

ВРЕМЯ КАК КОНСТРУКТ МИРОПОНИМАНИЯ В РУССКОЙ ПРОЗЕ КОНЦА XX В.
О. А. Колмакова

TIME AS A CONSTRUCT OF WORLD PERCEPTION IN THE LATE 20TH CENTURY RUSSIAN PROSE
O. A. Kolmakova

В статье на материале русской прозы конца XX – начала XXI вв. рассматривается бытийный конструкт *время*, лежащий в основе миромоделирования и миропонимания современного человека.

The paper focuses on the existential construct of *time*, underlying world modeling and world perception of modern people, as it is revealed in the Russian prose of the late 20th – early 21st centuries.

Ключевые слова: современная русская проза, конструкт время, мотив, коллизия.

Keywords: contemporary Russian prose, construct time, motive, collision.

Крушение советской политической системы, повлекшее за собой смену культурной парадигмы, проникновение на российскую почву идей о «конце истории» и активизация общих эсхатологических предчувствий конца века, приводят к тому, что в историко-культурном сознании России 1990-х гг. категория *времени* становится определяющей.

Коллизия «человек – время» является сквозной в литературном процессе конца XX в. Современные авторы предлагают различные способы ведения диалога со *Временем*: от романтического бегства в альтернативную реальность – до философского принятия своей эпохи как единственно возможной формы существования. Исследуя временные категории «конца» – «переходности» – «начала», писатели обращаются к поэтике жанров антиутопии и притчи, мифологическому сюжету о многомерности мира, мотивам памяти («личной» и «культурно-исторической»). В данной статье мы обратимся к творчеству наиболее заметных авторов конца XX в., чтобы проследить, каким образом в современной русской прозе реализуется один из основополагающих бытийных конструктов – *время*.

В повести Л. Петрушевской «Время ночь» смутное время конца 1980-х – начала 1990-х угадывается в таких приметах, как встреча главной героини Анны Андриановны с наркоманами, конфликт ее сына Андрея с криминальными кавказцами, женитьба с целью прописки провинциала «г. Тернополя» на дочери героини Алене. Пространство в повести предельно локализовано и, по сути, ограничивается бытовым – квартирой героини. Единство быта и бытия в произведениях Петрушевской реализуется в повести в сопряжении бытийного конструкта *время* с бытовым мотивом еды, становящейся маркером времени. Ср.: «Это было время пик, время перед моей пенсией <...> у нас в доме полбуханки черняшки и суп из мятая» [11, с. 19]; «Мне не надо ровным счетом ничего, я и так полною от чашки чая, такие пришли времена» [11, с. 45]; «Тимоша тоже ходил в садик, вот было времечко! Ел там...» [11, с. 135]. Обращаясь к мотиву еды, Петрушевская нивелирует в нем идиллическую символику достатка, человеческого и семейного благополучия, лишая данных характеристик изображаемое ею время.

«Время ночь» для главной героини – это момент откровения, «разговора с Богом». В поэтике Петру-

шевской время «здесь и сейчас» часто является более значимым, чем прошлое, а иногда и будущее героя. Появляется мотив мига, минуты, определяющей всю жизнь героя. В повести кульминационным моментом во взаимоотношениях матери и дочери является такая минута. «Как я жила! Мама!» – восклицает вернувшаяся домой Алена. «Одна минута между нами, одна минута за три последних года», – размышляет Анна Андриановна [11, с. 152]. Эта минута подсвечена христианской символикой – сценой покаяния блудного дитя перед родителем, любящим его несмотря ни на что.

