

УДК 821.161.1-32

М.Г. Дещенко

**СОПРИКОСНОВЕНИЕ ЗЕМНОГО БЫТИЯ ЧЕЛОВЕКА С  
ПОТУСТОРОННИМ КАК ЖАНРОВЫЙ МАРКЕР НОВЕЛЛЫ  
ЮРИЯ МАМЛЕЕВА «ГОЛУБОЙ»**

Талант автора малых эпических жанров нередко выражается в умении преподнести глубокие и фундаментальные сентенции в емкой, лаконичной форме сказки или новеллы. Юрий Мамлеев – родоначальник литературного течения под авторским названием «метафизический реализм», несомненно, творец переломной эпохи, использует в своих произведениях как традиционные, так и новаторские приемы. Р.С.-И. Семькина, автор первого монографического исследования творчества Ю. Мамлеева, отмечает, что о писателе «сложился миф как о мистике, духовидце и вестнике другой реальности, создающем в своих произведениях особый мир»: герои его произведений «одержимы стремлением к загадочному, трансцендентному... в настойчивых попытках остановить поток обыденности, ответить на вопросы, на которые человеческому разуму не дано и не положено отвечать...» [7, с.579]. По-видимому, именно интересом к иррациональному слою бытия как противоположности той грани жизни, которая подвластна рациональному познанию, объясняется обращение писателя к жанрам, сохраняющим близкое родство с мифом.

Особенно заметно данное обстоятельство при анализе жанровой принадлежности произведений «народно-мифологического цикла». Так, в произведении «Голубой» автор ставит целью рассмотрение метафизической стороны бытия и определения места человека в нем.

Произведения «Народно-мифологического цикла», параллельное название которого – «Русские сказки», неизменно вызывают интерес читателей и ученых: знакомство с прозой Мамлеева, по мнению ряда специалистов по современной литературе, рекомендуется начинать именно с этого цикла, поскольку «это настоящая, большая литература». Тем не менее, до недавнего времени данный цикл произведений оставался на периферии исследовательского интереса.

Впрочем, нельзя не отметить некоторые критические статьи, сопровождавшие первые публикации рассказов писателя. Так, в журнале «Знамя» за 1990 г., где были впервые опубликованы «Русские сказки», автор «Послесловия» В. Шохина так определяет особенности малой прозы Мамлеева: «Персонажи обязательно с вывертом, фабулы всегда шокирующие, фразочки - запоминающиеся. Мамлеев - один из самых «чистых» примеров отторжения от системы, причем не через политику, а через поэтику» [9]. Анализу произведений данного цикла посвящена статья Н. Невярович [6], определяющая роль гротеска в фольклорно-мифологическом дискурсе современной русской

прозы. Однако до настоящего времени совокупность формальных и содержательных особенностей произведений цикла не оценена; иными словами, произведения «народно-мифологического цикла» не были исследованы в рамках жанрологии, что обусловило новизну предмета исследования.

В каждом жанре присутствует «неизменная сущность» - «память жанра» [1], которая определяет формы восприятия читателем художественной действительности. Авторская жанровая помета формирует «жанровое ожидание» в отношении произведения, направляя читательскую рецепцию в «нужное русло» и выполняя функцию «глашатая авторского замысла». Отсутствие авторской пометы актуализирует вопрос авторского отношения к читательскому «углу зрения», под которым, по его замыслу, следует рассматривать содержание произведения.

Произведение Юрия Мамлеева «Голубой», входящее в «Народно-мифологический цикл», имеет второе название – «Основные тайны», давшее заглавие одноименному сборнику рассказов писателя [4] и, по мнению самого автора, наиболее подходящее. Обращает на себя внимание тот факт, что «Голубой» («Основные тайны») – это единственное произведение цикла, не снабженное жанровой пометой автора; остальные три имеют характеристику, данную в скобках после названия: «Ерёма - дурак и Смерть» (сказка), «Сон в лесу» (легенда), «Блаженство и окаянство» (поэма - легенда). Таким образом, проблема жанровой идентификации произведения позволяет уточнить авторскую позицию Ю. Мамлеева, и в рамках данной публикации мы ставим целью исследование данного вопроса.

