушных необыкновенное» [1, с. 61]. Повествование о таджике (во всех его образах-измерениях, мечтах и воспоминаниях) также представляет собой заданное тем же заглавным, ключевым словосочетанием внутреннее кольцо: «он вспоминает <...> колкий озон ущелий, не имеющих дна, где благорастворение воздушных необыкновенное» [1, с. 58], а начальное повествование о девушке как бы остается за пределами внутреннего кольца. Это говорит о задуманной отделенности образа героини, а также готовит особую концептуальную нагруженность ключевого словосочетания, троекратно повторенного в тексте.

Словосочетание «благорастворение воздушных» ведет своё происхождение из «Великой, или мирной ектении — самой большой из всех ектений (молитвенных прошений) на службе. В ней содержится 11 разных прошений о духовных и земных нуждах христиан — от мира с Богом, ближними и самим собой до дарования хорошего климата и избавления от всяких болезней и чьего бы то ни было гнева на нас» [2]. Лексема «воздухи» в церковно-славянском «обозначает тоже воздух, причем разные его слои: древние выделяли нижний слой, по-гречески он назывался аэр, близкий к земле, тот, которым мы дышим, и о его хорошем состоянии просится в ектении; и верхний — эфир, уже небеса, куда мы можем быть “восхищенны на облацах в сретение Господне” — чтобы встретить Господа» [2]. В молитве, давшей начало фразеологизму, речь, очевидно, идет о возможности смешения разных сред, возвышении низкого, достижении высокого, гармоничном проникновении земного в небесное.

В современном русском языке словосочетание стало устойчивым: «Благорастворение воздушных. Книжное. О чистом, свежем, благоуханном воздухе; о тихой и теплой погоде» [3, с. 25]. Наряду с доминантной семой «приятный [запах]» словари фиксируют в лексеме элемент значения «тишина» («умиротворенность», «благодать»), указывают на происхождение выражения — из молитвы, а также снабжают слово пометой «устаревшее, шутливое», «ироничное» [4]. В рассказах В. Дёгтева фразеологизм встречается несколько раз: например, в «Стране Гурмании» (2000) — о заповедной стране, где запахи только приятные и царит тишь и благодать, и в рассказе «Запах счастья: Парфюмерный блюз» (2000), в котором «благорастворение» как состояние возможно в некоем идеальном месте — в раю, церк-

ви, в древней стране. Через запах автор передает картину общей гармонии (счастья).

В рассказе «Благорастворение воздушных» В. Дёгтев использует это словосочетание для характеристики родины героя и употребляет в общем контексте «высоких» образов: «голубые памирские горы», «невероятной свежести и вкусноты горная (почти горячая) вода», «хрустально-колкий озон ущелий» [1, с. 58], тем самым возвращая словосочетанию первоначальную молитвенно-торжественную окраску и выдвигая на первый план сему «умиротворение (гармония)». Герой вспоминает о своей родине как о святом и единственно прекрасном месте. В последний (третий) раз ключевое словосочетание прозвучит в финале рассказа: Гоша-Гасан забросит обол «в пыльную лебеду православного кладбища, что раскинулось ниже, до самой реки, где голубое благорастворение воздушных необыкновенное» [1, с. 58] — и мотив подмены станет еще более явным. Вместо «хрустально-звонкого» воздуха родных горных ущелий — пыль травы. Состояние благодати, умиротворения, счастья оказывается возможным не в жизни, а лишь в мечте или — на кладбище или вблизи него.