1990-е гг. – расцвет новеллистики Л. Петрушевской. Каждая ее новелла с особой достоверностью изображает современный маргинальный социум: жизнь алкоголиков («Страна», «Чудо»), наркоманов («Бацилла»), сумасшедших («Кто ответит», «Надька»), проституток («Дочь Ксени»). При этом у Петрушевской выхваченный из общего потока момент жизни героя приобретает статус некоего «абсолютного» мифологического времени, в котором мать, убившая дочь, становится Медеей («Медее»), а благополучная семейная пара – Филемоном и Бавкидой («По дороге бога Эроса»). Для Петрушевской, как и для многих писателей конца XX в., неомифологическая стилистика является одной из продуктивных форм творчества. Как отмечал Ю. М. Лотман, социокультурный кризис «может стимулировать регенерацию весьма архаических культурных моделей и моделей сознания» [5, с. 638]. Для современных авторов миф становится источником незыблемого и абсолютного в нестабильном и относительном бытии. В мифе актуализированы константы духовного опыта человечества, которые ярче высвечивают несостоятельность псевдоценностей современного общества.

В начале XXI в. Петрушевская обращается к жанру романа, наиболее адекватно воплощающему историческое время в целом и современную действительность в частности. Роман «Номер один, или В садах других возможностей» (2004) не лишен примет современной эпохи, ясно выражающих авторское отношение к ней. Впечатляет не столько яркий образный ряд криминальных персонажей, сколько наблюдение, сделанное главным героем, ученым-этнографом: «теперь в России рабовладельческий строй, плавно пере-

ходящий в первобытный (пещера, костер). Бомжи уже живут так и масс. переселенцы» [12, с. 166].

Одна из основных тем романа – человек перед лицом Вечности. Номер Один должен вернуть аметист, украденный его коллегой из святилища маленького народа энтти, потому что «без этого там свишет черная вечность <...> и это касается нас» [12, с. 330]. Метемпсихоз, организованный мамотом (жрецом) энтти Никулаем-оолом с целью возвращения реликвии, Номер Один принимает за ад и пытается понять причину своего там появления. Герой осознает, что в погоне за деньгами он потерял гораздо больше, чем приобрел. Потерял доброе имя ученого, когда у не умеющих отказывать энтти вымогал «ценные артефакты», чтобы продать их иностранцам; лишился драгоценных минут общения с семьей, особенно с беспомощным большим сыном Алешкой, когда дни и ночи напролет просиживал на работе, сочиняя на продажу компьютерную игру про «ады всех конфесий».

Пройдя через «ледяной апокалипсис», буквально умерев и воскреснув, герой, подобно мамотам, оказывается способным заглядывать в будущее. Картинка, увиденная им, потрясает: «Интернат для детей-инвалидов... Там Алешка почему-то». Этот возможный вариант будущего – прямое следствие его сегодняшней жизни, в которой понятия «сын», «жена», «дом» стерлись, потеряли свою суть. Когда Номер Один осознает, что его семья и его дом – это и есть то, что он может противопоставить «черной вечности», прогноз на будущее становится прямо противоположным: «Алешка будет ходить... будет дом на берегу озера... будут дети шесть человек» [12, с. 334].

Почти одновременно с повестью Л. Петрушевской «Время ночь» публикуется одно из лучших произведений Т. Толстой – повесть «Лимпопо» (1991). В «Лимпопо» настоящее героини показано как жизнь, полная абсурда: коммунальная кухня, крики, седая щетина соседа Спиридонова, «ныряющая в стакан с чаем», теснота и эта «противоестественная парочка» – интеллигент и друг детства Ленечка и приехавшая на стажировку по ветеринарному делу негритянка Джуди. «Все было, но завалищенькое, пятого сорта», поэтому свое «сейчас» героиня считает только репетицией настоящей жизни.

Мифологические аллюзии придают сюжету повести особый ответ. Один из эпизодов приключений в городе Р. рассказчица описывает так: «Трудно было сказать в хмелю и суматохе, кто куда сел, лег, встал и кто на ком повис, но мы, сплетаясь в живой клубок, уже неслись в «Мерседесе» по кочкам и корням <...>, и пищала Джуди, отпихивая толстый живот заснувшего Василия Парамоновича, и бляла Антонина Сергеевна, и Спиридонов, зажатый где-то под потолком, исполнял чей-то национальный гимн, и никто не делил нас на чистых и нечистых, и откуда-то взявшийся закат пылал, как зев больного scarлатиной, и рано было выпускать ворона из ковчега, ибо до твердой земли было далеко как никогда» [14, с. 361]. Инфернальный сюжет повести, рассмотренный сквозь призму мифа о Ноевом ковчеге, придает героям, «не пригидившимся, ни на что не понадобившимся» «малень-

ким людям», статус избранных. В финале возникает мифологический мотив всепорождающего и всепоглощающего времени, в котором и находит свое разрешение конфликт повести: «никого больше нет, и не знаешь, жалеть ли об этом, сокрушаться ли, или благословить время, забравшее их <...> обратно в свой густой непрозрачный поток» [14, с. 363].