Исходя из формальных признаков, мы можем идентифицировать произведение «Голубой» как рассказ или новеллу. Оба жанра относятся к малым эпическим; их объединяют такие жанровые признаки, как установка на повествовательность и достоверность, небольшой объем, малое количество сюжетных линий, ограниченное число действующих лиц и рассматриваемых тем. Однако, наряду с общими признаками, новелла имеет существенные отличия от рассказа.

Подвижность жанровых признаков новеллы позволяет ей существовать и развиваться в постоянно изменяющихся условиях литературного процесса [2, с.271]. Исторически за новеллой закрепилось жанровое определение «повествования анекдотического, бытового содержания». Гёте называл новеллой малое произведение, в основе которого лежит «неслыханное происшествие». В эпоху романтизма этот жанр характеризуется наличием духовно богатого протагониста, который окружен враждебной средой. В произведениях писателей-реалистов новелла трансформируется за счет углубленной проработки психологических мотивов. По мнению К. П. Фроловой, современная новелла повествует о «мгновении, в котором выражается парадоксальность бытия» [8, с.140].

Суммируя вышесказанное, в качестве отличительных особенностей новеллы выделим четкость ее фабулы, обостренность сюжетной линии, ярко выраженную парадоксальность изображаемой действительности и пафос, эмоционально-оценочный спектр которого колеблется от комического до трагедийного. Исключительность изображаемого события подчеркивается первичным значением термина: ит. «novella» переводится как «новость».

Мы исходим из предположения, что произведение Ю. Мамлеева «Голубой» по совокупности жанровых признаков может быть классифицировано как новелла. В этой связи предметом данного исследования является как формальная, так и содержательная стороны произведения, его идейно-композиционное оформление.

Сюжет произведения имеет все традиционные компоненты: экспозиция, завязка, развитие сюжета, кульминация и развязка. Четкость структуры сюжета акцентируется за счет авторской цезуры: практически каждый элемент сюжетной линии оформлен в отдельный абзац.

Экспозиция определяет хронотоп: «Деревня Большие Хари расположилась среди затаенного уюта приволжских лесов. Напротив — через речонку — Малые Хари, чуть поменьше домами». Кроме того, здесь автор знакомит читателя с главным героем, давая ему емкую и парадоксальную характеристику: «москвич Николай Рязанов — не совсем обычный человек, совершенно стертого возраста. Возраста, по всей видимости, вообще не было. Голова его была взъерошена, взгляд — тревожно-бегающий, а на пиджаке — значок отличника учебы». Далее в том же абзаце автор обрисовывает и проблематику текста: «Николай ... в кармане засаленных брюк всегда носил большой, рваный от времени блокнот с надписью «Основные тайны». Тень этих тайн и влекла его в эту деревушку Большие Хари — что-то он прослышал о ней, содрогаясь по вечерам от стаканов московской водки». Говоря о сюжетах и героях, следует отметить, что люди в описанной автором истории практически не наделены внутренним миром. Так реализуется еще один немаловажный признак новеллы как литературного жанра — отсутствие психологизма.

Переход от экспозиции к завязке, в которой герой пропадает в лесу, происходит в пределах первых двух абзацев: налицо динамичный характер развития сюжета. Нарастание напряженности сюжета достигается за счет включения метафизических мотивов, характеризующих общую проблематику творчества Мамлеева. В масштабе малого произведения — это довольно пространное (2 абзаца) рассуждение об истории сосуществования потустороннего мира и мира людей. Отметим, что наиболее подробна та часть текста, где автор описывает многочисленные попытки протагониста подвергнуть потустороннее рациональному анализу: «Но Николай словно совсем обезумел, духовно действительно превратившись в эдакого метафизического клопа. «Основные тайны» совсем истерзали его». Интересно интерпретировать оксюморон «метафизический клоп». Мнение о клопах как о

ярко выраженных кровососах накладывается на семантику определения, превращая героя в духовного паразита.