Вариантом фразеологизма воспринимается в тексте эпитет «“растворившаяся” среди местного населения [армия Александра Македонского]». Он относит читателя к опорному слову фразеологизма: глаголу «благорастворять», означающем в церковно-славянском языке «удачно, хорошо соединять составные части. (Водными облаками воздух растворяется)» [5, 44]. Армия древнего полководца не погибает, не уничтожается противником, а именно растворяется, оставив «благодать» след: в истории местного народа («недаром по-арабски слово “таджик” означает “воин” [1, с. 59]) и в быту — «греческий серебряный обол, шестая часть драхмы» [1, с. 59], свидетельствует о «материальности» этого следа. Мелкая разменная монета, которую в Древней Греции было принято «класть покойникам на глаза\* или бросать в могилу» [1, с. 59], в тексте становится символом связи не только между мертвыми и живыми, но и связи народов и времен (Древняя Греция — Памир — Таджикистан / Советский Союз): «[герои уже не слушают замполита], занятые тем, что передавали монету из рук в руки, монету, которой две тысячи лет с лишним, которую кто только не держал и в руках, и за щекой, и в кубышках» [1,

\* Здесь неточность: «Харон перевозит умерших по водам подземных рек, получая за это плату в один обол по погребальному обряду, находящийся у покойников под языком» [6]. Обычай класть монеты на глаза — более поздний и также распространен у многих народов. «Оговорившись», Дёгтев хронологически и пространственно накладывает друг на друга обычаи народов, следуя принципу растворения, концептуальному для этого рассказа и авторского понимания истории. Отчасти принцип невольной «подмены» (точнее, кажется, все-таки ошибки) в данном случае связан и с тем, что монеты действительно кладут на глаза покойного, но только для того, чтобы они не были открыты, и кладут на некоторое время.

с. 59]. Монета является зримым воплощением передачи традиций, взаимосвязи, взаимопроникновения, «растворения» как принципа культурного существования народов. Об этом принципе говорят детали: мусульманско-христианское название героев (в том числе местного учителя Мехмеда Сергеевича), а также подзаголовок рассказа — «наскальная фреска». Примечательно, что фреска — «картина, написанная водяными красками по свежей, сырой штукатурке» [7, с. 889] (краски на воде также предполагают растворение, взаимопроникновение сред), — применялась для росписи стен храмов, и наскальной, т. е. элементом первобытного искусства, быть не может, в отличие от наскальной живописи (петроглифов). И если понятие фреска относится к временам христианства, то наскальная живопись традиционно — к дохристианским. Анахронизм элементов, вынесенных в сильную позицию словосочетания-подзаголовка, наложение временных пластов, очевидно (если не признать их за ошибку), имеет художественную задачу реализации принципа растворения, концептуального для автора. Этой же задаче подчинен выбор синтаксического формата — единого предложения как единого речевого потока, содержащего перетекающие друг в друга элементы композиции и смысла.

Вокруг заглавного словосочетания и концептуально (символически) связанной с ним художественной детали концентрируется не только повествование, но и мотивные ряды («растворения», единения, передачи традиций, войны (силы), творчества). Герои в «старинном диске темного серебра» [1, с. 60] хотят видеть талисман, знак связи между собой: «пусть [обол] будет для них заветным талисманом, пусть будет порукой их клятвам, и говоря так, <...> они касались друг друга пальцами, темные пальцы касались белых, белые пальцы с нежными розовыми ноготками касались темных сильных, почти мужских пальцев» [1, с. 60]. Зеркальным повтором антонимов («темный — белый»), контекстным противопоставлением «нежные — мужской» автор подчеркивает взаимодополняемость, возможное гармоничное единство персонажей, «благорастворение» их. Каждый из них — часть единого (взамопритягательного «контрастного») целого, а их любовь, символом которой становится обол, — часть некоей метафизической энергии, подвластной ораторам, вождям, артистам и жрецам: «между ними, этими двадцатью пальцами, скользил серебряный обол, как блестящий челнок, передавая незримую, но очень сильную жгучую энергию» [1, с. 60]. Омонимичный ([криво]зеркальный) повтор в рассказе лексемы «талант» также концептуально нагружен. Талант, вернее, тридцатитысячная его часть, «шестисотая часть мины, шестая часть драхмы» [1, с. 59] может быть монетой (тем самым оболом), а может быть [актерским] даром. Омонимия добавляет ассоциативно-символическое значение лексеме, придаёт художественной детали функцию маркера мотива творчества. Изображение на монете война —