В прозе Толстой мотив памяти является одним из центральных. Как пишет А. Генис, «она доверяет только тому достоверному материалу, что поставляет память» [2, с. 214]. В отличие от Петрушевской, Толстая делает ценностно значимым не настоящее своего героя, а его прошлое. В рассказе «Лилит» (1998) доисторическое, почти мифологическое. Женщины начала XX века, «бескостные ундины, наяды» «смотрят со старых черно-белых фотографий, с той стороны времени» [14, с. 286]. XX век, «время пыльных дорог, телег, костров, вшей, солдат», преобразит женщину, сделав ее «отчаянной, отважной».

Но вот перед нами намеренно шаржированный женский образ конца века: «сумасшедшая старуха», «широкая от старости», «древнее, чешуйчато лицо». Случайный пассажир троллейбуса смотрит на эту «Лилит» с «откровенным ужасом», тогда как старуха, живущая в «воображаемом, нетленном мире», принимает его взгляд за интерес к себе. «Древняя, как океан» старуха – анахронизм нашего времени, однако именно в ней видится рассказчице утраченная сегодня истинная женственность. Старуха «осталась там, где всегда была» – «у моря, где лазурная пена», <...> где «очи синие, бездонные цветут на дальнем берегу» [14, с. 290].

«Лилит» напоминает и «Марьиванну» из рассказа Толстой «Любишь – не любишь» (1987) – «задыхающую тушу», в которой «погребено... белое воздушное существо в кружевных перчатках», и «Верунчика» из «Реки Оккервиль» (1985) – «огромную, нарумяненную, густобровую, громко хохочущую» бабу, бывшую «волшебную диву» русского романа [14, с. 16, 444]. Знак высокой поэзии неизменно сопровождает прошлое у Толстой: «Лилит» растворяется в строчках поэтов серебряного века, «Марьиванна» расцветает «принцессой-розой» в стихах «дяди Жоржа», с пластинок «Верунчика» «слышится дивный, нарастающий, грозовой голос, восстающий из глубин... над всем» [14, с. 448]. Жизнь поэтически-прекрасным прошлым – форма романтического эскапизма, вскрывающего всю трагедию существования героя Толстой в физически безобразном настоящем.

Романтическое мировидение отличает еще одного современного автора – В. Пелевина. Во всех крупных текстах этого автора, по мнению Д. Полищука, развивается «инвариант одного и того же архетипического сюжета»: «Есть некое неудовлетворительное состояние или осознание бытия, есть путь героя к выходу из этого состояния и непременно есть выход» [13, с. 173]. В романе «Чапаев и Пустота» (1996) сюжет развивается на фоне резкого неприятия современности, показанной в восприятии главного героя. Петр Пустота, чьи внутренние часы остановились на отметке «1919 год», с неприязнью наблюдает Москву

1990-х, читая «электрические надписи на каком-то диком волапоке – «SAMSUNG», «OCA-COA», слушающая шансон и грустя о «неспособности расшифровать эту странную культуру», которую так приветствовала публика с одним на всех «лицом старухи-процентщицы» [10, с. 355].

На пути к своей «миллой сердцу Внутренней Монголии» Петр постигает, что единственной подлинной ценностью в пустоте реального бытия является миг, «секунда»: «...я подошел к ближайшему коню, привязанному к вбитому в стену кольцу, и запустил пальцы в его гриву. Отлично помню эту секунду – <...> удивительное, ни с чем несравнимое ощущение полноты, окончательной реальности этого мига» [10, с. 221].