Следующим, ключевым, этапом развития сюжета становится сцена откровения, к которому главный герой стремится на протяжении всего повествования. Данный эпизод можно считать кульминационным как в силу того, что он играет смыслообразующую роль, в частности, объясняя читателю значение заглавия, так и потому, что он является наиболее напряженной с эмоциональной точки зрения: «И Николай пошел. И сразу черный ужас заморозил его. Вернее, он сам превратился в один ужас». Использование мотива ужаса, столь характерное для прозы Мамлеева, символизирует в тексте соприкосновение земного бытия человека с потусторонним. Сцена пути «к дверце» занимает центральное место как наиболее напряженная и самая пространная – ей автор уделил восемь абзацев.

Развязка приводит к спаду напряжения и эпилогу – описанию дальнейшей жизни и смерти героя. Данный отрезок имеет среднюю длительность – 7 коротких абзацев по 1-2 предложения в каждом.

Вообще, стиль изложения данного произведения лаконичен, а динамика развития сюжета отличается подвижностью. События развиваются в течение относительно короткого отрезка времени – отпуска главного героя, который тот посвятил постижению основных тайн. Учитывая остроту и динамичность повествования, мы склоняемся к мнению, что данное произведение по жанру можно отнести скорее к новелле, нежели к рассказу.

Однако специфика структуры сюжета не может быть единственным критерием жанровой классификации произведения. Анализ авторской позиции с точки зрения степени его вовлеченности в повествование также может послужить жанровым маркером.

Дифференцируя рассказ и новеллу, В. Кожин отмечает, что рассказом чаще именуют такие формы повествования, в которых героем выступает сам рассказчик, тогда как «к новелле в этом случае относят объективные повествования от третьего лица» [3]. Рассматривая позицию автора как рассказчика, нельзя не отметить ее специфический характер. Мамлеев не изображает рассказчика свидетелем или участником изображаемых событий. Тем не менее, повествование перемежается оценочными суждениями, сделанными от третьего лица: «Николай Рязанов — не совсем обычный человек», «деревня встретила его смирно, но как-то полупомешанно», «ничего бы из этого, конечно, не вышло», «повезло парню», «этот ложный, но милосердный подарок».

По нашему мнению, в тексте, помимо непосредственных участников событий, присутствует художественно сконструированный нарратор, причем образ его отличен от личности автора, а, следовательно, и отношение его к повествованию не обязательно совпадает с субъективным мнением писателя. Такой прием, по мнению Ю. Манна, позволяет автору как субъекту

дистанцироваться и от героев, и от конфликта повествования [5]. Мы склонны полагать, что таким образом манифестируется открытость произведения Мамлеева для вариативной интерпретации его содержания – характерная парадигматическая особенность литературы эпохи постмодернизма. Кроме того, приглашение к диалогу призвано активизировать личную позицию читателя, вызвать дискуссию, таким образом, опосредованно способствуя усвоению авторской концепции.

Дискуссионный характер носит и само заглавие произведения. Сосуществование двух параллельных названий текста – «Основные тайны» и «Голубой» – служит тому иллюстрацией. Если в первом случае внимание читателя акцентируется на проблеме – стремлении современного человека к познанию сокровенных тайн мироздания, то второе название предвосхищает разрешение конфликта, а именно – возникает «голубой покой», вселившийся в душу протагониста в качестве «подмены» его прежним стремлениям, «ибо с тем, что ты ощущал, нельзя жить, хотя ты даже не дошел до двери». Двойность заглавия подчеркивает скрытый характер дидактизма авторской позиции.

Концепция Мамлеева находит выражение как в проблематике произведения, так и в конфликте, являющемся движущей силой сюжета. Хрупким изображается душевное равновесие горожанина, слабой – его личностная идентичность, при этом неисчерпаема метафизическая многогранность бытия: «Свет не без добрых леших!» Таким образом, сопоставляются мир проявленный и потусторонний, что отмечается исследователями как центральная тематика творчества Юрия Мамлеева.

Прием противопоставления проходит через весь текст произведения. Так, автор подчеркивает: «Николай как-то умудрялся сочетать тихую рациональную учебу 20-го века и службу при начальстве с общим беспокойством в душе». Противопоставление внутреннего мира индивидуума и внешней его жизни напоминает о новеллистических традициях романтической эпохи, когда герой изображался в противостоянии враждебному миру. Однако постмодернистская ломка традиций напоминает о себе – следующая же пара предложений снижает градус пафоса: «Даже чай пил, посвистывая. А в кармане засаленных брюк всегда носил большой, рваный от времени блокнот с надписью «Основные тайны». На наш взгляд, постоянные стилистические переходы от возвышенного к низменному и наоборот иллюстрируют концепцию Мамлеева, его идею о парадоксальности метафизики и непознаваемости бытия. Кроме того, пафос придает повествованию остроту, что является одной из важнейших особенностей новеллы как жанра.