«в античном двуроге шлеме самого непобедимого Искандера» [1, с. 59] — связывает деталь с мотивом войны, силы. В конце рассказа именно эта художественная деталь становится символом краха гармоничного и устойчивого мира: монету подают в виде милостыни, тем самым возвращая ей номинальную стоимость — мелкой разменной монеты несуществующего государства — «[девушка] кинет в перевернутую тибетейку монету, которая мелькнет серебряной каплей, и, пронзив и время и пространство, как игла пронзает слои материи, прозаично звякнет о грудку других монет» [1, с. 60]. Молодой таджик забросит старую (старинную) монету в пыльную траву кладбища, потому что сейчас ему важнее иметь реальную монету — денежную единицу, тем самым он отказывается от символического смысла предмета; кроме того, возвращая монету мертвых (обол) мертвым, оставляет ей лишь древнюю сакральную функцию. Символические коннотации заглавной философы «[благо]растворение [воздухов]» и ключевой художественной детали «монета» пересеклись в точке «смерть» (кладбище).

Некоторые детали и образы рассказа заставляют вспомнить стихотворение М. Лермонтова «Нищий»: «У врат обители святой / Стоял просящий подаянья / Бедняк иссохший, чуть живой / От глада, жажды и страданья. / Куска лишь хлеба он просил, / И взор являл живую муку, / И кто-то камень положил / В его протянутую руку <...>» [8.161]. Девушка не может не узнать в просящем восточного человека, но именно ему бросает обол вместо монеты, которая могла бы иметь реальную ценность для обездоленного и нуждающегося. Мотив подмены обмана в лермонтовском тексте (камень вместо хлеба, насмешка вместо ответного чувства любви) реализуется у Дёгтева в той же внутренней последовательности: монета мертвых вместо денег живых, милостыня вместо любви, мнимое сострадание вместо истинного милосердия. Этот мотив пронизывает разные уровни художественной идеи рассказа.

Политические аналогии, которые напрашиваются в финале рассказа, очевидно, тоже учтены автором. Цивилизация «Советский Союз», как и великая империя Александра Македонского, распалась, современная империя достигла благорастворения народов, обычаев, энергий, религий, однако горько-иронично выглядит её «след» — фигура главного героя — мусульманина Гоши-Гасана на паперти православного храма.

И все-таки национальное и политическое решение проблемы — почему не сбылись мечты героев — не является для автора определяющим. В рассказе противопоставлены не картины «было» и «стало», а концептуально важные парадигмы веры и безверия, истинных и ложных ценностей.

«Благорастворение», «растворение» — достижение высшей благодати — оказывается недоступным героям рассказа по разным причинам. Актёрская игра, театральная карьера героини оказывают

ся несопоставимыми с этим состоянием (отсюда противопоставление уже упоминавшегося полемиического начала рассказа «...да, но ведь...» заглавию с его доминантными семами). Состояние благорастворения подменено для девушки чем-то другим, поэтому именно с её образом связана кульминация мотива подмены: она не о том молится в храме, меркантильно просит удачи и успеха, т. е. совершенно конкретных ожидаемых суетных (а вовсе не нечаянных) благ или (по мнению героя). Она рассматривает свое посещение церкви как часть сделки, ритуала, неслучайно в тексте очень точно указано время молитвы: «после репетиции, перед вечерним спектаклем» [1, с. 58]. В характеристике героини много числительных: «третьестепенная [актриса]», «[театр] второй категории», талант [актрисы] ассоциативно (как уже говорилось, через омонимию лексем) связан с тридцатисеститысячной частью монеты — все это подчеркивает исчисляемость, конечность «дара». При этом истинная — нечаянная, не ожидаемая специально, радость — остается ею не понятой, она просит нечаянных радостей и не замечает, что радость может произойти в результате милосердия к нищему, от встречи с земляком (другом, возлюбленным), от которого (не узнавая последнего) она старательно отворачивается.