Исследуя современную прозу, Т. Касаткина пишет о «поиске абсолютного значения каждого пережитого мгновения, неизбежно этой смысловой перегрузкой приравнивающегося к целому, оформляющегося в отдельную вселенную» [4, с. 199]. У Пелевина антитезой реальности, далекой от совершенства, выступает внутренний космос героя – как учил Чапаев: каждый «в силах создать собственную вселенную» [10, с. 331].

В. Маканин так же, как и рассмотренные выше современные писатели, дает негативную оценку историческому времени 1990-х. Знаками постперестроечного социума наполнена повесть «Лаз» (1991): телефонные будки с оторванными трубками, запертые магазины, насилие на ночных улицах. Время постоянных сумерек враждебно героям повести – интеллигентам Ключареву, его семье, друзьям. Это время бывших маргиналов, ставших теперь хозяевами жизни. Оказавшись невольным свидетелем сцены насилия, Ключарев понимает, что его «героическое желание» вступить за женщину может обернуться «ножом под ребро», потому что полутьма – это не его, а «их время» [7, с. 39].

Хотя роман Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени» написан в 1998 г., в изображенном в нем социуме угадываются 1991 – 1993 гг.: времена танков на улицах Москвы, приватизации квартир и появления криминального «класса» «новых русских». Вечность, время, эпоха – объекты рефлексии главного героя романа – Петровича.

Художественный мир романа имеет полисемантическую кодировку: биографическую – в образе главного героя, 54-летнего (на момент описываемого в романе 1991 г.) писателя родом с Урала; социальную – в изображении точных примет эпохи – очереди за сахаром, демонстрации, смены политической элиты; мифологическую: романное повествование сворачивается в миф в линии взаимоотношений Петровича с его братом (мотив абсолютного Времени детства – ср.: «Там время начиналось» [6, с. 98]). На наш взгляд, наиболее продуктивным для прочтения романа является контекст русской культуры, знаки которой в прямом или опосредованном русской литературой виде постоянно присутствуют в тексте.

Интертекстуальное заглавие романа соотносит героя не столько с лермонтовским Печориным (хотя здесь игра слов: ПЕТРОВИЧ – ПЕЧОРИН), сколько с героем «Записок из подполья» Ф. М. Достоевского. Персонаж Достоевского с «подпольем в душе» и ма-

канинский «агэшник» Петрович сходны в одном: их конфликт с историческим временем имеет личный характер. Изображение человека андеграунда у Маканина – это еще и попытка преодолеть «измерение плоскости». В 1993 г. в своем эссе «Квази» он писал: «Бытие (а с ним и Время) словно бы утратило глубину <...> измерение времени – плоскость» [8, с. 124].

В отличие от своего брата Вени, гениального художника, доведенного «системой» до сумасшествия, Петрович не имеет биографии, а значит лишен укоренности в социально-историческом времени. Свою жизнь он измеряет «большим пространством» русской культуры. Так, стоя в очереди, Петрович сравнивает эффект «приостановившегося времени» с обаянием «Черного квадрата» Малевича, несущим идею «высокого смирения» [6, с. 62]. А убив человека, Петрович ощущает себя одновременно Раскольниковым с его «саморазрушением, убийством», Пушкиным, целившим в Дантеса, несмотря на свое ранение («упавший, кусая снег, как он целил!») и Порфирием (тоже Петровичем). По словам А. Архангельского, Маканин «как бы засылает героя-рассказчика в условное пространство русской словесности, где, как в литературном зеркале, отражается российская реальность 1990-х годов» [1, с. 182]. Петрович реализует в жизни не только отдельные мотивы русской литературы (например, разговор с падшей женщиной после убийства), но сами ее духовные установки: герой страдает (и брошенной собаке, и выброшенной из жизни женщине), прощает человеческую подлость обитателям «общаги» и своему «благодетелю» Ловянникову.