Основной конфликт повествования (стремление героя к познанию принципиально непознаваемого) акцентируется путем сравнения двух сосуществующих в деревне типов — простых жителей и ведьм. «Мы одному миру принадлежим, они — уже другому, — вздыхая, говорили пугливые деревенские старички. — Что они знают, от того у людей ум расколется».

Гносеологическая проблематика отражена и в парадоксальной, на первый взгляд, реплике: «Надо быть учителем, чтобы такому не верить».

Конфликт усугубляется за счет противопоставления двух когнитивных установок: современной рациональности — у Николая Рязанова, и патриархальной мифологичности — у бригадира Пантелея. «Отлазь, не мучь, клоп, — сердился порой Пантелей. — Заслужи сам, чтоб тебя обернули. Это тебе не «отличник учебы» напялить!»

Способы разрешения конфликта предлагаются герою несколько раз на протяжении повествования, на каждом из условных уровней мироустройства, воссозданных в произведении Мамлеева. Деревенские жители как носители коллективного мифологического сознания советуют смириться и «принять правду, какой она есть». Ведьмы, представительницы медиумизма, героя игнорируют: «Наверное, просто неинтересен он им был».

На следующем уровне восприятия, индивидуально-субъективном, возникающем в состоянии между сном и явью, «он попал (вероятно, случайно) в некое потустороннее поле. Как мышь в мышеловку». Мироздание, в ответ на настойчивость героя, вступает в активное взаимодействие с его внутренним миром, что чревато серьезными последствиями для личности: «Сам он почувствовал это только утром, когда встал, дальним острым краем своего несознания. А в сознании был по-прежнему — «Николай».

Наконец, старичок-проводник, чья фабульная функция — показать герою путь «к дверке», все прежние попытки Николая познать «самое глубокое и тайное» расценивает как «мелочь». Наставление проводника перед откровением можно назвать формулой разрешения конфликта, и вновь парадоксальность доведена до предела: «Если до двери дойдешь и заглянешь, тебя не будет. Нигде. Но не думай, что это твой конец... Ты будешь там, где тебя не будет». Одновременно подчеркивается и вариативность концовки: «Но можно не заглядывать, на любом шаге от дверки можно свернуть, если будет знак».

Мощность метафизических сил вселенной Мамлеева особенно выразительно подчеркнута в кульминационной сцене. Николай на пути «к дверке» уже не может остановиться, и единственное его чувство в этот момент — ужас. Личность героя почти растворяется под воздействием разнонаправленных метафизических сил: «он шел и шел, точно охваченный невидимым, не от мира сего, холодным и жестоким течением. Если бы не это течение, ужас убил бы его тут же на месте или отшвырнул бы в сторону, как тень, превратив в черную бессмысленную жужжащую муху».

Конфликт разрешается с помощью сюжетной коллизии: независимо от воли или заслуг героя, «кто-то легко и нежно ... выбросил его из течения, выбросил с пути к дверце», и в сознание, слои которого смешались, вошло «нечто голубое, воздушное пленительной струей». Непредсказуемость развязки, ее алогичность вновь служат подтверждением специфического авторского способа воздействия на читателя. Читателю предоставляется свобода

догадываться о причинно-следственных связях сюжетных коллизий, что активизирует субъективное восприятие.

Не может не привлечь к себе внимания последнее предложение текста, стилистически дисгармонирующее с лаконичным и практически бесстрастным ритмом повествования: «И только в час смерти ему послышался дальний смешок и чей-то голос в пустоте произнес: «Улизнул все-таки... щенок». Не подлежит сомнению то, что это авторский прием, призванный акцентировать внимание читателя на парадоксальности характера конфликта, попытка разрешения которого предпринимается в рамках произведения. На наш взгляд, эта постмодернистская игра со множественными интерпретациями в очередной раз призывает читателя найти собственный ответ на вопрос о том, как устроена метафизика вселенной.