В рассказе появляется и доказывается сквозная для многих предыдущих рассказов («Жалейка», «Реквием», «Кинжал») мысль о творчестве и ремесле, о творчестве, которое не оправдывает ничего: ни предательства, ни жертв. «Принцесса» оказывается (подменяется) нищей — духовно несостоятельной. Состояние благодати, умиротворения, счастья оказывается отделено от героини, но кажется поначалу возможным для героя. Авторская симпатия явно на его стороне — он пытался сохранить верность своим мечтам и пострадал от предательства. Но «принцем» не может считаться и он: желая раствориться (здесь, очевидно, можно говорить о зеркально повторенном ключевом мотиве: растворение не благо, а забвение-смерть) в жизни девушки, он «забывает», что таджик «означает воин», и в итоге изменяет себе, своему предназначению — воина, мужчины, и остается «несчастливым нищим» в засаленном восточном халате. Герой не становится противоположностью героини: он тоже подменяет свою веру сначала верой в кумира, а потом безверием, а родину как святое и родное место — чужой родиной и чужой святыней. Романтический сюжет «принц и нищий» завершается вполне реалистически и закономерно: духовной несостоятельностью обоих героев. Война, которая остается за рамками сюжета, сбыться мечтам героев не помешала, а лишь отсрочила и обострила понимание героем (но не схематичной героиней) обретенной духовной пустоты взамен «благорастворения воздуха». Границы сред не растворились и не размылись. Земное осталось земным, а небесное, одухотворенное осталось недоступным. Мотив пограничности, недолговечности

(счастья), отмеченный в начале рассказа как дополнительный, перерос к финалу в один из основных.

Частная, отдельная, хотя и много раз использованная песенная лирическая ситуация, с предсказуемо возникающими при этом мотивами любви и верности, перенесенная в рассказ, у Дёгтева претендует перерасти в философские размышления о вере, верности (традициям, родине, предназначению), об истинном и ложном. И хотя философической глубины размышления героя (и автора) не достигают, однако сама попытка, даже и не вполне удавшаяся, поиска философической глубины может быть признана и оценена.

Заявленный автором синтаксический формат (в одно предложение) в рассказе «Благорастворение...», на мой взгляд, имеет больше декоративную (экспериментальную), нежели концептуально необходимую функцию, возможности непрерывного речевого потока будут более полно использованы только в следующем рассказе — «Крылышка злотописьмом». «Благорастворение...» же показывает трагедию (в данном случае — скорее драму, а отчасти и «человеческую комедию») судьбы, лишившейся по тем или иным причинам своих исторических корней.

Художественно-стилистический эксперимент, явленный в рассказе, охватывает все уровни текста: жанр, композицию и сюжет, систему деталей и мотивов — и позволяет говорить о стремлении Дёгтева к метатекстуальности, синтезу не (только) внутри произведения, но вне его, над ним, что в конечном итоге отвечает философической концепции автора о взаимосвязи всего со всем.

Звучание рассказа, созданного в конце 90-х, обретает сейчас (выдвигает на первый план) и другой смысл: разочарование поколения в былых надеждах, сожаление по утраченному единству народов, взаимопроникновению (благорастворению) языков и культур, связанными с великой страной, которую мы потеряли.

## Литература

1. Дёгтев В. Благорастворение воздуха // Дёгтев В. Крест. М.: Андреевский флаг, 2003.
2. Макарова Л. Как растворяются воздуха // Православие и мир. 2011. 31 марта // <http://www.pravmir.ru/kak-rastvorayayutsya-vozduxi/>
3. Мокиенко В. М., Никитина Т. Г. Большой словарь русских поговорок. М: Олма Медиа Групп, 2007.
4. Кузнецов С. А. Большой толковый словарь русского языка. СПб.: Норинт, 1998 // <http://dic.academic.ru/>
5. Полный церковно-славянский словарь. М.: Типография Вильде, 1900.
6. Гладкий В. Д. Древний мир. Энциклопедический словарь: В 2 т. М.: Центрполиграф, 1998.
7. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка.
8. Лермонтов М. Нищий // Лермонтов М. Собрание сочинений: В 2 т. М.: Правда, 1998. Т. 1.