Сознательно отказываясь быть героем своего времени, Петрович вписывает себя в ряд литературных и шире – «культурных» героев. Этот статус позволяет ему осуществить труднейшую миссию, возложенную на человека конца XX в. – «быть жестоким по отношению к самому себе, то есть идти до последней иллюзии, подлежащей уничтожению» [9, с. 197]. Петрович последовательно разрушает иллюзии и мифы XX в.: миф о гениальности андеграундного искусства («двадцать с лишним лет я <Петрович> писал тексты, и в двадцать минут я ... перерос их, как перерастают детское агу-агу» [6, с. 57]); миф о «психушке» как о пресловутой палате («есть примета, коридор отделения <...>. А когда коридора нет, из кинухи в кинуху кочует некая абстрактная «палата номер шесть» [6, с. 120]); миф о недалеких «стукачах» КГБ – «не один я рот раскрыл, едва Чубисов <осведомитель> заговорил о Кандинском» [6, с. 234] и т. д.

Итак, исследование бытийного конструкта *время* в русской прозе конца XX в. позволяет сделать следующие выводы. В произведениях ряда авторов изображается упорное сопротивление героя своему времени, романтическое бегство от абсурда современности – в прошлое или вселенную собственной души. Эта тенденция напрямую выводит к экзистенциальной теме трагедии человеческого существования. Другой способ мировидения – взгляд сквозь призму мифа – создает в историческом времени проекцию вечности, высвечивающей подлинные ценности бытия человека. И наконец, ощущение «страшного времени» конца XX в. частью «большого времени» (М. М. Бахтин) «воскрешает» культурные смыслы та-

ких актов, как сострадание и прощение, что позволяет принять современность как единственную альтернативу небытию. Абсолютное время мифа и «большое время» выступают в современной прозе своеобразными метафорами культуры, «в которой существует ме-

ханизм самосохранения, позволяющий увидеть спасительный выход из тупика истории: судить о настоящем и будущем можно только глядя в прошлое» [3, с. 7].

Литература

1. Архангельский, А. Где сходились концы с концами: над страницами романа Владимира Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени» / А. Архангельский // Дружба народов. – 1998. – № 7.
2. Генис, А. Как работает рассказ Толстой / А. Генис // Звезда. – 2009. – № 9.
3. Имixelова, С. С. Художественное время в русской прозе конца XX в. как метафора / С.С. Имixelова // Время в социальном, культурном и языковом измерении: тез. докл. науч. конф. – Иркутск: ИГУ, 2004.
4. Касаткина, Т. Литература после конца времен / Т. Касаткина // Новый мир. – 2000. – № 6.
5. Лотман, Ю. М. Технический прогресс как культурологическая проблема / Ю. М. Лотман // Семиосфера. – СПб: Искусство-СПб, 2000.
6. Маканин, В. Андеграунд, или Герой нашего времени: роман / В. Маканин. – М.: Вагриус, 2003. – 480 с.
7. Маканин, В. Долог наш путь: повести / В. Маканин. – М.: Вагриус, 1999. – 528 с.
8. Маканин, В. Квази / В. Маканин // Новый мир. – 1993. – № 7.
9. Мамардашвили, М. К. Психологическая топология пути: М. Пруст. «В поисках утраченного времени» / М. К. Мамардашвили; под общей ред. Ю. П. Сенокосова. – СПб.: РХГИ, журнал «Нева», 1997. – 572 с.
10. Пелевин, В. Чапаев и Пустота. Желтая стрела: проза / В. Пелевин. – М.: Вагриус, 1999. – 416 с.
11. Петрушевская, Л. Время ночь: повесть / Л. Петрушевская. – М.: Вагриус, 2001. – 176 с.
12. Петрушевская, Л. Номер Один, или В садах других возможностей: роман / Л. Петрушевская. – М.: Эксмо, 2004. – 336 с.
13. Полищук, Д. И крутится сознание, как лопасть / Д. Полищук // Новый мир. – 2005. – № 5.
14. Толстая, Т. Река Оккервиль: рассказы / Т. Толстая. – М.: Подкова, 2002. – 464 с.

Информация об авторе:

Колмакова Оксана Анатольевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы Бурятского государственного университета, 89021610202, post-oxugen@mail.ru.

Oksana A. Kolmakova – Candidate of Philology, Assistant Professor at the Department of Russian Literature, Buryat State University.