Подводя итог, мы приходим к выводу о том, что произведение «Голубой» («Основные тайны») обладает основными жанровыми характеристиками новеллы, поскольку фабула характеризуется коллизийностью и остротой, сюжет развивается динамично, а автор прибегает к позиции «сказителя», что полностью соответствует постмодернистской парадигме.

Данное произведение, как и многие другие художественные тексты Мамлеева, имеет целью очертить круг «дозволенного» и «недозволенного» для человека, выполняя, таким образом, роль метафизической космографии, с одной стороны, с другой же стороны – являясь аллегорическим описанием путешествия духа, «русской души», стремящейся выйти за пределы дозволенного и предписанного.

### Литература

1. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества /М.М.Бахтин. – М.: Наука, 1979. – 341 с.
2. Галич О., Назарець В., Васильев Є. Теорія літератури: Підручник /За науковою редакцією О. Галича. – К., "Либідь", 2001. – 488 с.
3. Кожин В. Рассказ // Словарь литературоведческих терминов. – М.: Просвещение, 1974. – С.309-310.
4. Мамлеев, Ю. В. Основные тайны/ Ю. В. Мамлеев. - М.: ВАГРИУС, 2002. - 208 с. – С.17-23.
5. Манн Ю. В. Автор и повествование/ Ю. В. Манн // Историческая поэтика: Литературные эпохи и типы художественного сознания. – М.: Наследие, 1994. – 512 с. – С.431-480.
6. Невярович Н. Гротеск в метафизической реальности сказок Юрия Мамлеева / Н. Невярович // Південний архів. Філологічні науки : Збірник наукових праць / М-во освіти і науки України, Херсонський держ. ун-т. – Херсон, 2009. – Вип. 44. – С. 110-116.

7. Семькина Р.С.-И. Метафизическая космоантропология Ю.Мамлеева / Р. С.-И. Семькина // II Международный симпозиум «Русская словесность в мировом культурном контексте» – М., 2008. – С.579-580.
8. Фролова К.П. Цікаве літературознавство / К. П. Фролова. – К., 1991. – 140 с.
9. Шохина В. Послесловие/ В. Шохина // Знамя. – 1990. – № 7. – С.172-173.

### **Анотація**

У статті розглядається жанрова своєрідність оповідання Юрія Мамлєєва «Голубой», що входить до «народно-міфологічного» циклу малих прозових творів письменника. До сьогодні даний твір нечасто ставав об'єктом спеціального дослідження. Дослідниця робить успішну спробу жанрової ідентифікації добутку Мамлєєва як новели.

У статті представлена актуалізація як формальної, так і змістовної сторін твору, його ідейно-композиційного оформлення в світлі аналізу творчого методу письменника - «метафізичного реалізму».

**Ключові слова:** Мамлєєв, народно-міфологічний цикл, жанр, новела, метафізичний реалізм

### **Аннотация**

В статье рассматривается жанровое своеобразие рассказа Юрия Мамлеева «Голубой», входящего в «народно-мифологический» цикл малых прозаических произведений писателя. До настоящего времени данное произведение редко становилось предметом специального исследования. Исследовательница делает успешную попытку жанровой идентификации произведения Мамлеева как новеллы.

В статье представлена актуализация как формальной, так и содержательной сторон произведения, его идейно-композиционного оформления в свете анализа творческого метода писателя - «метафизического реализма».

**Ключевые слова:** Мамлеев, народно-мифологический цикл, жанр, новелла, метафизический реализм

### **Summary**

The article deals with genre originality of the "Goluboy" ("Blue") short story by Yuri Mamleev, a part of the writer's "folk-mythological" cycle of small prose. Until now, the work has rarely been the object of special study. The researcher makes a successful attempt to identify the genre of this Mamleev's work as the one of a novelette.

The article analyzes both formal and substantive sides of the literary work, its ideological and compositional design in the course of analysis of the writer's creative method of "metaphysical realism".



**Keywords:** Mamleyev, folk-mythological cycle, genre, novelette, metaphysical realism